

Het moderne Nederlandse orgel in Zwolle (2)

In deel 1 van dit artikel, dat in het decembernummer van *de Orgelvriend* is verschenen, hebben we het orgelconcept van de orgelmakers Maarschalkerweerd & Zoon geanalyseerd en aangeduid met 'Het moderne Nederlandse orgel'. Hiertoe hebben we aan de hand van dispositieanalyses zowel de ontwikkeling in de loop van de tijd, als de opbouw van het kleinste basisorgel tot het grote orgel bekeken. Het artikel sloot af met een omschrijving van de klankopvattingen per registerfamilie door Michaël Maarschalkerweerd. Met deze informatie in het achterhoofd zullen we in deel 2 het Maarschalkerweerd-orgelconcept vanuit een andere invalshoek bezien, namelijk: wat zijn de invloeden van andere orgelmakers geweest en in hoeverre is Michaël Maarschalkerweerd zijn eigen weg gegaan? Na deze relatief lange inleiding volgt een beschrijving van het drieklaviers 'grote orgel' in de Onze Lieve Vrouwebasiliek te Zwolle. Voor deze aanpak is gekozen, om het orgeltype dat in de tweede helft van de vorige eeuw zo vaak aan onbegrip ten prooi is gevallen, enigszins te kunnen doorgronden en zodoende beter te kunnen bespelen.

PHILIP VAN DEN BERG



Foto: collectie Gerard Keilholz

Het Maarschalkerweerd-orgel in zijn oorspronkelijke toestand: de echokast steekt boven het orgel uit en de grootste pijpen van de Open Subbas zijn rechts naast de kast geplaatst. De foto is uit 1963 en toont nog de zijbeuken die in de 19^e eeuw aan het schip waren toegevoegd en in 1975 weer zijn afgebroken.

In het werk van Michaël Maarschalkerweerd zijn invloeden van andere orgelmakers uit binnen- en vooral buitenland aan

te wijzen. Hij kopieerde echter geenszins blind, maar nam alleen die elementen over die in zijn eigen concept pasten.



Soms lijkt het alsof we zijn concept te veel willen zien als 'slechts' een combinatie van invloeden, om dit vervolgens met de 'originelen' te vergelijken. In vergelijking met het Cavallé-Coll-concept zijn we 'teleurgesteld' over de werking en bezetting van de crescendokast of de intonatie. In vergelijking met het Duits-romantische type missen we de grootte, de eindeloze reeksen 8-voets registers en de speelhulpen. Ik pleit er daarom voor dat we door het orgel naar de muziek kijken en niet andersom. Alleen zo kunnen we voorkomen dat Maarschalkerweerd-orgels worden afgedaan als 'ongeschikt' omdat sommige laatromantische muziek er niet bevredigend op kan worden vertolkt. Ter verduidelijking geef ik een samenvatting van deze invloeden, waarbij ik een eerste poging wil wagen aan te geven hoe deze worden geïnterpreteerd en waarbij van het 'origineel' wordt afge- weken.

NEDERLANDSE INVLOEDEN

Volgens meesterknecht J.J. Elbertse¹ had Michaël Maarschalkerweerd via z'n vader Pieter "meer van Bätz dan van Cavallé-Coll", waaronder de stevige uitvoering van de mechanische tractuur en het stellingwerk. Een aspect dat we al eerder bij Witte aantreffen is het gebruiken van een combinatielade bij kleine twee-klaviers orgels. Dit is één in tweeën gedeelde windlade, waarbij zich aan beide lange zijden van de lade een ventielkast bevindt. De factuur van de prestanten, roerfluiten en gedekte fluiten is deels verwant aan Bätz, maar er zijn typische verschillen die het pijpwerk een eigen voorkomen geven. Over mensuren en pijpfactuur is echter nog nauwelijks gepubliceerd en is het wachten op de bevindingen van onder meer Jos Laus. Bij een aantal instrumenten is de Prestant 8 vt van het hoofdwerk voorzien van een dubbele discant, een invloed die terug lijkt te grijpen op de Nederlandse klassieke en barokke orgelbouw. Hoewel Michaël Maarschalkerweerd het Hollandse klassieke orgel duidelijk verder ontwikkelt, blijft dit orgeltype in zekere zin bepalend voor zijn con-

cept (zie deel 1). Het aantal 8-voets stemmen per klavier blijft beperkt en bij voldoende grootte van het orgel heeft ieder klavier tenminste 16- t/m 2-voets labiale registers en relatief weinig tongwerken (meestal 1 of 2). In het toepassen van overblazende discanten bij Quint 3 vt en Octaaf 2 vt wordt een verwantschap met het werk van Witte gezien².

