



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Johan van Meurs : een studie over een pionierend orgeladviseur

Brouwer, J.K.G.

Citation

Brouwer, J. K. G. (2016, June 8). *Johan van Meurs : een studie over een pionierend orgeladviseur*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/40120>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/40120>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/40120> holds various files of this Leiden University dissertation

Author: Brouwer, J.K.G.

Title: Johan van Meurs : een studie over een pionierend orgeladviseur

Issue Date: 2016-06-08

Hoofdstuk II

ONTWIKKELINGEN IN DE ORGELBOUW IN NEDERLAND NA 1900 – EEN OVERZICHT

In de twintigste eeuw vonden niet alleen nieuwe ontwikkelingen in de orgelbouw plaats, maar ook in de denkwijze daarover, waarbij de felheid in de discussies en de mate waarin men zich afzette tegen voorgaande perioden groter leken dan ooit. De belangrijkste stroming in dit verband en in het kader van dit onderzoek is de zo geheten *Orgelbewegung*. Dit was naast de (Elzasser) Orgelreform één van de grote vernieuwingsbewegingen uit het begin van de twintigste eeuw; beide bewegingen ontstonden uit ongenoegen over de wijze van orgelbouw, zoals die in de loop van de negentiende eeuw was ontwikkeld. Omdat Van Meurs met name door de Orgelbewegung werd geïnspireerd, zal het accent van dit hoofdstuk op die stroming liggen.

II.1 De Orgelreform

Deze stroming werd in zekere zin ingeluid met het artikel ‘Hochdruck’ van de invloedrijke Emile Rupp (1872-1948),⁸⁸ gepubliceerd in het *Zeitschrift für Instrumentenbau*. Rupp schreef het in 1899 naar aanleiding van het nieuwe orgel van de firma Weigle in de Katholieke Garnizoenskerk te Straatsburg, een drieklaviers-instrument met 42 stemmen, waaronder vier hogedrukstemmen.⁸⁹ Adolphe Gessner (1864-1919), organist van die kerk en docent aan het conservatorium aldaar, reageerde op dit artikel en er ontstond een fel schriftelijk steekspel, door Rupp voorzien van het motto ‘Ad fontes’.⁹⁰ De Orgelreform zette zich scherp af tegen het zogenaamde fabrieksorgel, instrumenten die door orgelmakers werden samengesteld uit bij toeleveringsbedrijven aangeschafte componenten. Al spoedig sloten andere organisten zich bij de mening van Rupp aan, eerst Franz-Xaver Mathias (1871-1939), organist van de Straatsburgse kathedraal, en enkele jaren later Albert Schweitzer. Schweitzer publiceerde in 1906 zijn boek *Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunde*, dat al spoedig het handvest van deze beweging werd. Schweitzer meende dat geen verantwoordelijk kerkbestuur zijn boek ongelezen kon laten als het om een nieuw of te wijzigen orgel ging.⁹¹ Een eerste succes van deze beweging op Europees niveau was de oprichting van een sectie Orgelbau tijdens het

⁸⁸ Rupp gaf meer dan 2000 orgelconcerten, waarvan 1400 in de (protestantse) Garnizoenskerk, waar hij organist was.

⁸⁹ Toen de Elzas na de Eerste Wereldoorlog weer Frans grondgebied was geworden, werd deze kerk in 1919 door het bisdom overgenomen en kreeg het gebouw haar huidige naam: St.-Maurice.

⁹⁰ Los van de feitelijke inhoud van de polemiek was er mogelijk ook sprake van enige collegiale rivaliteit tussen beide heren: de een was immers organist van een protestantse kerk en de ander van een Rooms-Katholieke, beide in Straatsburg.

⁹¹ Emil Lind, *Albert Schweitzer: Leven en Werk* (Naarden 1950), 121.

congres van de INTERNATIONALE MUSIKGESELLSCHAFT te Wenen in 1909. Onder leiding van Schweitzer en Mathias werd daar een INTERNATIONALES REGULATIV FÜR ORGELBAU opgesteld, dat afrekende met blinde bewondering voor zuiver technische verworvenheden en de eis van gedegen klankrijke instrumenten stelde.⁹²

De Orgelreform herontdekte de orgels van Andreas Silbermann (1678-1734) met hun heldere Plein Jeu en bracht daarnaast de theorieën van orgelkenner Dom F. Bédos de Celles (1709-1779) opnieuw onder de aandacht.⁹³ Een andere inspiratiebron van de Orgelreform was het Franse symfonische orgeltype van Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899) met zijn grote diversiteit aan klankkleuren. Van beide grootheden wilde men een synthese maken, met behoud van een aantal moderne technische verworvenheden als zwelkast, generaal-crescendo, vaste en vrije combinaties en sub- en superoctaafkoppels. Wat de toetstraktuur betreft had de Orgelreform een voorkeur voor het aloude mechanische systeem; voor de registertraktuur koos men voor pneumatische of elektrische overbrenging. Door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog en de opkomst van de Orgelbewegung verloor de Orgelreform in de jaren twintig aan betekenis, maar bleef in de Elzas tussen de beide Wereldoorlogen nog maatgevend bij nieuwbouw en restauratieprojecten.⁹⁴

Ondanks propaganda door Jan Willem Enschedé (1865-1926) in zijn brochure *Moderne Orgelbouw* uit 1917, had de Orgelreform in Nederland maar beperkte invloed. Voorbeelden hiervan zijn:

