

René Verwer

Cavaillé-Coll en Nederland

De uitgave van dit boek werd mede mogelijk gemaakt door:

Boekenfonds Elisabeth Grent, F.J.A.M. van der Helm
Flentrop Orgelbouw, Zaandam
Gemma Coebergh en Geert van Beckhoven, Haarlem
J.E. Jurriaanse Stichting
Jurjen de Vries, Puiflijk
Katholieke Dirigenten- en Organistenvereniging, Haarlem
St. Dr. Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds
Pr. Bernhard Cultuurfonds

Colofon

Foto omslag Gerco Schaap

Vormgeving/Druk Drukkerij Vis Offset, Alphen aan den Rijn

Bindwerk Callenbach van Wijk, Nijkerk

ISBN 978-90-6469-848-4

© René Verwer

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op andere wijze ook zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

René Verwer

Cavaillé-Coll en Nederland

Een studie naar het werk
van Cavaillé-Coll en
diens invloed in Nederland
in de periode 1875-1924



www.canaletto.nl

2009
Canaletto/Repro-Holland
Alphen aan den Rijn

Opgedragen ter nagedachtenis aan mijn broer Paul

(1948-1971)

Inhoud

Voorwoord door Olivier Latry	9
Ten geleide	11
Verantwoording	13
Hoofdstuk 1 Nederlandse tradities versus ‘l’Orgue moderne’	17
1.1. Inleiding	17
1.2. De Nederlandse orgelcultuur in de 19de eeuw	18
1.2.1. De algemene muziekcultuur	18
1.2.2. Onderwijs	22
1.2.3. Concertrepertoire tot 1875	24
1.2.4. Eerste Franse contacten	27
1.3. De ontwikkeling van de Franse orgelkunst	28
1.3.1. Opleving van de orgelbouw – Het overgangsgorgel	28
1.3.2. Een kunstreis door Europa	33
1.4. Orkestraal concept	44
1.4.1. Algemeen	44
1.4.2. Buitenlandse ontwikkelingen	45
1.4.3. Klankopbouw	48
1.4.4. Overzicht	50
1.5. Verval of nieuw elan: Nederlandse orgelmakers	52
1.5.1. Waardering van het 19de-eeuwse orgel	52
1.5.2. Orgelbouw tot 1875	53
1.5.3. Katholiek reveil	54
1.5.4. Regionale orgelmakers	57
1.5.5. Ontwikkelingen bij Witte	59
1.5.6. Nederlandse pioniers	64
1.6. Het werk van buitenlandse orgelmakers in ons land	66
1.7. Besluit	70
Hoofdstuk 2 Secularisatie van het orgel	72
2.1. Industriële verkenningen	72
2.1.1. Inleiding	72
2.1.2. The Great Exhibition	75
2.1.3. Parijse tentoonstellingen	76
2.2. Orgeluitvoeringen in de 19de eeuw	82
2.2.1. Publieksgroei	82
2.2.2. Het Engelse recital	85
2.2.3. Franse concertpraktijk	88
2.2.4. Atelierconcerten	91
2.2.5. ‘l’Organiste moderne’	97
2.3. Concerten voor orgel en orkest	101
2.3.1. Functie van het zaalorgel	101
2.3.2. Opkomst van het orgelconcert	104

Hoofdstuk 3 Het Cavallé-Coll-orgel in het Paleis voor Volksvlijt 108

3.1. Een groeiende exportmarkt	108	3.4.5. Orgelkas van het Paleisorgel	169
3.2. Het Paleis voor Volksvlijt	111	3.4.4. Inrichting van de speeltafel	170
3.2.1. Bouw van het Paleis – Exploitatie	111	3.4.5. Dispositie van het orgel –	
3.2.2. Het Paleisorkest	117	Nomenclatuur	171
3.3. Aankoop van het orgel	120	3.4.6. ‘Double expression’	174
3.3.1. Een Duits concertinstrument?	120	3.4.7. Toonhoogte	176
3.3.2. Het ‘orgue de tribune’	125	3.4.8. Intonatie	177
3.3.3. Opdracht voor Lisieux	130	3.4.9. Eindkeuring	180
3.3.4. Bestemming van het gecompleteerde atelierorgel: Palais de l’Industrie of Paleis voor Volksvlijt	141	3.5. Bloei en verval	182
3.3.5. Philbert en de Vereeniging tot bevordering van orgelmuziek te Amsterdam	145	3.5.1. Ingebruikname van het orgel	182
3.3.6. Akoestische problemen	152	3.5.2. Publicaties Philbert	185
3.3.7. Keuring en contractbepalingen	153	3.5.3. Nationaal Concours van Organisten	188
3.3.8. Binnenlandse reacties	160	3.5.4. Concerten door buitenlandse organisten	190
3.4. Opbouw van het orgel	162	3.5.5. Organisten in vaste dienst	193
3.4.1. Voorbereidingen	162	3.5.6. Onderhoud – Koperdraadkwestie	196
3.4.2. Architectuur – Algemene kenmerken	162	3.6. Een tweede jeugd	198
		3.6.1. Overplaatsing naar Haarlem	198
		3.6.2. De restauraties van 1965 en 2006	204
		3.6.3. Inventaris	206

Hoofdstuk 4 Intermezzo: Jean-Baptiste de Pauw 218

4.1. Een briljante Brusselse toekomst	218	4.3. De Pauws betekenis als pedagoog	240
4.1.1. Jeugd en opleiding	218	4.3.1. Oprichting van het Amsterdamsch Conservatorium	240
4.1.2. Eerste aanstellingen	222	4.3.2. De periode tot 1899	245
4.1.3. Prix de Rome	224	4.3.3. Een geboren pedagoog	247
4.2. Organist van het Paleis voor Volksvlijt	227	4.3.4. Structuur van het onderwijs	249
4.2.1. Van kerkorganist naar concertorganist	227	4.3.5. Salariëring	254
4.2.2. Ontwikkeling van Frans repertoire in Nederland	228	4.3.6. Prijs van Uitnemendheid	257
4.2.3. Grondlegger van het artistiek-virtuoze orgelspel	232	4.3.7. Jubilea	260
		4.4. Composities	261
		4.5. Epiloog	264

Hoofdstuk 5 Nederlandse opdrachten aan Cavallé-Coll 1879-1886 267

5.1. Serieproductie	267	5.2.2. Eerdere orgels	274
5.1.1. Inleiding	267	5.2.3. Offertes door Cavallé-Coll	274
5.1.2. Ambacht of industrieproduct	267	5.2.4. Plaatsing en inwijding	281
5.1.3. Bedrijfsvoering	268	5.2.5. Verhuizing van het gesticht	282
5.1.4. Ontwikkeling van koororgels	271	5.2.6. Inventaris	284
5.2. Gesticht van Liefde ‘Sint-Bernardus’, Amsterdam	272	5.3. Sint-Augustinuskerk, Amsterdam	285
5.2.1. Oprichting van het gesticht	272	5.3.1. Historisch overzicht van de parochie	285
		5.3.2. Eerdere orgels	287

5.3.3.	Offerte Cavallé-Coll	287	5.5. Sint-Willibrorduscollege, Katwijk		
5.3.4.	Plaatsing en inzegening	295	5.5.1.	'Een instituut voor jonge heeren'	339
5.3.5.	Onderhoud	299	5.5.2.	Voorgaande orgels	340
5.3.6.	Overplaatsingen	300	5.5.3.	Aankoop van het Cavallé-Coll-orgel	341
5.3.7.	Inventaris	301	5.5.4.	Andere bestemmingen	352
5.4.	Waalse Kerk, Den Haag	308	5.5.5.	Inventaris	353
5.4.1.	Künckel-orgel	308	5.6. N.H. Sionskerk, Nunspeet	354	
5.4.2.	Eerste contacten met Cavallé-Coll	309	5.6.1.	Historisch overzicht	354
5.4.3.	Besluitvorming	316	5.6.2.	Inventaris	359
5.4.4.	Keuring en ingebruikname	326	5.7. Niet-uitgevoerde bestekken	361	
5.4.5.	Onderhoud en restauraties in de 20ste eeuw	352	5.7.1.	Inleiding	361
5.4.6.	Inventaris	353	5.7.2.	Oude Lutherse Kerk, Amsterdam	361
			5.7.3.	Concertgebouw, Amsterdam	365