FRANSE INVLOEDEN

Het is bekend dat Michaël Maarschalkerweerd en Aristide Cavallé-Coll (1811-1899) hoge waardering voor elkaars werk hadden. Eerstgenoemde ziet z'n Franse vakgenoot als een van z'n (leer)meesters, en verwerkt verschillende elementen van diens orgelbouw op eigen wijze in z'n orgelconcept. Zo vinden we op veel van zijn orgels de van Cavallé-Coll bekende combinatie van vier 8-voets grondstemmen aan. Dit zijn in Maarschalkerweerd-benaming de Prestant voor de kracht, de Holpijp voor de basis, de Salicionaal of Violon voor de boventonen en de Flûte harmonique voor de belijning in m.n. de discant (vrij naar Jan Jongepier). Bij Michaël Maarschalkerweerd zien we echter dat laatstgenoemd register steeds vaker plaatsmaakt voor een Quintadeen 8 vt of een Quintfluit 6 vt. Hoewel bij Pieter Maarschalkerweerd al sporadisch overblazende registers worden aangetroffen, gaat de firma pas na een eerste bezoek van Michaël aan Aristide Cavallé-Coll in 1874 Franse overblazende fluiten toepassen. Aanvankelijk wordt nog de Nederlands benaming (Harmoniefluit 8 vt, Octaaffluit 4 vt) gebruikt, later uitsluitend de Franse (Flûte harmonique 8 vt, Flûte octaviante 4 vt). In de toepassing gaat Maarschalkerweerd echter een eigen weg. Beide stemmen worden, uitzonderingen daargelaten (Concertgebouw Amsterdam), maar één keer per orgel gedisperseerd. Bij meerklaviers orgels treffen we de Flûte harmonique vaak op het nevenklavier aan, dus met de Gamba en Vox cèleste en/of Basson-Hobo, waardoor ze niet als tegenhanger van deze stemmen kan worden gebruikt. In het midden van de jaren '70 worden Franse tongwerken geïn-

troduceerd³. Ze worden betrokken van o.m. de firma's Mazure (Parijs), Devos (Brussel) en later van o.m. Giesecke uit Göttingen (zie 'Duitse invloeden'). Opvallend is dat Nederlandse namen (Trompet, Klaroen, Fagot, Bazuin, Vox humana) en Franse (Basson, Basson-Hobo) door elkaar worden gebruikt. En zoals al eerder vermeld, wordt een Trompet slechts bij hoge uitzondering in een crescendokast geplaatst. Over de intonatie van Michaël Maarschalkerweerd en werknemers vermeldt J.J. Elbertse dat ze gericht was op die van Cavallé-Coll⁴. Ze is mijns inziens inderdaad 'Frans-romantisch' maar bescheidener en intiemer. Ook hier geldt dus dat de 'zoon' een eigen weg gaat. Tevens komt hij in de werkplaats van Cavallé-Coll in aanraking met de voordelen van de pneumatische Barker-hefboom en maakt zich dit systeem vervolgens eigen. Deze tractuur past hij verschillende keren toe bij zowel nieuwe orgels als bij restauraties. Hierbij worden af en toe combinatietreden voor de sterke registers toegepast, zij het in beperkte mate. Zo krijgen de orgels van de St.-Martinuskerk te Sneek en de St.-Jozefkerk (thans Maria van Jessekerk) te Delft alleen zo'n trede voor het eerste klavier. Ook octaafkoppels vinden we slechts sporadisch, bijvoorbeeld in Sneek en Amsterdam (Concertgebouw) maar niet in Delft. Over het algemeen lijkt Michaël Maarschalkerweerd de voorkeur te geven aan de 'natuurlijke' registratie zonder sub- of superoctaafkoppels. Met name grotere orgels hebben regelmatig een gedeelde windlade zowel voor bas en discant als voor grond- en vulstemmen. De Franse indeling van 'fonds' en 'anches' wordt echter niet strikt gevolgd. Enkele mechanische instrumenten worden uitgerust met een pneumatische lade voor de frontpijpen, de moteurs pneumatiques, een vinding van Cavallé-Coll om de aanspraak te versnellen. Het ontwerp van de speeltafel inclusief het materiaalgebruik en zelfs het lettertype van het firma-naambordje en het ontbreken van een bouwjaar-tal lijken sterk op Cavallé-Coll⁵. Dit geldt ook voor de windvoorziening



van de middelgrote en grote orgels met een combinatie van een grote magazijnbalg, regulateurs en compressors, verbonden door harmonica-kanalen⁶.