- het orgel in de Nieuwe Waalse kerk te Amsterdam,⁹⁵ gebouwd door Dalstein & Haerpfer (Boulay) in 1912,⁹⁶ een opdracht die tot stand kwam omdat de plaatselijke predikant een studievriend van Schweitzer was;⁹⁷
- het orgel in de Gereformeerde Nieuwe Zuiderkerk te Rotterdam, gebouwd door Walcker (Ludwigsburg) in 1916;⁹⁸
- de wijziging in 1915 van het nog recente orgel van de Nieuwe Westerkerk te Rotterdam, gebouwd door Bakker & Timmenga in 1892. De bestaande Cornet III disc. van dit instrument werd dat jaar vervangen door een doorlopende Cornet Silbermann III-IV-V.⁹⁹

⁹² Branko Schuurman, *Albert Schweitzer over Johann Sebastian Bach* (Vught 2008), 36.

⁹³ In 1893-1897, vlak voor de ontstaan van de Orgelreform, had de orgelmaker Koulen het Silbermann-orgel van de Kathedraal van Straatsburg radicaal verbouwd. In dezelfde tijd herontdekte men de Silbermann-orgels van Marmoutier en Ebersmunster. Deze laatste instrumenten waren ongewijzigd bewaard gebleven.

⁹⁴ Peter van Dijk, *Orgels in de Elzas* (Kampen 1992), 166 ev.

⁹⁵ In 2011 herplaatst in Budel, Rooms-Katholieke kerk O.L.V. Visitatie, nadat het vanaf 1989 bij de gebr. Reil in opslag had gelegen.

⁹⁶ De firma Dalstein & Haerpfer was de favoriete orgelmaker van Schweitzer.

⁹⁷ Paul Peeters, 'Die "Nederlandse Organisten Vereniging" und die Orgelreformbewegungen des 20. Jahrhunderts', in: Alfred Reichling (red.), *Aspekte der Orgelbewegung* (Kassel 1995), 139-182.

⁹⁸ Sinds 1972 in de Martinikerk te Doesburg.

⁹⁹ Jan van Bommel 1965, 103-104.

In de jaren dertig ontstond in Frankrijk een nieuw orgeltype, verwant aan de instrumenten die onder invloed van de Orgelreform ontstonden. Het betreft het Orgue neo-classique, waarin een synthese tussen het werk van de orgelmakersfamilie Cliquot (17^e en 18^e eeuw) en Cavail-lé-Coll centraal stond. Het klassieke Franse orgel kwam in die periode hernieuwd in de belangstelling en het lijkt erop dat de Fransen na de Eerste Wereldoorlog hun eigen weg gingen zoeken, dit keer zonder beïnvloeding door de Duitsers. Deze nieuwe stroming werd gepropageerd door de orgelmaker Victor Gonzales (1877-1956), de organist André Marchal (1894-1980) en een leerling van de laatste, de musicoloog Norbert Dufourcq (1904-1990).¹⁰⁰

II.2 De Orgelbewegung

De bijna uitgedoofde fakkel van de Orgelreform werd in Noord-Duitsland overgenomen en nieuw leven ingeblazen, zodat er in de wereld van de orgelbouw een echte heroriëntatie tot stand kwam. In 1925 organiseerde de schrijver/orgelkenner Hans Henny Jahnn (1894-1959) de eerste Orgeltagung, gekenmerkt door lezingen en concerten waarin orgels in de stijl van Arp Schnitger (1648-1719) tot uitgangspunt werden genomen en verheerlijkt. Op welke periode binnen Schnitgers werk men zich richtte, is onduidelijk. Ook binnen diens oeuvre was immers sprake van ontwikkeling.¹⁰¹ Wellicht betrof het hier niet zozeer directe beïnvloeding door het werk van Schnitger, als wel – op een hoger abstractieniveau – het beschouwen van diens school als kapstok voor de nieuwe richting. Kortom, zachte versus harde criteria.

Kennelijk werkte Jahnn's enthousiasme aanstekelijk: in 1926 en 1927 werden opnieuw Tagungen georganiseerd, respectievelijk door de musicoloog Wilibald Gurlitt (1889-1963) en de theoloog/musicoloog Christhard Mahrenholz (1900-1980).¹⁰² Orgeldeskundige Hans Fidom stelt: 'Eerst achteraf zijn de Tagungen en hetgeen er het gevolg van is geweest, samengevat in de term Orgelbewegung'.¹⁰³ Vanuit Nederland was de jurist/orgelkenner Arie Bouman (1911-1999) bij enkele Tagungen aanwezig, waarbij hij actief aan discussies deelnam.

De grote aardverschuiving die de Orgelbewegung teweeg bracht, wordt mogelijk het best geïllustreerd aan de hand van de plannen met betrekking tot het nieuwe Marcussen-orgel van de St. Nikolajkirke in Kopenhagen in relatie tot de daadwerkelijke uitvoering ervan in 1931.¹⁰⁴ In de begintijd van de Orgelbewegung ontstonden instrumenten die zich qua stijl in het overgangsgebied tussen romantiek en de Bewegung bevonden. Zo kreeg het orgel in de grote zaal van het Grassi Museum te Leipzig een volledig op barokke leest geschoeide dispositie, doch werd het ook van alle speelhulpen uit de romantiek voorzien.¹⁰⁵ Al snel kwam hier

¹⁰⁰ Claude N. de Crauzat, *l'Orgue français* (Paris 1986), 218 ev.