Hoofdstuk 6 Invloeden van Cavallé-Coll op Nederlandse orgelmakers 370

6.1.	Algemeen	370
6.2.	Adema	373
6.3.	Maarschalkerweerd	374

Slotbeschouwing 379

Bijlagen 383

I	Documenten betreffende de aanschaf van het Cavallé-Coll-orgel in het Paleis voor Volksvlijt	383
Ia	Conceptstatuten der Vereeniging tot bevordering van orgelmuziek te Amsterdam	383
Ib	Conceptreglement eener Negotiatie van f 50.000,- ten behoeve van het inrigten en in bruikleen geven van een orgel in het Paleis voor Volksvlijt	383
Ic	Brief aan het Bestuur van het Paleis voor Volksvlijt inzake de verbetering van de akoestiek	384
II	Brieven Charles-Marie Philbert aan Aristide Cavallé-Coll 1875-1876	385
III	Documenten over het onderhoud van het Paleisorgel en de overplaatsing naar Haarlem	391
IIIa	Selectie van aantekeningen uit de agenda's van P.J. Adema (1875-1910)	391
IIIb	Omschrijving van werkzaamheden en opgave van kosten voor de overbrenging van het orgel van het Paleis voor Volksvlijt naar Haarlem (S. Adema, 1916)	394
IIIc	Korte beschrijving met opgave van kosten voor restauratie en opstellen van het instrument in de Gemeentelijke Concertzaal te Haarlem (S. Adema, 1923)	396
IIId	Korte beschrijving voor het omwerken van het pneumatisch-mechanisch Paleisorgel tot een rein pneumatisch instrument en zijne opstelling in de Gemeentelijke Concertzaal te Haarlem, benevens opgave van de daarvoor benodigde kosten (S. Adema, 1923)	397
IV	Paleis voor Volksvlijt, Amsterdam – orgelprogramma's 1875-1914	398
V	Documenten met betrekking tot Jean-Baptiste de Pauw (1852-1924)	417
Va	Libretto Cantate Camoëns	417
Vb	Algemeen leerlingenoverzicht	420
Vc	Leerlingenoverzicht hoofdvak orgel	421
Vd	Repertoireoverzicht leerlingen Prijs van Uitnemendheid	422

	Ve Artikel Daniël de Lange over J.B. de Pauw	424
VI	Dispositievoorstellen van serieorgels - werkplaatsboek Cavaillé-Coll	426
VII	Verslagen van de oplevering van het orgel in de St.-Augustinuskerk	431
	VIIa Keuringsverslag Cavaillé-Coll-orgel St.-Augustinuskerk, Amsterdam	431
	VIIb Eenige aanmerkingen n.a.v. een ingezonden stuk van J.H.M.K. in <i>De Tijd</i> , 5 september 1881	446
VIII	Keuringsverslag Cavaillé-Coll-orgel Waalse Kerk, Den Haag	451
IX	Disposities kenmerkende Cavaillé-Coll-orgels (Project kathedraal Carcassonne 1855, Coligny 1865, Skipton 1870-75, Chaumont 1872, Sheffield 1873, Manchester 1877, Trocadéro 1878, Notre-Dame-des-Champs 1878, Brussel 1880, Lyon 1880)	458
	Samenvatting	466
	Summary	469
	Afkortingen en orgelbouwkundige termen	472
	Bronnen	473
	Bibliografie	474
	Personenregister	483
	Register van plaatsnamen en gebouwen	488
	Verantwoording afbeeldingen	492
	Curriculum vitae	493

Voorwoord

Sinds de 19de eeuw geniet het Franse orgel over de hele wereld een aanzienlijke reputatie. Ook al heeft deze faam deels te maken met de musici die hun talent op de Parijse orgeltribunes ontplooiden (Franck, Guilmant, Widor, Vierne, Tournemire, Dupré e.a.) dan komt aan de orgelmaker Aristide Cavaillé-Coll toch de verdienste toe, hun de instrumenten te hebben verschaft die aan hun artistieke verwachtingen beantwoordden. Men zou zelfs wel kunnen zeggen dat hij er in zekere zin in geslaagd is te *anticiperen* op de muzikale bedoelingen van deze musici.

Want men kan zich afvragen hoe het Franse orgel zich zonder Cavaillé-Coll zou hebben ontwikkeld. Zonder enige twijfel zou het orgellandschap er totaal anders hebben uitgezien; zouden dan ook zoveel meesterwerken zijn ontstaan? Zouden ze dezelfde invloed hebben gehad, dezelfde reputatie?

Als Cavaillé-Coll zijn stempel zo intens op de orgelwereld heeft gedrukt, is dat dank zij zijn buitengewone persoonlijkheid. Hij liet zich inspireren door wat aan hem was voorafgegaan, maar kon zich evenzeer recente ontdekkingen eigen maken en voorwerpen uitvinden die het terrein van de orgelbouw overstegen (denk aan zijn patent voor de cirkelzaag, die nu algemeen gebruikt wordt). Daardoor kon hij gestalte geven aan de instrumenten die vandaag nog de bewondering van ons allen wekken.

Aan het begin van zijn loopbaan maakte hij teneinde de kunst te leren beheersen, een uitgebreide studiereis door Europa, waarbij hij ook de Nederlandse orgels bezocht... Kon hij zich toen indenken nog eens instrumenten voor dit land te vervaardigen?

Nederland wist orgels van Cavaillé-Coll te verwerven... en trouw aan de vaderlandse traditie, wist zij deze ook te bewaren. Het valt te betreuren dat onze voorouders niet dezelfde wijsheid hadden ten aanzien van instrumenten als dat van het Trocadéro...

Het werk van René Verwer vertelt ons de ontstaansgeschiedenis van het orgel van het Paleis voor Volksvlijt, in 1875 geplaatst en vervolgens naar de Philharmonie te Haarlem overgebracht, waar het nu nog staat. Dankzij een overvloedige documentatie plaatst hij deze geschiedenis in de organologische context van die tijd. Daarbij kunnen we vaststellen hoe beslissend de inbreng van enkele persoonlijkheden was voor de totstandkoming van dit project, zoals die van de consul Charles-Marie Philbert, die door zijn intelligentie en bekwaamheid bewerkstelligde dat Cavaillé-Coll-orgels in Nederland werden geplaatst. Een gepaste hulde voor zijn werk is op zijn plaats. Evenzeer als de Franse, zou ook de Nederlandse muziekcultuur zonder deze instrumenten andere wegen hebben bewandeld. Men hoeft maar het

gespeelde repertoire uit 1840 met dat uit het begin van de 20ste eeuw te vergelijken om te zien dat de Franse kunst hier duidelijk ingang heeft gevonden!

Na Guilman, die het orgel van het Paleis voor Volksvlijt in 1875 inspeelde, lieten andere Parijse organisten zich in Nederland horen: Widor, Saint-Saëns, Vierne en vooral Tournemire wiens recitals in Haarlem en Amsterdam enorme opschudding veroorzaakten onder de Nederlandse organisten van die dagen: Louis Robert, Evert Cornelis, Hendrik Andriessen... Dit droeg bij aan de artistieke betrekkingen die onze landen verbinden. Deze banden houden tot in onze tijd in een geest van grote collegialiteit stand en ik ben bijzonder vereerd dat de auteur mij verzocht een voorwoord voor dit boek te schrijven: een indrukwekkende synthese van precisie en informatie waar iedereen uit kan putten; onmisbaar voor allen die gefascineerd zijn door deze beslissende periode in de orgelgeschiedenis.