DUITSE INVLOEDEN

In deel 1 zagen we al dat de orgelbouw van Maarschalkerweerd & Zoon in de rooms-katholieke eredienst met het uit Duitsland afkomstige Caecilianisme te maken kreeg. Deze stroming bepaalde jarenlang de vorm en het repertoire van de kerkmuziek en beïnvloedde mede de ontwikkeling van het Duitse moderne orgel. Dit betreft een opzet met relatief veel 8-voets stemmen, zoals we die bij de Sauer, Walcker en anderen aantreffen. Maarschalkerweerd-registers zoals *Dolcissimo* 8 vt, *Dolce* 8 vt, *Aeoline* 8 vt en *Vioolprestant* 8 vt lijken dan ook uit Duitsland afkomstig. Een verschil met 'Duitsland' is dat Michaël Maarschalkerweerd voor minder 8-voets registers kiest ten gunste van de hoogvoetige stemmen. Hierdoor kan het door Hans Fidom⁷ aangetroffen Duitse registratieprincipe, waarbij registers worden toegevoegd in paren van twee gelijk sterke stemmen van verschillend karakter (één grondtoonarm en één grondtoonrijk register) slechts zeer beperkt worden toegepast. Daarentegen hebben de individuele registers van Maarschalkerweerd doorgaans een vollere intonatie, waardoor paarvorming niet strikt noodzakelijk is. Een ander gevolg van het Caecianisme is het eerder besproken zachte karakter van het nevenklavier, voorzien van vele 8-voets kleurstemmen, eventueel een bescheiden tongwerk en een echokast. De Duitse orgelbouw voerde dit aspect wat verder door: bij vele kleinere instrumenten zien we rond 1900 dat het nevenklavier uitsluitend 8-voets stemmen heeft. Ook de geringe werking van de crescendo-kast wordt als een typisch Duits kenmerk gezien. Deze heeft minder dikke wanden dan in Franse en Engelse orgels en de lamellen bevinden zich meestal slechts aan één kant van de 'kast'. Fidom vat het verschil tussen de Duitse en Franse crescendokast



Foto's: Philip van den Berg

De speeltafel van de firma Carl Weigle met de voor haar kenmerkende registerknoppen, die ingehaakt dienen te worden.



Boven het pedaalklavier bevinden zich v.l.n.r. de drie pedaalkoppels (twee zichtbaar), alsmede de treden voor register-crescendo en echo-kast. De grafische weergave van het register-crescendo is zichtbaar boven Manuaal III.



als volgt samen: de Duitse crescendokast is bedoeld om dicht te gaan; de geluidsterkte wordt tot een minimum gereduceerd; de Franse crescendokast is bedoeld om open te gaan en zo een krachtige climax te realiseren. Het eerdere gesignaleerde gebruik van de term 'echokast' duidt mijns inziens hierop dat de dynamische effecten ondergeschikt zijn aan het absolute geluidsniveau.

Vanaf 1896 past Michaël Maarschalkerweerd de rein-pneumatische tractuur toe. De onderdelen hiervoor (membraamladen, buizen en speeltafel) betreft hij bij de firma Weigle uit Stuttgart en vanaf 1905 bij de firma Laukhuff in Weikersheim (kegelladen). In dezelfde tijd worden z'n grote orgels en enkele middelgrote instrumenten met een registercrescendo uitgerust. Ook in Duitsland worden in de late 19^e eeuw de Franse tongwerken als superieur gezien; vanaf 1900 bouwen de Duitse orgelen- en pijpenmakers dan ook tongwerken "nach Französischer Art"⁸ welke ook Maarschalkerweerd gaat betrekken. In de tweede helft van de 19^e eeuw ontwikkelt zich op basis van de ideeën van Töpfer en Allihn in Duitsland een nieuwe klankopvatting die we ook in zekere zin bij Maarschalkerweerd & Zoon aantreffen: de regel van 'eenheid van klankkleur'⁹. Ze houdt in dat het karakter van een willekeurige pijp van een register niet mag verschillen van iedere andere willekeurige pijp. Zodoende ontwikkelen zich de kracht en het karakter van een registratie van bas naar discant zeer geleidelijk en gelijkmatig.

Foto's: Philip van den Berg



Een deel van het pijpwerk van het eerste klavier met op de voorgrond de krachtige Cornet, welke haaks op het front staat.