¹⁰¹ Zo onderscheidt de orgelmaker Bernhardt H. Edskes vier ontwikkelingsstadia in de door Schnitger vervaardigde windladen (persoonlijke mededeling).

¹⁰² Mahrenholz was als hulpgeestelijke verbonden aan de Marienkirche te Göttingen.

¹⁰³ Hans Fidom, *Het Nederlandse orgelfront in de eerste helft van de twintigste eeuw* (Houwerzijl, 1993), 20.

¹⁰⁴ Niels Friis, *Marcussen & Søn 1806-1956* (Åbenrå 1956), 68.

¹⁰⁵ Martin Moree, 'Karl Straube en zijn rol in de Leipziger Orgelbewegung', *Het Orgel* 107/3 (2011), 20-31.

oppositie tegen en werd een zuiverder type nagestreefd. Zo werd het paradepaard van de Orgelbewegung, het instrument van de Marienkirche te Göttingen, dat in eerste instantie opgesteld werd in de bestaande neogotische kast uit 1865, vlak na de Tagungen alsnog van een nieuwe kast voorzien zodat nu de werkindeling zichtbaar was.¹⁰⁶ Ook werd de dispositie aangepast.¹⁰⁷

Stromingen binnen de Orgelbewegung

Op basis van de disposities kunnen binnen de Orgelbewegung twee stromingen onderscheiden worden: een modernistische en een behoudende stroming. In de modernistische stroming komen registers voor ontleend aan de Renaissance en de vroege Barok. Voorbeelden hiervan zijn de orgels van:

- Amsterdam, Jeruzalemkerk met Siffluit, Kromhoorn, Zink, Zimbel en Regaal;
- Delft, St.-Hippolytuskerk met Koppelfluit en Cymbel;¹⁰⁸
- 's-Gravenhage, Duinzichtkerk met Kromhoorn en Kopregaal;¹⁰⁹
- Rotterdam, Gereformeerde Bergwegsingelkerk met Cymbaal en Dulciaanregaal;¹¹⁰
- Rotterdam, Mathenesserkerk met Kromhoorn en Sifflet,¹¹¹ en tot slot
- Veendam, Grote kerk met Sifflet, Kromhoorn en Ranket.

Mogelijk kwam het disponeren van dergelijke registers mede in zwang door de bouw van het Praetoriusorgel en de herontdekking van het Compeniusorgel.¹¹²

Het kenmerkende van de behoudende stroming is dat men met succes op zoek ging naar het reguliere registerpalet uit de achttiende en negentiende eeuw. Het valt niet uit te sluiten dat orgels uit de behoudende stroming als toegankelijker gezien werden dan instrumenten gebouwd in de stijl van de modernistische stroming.

¹⁰⁶ Bespreking van een cd gespeeld op dit orgel, *De Orgelvriend* 50/4 (2008), 41.

¹⁰⁷ Hans Kriek e.a. 1964, 60.

¹⁰⁸ Na sluiting van deze kerk kon in Nederland geen bestemming voor dit orgel gevonden worden. In 1974 werd het opgesteld in de Cathédrale te Evreux [Fr] en nadat hier een nieuw orgel kwam, werd het in 2005 geplaatst in de Kathedraal Santa Maria in het Spaanse Castro Urdiales.

¹⁰⁹ In *Het Vaderland* van 12 juli 1935, 2, wordt nadrukkelijk vermeld: ‘De dispositie grijpt terug op het antieke’.

¹¹⁰ Brief (datum onbekend, eind 1935) van Bouman aan Van Meurs (GrA, toegang 1618, inv. nr. 1).

¹¹¹ De Koff, 1932. Dit orgel staat intussen in de Wilhelminakerk te Haarlem.

¹¹² Het ‘Praetorius-orgel’ werd in 1921 door Gurlitt en de orgelmaker Oscar Walcker (1869-1948) gebouwd aan de hand van een beschrijving in het tweede deel van Praetorius’ *Syntagma Musicum* (1619). De bijzondere klank van het Praetoriusorgel herinnerde aan het flamboyante kamerorgel dat Esaias Compenius (1566-1617) onder advies van Michael Praetorius (1571-1621) in 1610 bouwde voor hertog Heinrich Julius von Braunschweig en dat werd geplaatst in de kapel van Schloss Hessen [D]. De hertog overleed echter al in 1613, waarna diens weduwe (prinses Elisabeth van Denemarken) het instrument schonk aan haar broer, de kunstminnende Deense koning Christian IV. Deze liet het in 1616 door Compenius plaatsen in een feestzaal van zijn slot Frederiksborg in Hillerød [DK]. Pas later zou dit instrument in de kapel aldaar een plaats vinden.