Olivier Latry
Organiste titulaire de Notre-Dame de Paris
Professeur d'orgue au Conservatoire
National supérieure de Musique de Paris

Ten geleide

In de late jaren '60 van de vorige eeuw werd vanuit mijn belangstelling voor klassieke muziek een bijzondere interesse voor de Franse orgelkunst gewekt. Mijn helaas vroeg overleden broer Paul, aan wie ik dit proefschrift opdraag, wakkerde een passie aan, die veertig jaar na dato niets aan kracht heeft ingeboet. In 1980 werd mij de gelegenheid geboden om mijn eindschrijft van het Sweelinck-Conservatorium over de orgelfactuur van Cavaillé-Coll te publiceren in het tijdschrift *Het Orgel*. Dit resulteerde ondermeer in een vervolgstudie muziekwetenschap aan de R.U. Utrecht, waar ik in 1986 met een doctoraalstudie, gewijd aan het Cavaillé-Coll-orgel in de abdijkerk Saint-Ouen te Rouen, afstudeerde.

Graag wil ik mijn dank uitspreken aan diegenen die mij in de afgelopen jaren hebben bijgestaan om dit boek te voltooien. Op de eerste plaats wil ik postuum hulde brengen aan mijn promotor prof. dr. Ewald Kooiman, die telkens met kritisch en stimulerend commentaar mijn werk beoordeelde en mij vele waardevolle adviezen gaf. Met voldoening denk ik terug aan de middagen die ik bij hem mocht doorbrengen en bij welke gelegenheid levendig over diverse aspecten van de Franse orgelkunst werd gediscussieerd. Helaas overleed hij onverwacht zeven weken na mijn promotie.

Mijn goede vriend Percy van Keulen moedigde mij reeds lang aan het onderhavige onderwerp ter hand te nemen. Voor zijn ondersteuning en correcties van de 'Urfassungen' ben ik hem bijzonder dankbaar. Mijn bevriende collega Paul Peeters maakte mij attent op de enkele jaren geleden ontstane mogelijkheid om een kopie te bestellen van het werkplaatsboek van de firma Cavaillé-Coll, dat al gauw onontbeerlijk bleek voor de totstandkoming van dit boek. De orgelexpert Hans Brink wijdde mij in de geheimen ervan in en adviseerde mij bij de technische kant van het verhaal. Met beiden zijn vele (telefoon)gesprekken gevoerd en mailtjes uitgewisseld. Herman de Kler dank ik voor de fijne en hartelijke samenwerking om de persoon Jean-Baptiste de Pauw te belichten. Op de gezamenlijke publicatie over deze musicus in *Het Orgel* kijk ik met genoegen terug. Via de Franse organoloog Jean Mons kwam ik op het spoor van het orgelarchief van St-Pierre te Lisieux. Voorts ben ik de musicoloog Jesse Eschbach (University of North Texas, Denton), de conservatoren Linda McCurdy, J. Samuel Hammond (Duke University, Durham/USA) en Ed. Vermue (Oberlin College, Ohio/USA) erkentelijk voor het opsturen van archiefmateriaal en ter plekke uitgevoerd onderzoek. Tenslotte dank ik Reinen Dercksen, Nancy Neve-Molloy en Percy van Keulen voor hun hulp bij het vertalen van de vele Franse citaten.

Bibliothecarissen, archivariissen en andere personen dank ik voor hun opmerkingen, suggesties en hulp om materiaal te vinden, te weten Johan Giskes (Gemeentelijke Archiefdienst,

Amsterdam), Monique Delfgaauw (Hogeschool voor de Kunsten, Amsterdam), Johan Eeckeloo (Koninklijk Muziekconservatorium, Brussel), Freek Pliester en Frits Zwart (Nederlands Muziek Instituut, Den Haag), Elisabeth Vilatte en Catharine Massip (Bibliothèque Nationale de France, Parijs), Hendrik Jan de Bie, Jaap Brouwer, Robert Davy (†), Reinen Dercksen, Wim Diepenhorst, Leo van Doeselaar, Jean-Pierre Felix, Joep van Gennip, Arend Jan Gierveld (†), Ron Hameetman, Joris de Henau, Bert den Hertog, Paul Houdijk, Jan Jongepier, Alphonse Klur, Arjen Looyenga (†), Carla Maessen, Hans van Nieuwkoop en Gerrie Meijers, Pierre Plat, Gerard Pley, Antoine Schreurs, Victor Timmer, Teus den Toom, Nico Waasdorp, Erik Winkel (fa. Flentrop) en tevens de verantwoordelijke personen c.q. organisten van de orgels die zijn onderzocht: W. Niemeijer (†, Gemeentelijk Concertgebouw, Haarlem), Jan Mol (Ned. Herv. Sionskerk, Nunspeet), Nel Pegels en zuster Cyra (Huize Bernardus, Amsterdam), pater Paul Clement, Lubbert Gnodde en mevrouw Simis (Amsterdam, St.-Augustinuskerk), Henk Kooiker (Den Haag, Waalse Kerk) en het parochiebestuur St.-Bonifatius te Leeuwarden. Mijn kinderen Laura en Stefan assisteerden bij het maken van tabellen en kwamen mij te hulp als de computertechniek hun vader weer eens boven de pet ging. Tenslotte dank ik mijn lieve vrouw Wilma voor het enorme geduld dat zij in de afgelopen zeven jaren heeft opgebracht, steeds als ik mij op mijn studeerkamer terugtrok.

Verantwoording

Het onderwerp van deze studie wordt gevormd door de instrumenten die de Franse orgelbouwer Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899) in Nederland tot stand heeft gebracht, dan wel zich thans in Nederland bevinden. Zowel de geschiedenis van de totstandkoming van deze instrumenten, de culturele context waarbinnen zij functioneerden, als de invloed die zij op de Nederlandse orgelbouw en orgelcultuur hebben uitgeoefend, zullen in het hiernavolgende worden behandeld. Grote plaats is ingeruimd voor een beschrijving van de culturele en historische inbedding van de instrumenten van de Parijse orgelbouwer in het Nederlandse muziekleven. Zo wordt een beeld geschetst van de Nederlandse orgelcultuur tegenover de Franse, de opkomst van het concertorgel, de veranderende rol van het instrument in de rooms-katholieke liturgie en de ontwikkeling van de Franse orkest- en orgelmuziek. Ook de organist van het Paleis voor Volksvlucht, Jean-Baptiste de Pauw, wordt belicht. Hij speelde een belangrijke rol in de concertpraktijk van het Paleis, maar zijn betekenis als orgel- en pianopedagoog aan het Amsterdamsch Conservatorium was later nog groter.

Waren er dwingende redenen om aan de talrijke artikelen en monografieën die reeds over het werk van Cavaillé-Coll zijn gepubliceerd nog een studie toe te voegen, zo zal de lezer vragen. Het antwoord op die vraag is klip-en-klaar: ja. De bouwgeschiedenis van het magnum opus van Cavaillé-Coll in Nederland, het orgel in het Paleis voor Volksvlucht, is tot dusver nergens uitvoerig beschreven. De recente restauratie van het orgel, dat zich sinds 1924 in Haarlem bevindt, vormde een goede aanleiding om die geschiedenis te reconstrueren. Archiefonderzoek bracht belangrijke nieuwe informatie over de voorgeschiedenis van dit orgel aan het licht. Een tweede reden voor het voorliggende onderzoek was het ontbreken van studies over de muzikale en culturele context waarin de Nederlandse orgels van Cavaillé-Coll, in het bijzonder het concertorgel in Amsterdam, hun rol vervulden. Wat is het verband met de in de tweede helft van de 19de eeuw in Nederland opkomende concertcultuur? Waarom deed het Frans-romantische orgeltype in Nederland niet eerder dan 1875 zijn intrede? In deze studie ga ik nadrukkelijk in op deze contextuele vragen. Het is mijn overtuiging dat de geschiedenis van het orgel niet als een geïsoleerd fenomeen, maar alleen in wisselwerking met culturele, religieuze en maatschappelijke factoren, valt te begrijpen. Wat deze studie niet beoogt te bieden, is een volledige technische beschrijving van de behandelde orgels.