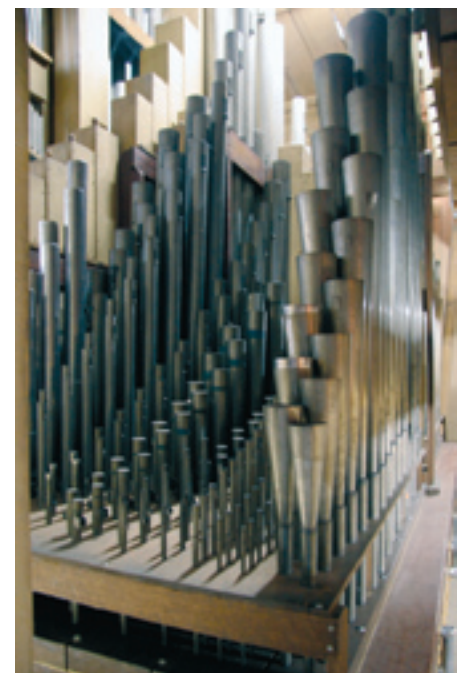
GEMENGDE INVLOEDEN

Hoewel Michaël Maarschalkerweerd zelf geen baanbrekende innovaties op z'n naam heeft staan, was hij goed op de hoogte van de laatste ontwikkelingen in de internationale orgelbouw en schuwde hij niet vernieuwingen van derden, na ze beproefd te hebben, toe te passen. Een voorbeeld hiervan is de elektrische tractuur. In 1888 brengt Max Ahllin de tweede uitgave van J.G. Töpfer's *Die Theorie und Praxis des Orgelbaues* uit. Hierin wordt het elektro-mechanische sleepladen-magneetsysteem van de Amerikaanse firma Schmoele & Mols behandeld. In West-Europa verkrijgt de Duitse firma Welte de verkooprechten en in Frankrijk de firma Merklin. Rond 1890 past Michaël Maarschalkerweerd dit systeem drie keer toe, waaronder in de St.-Jansbasiliek te Oosterhout (later vervangen door pneumatische tractuur vanwege onvoldoende krachtige stroomvoorziening en in 2006 door de firma J.J. Elbertse & Zn weer in ere hersteld). Vermeldenswaard is eveneens de hoge samenstelling van de mixturen: het onderste koor begint meestal op 2 voet of op 1 1/3 voet. Zowel in de Franse als Duitse orgel-



Het pijpwerk van het derde klavier dat zich achter in de kast schuin boven dat van het tweede klavier bevindt; let op de unieke Flûte traversière met driedubbele lengte en dichtgesoldeerde bovenzijde.

bouw zien we rond 1890 een toenemende voorkeur hiervoor. De firma Maarschalkerweerd & Zoon heeft bij mijn weten altijd al relatief hoge mixturen toegepast, zodat hier eigenlijk geen sprake is van een invloed. Een ander kenmerk dat we zowel in de Franse als in de Duitse orgelbouw aantreffen is de progressio-opbouw van de Mixtuur, dat wil zeggen dat deze niet repeteert. Bij het orgel van Zwolle zien we dat de hoofdwerk-mixtuur bijna volledig progressio is; het hoogste koor repeteert pas op c^3 . Hierdoor krijgt het orgel in de discant een heldere klank en een evenwichtige klankopbouw vanuit de bas. Een kenmerkend register voor Maarschalkerweerd & Zoon is de 1-2 sterke Doublet, een 2-voets stem waarbij in het klein octaaf een 3-voets koor komt. Het heeft vrij wijde mensuren, soms een overblazende discant en wordt met name op manuaal I van het kleine orgel aangetroffen (soms ook op II bij het grote orgel, zie Orgeldispositie 1911-35). Ze lijkt verwant aan de Rauschquinte van de Duitse orgelbouwer Sauer, welke echter engere mensuren lijkt te hebben en i.t.t. bij Maarschalkeerweerd wel



Het pijpwerk van het tweede klavier dat zich boven dat van het eerste klavier bevindt; het front is links.



samen met een Mixtuur op één klavier voorkomt. Een vroege implementatie van de Doublet heeft het orgel van de Hervormde kerk in St. Pancras uit 1850. Hierbij is de discant echter 3 sterk doordat een 1 3/5-voets koor wordt toegevoegd. De Doublet mag trouwens niet verward worden met het gelijknamige register van de firma Bätz-Witte, een 1-3 sterke vulstem met een 2-, 4- en 8-voets koor, noch met de Franse Doublet(te), een enkelvoudige 2-voets stem.

Een curieus register is de metalen Flûte traversière 8 vt, die we slechts op enkele Maarschalkerweerd-orgels aantreffen, waaronder in Zwolle. Het is een niet-overblazende stem, met een enorme overlengte in de discant. Deze pijpen hebben bijna drie keer de gewone lengte en zijn van boven dichtgesoldeerd. De stemkrul bevindt zich op de normale hoogte, waardoor de afgesloten overlengte mogelijk het dempen van bepaalde boventonen tot doel heeft. De naam is Frans en de tooninscripties zijn Duits (a-b-h-c), toch weten we momenteel niet waar deze stem vandaan komt, mede doordat er geen vergelijkbare registers bekend zijn. (Alleen de firma Welte heeft een enigszins vergelijkbaar houten register met dubbele lengte en stemschuiven ontworpen.) Hopelijk wordt ook dit raadsel binnenkort opgelost.

Conform de internationale ontwikkelingen zien we ook bij de firma Maarschalkerweerd & Zoon hogere winddrukken in de tweede helft van de 19^e eeuw. Hierbij ligt de winddruk van het manueel meestal tussen 75 mm en 90 mm en die van het pedaal in vooral grotere kerkruintes nog hoger. Excessief hoge winddrukken worden echter niet toegepast.

Zoals vermeld, is een nog relatief onontgonnen onderzoeksgebied de pijpmensuren. Wat waren de invloeden van Jonathan Bätz, Pieter Maarschalkerweerd, Cavaillé-Coll en Töpfer? Heeft Michaël Maarschalkerweerd een eigen mensurenpatroon ontwikkeld en hanteerde hij bijvoorbeeld vaste varianten (eng, normaal, wijd)? De beperkte metingen die ik heb gedaan aan het orgel van de voor-



Blik op het schip en de orgelgalerij vlak voor aanvang van het ingebruiknameconcert op 22 oktober 2005.

malige Martinuskerk te Groningen tonen aan dat de mensuren van de Prestant 8 vt en 4 vt en de mixtuurkoren, in tegenstelling tot wat wel eens beweerd wordt, tamelijk eng zijn in vergelijking tot Pieter Maarschalkerweerd, Cavaillé-Coll, Töpfer, Sauer, Ladegast en Laukhuff. Wijdere mensuren worden wel verkregen door regelmatig een Nazard 3 vt en een Woudfluit 2 vt te disponeren.