Dat er binnen de modernistische stroming meer barokke registers werden aangebracht, betekende overigens nog niet dat er nu ook barok kon worden geregistreerd. De vlag dekte de lading niet altijd. Een op papier meer barokke dispositie resulteert immers á priori nog niet in een barokorgel. Zo heeft de Cymbel in het orgel van de vroegere Hervormde Mathenesserkerk te Rotterdam een voor dit registertype veel te lage samenstelling en klinkt de in Veendam gedisponeerde Ranket anders dan zijn oudere voorbeelden.¹¹³ Hoewel ieder orgel anders is en een organist mede door middel van zijn gekozen registratie feitelijk altijd een eigen interpretatie geeft, zal deze bij het registreren op instrumenten uit de Orgelbewegung nogal eens verrast zijn door de onverwachte klank van bepaalde registers. Deze registers illustreren veeleer de intentie om te komen tot een ander, nieuw geluid, dan dat ze de intentie hadden zuivere stijlkopieën te zijn; het echte reconstrueren kwam pas tientallen jaren later op gang. Bovendien maakten nog maar weinig orgelmakers hun eigen pijpwerk; pijpenmakers kregen bij hun opdrachten vermoedelijk niet veel meer dat de gewenste buitendiameters. ‘Langzamerhand drong echter het besef door, dat het herwinnen van het waarachtige orgel niet alleen bereikt kon worden door het disponeren van helderder en oude registers’.¹¹⁴ De publicatie van Christhardt Mahrenholz’ studie ‘Die Berechnung der Orgelpfeifenmessungen vom Mittelalter bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts’ (Kassel 1938) was dan ook baanbrekend.

Van Retrospectie tot Bach-revival

De Orgelbewegung is belangrijk geweest door de herontdekking van en de eerste stap in de heroriëntatie op oude orgelbouwprincipes. Men realiseerde zich niet alleen dat de tot toen toe ingeslagen weg ‘onjuist’ was, maar ging actief op zoek naar een betere weg – een pad dat vol voetangels en klemmen bleek te zijn. In de desbetreffende literatuur over orgelbouw en orgelhistorie blijkt maar beperkt te worden ingegaan op het groeipad dat tot het ontstaan van de Orgelreform en de Orgelbewegung leidde. Veelal staan hierin Rupps artikel en de eerste Tagung centraal. In vele kunstuitingen oriënteerde men zich op vroeger gebruikte kunstvormen. Deze werden niet slaafs gekopieerd, maar leidden tot heroriëntatie.¹¹⁵ Door het combineren van stijlvormen werd feitelijk weer een nieuwe kunstvorm geschapen, het eclecticisme.

De Bachherleving, zoals die onder leiding van Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) ontstond vanuit het door hem opgerichte conservatorium in Leipzig, past dan ook goed in de periode van omkijken. In Nederland waren bijvoorbeeld de Haarlemse organisten Johannes Gijsbertus Bastiaans (1812-1875) en Wilhelm Heinrich Christoph Schmölling (1828-1908) bekende Bach-promotoren. Beiden hadden hun opleiding in Leipzig genoten. Toen Schmölling overleed werd hij door publicist Jan Enschedé in een in memoriam uitgebreid

¹¹³ Gerard Verloop, bespreking van het in Haarlem herplaatste Rotterdamse orgel in ‘Kroniek’, *De Mixtuur*, nr. 46 (1984), 663-665. Het orgel van Veendam bezocht ik in 1995.

¹¹⁴ Meindert van der Galiën, ‘Christhard Mahrenholz’, *De Mixtuur*, nr. 35 (1981), 162-163.

¹¹⁵ Arjen Looyenga, ‘Van tempel tot syrinx, architectuur en orgelfront in Nederland in de negentiende en vroege twintigste eeuw’, in: Ton van Eck en Herman de Kler (red.), *Orgelkunst rond 1900* (Alphen aan den Rijn 1995), 57-122.

geprezen voor de wijze waarop hij zijn leerlingen met de muziek van Bach in aanraking had gebracht.¹¹⁶

De Bachherleving ging echter niet samen met de herleving van een op Bach-spel georiënteerd orgeltype. De ontwikkeling van het romantische orgeltype, zoals in Duitsland en Frankrijk, ging geheel los van de Bachherleving gewoon door. Liet Bastiaans zijn Müller-orgel van de Haarlemse Grote of St.-Bavokerk in 1866 nog door Witte aanpassen aan de moderne tijd,¹¹⁷ onder advies van Schmölling werd in 1883 in de Lutherse kerk in Haarlem een afwijkende weg ingeslagen. De orgelbouwer Julius Strobel (Frankenhausen [D]) bouwde voor die kerk een neo-Bach-orgel; een Bach-orgel weliswaar met enkele moderne geluiden, maar – voor zover ik kan nagaan – het eerste en mogelijk enige orgel in Nederland in de zin van de Bachherleving.¹¹⁸ Uiteraard was de weg terug nog niet integraal gevonden; de intonatie van dit laatste orgel was nog op Duits-romantische leest geschoeid en de prestanten hadden nog geen variabele mensuren. In dat kader is het interessant wat Schweitzer in 1907 aan de muziekcriticus Gustav von Lüpke in Katowice schreef over het pneumatische orgel van de Erlöserkirche (nu Saint-Sauveur) in Straatsburg-Kronenburg: ‘Ein Bachorgel wie ich seit Jahren erträume’. Schweitzer was als adviseur bij de bouw van dit orgel betrokken.¹¹⁹ De ideeën van de Orgelreform ten spijt had het instrument een aantal hogedruk-tongwerken. Bij vergelijking van de dispositie van het Straatsburgse orgel met dat van de Lutherse kerk in Haarlem, moet geconstateerd worden dat het Haarlemse orgel aanzienlijk dichter bij Bach staat dan dat van Straatsburg.