Betreffende de indeling van dit boek heb ik ervoor gekozen om eerst een zo ruim mogelijk historisch beeld van de 19de-eeuwse Nederlandse en Franse muziekcultuur te schetsen, alvorens over te gaan tot een gedetailleerde behandeling van de in Nederland aanwezige Cavaillé-Coll-orgels. In het eerste hoofdstuk wordt de Nederlandse orgelfactuur

tegenover de Franse geplaatst, maar ook de (algemene) concertpraktijk, het muziekonderwijs en katholieke emancipatie komen aan bod, verder uitgewerkt in het vierde hoofdstuk. De kunstreis die Cavallé-Coll in 1844 langs Europese centra van de orgelfactuur maakte en waarbij hij ook Nederland bezocht, gaf toen nog geen aanleiding tot een brede oriëntatie op de Franse factuur. In het tweede hoofdstuk blijken onder andere (wereld)tentoonstellingen niet alleen het startschot voor intensieve internationale handelscontacten, maar ook voor de orgelconcertpraktijk buiten de kerkelijke kring. De hoofdstukken drie en vijf behandelen dan de aankoop, plaatsing en inspelning van de zes Cavallé-Coll-orgels in ons land. Daar enkele Nederlandse orgels tot de serieorgels behoren, of althans daarmee enige verwantschap hebben, zullen ook aan de ontwikkeling van het serieorgel enige woorden worden gewijd. De invloed die het werk van Cavallé-Coll op Nederlandse orgelmakers vanaf 1875 uitoefende, komt aan de orde in hoofdstuk zes. In het vierde hoofdstuk wordt de bijdrage aan het Nederlandse muzikleven van de uit Brussel afkomstige Jean-Baptiste de Pauw, mijn 'geestelijke overgrootvader' (via Anthon van der Horst en Albert de Klerk) beschreven, waarover tot nu toe zeer summier is gepubliceerd. Hij was, zoals Cornelis de Wolf het uitdrukte, de 'grondlegger van het artistiek-virtuoze orgelspel in Nederland', maar weinigen zijn op de hoogte van het feit dat hij ook illustere musici als Evert Cornelis, Eduard van Beinum (beiden later tweede resp. eerste dirigent van het Concertgebouworkest) en de pianist Willem Andriessen opleidde. In de bijlagen zijn de teruggevonden programma's van de Paleisconcerten en De Pauws verrichtingen aan het Amsterdamsch Conservatorium tot zijn dood in 1924 uitgewerkt. Ook alle documenten met betrekking tot de aankoop van de vijf Cavallé-Coll-orgels (en eventuele latere restauraties) zijn hierin opgenomen.

De gegevens waarvan ik gebruik gemaakt heb, zijn verkregen door archiefonderzoek, bestudering van secundaire literatuur, en ter plekke uitgevoerd onderzoek naar de inwendige opbouw van de orgels in kwestie. Hoewel in de tweede helft van de 19de eeuw talrijke publicaties over Cavallé-Coll-orgels binnen eigen grenzen het licht zagen, kwamen geëxporteerde instrumenten hierin beduidend minder aan bod. Tot de weinige uit de laatste categorie behoren de in 1874 en 1876 verschenen monografieën over zijn orgels in Sheffield en Amsterdam. De Franse muziekers besteedde ruime aandacht aan de door Cavallé verkregen opdrachten, (inwijdings)concerten en de algemene orgelcultuur. In ons land was het gezaghebbende muziekblad *Caecilia* enigszins verklaarbaar slechts gericht op de binnenlandse orgelkunst; er was wel aandacht voor de Duitse, maar nauwelijks voor de Franse (en Engelse) orgelcultuur. De aversie tegen de zuidelijke kunst is voelbaar. Het eerste Nederlandse maandblad voor organisten *Het Orgel*, dat vanaf 1886 verscheen, kon nog nèt, zij het in korte bewoordingen, de levering van het laatste Cavallé-Coll-orgel in ons land melden. Later besteedde vooral de Amsterdamse organist Jos A. Verheijen veel aandacht aan de Franse orgelkunst.

Literatuur over de orgelfactuur van Cavallé-Coll toont sinds een kwarteeuw een sterk stijgende lijn. Een belangrijke mijlpaal is het in 1980 verschenen standaardwerk *Cavallé-Coll and the Musicians* van de Amerikaanse musicoloog Fenner Douglass. Hierin worden de jaren 1833-1863 uitputtend behandeld, compleet met correspondentie, bestekken en andere documenten. Dat de interesse in het onderwerp een steeds internationaler karakter krijgt, blijkt uit een groeiend aantal vooral Duitse, Oostenrijkse en Amerikaanse publicaties. De uitgever Glatter-Götz verzorgde vertalingen van standaardwerken van Dom Bédos, Fr.H. Clicquot, A. Cavallé-Coll (complete theoretische werken), C. et E. Cavallé-Coll (biografie) en een monografie over het Cavallé-Coll-orgel te Caen. Vanaf 1991 zette Edition Lade deze serie, eveneens onder de titel *L'Orgue français - Literatur französischer Orgelkunst in*

deutscher Sprache, voort. Zes jaar geleden startte Verlag Peter Ewers (Paderborn) een alomvattende studie over de Parijse meester door meerdere auteurs. Het eerste en tot nu toe enig verschenen deel *Aristide Cavallé-Coll, A Compendium of Known Stoplists* is samengesteld door de Amerikaanse musicoloog Jesse Eschbach. Het bevat niet alleen alle beschikbare disposities, maar tevens een uitgebreide bronvermelding, literaturopgave en referenties naar het werkplaatsboek van de Parijse orgelmaker. Deze laatstgenoemde bron, het zg. *Manuscript Notebook* bevat de algehele bedrijfsvoering van de firma Cavallé-Coll: maatvoering van windladen, frontpijpen, mensuren, modellen in diverse soorten etc. Nadat het lange tijd in particuliere handen was geweest, is het thans ondergebracht in de bibliotheek van Oberlin College (USA). Zonder dit belangrijke bronnenmateriaal had dit boek niet geschreven kunnen worden.

De literatuur over het Cavallé-Coll-orgel in het Paleis voor Volksvlijt is niet onbeduidend te noemen. De Franse diplomaat Charles-Marie Philbert verschaftte in zijn boek *L'Orgue du Palais de l'Industrie* (1876) gegevens over de aankoop, opbouw, inspelings van en recencies over het orgel, maar toch ontbreekt het aan gedetailleerde informatie, onontbeerlijk voor de lezer anno 2009. Zo bericht hij weinig over de voorgeschiedenis, (algemene) vervaardiging en details over intonatie. Dat zelfs de intonateur niet bij naam wordt genoemd, kwam vaker voor. Door de Paleisbrand in 1929 ging het volledige orgelarchief verloren, maar belangrijke documenten zijn, zij het in afschrift, elders teruggevonden. In de Bibliothèque Nationale te Parijs trof ik een kopie van het contract aan, het keuringsverslag en een aanzienlijk deel van de programmering van de concerten door De Pauw en andere organisten tot 1887 vond ik terug in de periodiek *Amsterdamsche Gids*, thans in bezit van de Universiteit van Amsterdam. Het bestek van en correspondentie met betrekking tot het orgel in de kathedraal St.-Pierre te Lisieux, met behulp waarvan enige details van het Amsterdamse instrument konden worden gereconstrueerd, is sinds decennia in particuliere handen, maar de Archives Departementales de Calvados te Caen kregen enige jaren geleden toestemming om deze stukken op microfilm vast te leggen. In het Haarlemse stadsarchief zijn alle documenten met betrekking tot de overplaatsing van dit orgel in 1924 bewaard gebleven. Het bedrijfsarchief van de firma Adema-Schreurs leverde enkele belangwekkende brieven en gegevens over het onderhoud op. Tenslotte is van de verslagen van Philbert aan Cavallé-Coll ten tijde van de ingebruikname, aanwezig in Duke University te Durham (USA), een selectie in dit boek opgenomen.