Moderne ontwikkelingen die Michaël Maarschalkerweerd niet bruikbaar acht, zijn onder meer lage Mixturen, 32-voets open labialen of tongwerken, hogedrukstemmen, dubbele labia (op één uitzondering na), transmissies (behalve een gecombineerde pedaal-Subbas 16 vt / manueel-Bourdon 16 vt in kleine orgels), units en het fernwerk. Ook het aantal speelhulpen blijft beperkt tot de normale koppelingen, de tremulant, gewone vaste combinaties en bij enkele instrumenten het generaalcrescendo. Vrije combinaties, registergebonden vaste combinaties (voor bijvoorbeeld tongwerken, mixturen of strijkende registers) octaafkoppelingen (op enkele implementaties na), melodiekoppels, automatisch pedaal en transpositieuren worden door Maarschalkerweerd & Zoon niet gebruikt.

Uit dit alles blijkt dat de orgelbouw van Michaël Maarschalkerweerd

zowel behoudend als modern is. Kwaliteit staat hoog in het vaandel, wat goed is blijft gehandhaafd en waar verbetering nodig is wordt zowel binnen als vooral buiten onze landsgrenzen naar innovaties gezocht. De instrumenten worden tot in de laatste jaren op handmatige wijze vervaardigd en onderdelen worden alleen elders betrokken wanneer de hoeveelheid werk dit noodzakelijk maakt, of wanneer Michaël Maarschalkerweerd van mening is dat de toeleveranciers een beter product leveren (Franse tongwerken, rein-pneumatische membranladen en speeltafels), of wanneer de omstandigheden dit nodig maken, zoals na 1917, toen de orgelwerkplaats aan de Zuilenstraat te Utrecht inclusief pijpengieterij werd afgestoten.

MAARSCHALKERWEERD IN ZWOLLE

Gewapend met deze kennis heb ik het afgelopen anderhalf jaar tweemaal de Onze Lieve Vrouwekerk in Zwolle bezocht. Hier staat een pneumatisch drieklaviers groot orgel dat Michaël Maarschalkerweerd ooit als zijn mooiste instrument betitelde en waarvan een afbeelding de kaft van z'n *Orgeldisposities* van 1911 siert (zie deel 1 van dit artikel). Het orgel is in onze tijd o.m. bekend geworden door het Nationaal Improvisatie Concours. Op 22 oktober 2005 werd het orgel



na een uitgebreide restauratie door de firma Flentrop onder grote belangstelling van publiek en orgelpers feestelijk in gebruik genomen. De vaste bespeler van het orgel, Gerard Keilholtz, had hiertoe drie andere organisten van Maarschalkerweerd-instrumenten uitgenodigd. Na een boeiende inleiding over de orgelfirma uit Utrecht door adviseur en Maarschalkerweerd-specialist Jos Laus, opende Keilholtz het concert met *Thema met variaties* van Hendrik Andriessen (1892-1981). Doordat hij dit stuk vooral met de labiaalstemmen registreerde, klonk het anders dan gewoonlijk, maar wel zeer fraai en uniform. De begeleidingscapaciteiten van het orgel werden vervolgens gedemonstreerd in het lied *Magna res est amor* van alweer Hendrik Andriessen en een *Ave Maria* en *Regina Coeli* van Josef Rheinberger (1839-1901). Deze werken werden op mooie wijze vertolkt door de Zwolse sopraan Clara de Vries. Hierna volgde Andriessens *Toccata*, die door Wouter van Belle (St.-Catharinakathedraal Utrecht) op buitengewoon indrukwekkende wijze werd neergezet. Vervolgens was Fritz Haaze (St.-Martinuskerk Sneek) aan de beurt. Na het bescheiden *Ricercare*

van Albert de Klerk (1917-1998) en het *Salve Regina* van Jean Langlais (1907-1991), volgde een compositie van eigen hand over de gregoriaanse paassequentie *Victimae Pascali Laudes*. Dit bleek een uiterst interessant Frans-getint stuk in A-B-A-vorm te zijn. Een sfeervol middendeel met Trompet-solo wordt aan beide zijden ingesloten door een krachtig tongwerken'plenum'. Ten slotte was het de beurt aan Petra Veenswijk (Maria van Jessekerk Delft). Zij begon met de *Pastorale* van César Franck (1822-1890) die zij op zeer dynamische en meeslepende wijze speelde. Het ontbreken van een Basson-Hobo 8 vt probeerde zij te ondervangen met de *Vox Humana* 8 vt. Haar tweede stuk en de afsluiting van de middag, de *Carillon-Sortie* van Henri Mulet (1878-1967), zette ze monumentaal en briljant neer. Een vergelijking met haar eerdere uitvoering van hetzelfde stuk in Delft uit 1992 (op cd), valt mijns inziens vanwege het uitgebreidere tongwerkenensemble duidelijk in het voordeel van Delft uit. Al met al stonden hoofdzakelijk werken uit de Franse en de 'Frans-Hollandse' school op het programma. Geen van de organisten had voor orgelwerken van Duitse of

Engelse afkomst gekozen, waardoor het publiek slechts een deel van het rijke klankenpalet te horen kreeg.