De voortschrijdende ontwikkeling van het romantische orgel enerzijds en de herontdekking van oude meesters anderzijds met in het verlengde daarvan de zoektocht naar daartoe passende instrumenten liepen niet synchroon, waardoor – in de vorm van de Orgelreform en Orgelbewegung – een botsing moest volgen. Ondanks een snelle evolutie is de Orgelbewegung maar beperkt tot wasdom gekomen: al spoedig moest deze wijken voor de ‘Neobarok’ (waarover hieronder meer) om vervolgens als ‘achterhaald’ te worden beschouwd. Binnen de stroming van de Neobarok heeft met name het modernistische orgeltype weerstanden opgeroepen omdat de aan de Renaissance en vroege barok ontleende stemmen geen stijlzuivere kopieën waren. Orgels die in de geest van behoudende stroming werden gebouwd werden daarentegen binnen de Neobarok wellicht niet eens als exponent van de Orgelbewegung herkend.

¹¹⁶ Jan W. Enschedé, ‘Wilhelm Heinrich Christoph Schmölling, Geboren 1 januari 1828 - Overleden 29 november 1908’, *Jaarboek van de stad Haarlem* (Haarlem 1909), 18-21. Enschedé, de eerste persoon die zich in Nederland serieus met organologie bezig hield, was één van de vele leerlingen van Schmölling.

¹¹⁷ Hans van Nieuwkoop 1988, 246-263. Vgl. Gerben Gritter, *Christian Müller. Orgelmaker in Amsterdam* (proefschrift Utrecht 2014), Hoofdstuk 6.

¹¹⁸ Jaap Brouwer, *Julius Strobel und seine Orgel in der Evangelisch Lutherse kerk in Haarlem* (Roodeschool 2004), 75.

¹¹⁹ Harald Schützeichel, ‘Der Intonateur wird wahnsinnig, aber die Orgel herrlich...’, *Albert Schweitzer und die Orgel in Strassburg-Kronenburg*, *Ars Organi* 36/1 (1988), 38-41.

II.3 Neobarok

Enthousiast geworden door de ideeën van Jahnn besloten drie medewerkers van de Deense orgelmaker Marcussen zich te heroriënteren.¹²⁰ Dit drietal bestond uit Sybrand Alexander Zachariassen, Adolf Wehding en Poul-Gerhard Andersen.¹²¹ In het laatste jubileumboek van de firma Marcussen wordt het type orgel dat zij propageerden als volgt omschreven:

(...) overtonerig intonation, brystværk i steder for svelleværk, spanske trompeter, ingen strygestemmer, og ren mekanisk traktur
[(...) boventoonrijke intonatie, borstwerk in plaats van zwelwerk, Spaanse trompetten, geen strijkende registers en puur-mechanische traktuur].¹²²

Het nieuwe Deense orgeltype, dat later als het ‘Neobarokke orgel’ zou worden aangeduid, was van grote invloed op de orgelbouw na de Tweede Wereldoorlog. Het werd in Nederland geïntroduceerd door de organist/orgelmaker Johannes G. Legêne (1915-1996), die Deense wortels had.¹²³ Zijn initiatief werd opgepakt door organist/orgeladviseur Lambert Erné. Enthousiast gemaakt door Erné’s publicaties gingen Nederlandse orgelmakers en organisten naar Denemarken om met het nieuwe orgeltype kennis te maken. In het keuringsrapport van Marcussens orgel uit 1956 voor de Utrechtse Nicolaïkerk, het paradepaardje van deze nieuwe richting, stelden de organisten Adriaan Engels (1906-2003) en Willem Hülsmann (1911-1989) dat orgelmakers zich op dit instrument zouden moeten gaan oriënteren. Het Deense type werd vervolgens met name door de Hervormde Orgelcommissie gepropageerd en was enige decennia het enig toegestane orgeltype. Organist Gerben Mourik stelde hierover in 2011 het volgende:

De militante manier waarop iemand als Lambert Erné te werk ging, heeft geen goed gedaan. Hij wilde te veel dingen niet. Geen strijkers op het orgel bijvoorbeeld, terwijl de orgels van Marcussen in Denemarken regelmatig een zwelwerk hebben. Aan de andere kant denk ik dat zonder Erné de vernieuwing in de orgelbouw na de Tweede Wereldoorlog minder van de grond zou zijn gekomen’.¹²⁴

De invloed van het Utrechtse orgel was zodanig groot, dat bij een nieuw Van Leeuwenbinnenwerk voor de Grote kerk te Almelo (1963) de Utrechtse Marcussen-dispositie integraal

¹²⁰ Roman Summereder 1995, 334-335.

¹²¹ Sybrand Zachariassen (1900-1960) was in 1922 directeur van Marcussen geworden; Adolf Wehding (1903-1994) was intonateur bij Marcussen (na zijn pensionering deed hij research bij fa. Bruhn); Poul-Gerhard Andersen (1904-1980) was bedrijfsleider van het Marcussen-filiaal in Kopenhagen (in 1963 begon hij een eigen bedrijf; dit werd in 1995 met dat van de fa. Bruhn samengevoegd tot Andersen & Bruhn).

¹²² Svend Prip, ‘1956-1981’ in: S.I. Mikkelsen, H. Nyholm, H. Fibiger Nørfelt, K. Olesen en S. Prip, *Marcussen & Søn Orgelbyggeri 1806-2006* (Åbenrå 2006), 18.

¹²³ Zie voor uitgebreide informatie hierover Hans Fidom (red.), *Orgels van de wederopbouw* (Zutphen 2006).