Met betrekking tot de overige Cavallé-Coll-orgels in ons land is op het instrument van Huize Bernardus te Amsterdam na aandacht besteed in diverse artikelen in vaktijdschriften en krantenberichten. Het zoeken naar archivalia werd met wisselend succes beloond. Het orgelarchief van de Waalse Kerk te Den Haag is nagenoeg compleet. Bestek, contract en een door Philbert geschreven keuringsverslag van het orgel in de Amsterdamse St.-Augustinuskerk zijn in het huisarchief van de parochie ondergebracht, de in het Gemeentearchief van de hoofdstad gevonden correspondentie over de aanschaf is daarentegen summier. Op dezelfde locatie is het Historisch Archief Bernardus ondergebracht, maar met betrekking tot het orgel is het niet volledig. Documenten over de opdracht voor het St.-Willibrorduscollege te Katwijk zijn ondergebracht in het archief van het Nederlands Provincie der Jezuïeten te Nijmegen.

Over de musicus Jean-Baptiste de Pauw is voorheen nauwelijks geschreven, ook niet over zijn indertijd geroemde pedagogische kwaliteiten als pianodocent aan het Amsterdamsch Conservatorium, wat eigenlijk opmerkelijk is. Dit onderwerp zou een welkome aanvulling zijn op het hier geschrevene. Archivalia over zijn persoon zijn voornamelijk ondergebracht in de

bibliotheek van het Koninklijk Muziekconservatorium te Brussel, het Nederlands Muziekinstituut te Den Haag en de Hogeschool voor de Kunsten te Amsterdam, van oudsher het Amsterdamsch Conservatorium.

Het was voor mij een geweldige uitdaging om het onderwerp 'Cavaillé-Coll en Nederland' ter hand te nemen. Aanvankelijk leek de speurtocht naar overgebleven documenten betreffende het orgel van het Paleis voor Volksvlijt vruchteloos. In april 1929 brandde het gebouw volledig af. Hierbij ging ook het gehele archief verloren. Het Amsterdamse Gemeentearchief bezit slechts enkele documenten. Helaas was dit voor mij een tweede confrontatie met ontbrekend archiefmateriaal: bij het voorbereiden van mijn doctoraalscriptie stuitte ik eveneens op het feit dat de Archives Municipales te Rouen, waar alle documenten over het orgel van St-Ouen vanaf de bouw waren bewaard, (eveneens) in 1929 door brand waren geteisterd. Men bracht de overgebleven stukken over naar het Palais de Justice in dezelfde stad, dat in 1944 door oorlogshandelingen zwaar werd beschadigd en waarbij het resterende materiaal alsnog verloren ging.

Tenslotte heeft Cavaillé's opvolger Charles Mutin in ons land een vijftal orgels geplaatst. Wegens de beperking van het onderwerp zijn deze instrumenten, welke min of meer uit dezelfde school afkomstig zijn, niet aan de orde gekomen en spreek ik de hoop uit dat een andere chroniqueur eens een of meer artikelen mag wijden aan het werk van deze orgelmaker in ons land.

IJsselstein, Pinksteren 2009

Nederlandse tradities versus 'l'Orgue moderne'

1.1. Inleiding

De Hr. Cavallie [sic], Koninklijke orgelmaker in Parijs heeft, op zijne kunstreis door Frankrijk, Zwitserland, Duitschland, Holland en Engeland, voor eenige dagen het orgel in de Domkerk [te Utrecht] met bijzonder genoeg gehoord en bezigtigd, voorts de orgelfabriek van de Firma Bätz & Cie. bezocht, zijne hooge goedkeuring over dezelve betoond, en zelfs zijne groote verwondering betuigd over de voortreffelijke en solide wijze, waarop die Firma hare orgels vervaardigt.¹

In het najaar van 1844, drie jaar na oplevering van zijn eerste grote opus in de basiliek van Saint-Denis, even ten noorden van Parijs, maakte de Franse orgelmaker Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899) een reis langs belangrijke, traditionele centra van de Europese orgelbouwkunst. De ervaringen en contacten met buitenlandse collega's, opgedaan tijdens deze reis, zouden van grote betekenis worden voor de verdere ontwikkeling van het Frans-symfonische orgeltype en de verspreiding van het romantisch orgelideaal.

Tijdens het driedaagse bezoek aan ons land bespeurde Cavaillé-Coll een sfeer van conservatisme, die in schril contrast stond met de geest van vernieuwing die in landen als Duitsland of Zwitserland heerste. Door zijn bezoek kwam de Nederlandse orgelbouw in aanraking met de moderne ontwikkelingen in Frankrijk. Dit leidde ertoe dat diverse orgelmakers studiereizen naar Parijs gingen maken.

Toch bleef de Franse invloed tot 1875 beperkt. Pas na de ingebruiknames van het Adema-orgel in de Amsterdamse Mozes en Aäronkerk en het Cavaillé-Coll-orgel in het Paleis voor Volkswijt, aan de bouw waarvan de Franse vice-consul Charles-Marie Philbert (1826-1894) een belangrijke impuls gaf, ontstond duidelijke interesse voor het Frans-symfonische orgeltype, maar van een totale omslag in de orgelfactuur in ons land is geen sprake geweest. Zo blijkt de invloed van Cavaillé-Coll in ons land uiteindelijk gering.

¹ *Caecilia* 1844, 56.

1.2. De Nederlandse orgelcultuur in de 19de eeuw

1.2.1. De algemene muziekcultuur

De algehele Nederlandse muziekcultuur was rond 1840 sterk naar Duits voorbeeld ingericht, Franse invloeden waren – op operagebied het Haagse ‘Théâtre français’ uitgezonderd² – te verwaarlozen.³ In de eerste helft van de 19de eeuw namen veel Duitsers vooraanstaande plaatsen in het Nederlandse muziekleven in. Van hen noemen we Carl Mühlenfeldt (1797-1852), Johann Heinrich Lübeck (1799-1865) en Johann Hermann Kufferath (1797-1864). Nog in 1920 schrijft Diepenbrock bij de huldiging van Willem Mengelberg, dat ‘er nog geen “Nederlandsche” muziek bestaat, evenmin als een “Nederlandsche” muziekbeoefening, en dat de geheele muziek een uit Duitschland geïmporteerde zaak is, zooals zij in de achttiende eeuw uit Frankrijk en Italië werd geïmporteerd’.⁴ Veelzeggend is dat de in 1815 door Tollens geschreven nieuwe volkshymne *Wien Neêrlands bloed door d’aderen vloeit* door de Duitse componist Johann Wilhelm Wilms getoonzet werd.⁵

Waarschijnlijk heeft de geschiedenis een rol gespeeld in de enigszins anti-Franse houding die in de eerste helft van de 19de eeuw in Nederland heerste. Immers, in 1795 was de Republiek der Verenigde Nederlanden overweldigd door Franse troepen en Fransen maakten hier de dienst uit tijdens de Bataafse Republiek en het Koninkrijk Holland (1806-1810). In 1810 werd Nederland zelfs bij het Franse Keizerrijk ingelijfd.⁶

De aanwezigheid van Duitse musici in ons land was er mede oorzaak van dat het gespeelde repertoire overwegend Duits georiënteerd was. Hieraan heeft ook bijgedragen, dat diverse Nederlandse musici hun opleidingen genoten in Duitsland, onder wie Verhulst en Wouter Hutschenruyter (1796-1878).