Graag had ik op het ingebruiknameconcert beter kennis gemaakt met het orgel via een demonstratie van de registers en het registercrescendo. Een herkansing deed zich voor op 12 september 2006, toen Gerard Keilholtz mij in 'zijn' kerk ontving. Na een uitleg over de historie van de kast en een rondleiding door het inwendige van het instrument, waarbij de gigantische magazijnbalg en de degelijkheid van het pijpwerk opvielen, kon ik alle 'geluiden' van het orgel doorneemen. Hoewel een klankimpressie zeer persoonlijk is en alleen via het gehoor overgedragen kan worden, wil ik toch een poging wagen te beschrijven wat ik heb ervaren. Dit omdat er een aantal opvallende conclusies kan worden getrokken.

Allereerst merkte ik al gauw dat alle registers erg fraai zijn en er geen stem is die niet in het geheel past of niet solistisch te gebruiken is. Hieruit blijkt dat Michaël Maarschalkerweerd de kunst verstond een orgel zo te intoneren dat het als een harmonische eenheid klinkt. De Zwolse klank blijft

Foto: s Philip van den Berg

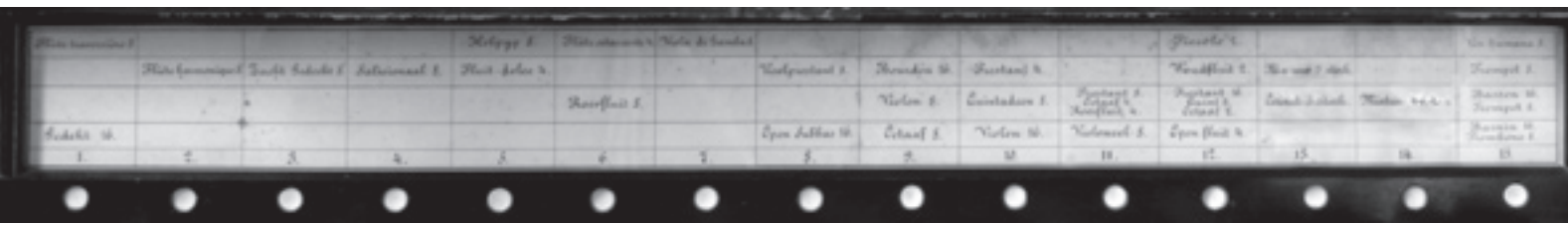


De uitvoerenden van 22 oktober 2005: v.l.n.r. Petra Veenswijk, Frits Haaze, Clara de Vries, Gerard Keilholtz en Wouter van Belle.



Wouter van Belle in actie tijdens de *Toccata* van Hendrik Andriessen.





De grafische weergave van het registercrescendo (de spelling van beide gedekten toont aan dat de communicatie ook rond 1896 niet geheel vlekkeloos verliep); bij het inschakelen van de registers komt per stap een wit pinnetje enkele millimeters naar voren. (Foto: Philip van den Berg)

echter continu inspireren en zelfs improviserend op een enkele fluit vliegt de tijd voorbij. Van bas naar discant ontwikkelt zich de klank van zowel elk individueel register zeer geleidelijk en aangenaam evenwichtig. De gedekte registers verdienen bijzondere vermelding: de Bourdon 16 vt van II: zowel intiem als duidelijk; de Roerfluit 8 vt van I: zelden heb ik zo'n mooie variant gehoord waar grond- en boventonen zo goed mengen. De Flûte harmonique 8 vt blinkt uit door z'n volle, belijnde 'Franse' klank. Van heel andere schoonheid is de eerder in dit artikel besproken Flûte traversière 8 vt van III, een van de meest fraaie stemmen van het orgel. Haar klank is voor mij typisch 'Maarschalkerweerd': ze is intiem en warm maar toch ook vol en present, waardoor de stem goed functioneert als solostem of grondstem. Ook de strijkende registers hebben ieder hun eigen klankkleur en spreken goed aan. Een klein vraagteken plaats ik bij de huidige, gewijzigde intonatie van de Vox cèleste 8 vt op III: deze stem combineert alleen goed met de Viola di Gamba 8 vt. In tegenstelling tot hetzelfde register op andere Maarschalkerweerd-orgels, kan het niet samen met de Holpijp 8 vt en andere grondstemmen gebruikt worden; dit geeft een onaangename zweving. Ook de 2-voets registers hebben ieder hun eigen karakter: de krachtige Octaaf 2 vt op I met een lichte 'flûte'-klank, de minder sterke Woudfluit 2 vt op II met een presente, boventoonrijke klank en ten slotte de bescheiden, poëtische Piccolo 2 vt op III. Wel maken op de orgelgalerij m.n. de 16-voets tongwerken een overdonderende indruk en lijken grover geïntoneerd dan in Sneek of Delft. In de kerk valt dit minder op en mengen ze zich beter met de labiaalstemmen, hoewel ze wel