¹²⁴ Jaco van der Knijff 2011.

werd overgenomen. Iets vergelijkbaars gebeurde in de huisorgelbouw: de dispositie van opus 2 van de Deense orgelmaker Bruno Christensen (1918-2011), een riant drieklaviërs huisorgel uit 1966 voor een particulier in Epe, werd door Leeftang in 1973 integraal overgenomen ten behoeve van een huisorgel voor een particulier in Waddinxveen.¹²⁵ Chronologisch merkwaardig is de overeenkomst tussen het front van het Flentrop-orgel van de Oude Callixtuskerk van Groenlo uit 1951 en dat van het Nicolaïorgel. De bij het Groenlose orgel betrokken adviseur Legêne had echter kennis genomen van het Utrechtse frontontwerp van Andersen en had er Flentrop details van laten overnemen.¹²⁶

Nomenclatuur

Hoewel de term ‘Neobarok’ in de orgelbouw veelvuldig gebruikt wordt, is het feitelijk een foute aanduiding omdat hier in tegenstelling tot andere neostijlen geen sprake is van daadwerkelijk teruggrijpen op de barok. Musicoloog en organist Bart van Buitenen merkt hierover op:

Er is helaas geen andere die de lading dekt. Maar het ging deze orgelbouwers helemaal niet om het namaken van barokorgels. Men wilde een nieuw orgeltype ontwikkelen, met als kenmerk eenvoud en eenheid. En daarmee kwam men qua uitgangspunten uit bij de orgels van de Noord-Duitse barok. Maar het werden wel degelijk eigentijdse instrumenten.¹²⁷

Ik denk dat Van Buitenens visie juist is. Bij nadere beschouwing lijkt het als ‘Neobarok’ aangeduide type te zijn gebaseerd op aan diverse stijlperiodes ontleende uitgangspunten en elementen van uiteenlopende geografische oorsprong. In Denemarken, de bakermat van wat men later het Neobarokke orgel is gaan noemen, lijkt er minder behoefte te bestaan om die separate stijlperiodes te labelen. Onder het begrip ‘Orgelbevægelse’ wordt daar de gehele periode 1930 tot begin jaren zeventig verstaan. Men ziet er het begrip ‘Orgelbewegung’ als een ruimer begrip, als een periode waarbinnen verschillende vernieuwingsbewegingen (Orgelreform, Orgelbewegung en de periode die in Nederland als Neobarok wordt aangeduid) onder één noemer kunnen vallen, in het kader van een groeiprocess.¹²⁸ Ook de internationaal zeer goed georiënteerde landbouwkundige/orgelkenner Willem Knapp, die bekend was met het nieuwe Deense orgeltype, gebruikte de aanduiding ‘Neobarok’ niet.¹²⁹

¹²⁵ Jan Jongepier, ‘Het huisorgel van Arie J. Keijzer te Waddinxveen’, *Het Orgel* 69/9 (1973), 237-238. Het Christensen-orgel bevindt zich momenteel in particulier bezit in Beilen. Met dank aan Henk van der Luyt die mij op de overeenkomst tussen beide huisorgels attendeerde.

¹²⁶ Herman S.J. Zandt, ‘Rechtgezet & aangevuld’, *Het Orgel* 103/3 (2007), 42.

¹²⁷ Jaco van der Knijff 2011.

¹²⁸ Ole Olesen, ‘Den hellige, almindelige orgelbevægelse’; www.natmus.dk, geraadpleegd 20 februari 2013, aangevuld met mededelingen van de Deense orgelmaker Troels Krohn en van theoloog Frans Brouwer.

¹²⁹ Willem Knapp, 155. Hoewel zijn boek *Het Orgel* op het moment van verschijnen in 1952 sterk gedateerd was, was Willem Hendrik Christaan Knapp (1897-1962) op de hoogte van de nieuwste ontwikkelingen. Hij vertelde mij begin jaren zestig enthousiast over zijn kennismaking in Denemarken met nieuwe instrumenten van Marcussen. Hij prees de tracturen, maar vond het klinkend resultaat soms aan de scherpe kant. Knapp is één van de meest onderbelichte figuren uit de naoorlogse

Andersen stelde: ‘The entire organ history of Europe has been our inspiration’.¹³⁰ Aan deze uitgangspunten werd een aantal eigentijdse technische elementen toegevoegd. Ik geef een niet-limitatieve opsomming van uitgangspunten:

- de vlakke fronten werden ontleend aan de late gotiek (bijv. het in 1942 verwoeste zgn. Totentanz-orgel van de Marienkirche te Lübeck); de disposities zijn een versimpelde interpretatie van de Noord-Duitse barok;
- aan de Noord-Duitse barok werden weliswaar de buitendiameters en opsneden ontleend, de (veelal dunnere) kerns en kernfasen werden echter aangepast aan de smaak, waardoor feitelijk een eigentijds mensuurbeeld ontstond;¹³¹
- de chamadetongwerken zijn ontleend aan de Spaanse en Portugese renaissance en barok.¹³²

Als eigentijdse technische elementen, eveneens niet-limitatief, noem ik:

- een ‘eigen’ windladeconstructie ontworpen door Marcussen;¹³³
- eigentijdse legeringen, waardoor ‘harder’ en soms dikker pijpwerk ontstond, dit om doorzakken van pijpwerk te voorkomen;
- eigentijdse windvoorziening, die met name bij de kleinere orgels bestond uit zgn. beweegbare ladenbodems, zodat de wind zo dicht mogelijk bij het pijpwerk was. Grote balgen werden niet meer nodig geacht vanwege het gebruik van een orgelmotor;
- een zo beperkt mogelijk gehouden kastdiepte;
- daar waar men in Denemarken voor grotere orgels de voorkeur gaf aan elektrische registertraktuur, zijn reminiscenties aan de Orgelbewegung aanwezig;
- een streven naar eenvoud en zakelijkheid;
- voortreffelijk meubelmakerwerk. Nooit eerder in de orgelhistorie werd ook het inwendige met zo veel zorg afgewerkt en veelal geheel in eiken.