Johannes Verhulst (1816-1891), een der belangrijkste representanten van het 19de-eeuwse Nederlandse muziekleven, studeerde aanvankelijk aan de Koninklijke Muzykschool in Den Haag en kreeg een toelage van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst om in Leipzig bij Mendelssohn zijn opleiding te voltooien. Nog tijdens zijn studie werd hij dirigent van de Euterpe-concerten aldaar en raakte bevriend met Schumann, die zich in zijn *Neue Zeitschrift für Musik* lovend uitliet over de composities van ‘diesen ganz ungewöhnlichen Holländer’.⁷ Bij zijn terugkeer naar ons land in 1842 kreeg Verhulst een centrale positie in het muziekleven. Zo werd hij dirigent van Felix Meritis en Caecilia in Amsterdam, van de Haagse Diligentiaconcerten en van de Toonkunstafdelingen in Den Haag en Rotterdam. Hij hield sterk vast aan de Duits-romantische traditie en was een fervent tegenstander van de Neu-Deutsche

2 D.J. Balfoort, *Het muziekleven in Nederland in de 17de- en 18de eeuw* (s-Gravenhage 1981²), 149.

3 De Nederlandse musicoloog Reeser stelde, dat het uitgevoerde repertoire – voor zover niet van eigen bodem – in de 17de eeuw overwegend Italiaans gericht was. In de volgende eeuw nam het Franse element toe, terwijl in de 19de eeuw Duitse componisten domineerden (E. Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek* [Amsterdam 1986²], 13).

4 *Gedenkboek Willem Mengelberg 1895-1920* (Den Haag 1920), bijdrage Alphons Diepenbrock, 79.

5 Reeser, 13.

6 Een vergelijking met de situatie 1940-’45 is hier niet aan de orde. De inlijving van het Koninkrijk Holland bij het Franse Keizerrijk werd aanvankelijk zeker niet als een ramp beschouwd. Pas door de consequenties van het Continentale stelsel kwam de economie – inclusief de vermaarde Nederlandse zeehandel – onder zware druk, waaronder de arbeidersklasse zwaar leed. Napoleons oorlogsvoe-

ring kostte vele van de 28.000 Nederlandse dienstplichtigen het leven; van de Russische veldtocht keerden van de 15.000 man slechts enkele honderden terug. Als pluspunten van de overheersing zijn de invoering van de burgerlijke stand en het burgerlijk huwelijk te noemen, benevens de introductie van een modern ambtenarenapparaat (J. Haak [e.a.], *Algemene Geschiedenis der Nederlanden*, deel IX [Zeist 1956], 131-141; E.H. Kossmann, *De Lage Landen 1780-1940, Anderhalve eeuw Nederland en België* [Amsterdam 1976], 62-66). Wel namen veel Nederlanders het Frankrijk kwalijk, dat deze leidende Europese natie de afscheiding van België goedkeurde. Cultureel werd België in de Franse schoot teruggeworpen. Opmerkelijk is het Franse taalgebruik in de 19de eeuw, vooral door de hogere klasse. Willem II sprak in het Frans, zijn Nederlands was vrij slecht (Haak, 126). In *Caecilia* worden stelselmatig Franse uitdrukkingen gehanteerd als ‘Conservatoire’ in Leipzig, ‘élève’ van Mendelssohn, ‘fantaisie’ etc. Reeser, 60.

1. Johannes Verhulst (1816-1891).



Schule, dit tot groot ongenoegen van meer vooruitstrevende musici als Dr. F.C. Kist (1796-1863) – oprichter van het vermaarde muziekorgaan *Caecilia* – en Richard Hol (1825-1904). Hoewel Verhulst geroemd werd om zijn technische en muzikale vakbekwaamheid lokte zijn conservatieve opstelling bij de programmakeuze een felle oppositie uit en dit noopte hem uiteindelijk in 1886 zijn directieposten neer te leggen.

Twee andere beeldbepalende figuren hadden hun opleiding in Nederland ontvangen. De blinde organist Daniël Brachthuyzer (1779-1832), een van de eerste Nederlanders die de werken van Bach veelvuldig uitvoerde, was leraar van Johan George Bertelman (1782-1854), die op zijn beurt twee belangrijke toonkunstenaars opleidde: Johannes Bernardus van Bree (1801-1857) en Richard Hol.

Van Bree begon zijn loopbaan als violist en werd dirigent van Felix Meritis. In 1841 was hij medeoprichter en eerste dirigent van de Maatschappij *Caecilia*,⁸ waarvan het orkest uitsluitend uit beroepskrachten bestond. Onder zijn leiding werden tot zijn dood ruim dertig concerten gegeven, waarin voornamelijk werken van Beethoven, Mendelssohn, Mozart en Weber werden uitgevoerd. In mindere mate kwamen Haydn, Schumann, Gade en Cherubini aan bod, terwijl slechts één Bachwerk werd uitgevoerd.⁹ Ook composities van Hummel, Kalkbrenner en Spohr werden geprogrammeerd, al met al onderhoudende en elegante muziek, licht virtuoos en niet te diepgravend. Niet alleen in Nederland, maar in geheel Europa was dergelijke muziek geliefd. Van Bree was ook directeur van de Amsterdamsche Muzykschool en leidde in de Mozes en Aäronkerk het beroemde koor 'Zelus pro Domo Dei' (IJver voor Gods huis). Dit ensemble, opgericht in 1691, genoot aanzien tot in het buitenland, al raakten de kerkelijke

⁸ Hoofddoel van dit instituut was een te vormen fonds ter ondersteuning van behoeftige beroepsmuzikanten.

⁹ Reeser, 60.



2. Richard Hol (1825-1904).

overheden steeds minder gecharmeerd van de uitgesproken concertmatige uitvoeringen van katholieke kerkmuziek tijdens de vieringen.¹⁰ Ook hier beperkte het repertoire zich tot de Weense klassieken en vroeg-Duitse romantici.¹¹

Hoewel Richard Hol grote bekendheid genoot als Domorganist te Utrecht (van 1869 tot 1888), lagen zijn taken grotendeels op het terrein van koor- en orkestdirectie. Hij was achtereenvolgens werkzaam in Amsterdam, Utrecht en Den Haag. In zijn Utrechtse tijd was hij ook directeur van de Muziekschool van Toonkunst in welke hoedanigheid hij Willem Mengelberg en Johan Wagenaar als leerlingen had. Vanaf 1891 leidde hij in het Paleis voor Volksvlijt enkele jaren de serie 'Klassieke Concerten'.¹² In zijn programmering was hij minder behoudend dan vele collegae. Hol was een der eersten die het Nederlandse publiek in contact brachten met composities van Berlioz, Bruckner, Lalo, Franck en d'Indy. Op zijn initiatief werden belangrijke buitenlandse solisten uitgenodigd, waaronder Brahms, Joachim, Saint-Saëns en Vieuxtemps.

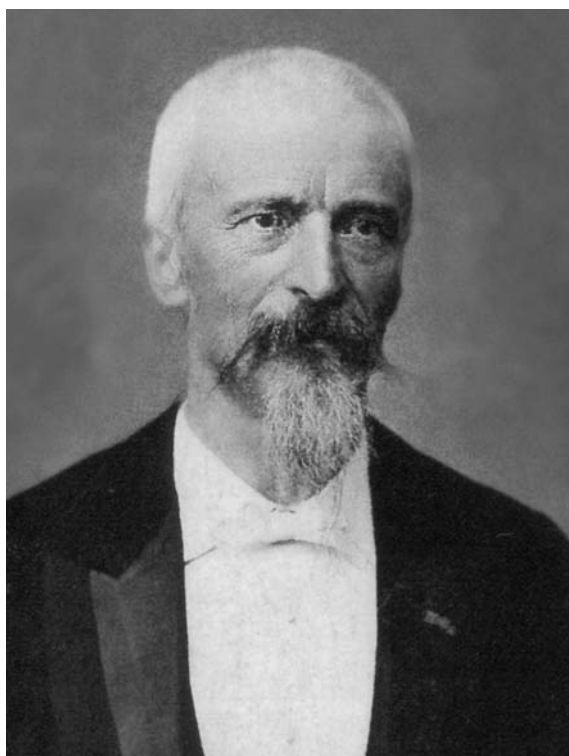
Van de volgende generatie studeerden onder anderen Cornelis Dopper, Dirk Schäfer, Willem Kes en Bernard Zweers aan conservatoria te Leipzig, Keulen en Berlijn, waardoor de Neu-Deutsche Schule zijn invloed in ons land kon laten gelden. De oprichting van de Nederlandse Wagnervereniging door Henri Viotta in 1884 was daar een uitvloeisel van.