ruiger lijken te klinken dan voor de restauratie. Ten tweede viel op dat alle stemmen bijna naadloos mengen, waardoor klanken op verschillende manieren kunnen worden gecombineerd. De 8-voets grondstemmen zijn goed bruikbaar per klavier of met gekoppelde manualen. Op deze wijze kan een zeer groot aantal klankkleuren worden samengesteld, waarbij ook op papier onmogelijke combinaties goed klinken. Alleen de fluiten, alle strijkende stemmen gecombineerd, fluiten plus strijkers, alle grondstemmen tezamen, alle registers blijken perfect op elkaar afgestemd. Ditzelfde geldt voor de 4-voets fluiten, welke de grondstemmen naar Duits voorbeeld versterken en daar goed mee mengen, maar ook in combinatie met een enkel 8-voets register of zelfs geheel zelfstandig grote individuele schoonheid bezitten. Wanneer de 16-voets en 2-voets labiaalregisters worden toegevoegd, ontstaat een unieke specifieke Maarschalkerweerd-plenumklank: breed en helder tegelijk, waarbij ook de bas duidelijk blijft. Wanneer de Quint, beide mixtures en ten slotte de Cornet worden toegevoegd, neemt de helderheid verder toe. Bij deze laatste registratie-sequensen ontstaat een klank die de improviserende bespeler onbewust van het gregoriaans naar de Hollandse, protestantse gemeentezang beweegt. Zwolle lijkt daarmee een waar 'oecumenisch' orgel in huis te hebben. De tongwerken ten slotte zijn een hoofdstuk apart. Sinds de restauratie van 2005 is bij de 16- en 8-voets trompetten hun Franse afkomst nog duidelijker hoorbaar. Ze klinken zeer luid, krachtig en zowel in de grond- als boventonen erg fraai. De Vox humana staat niet zoals vaak gebrui-

kelijk in een apart kastje en klinkt daarom krachtiger, wat haar beter geschikt maakt als soloregister. Maar ook in de Franse combinatie met tremulant, al dan niet door de Holpijp 8 vt 'afgedekt', klinkt zij wonderschoon. Van bijzondere klasse zijn de labiale pedaalstemmen; zij geven het orgel een diepe, sonore en brede basis en vooral de Gedekt 16 vt is een veelzijdig register dat in de meest uiteenlopende manueel-registraties blijkt te voldoen. Het 15-stappen register-crescendo vergroot de bruikbaarheid van het orgel. Deze speelhulp was in 1896 naar verluidt de eerste van zijn soort in Nederland en blijkt door Michaël Maarschalkerweerd zonder kosten en buiten het bestek aan het orgel te zijn toegevoegd. Dit en de wijze waarop hij zijn Zwolse orgel promoot, wijst erop dat hij het als een referentie-instrument beschouwde dat met de laatste stand van de orgeltechniek moest zijn uitgerust. Ik veronderstel zodoende, dat de registervolgorde de registratie-ideeën van Michaël Maarschalkerweerd kunnen weergeven, al dan niet in samenspraak met de leverancier, de firma Carl Weigle. Wanneer we de 15 stappen doornemen (zie afbeelding), valt het volgende op:

- Het crescendo van de grondstemmen wordt zeer geleidelijk, dus op Duitse wijze, in 11 stappen opgebouwd; in deze stappen ligt de nadruk op het 'naadloze' crescendo en decrescendo.
- In de laatste 4 stappen wordt opeens overgegaan tot terrassendynamiek: pas in stap 12 worden de 2-voets stemmen geïntroduceerd en wel alle tegelijk (ook op het pedaal, waar dit t.o.v. de 16-voets basis een 4-voets register betreft), in stap 13 de Cornet en de Mixtuur II-III, in



stap 14 de hoofdwerk-Mixtuur en in stap 15 in één keer alle tongwerken; in deze stappen ligt de nadruk meer op het registreren van vaste combinaties dan op een geleidelijk crescendo.