Deze uitgangspunten zijn niet alle terug te voeren op de barok, waardoor de aanduiding ‘Neobarok’ minder op zijn plaats is. Hoe zou dit orgeltype dan wel aangeduid moeten wor-

orgelhistorie. Hij was internationaal goed georiënteerd en persoonlijk bevriend met Albert Schweitzer, Johannes Klais en anderen. Publicitair was hij op een scala van terreinen actief.

¹³⁰ Poul-Gerhard Andersen, *Orgelbogen* (København 1956/1969), 307.

¹³¹ Voeg hierbij een afwijkende legering en een nieuw soort windvoorziening (waarover verder in de tekst) en het wordt duidelijk waarom het klinkend resultaat ver af stond van het historische voorbeeld.

¹³² Hierin was deze richting trouwens niet vernieuwend; ook in de Engelse en Franse orgelbouw in de negentiende eeuw werden chamadetongwerken toegepast, bv. Usk, Priory church of St. Mary, gebouwd door Gray & Davison in 1861, en Rouen hoofdorgel Cathédrale St. Ouen, gebouwd door Cavallé-Coll in 1890.

¹³³ Ook Nederlandse orgelmakers waren in dat kader vernieuwend bezig zoals Flentrop (verende slepen), Van Leeuwen (VeKa-laden) en Ruiters (een sleepconstructie waarbij de slepen voorzien waren van plastic zakjes die zich vulden met lucht zodra de slepen in rust waren, zodat geen wind tussen sleep en stok kon ontsnappen).

den? Juist door die combinatie van uitgangspunten, als het ware de versmelting van stijlen en herkomst, gelardeerd met eigentijds elementen, is het naar mijn mening stilistisch gezien zuiverder om eerder te spreken van een *Eclectisch retro-orgel*.¹³⁴

Reacties op de Neobarok en de positie van Van Meurs

De Neobarok betekende, zoals opgemerkt, een breuk met Orgelbeweging: beide stromingen hadden totaal afwijkende uitgangspunten. Ik geef een en ander hier vergelijkend weer:

- Disposities: op het gebied van disposities vindt men binnen de Orgelbeweging een synthese van registers uit de barok en de romantiek, terwijl binnen de Nederlandse Neobarok uitsluitend prestanten, fluiten en tongwerken werden gebruikt; de enige toegestane strijker was een Spitsgamba.
- Tracturen: binnen de Orgelbeweging werden alle tracturen toegestaan. Binnen de Nederlandse Neobarok was alleen mechanische toets- en registertraktuur toegestaan.
- Volumeregeling: hoewel het volume van Neobarokke borstwerken door luiken of door jaloezieën kon worden gevarieerd, waren in Nederland zwelwerken zoals in de Romantiek uit den boze;
- Windvoorziening: binnen de Neobarok werd de windvoorziening veelal uitgevoerd in de vorm van zgn. beweegbare ladebodems; op die wijze bevond de windvoorziening zich zo dicht mogelijk bij het pijpwerk. In de Orgelbeweging was een dergelijke windvoorziening onbekend.
- Kast en klank: kenmerkend voor de Neobarok is de eenheid tussen front en klinkend instrument. Binnen de Orgelbeweging is daar veelal geen sprake van.

Het aanvankelijk bejubelde Neobarokke orgel kreeg op den duur forse kritiek: ‘een puriteinse uniformiteit [...] met een scherpe en weinig dragende klank’.¹³⁵ De orgels uit de decennia na de Tweede Wereldoorlog werden als ‘scherp’ en prikkerig ervaren; het ontbreken van voldoende breedte in de klank werd steeds meer gevoeld. Orgeladviseur Henk Kooiker verwoordde die verschuiving treffend als volgt: ‘eerst ervoer men het type als verfrissend, helder en sprankelend, later verschoof dit beeld naar scherp’.¹³⁶ Als gevolg van die verschuiving in waardering ontstond gaandeweg een nieuwe stroming: de historiserende richting.¹³⁷

Hoe stond Van Meurs binnen deze stromingen? Hij had weinig met het Neobarokke orgel, niet alleen vond hij de klank ervan te scherp en te dun, vooral miste hij er warmte in. Het Marcussen-orgel in de Utrechtse Nicolaïkerk, dat hij in het kader van NOV-bijeen-

¹³⁴ Met dank aan Victor Timmer voor zijn ondersteuning in de zoektocht naar een passender aanduiding voor deze periode.

¹³⁵ Harald Vogel, ‘Een nieuw orgeltype in Roodeschool’. Bijdrage in de folder t.g.v. de ingebruikneming van het vernieuwde binnenwerk van het orgel van de Gereformeerde kerk vrijgemaakt, te Roodeschool, 30 maart 2001.

¹³⁶ Henk Kooiker, ‘Beknopte geschiedenis van het pijporgel in Noord-Brabant tussen 1900 en heden in relatie tot de twee excursies’, *Brabants Orgelrijkdom 2013*, 6-11.