10 Na zijn vroegtijdige dood volgde zijn zoon Herman Johannes (1836-1885) hem op. Onder diens leiding werd in 1866 de *Graner Messe* van Liszt uitgevoerd, waaraan de componist zelf eveneens medewerking verleende.

11 Reeser, 62.

12 E. Wennekes, 'Een Offenbachiaantje met halverstem – Het Paleis-orkest (2)', *Mens en Melodie* 50 (september 1995), 568.

3. Daniël de Lange (1841-1918).



Tot de eerste componisten die zich oriënteerden op de Franse muziek en daarmee de Duitse hegemonie langzamerhand doorbraken, behoorde Eduard de Hartog (1829-1909). Zijn stijl sloot naadloos aan bij toenmalige Parijse representanten van het Second Empire: Meyerbeer en Offenbach. Hij verbleef lange tijd in de Franse hoofdstad, evenals Daniël de Lange (1841-1918). Deze was, na opleidingen in Lemberg en Brussel, tussen 1863 en 1870 koördirigent en organist in de parochiekerk 'de la Chaussée Montrouge',¹⁵ totdat het uitbreken van de Frans-Duitse Oorlog hem noodzaakte naar ons land terug te keren. Hij werd leraar aan de Amsterdamse Muziekschool van Toonkunst en was een tiental jaren later medeoprichter van het 'Conservatorium der Afdeeling Amsterdam van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst', zoals deze instelling aanvankelijk officieel heette. Johan Coenen (1825-1899), dirigent van het orkest van het Paleis voor Volksvlijt, gaf, in de programmering van concerten vanaf 1865, behalve aan Duits repertoire, ruimte aan Italiaanse en Franse operabewerkingen.

Ook Carl Smulders en Willem Landré lieten zich door de Franse stijl beïnvloeden. Op orgelgebied was C.F. Hendriks jr. actief; rond de eeuwwisseling werden enkele van zijn werken bij de Parijse uitgever Leduc gepubliceerd. Enkele jaren later verscheen Hendrik Andriessen met zijn vroege werken op het toneel, waarmee de Franse invloed zich duidelijk manifesteerde (Premier Choral 1913, Toccata 1917 en Fête-Dieu 1918).

13 H. Viotta, *Onze hedendaagsche toonkunstenars*, deel I (Amsterdam 1897), Daniël de Lange, 9. In Parijs dirigeerde hij o.a. *Der Messias* van Händel (delen?) en *Die Israëlieten in der Wüste* van C.Ph.E. Bach.

1.2.2. Onderwijs

Degelijk muziekonderwijs bestond in ons land in de eerste helft van de 19de eeuw nauwelijks. In de jaren '20 werden in Amsterdam en Den Haag 'Koninklijke Muzykscholen' opgericht. Vóór die tijd waren in het kader van het streven naar algemeen volksonderwijs enkele liedbundels uitgegeven door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Met de stichting van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in 1829 kreeg het Nederlands muziekleven een flinke steun in de rug, onder andere door het organiseren van muziekfeesten en het uitschrijven van compositieprijsvragen. Later kwam het zwaartepunt te liggen op het onderwijs en de koorverenigingen. Pas in 1857 werd muziek een verplicht onderdeel van het lager onderwijs. Hoewel rond 1840 al diverse conservatoria in het buitenland bestonden,¹⁴ duurde het tot 1884, eer Amsterdam een officieel conservatorium – met in het verlengde een orgelschool – kreeg.

In het buitenland was de situatie anders. Het Parijse conservatorium, gesticht in 1784 – aanvankelijk nog onder de naam *École royale de chant et déclamation* –, richtte in 1819 definitief een orgelklas op, die meer dan een halve eeuw werd geleid door François Benoist (1794-1878).¹⁵ België telde aan het eind van de 19de eeuw niet minder dan vier conservatoria: Luik (1831), Brussel (1832),¹⁶ Gent (1871) en Antwerpen (1898). Tot de oudste Engelse instellingen voor hoger muziekonderwijs behoren de *Royal Academy of Music* (1823) en *Royal College of Music* (1876). Het beroemde conservatorium te Leipzig werd in 1843 door Mendelssohn gesticht. Daarvóór waren er al gerenommeerde (privé)instituten in Stuttgart (1775), Königsberg (1814), Breslau (1815), Berlijn (1822) en Dessau (1829). Van groot belang was de oprichting van de katholieke kerkmuziekschool te Regensburg in 1874, welke de ideeën van het Caecilianisme verspreidde.

Ons nu concentrerend op het orgel, stellen we vast, dat terwijl rond het jaar 1600 Duitse organisten bij Nederlandse musici in de leer gingen (Jacob Praetorius jr., Scheidt, Scheide-mann), ruim twee eeuwen later de rollen omgedraaid waren: in de 19de eeuw trokken veel landgenoten naar Dessau, Dresden en Leipzig. Dit was inherent aan de Duitse invloed op de muziekcultuur, zoals boven uiteengezet. De *Musikschule* in Dessau, geleid door Johann Christian Friedrich Schneider (1786-1853), verzorgde een muziektheoretische leergang van drie jaar. Daarnaast kon een leerling zich aan een instrument wijden.¹⁷ In 1836 schreef de latere Haarlemse stadsorganist Johannes Gijsbertus Bastiaans zich hier in. Tijdens de twee volgende jaren zien we hem in Leipzig als leerling van Mendelssohn en C.F. Becker, orgeldocent aan het conservatorium aldaar. Aan dit instituut studeerden ook J. Worp, J.A. van Eijken, W.F.G. Nicolai en W. Cammenga, alvorens zij in Dresden nog enige tijd bij Friedrichs broer Johann Gottlob (1789-1864) lessen volgden. Mendelssohn achtte deze pedagoog minstens even hoog als Becker en gaf diverse leerlingen, die het conservatorium verlieten, het advies 'Gehen Sie noch zu Schneider, da können Sie was tüchtiges lernen'.¹⁸

Speerpunt van de Duitse opleidingen was de Bachtraditie, die door de gebroeders Schneider en hun collega's in Leipzig en Breslau (Adolf Friedrich Hesse, 1809-1863) werd

14 Tot het einde van de 18de eeuw waren kerkkoren en koorscholen, in Frankrijk *maîtrises* geheten, de voornaamste kweekvijvers van beroepsmusici, naast enkele gespecialiseerde academies. Het ontstaan van conservatoria was vaak te danken aan privéinitiatieven, het instandhouden ervan werd een taak van de overheid.

15 O. Ochse, *Organists and Organ Playing in Nineteenth-Century France and Belgium* (Bloomington 1994), 19.

16 François-Joseph Fétis (1784-1871), directeur in Brussel vanaf 1833,

benoemde in 1849 ter vervanging van de in Duitsland geboren Christian Friedrich Johann Girschner de 26-jarige Jaak Nikolaas Lemmens (1823-1881), die twintig jaar later door Alphonse Maillly, leerling van zowel Girschner als Lemmens, werd opgevolgd (Ochse, 169).

17 J.G.A. ten Bokum, *Johannes Gijsbertus Bastiaans (1812-1875)*(diss. Utrecht 1971), 6.

18 H. Viotta, *Lexicon der Toonkunst*, deel III (Amsterdam 1883), 338.

uitgedragen en die in ons land spoedig navolging vond. In 1893-'94 publiceerde Nicolaï een reeks van drie artikelen over *Johann Schneider en de kunst der phraseering*,¹⁹ waaruit vooral blijkt dat de Bachinterpretatie van Johann Schneider haaks stond op de door Lemmens – en zijn leerlingen Guilmant en Widor – verspreide ideeën.²⁰

De lange weg van de totstandkoming van het Nederlandse orgelonderricht wordt in de dissertatie van J.G.A. ten Bokum uitgebreid beschreven.²¹ Ik wil hieruit de belangrijkste feiten weergeven.