- Het principe van eerst een geleidelijke opbouw rond de 8-voets grondstemmen en vervolgens een verticale uitbouw komt overeen met de wijze waarop Michaël Maarschalkerweerd de disposities van zijn orgels voor rooms-katholieke opdrachtgevers opbouwt van het kleine naar het grote orgel bezien, zie deel 1 van dit artikel.
- De eerste twee stappen bestaan uit overblazende fluitregisters; reeds in stap 2 wordt een register toegevoegd dat buiten crescendokast staat: de Flûte harmonique op II; er wordt dus geen opbouw vanuit een pppp-situatie met een enkel strijkend register of een gedekte fluit gerealiseerd, maar eerder vanuit een pp-situatie met de nadruk op een duidelijke, dragende toon.
- De strijkende registers worden relatief laat (stap 4) en geleidelijk (stap 4, 7, 9) geïntroduceerd.
- Het pedaal krijgt pas halverwege het crescendo (stap 8) een tweede register; de kleuring van het pedaal tot deze fasen zal dus door de pedaal-/manuaalkoppels moeten gebeuren.
- De koppels vallen buiten het register-crescendo en worden door de organist op de gewone wijze ingeschakeld, wat hem een zekere vrijheid geeft in het bepalen van de gewenste klankkleur.

(Wordt vervolgd.)

VOETNOTEN

- 1 Gerard Verloop, 'Nederlands oudste orgelmaker vertelt'. *De Mixtuur*, januari 1973, p. 151.
- 2 Jan Jongepier, *Het Maarschalkerweerd-orgel in de St. Martinuskerk te Sneek*. Publicatie nr. 31 Stichting tot behoud van het Nederlandse Orgel, Elburg, 1989, p. 30.
- 3 Jos Laus, 'Het orgel van de O.L.Vrouwebasiliek te Zwolle in het oeuvre van Maarschalkerweerd & Zoon nader gedetermineerd', in brochure *Her-inge-*

Zwolle, Onze Lieve Vrouwebasiliek

Bouwer: Michaël Maarschalkerweerd, 1896, in kas uit 1697

Restauratie: Vermeulen Alkmaar, 1975-1983 / Flentrop Orgelbouw, 2003-2005

Manuaal I (C-f³)

Prestant	16 vt
Prestant	8 vt
Roerfluit	8 vt
Violon	8 vt
Quintadeen	8 vt
Octaaf	4 vt
Roerfluit	4 vt
Quint	3 vt
Octaaf	2 vt
Mixtuur	3-6 st
Cornet D	5 st
Basson	16 vt
Trompet	8 vt

Manuaal II (C-f³)

Bourdon	16 vt
Violprestant	8 vt
Zachtgedekt	8 vt
Flûte harmonique	8 vt
Salicionaal	8 vt
Prestant	4 vt
Fluit-dolce	4 vt
Woudfluit	2 vt
Mixtuur	2-3 st
Trompet	8 vt

Manuaal III (echokast) (C-f³)

Holpijp	8 vt
Flûte traversière	8 vt
Viola di Gamba	8 vt
Vox cèleste	8 vt
Flûte octaviante	4 vt
Piccolo	2 vt
Vox humana	8 vt

Pedaal (C-d¹)

Open Subbas	16 vt
Gedekt	16 vt
Violon	16 vt
Octaaf	8 vt
Violoncello	8 vt
Open Fluit	4 vt
Bazuin	16 vt
Trombone	8 vt
P+I, P+II, P+III, I+II, I+III, II+III	
Vijf vaste combinaties met oplosser	
Treden voor echokast en generaalcrescendo	
Windlosser, Tremolo III	
Tractuur: rein-pneumatische tractuur met membranen systeem Carl Weigle	

Samenstelling Mixtuur Man. I

C	2' - 1 1/3' - 1'
c ⁰	2 2/3' - 2' - 1 1/3' - 1'
c ¹	4' - 2 2/3' - 2' - 1 1/3' - 1'
c ²	5 1/3' - 4' - 2 2/3' - 2' - 1 1/3' - 1'
c ³	8' - 5 1/3' - 4' - 2 2/3' - 2' - 1 1/3'

Samenstelling Cornet Man. I

c ¹	8' - 4' - 2 2/3' - 2' - 1 3/5'
----------------	--------------------------------

Samenstelling Mixtuur Man. II

C	1 1/3' - 1'
G	2' - 1 1/3' - 1'
e ⁰	2 2/3' - 2' - 1 1/3'
c ¹	4' - 2 2/3' - 2'

Over de bezorging van *de Orgelvriend* ...

Was u gewend uw tijdschrift te ontvangen via TPG Post (inmiddels TNT Post), met ingang van dit januarinummer 2007 belandt *de Orgelvriend* bij u op de mat via de firma Sandd. Bezorging vindt in het vervolg dan ook plaats op dinsdag of vrijdag. Met ons tijdschrift *Open Deur* hebben we een langdurige test gedaan. Die 'proefperiode' heeft ons het vertrouwen gegeven de bezorging van ook onze andere titels uit te besteden aan Sandd. Dat neemt niet weg dat we u vragen om correcte bezorging kritisch in de gaten te houden. Wilt u eventuele onvolkomenheden a.u.b. melden aan onze abonnementenadministratie? Telefoon: 079 - 3 628 628 / e-mail: abonnementen@boekencentrum.nl.

Met vriendelijke groet,
Boekencentrum Uitgevers, Robert Pors