Het Amsterdamse Blindeninstituut kan worden beschouwd als de eerste instelling waar vrij spoedig na de oprichting in 1808 orgelonderricht werd gegeven. Vanaf 1813 behielpen docenten en leerlingen zich met een secretaireorgel – dus zonder pedaal – en een piano, doch in de jaren twintig ontstonden plannen voor een door de fa. Bätz te bouwen orgel met twee klavieren en aangehangen pedaal. Het werd op 8 maart 1832 door de Haarlemse organist J.P. Schumann gekeurd en in gebruik genomen.²² Aan het instituut waren Daniël en zijn zoon Jan Daniël Brachthuyzer (1803-1883) als orgel-docent verbonden, in latere tijd vervulde Bastiaans' leerling Simon Reinier de Vries²³ deze functie. De door Brachthuyzer geïnitieerde Bachtraditie is door het Blindeninstituut lang gehandhaafd. Van Bokum legt zelfs een verbinding met de toenmalige opleiding in Dessau.²⁴

Vrijwel direct na de oprichting van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst in 1829 ontstonden plannen om tot een opleiding voor organisten te komen. Aanvankelijk was men van mening, dat deze opleiding via een aparte orgelschool moest plaatsvinden, dus niet als onderdeel van een muziekschool. Vele pogingen daartoe strandden op geldgebrek of op onwil van burgerlijke of kerkelijke overheden. Ook was het geen eenvoudige opgave om goede docenten te vinden. Een probleem dat zich herhaaldelijk aandiende was het vinden van een lesorgel. Wegens de beperkte geldmiddelen hoopte men in Utrecht en Haarlem gebruik te kunnen maken van het Bätz- respectievelijk Müllerorgel. In eerstgenoemde plaats was de Maatschappij voornemens geld te reserveren voor een orgeltrapper, een stemmer en zelfs voor het onderhoud.²⁵

Pogingen van de Maatschappij in Den Haag en Rotterdam mislukten door het ontbreken van een lesinstrument en twijfel over de lescapaciteit van een kandidaat. Blijkbaar was men goed op de hoogte met de situatie in Dessau, want de combinatie van theoretisch onderwijs en orgelspel hield men hoog in het vaandel. Toen in Utrecht in 1840 de geschilpunten tussen de kerkenraad en de Maatschappij niet werden opgelost, besloot de laatste zich rechtstreeks tot de regering te wenden, met het verzoek een orgelopleiding te verbinden aan de twee koninklijke muziekscholen. Vijf jaar later mislukten de onderhandelingen ook hier op het punt van de noodzakelijke investering voor een lesorgel. In de notulen van de Maatschappij lezen we het volgende verslag van secretaris-hoofdbestuurder J.P. Heye:

Is er één vak van Toonkunst in ons Vaderland, dat op zulk eenen lagen trap staat, dat zoo zeer miskend, zoo weinig gewaardeerd wordt? Is niet het Orgel het schoonste, het

19 *Caecilia* 1893, 142-145; 1894, 149-150 en 157-158.

20 E. Kooiman, *Jacques Lemmens, Charles-Marie Widor en de Franse Bachtraditie* (Amsterdam 1988).

21 Ten Bokum, 65-81.

22 G. Oost, *De orgelmakers Bätz – Een eeuw orgelbouw in Nederland (1739-1849)* (diss. Alphen aan den Rijn 1977?), 125, 263-265.

23 Zijn zoons Hendrik (1857-1929) en Willem (1871-1936) zouden

als concertorganist grote roem in ons land vergaren. Hendrik werd organist aan de Stevenskerk in Nijmegen, bij zijn vertrek naar de Rotterdamse Laurenskerk in 1897 volgde zijn broer hem in Nijmegen op.

24 Ten Bokum, 72.

25 Notulen der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst II (1836-'40), fol.112 (geciteerd uit Ten Bokum, 75).

*verhevenste, het heiligste instrument, en is er wel een, dat zoo weinig gekend, zoo zeer mishandeld en waaraan zoo veel heiligschennis gepleegd wordt? Wat kan men voor de stichting eener gemeente verwachten, wanneer ieder beschaafd en fijn gevoelig mensch walgt van het aanhooren van het onbeschaafde, onpassendste Orgelspel? Wat van de muzikale beschaving der mindere klasse, wanneer het goede zaad, elders gestrooid, dáár weder te loor gaat? Wat van de verbetering van het kerkgezang, waartoe thans door het Volks-Zangonderwijs en door onze Burger-Zangscholen zulke hechte grondslagen gelegd zijn, indien ter kerke de zuiverheid van oor, evenzeer als de zuiverheid van smaak, bij voortdoring gekwetst en vernield worde?*²⁶

Voorts liepen de onderhandelingen stuk door de vrees dat zich geen of te weinig leerlingen zouden aanmelden (Amsterdam en Rotterdam, 1839; Haarlem, 1843). Uiteindelijk liet Heye de eis van een lesorgel varen en stelde zich tevreden met een pedaalpiano, waarmee de muziekschool in Leiden zich behielp.²⁷ Hierdoor was de Maatschappij minder afhankelijk van dwarsliggende kerkenraden. Wel klonk er de kritiek, dat men zo niet van de pianostijl loskwam en dat registreren onmogelijk was.

Uiteindelijk slaagde de Maatschappij in Rotterdam in het oprichten van een orgelklas, zij het als afdeling van de muziekschool. In 1853 werd J.A. van Eijken benoemd tot docent,²⁸ doch een jaar later aanvaardde hij een benoeming in het Duitse Elberfeld. De ontstane vacature werd pas in 1871 opnieuw ingevuld door Samuel de Lange sr.

In Den Haag was eveneens in 1853 een orgelklas tot stand gekomen, geleid door de in Duitsland afgestudeerde W.F.G. Nicolai. De Grote Kerk stelde het orgel als lesinstrument ter beschikking. Twee jaar later kon men het Bätz-orgel uit de Gotische zaal voor f 4000,- aankopen voor de muziekschool.²⁹ Tot zijn dood in 1896 heeft Nicolai de orgelklas geleid.

In Amsterdam had naast Van Eijken ook J.G. Bastiaans een particuliere orgelschool, waaraan een 'theoretisch-praktische cursus voor de muzikale compositie' was gecombineerd, gebaseerd op de ideeën van Fr. Schneider.³⁰ Hij gaf les in de Zuiderkerk, waar hij in 1840 was benoemd. Waarschijnlijk is de leergang opgeheven bij Bastiaans' vertrek naar Haarlem in 1858, wgens zijn ambtsaanvaarding als stadsorganist.

1.2.3. Concertrepertoire tot 1875

De improvisatiestijl aan het begin van de 19de eeuw werd sterk beïnvloed door de Duitse organist, componist en theoreticus Abbé George Joseph Vogler (1749-1814). Ook in ons land waren zijn programmatische fantasieën met imitaties van orkestinstrumenten zeer geliefd. Om het omvallen van de muren van Jericho te verklanken, gebruikte hij clustertechnieken: hij drukte met beide armen zoveel mogelijk toetsen in.³¹ Van zijn Nederlandse aanhangers zijn D. Brachthuyzer, A.C. Bourse en vooral J.P. Schumann (1777-1865), organist van de St.-Bavo-kerk te Haarlem, de bekendsten. Een concert door de Groningse organist W.G. Hauff in de Marti-

26 J.P. Heye, 'Verslag omtrent plannen betreffende het vormen van organisten in ons vaderland; uitgebragt door den Secretaris des Hoofdbestuurs in de XVIde Algemeene Vergadering, gehouden te Amsterdam, den 30sten Augustus 1845', *Album 5 van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst* (geciteerd uit Ten Bokum, 76-77).

27 Tussen 1844 en 1848 ontving W.F.G. Nicolai als enige orgelstudent aan de Leidse muziekschool les op een pedaalklavier. Daarna is de cursus bij gebrek aan leerlingen gestaakt.

28 Van Eijken had in Amsterdam vier jaar eerder een eigen zelfstandige orgelschool opgericht. Hij gaf les op het orgel van de Remonstrantse kerk, waar hij een jaar eerder tot organist was benoemd.

29 Oost, 296.

30 Ten Bokum, 20, 80.

31 W. Reckziegel, 'George Vogler', *MGG XIII*, 1902.