¹³⁷ Verder in dit hoofdstuk wordt op deze richting ingegaan.

komsten geregeld beluisterde, beschouwde hij vooral als een bijzonder instrument; hij vond het niet mooi. Het Marcussen-orgel van de Doopsgezinde kerk in Groningen kon hij daarentegen wel waarderen, na sluiting van de Der Aa-kerk organiseerde hij er zelfs leerlingenconcerten. Waarschijnlijk kwam die waardering door het feit dat bij de bouw van dit orgel bewust voor een minder starre windvoorziening is gekozen dan bij de andere instrumenten uit het huis Marcussen. Van Meurs volgde niet blindelings de nieuwe ontwikkelingen, maar had groot vertrouwen in zijn eigen waarneming. Hij verzamelde en bewaarde veel documentatie over de ingebruikneming van het Utrechtse Marcussen-orgel. Opvallend is dat hij ook een krantenknipsel bewaarde met betrekking tot de demontage en verplaatsing naar Maasland van het vroegere Witte-orgel van de Nicolaïkerk.¹³⁸

Wie Van Meurs kende, wist hoe hij over de Neobarok dacht. Hijzelf voelde niet de behoefte de confrontatie aan te gaan. Binnen zijn advieswerk lijkt hij slechts éénmaal de Neobarok te omarmen, nl. bij zijn nieuwbouwplannen voor de Groninger Pepergasthuiskerk. Hij nam daarbij echter nadrukkelijk het historiserende klankbeeld van Ahrend & Brunzema als voorbeeld.

II.4 Historiserende orgelbouw in Nederland

In de Nederlandse orgelbouw maakten Neobarokke principes in de jaren zestig van de vorige eeuw plaats voor historiserende ideeën. De aanleiding werd gevormd door onvrede met de restauratie van het orgel van Loppersum (1959-1965). Adviseurs als Klaas Bolt en Willem Talsma waren van mening dat bij deze restauratie de oude klank verloren was gegaan.¹³⁹ Zij waren tot de overtuiging gekomen dat in Nederland het kennis- en ervaringsniveau voor stijlzuivere reconstructies nog onvoldoende ontwikkeld was.¹⁴⁰ Hun oriëntering op oude klank was onder meer geïnspireerd door het werk van de orgelmakers Ahrend & Brunzema en Bernhardt Edskes. In Nederland werd deze wijze van bouwen door Blank, De Graaf en Reil in gang gezet. Het Blank-orgel in de Hervormde Agnus Dei-kerk van Aalst had bijvoorbeeld dikwandig pijpwerk met een hoog loodgehalte. De gedekte pijpen waren aan bovenzijde dicht gesoldeerd.¹⁴¹ Ern   stelde dat moderne orgelmakers uit het niets iets tot stand konden brengen, terwijl de ‘oude’ orgelmakers op traditie konden steunen.¹⁴² Talsma was juist van mening dat oude instrumenten veel leerden over hoe je het musiceren en de orgelbouw kon verbeteren.¹⁴³ In 1969 werden de verschillende standpunten tijdens twee conferenties nader uiteen-

¹³⁸ Van Meurs’ postmap Muziek etc.

¹³⁹ Ook de kast en de gaanderij van dit orgel zijn bij deze restauratie fors gewijzigd.

¹⁴⁰ Peter van Dijk 2012, 6-13.

¹⁴¹ *Het Orgel* 66/11 (1970), 298.

¹⁴² Peter van Dijk 1999, 30.

¹⁴³ Toch zocht ook hij op dat moment kennelijk nog naar de ‘knip’ tussen ‘ambachtelijk’ en ‘industri  l’ en werden onder zijn advies in 1968 wijzigingen aangebracht in het Van Gelder-orgel (1896) van de Hervormde kerk van Leidschendam. In 1972 was hij als adviseur betrokken bij de Hervormde kerk van Coevorden. Hier werd het binnenwerk van Proper (1897) vrijwel geheel geruimd ten faveure van een nieuw.

gezet: de Schnitger-herdenking in Groningen en het congres van de Nederlandse Organistenvereniging in Utrecht, een ware strijd tussen ‘survival’ en ‘revival’.¹⁴⁴

De Schnitger-herdenking als uitgangspunt voor een nieuwe lijn

Het initiatief tot de Schnitger-herdenking werd genomen door de organist/orgeldeskundige Harald Vogel en orgelmaker Bernhardt Edskes. Als locatie werd de stad Groningen gekozen. Niet alleen waren de Nederlandse Schnitgerorgels beter bewaard gebleven dan de doorgaans zwaar gerestaureerde Duitse exemplaren, maar Groningen was daarnaast ook de enige stad met meer dan één instrument waaraan Schnitger gewerkt had.¹⁴⁵ Van Meurs werd voorzitter van het organiserend comité en had een grote rol in het bijeenbrengen van de juiste deelnemers, waaronder orgelbouwers en experts van diverse nationaliteiten. De Schnitger-herdenking was de eerste openbare presentatie van de op 22 april van dat jaar opgerichte STICHTING GRONINGEN ORGELLAND.¹⁴⁶ De manifestatie bestond uit concerten op Schnitger-orgels (Der Aa-kerk Groningen, Uithuizen, Nieuw-Scheemda en Noordbroek), lezingen en excursies naar historische orgels in het Groningerland. Van Meurs gaf samen met Klaas Bolt op 20 augustus een orgelconcert op het Der Aa-kerkorgel en was één van de excursieleiders. Belangrijk onderwerp binnen de manifestatie was ook de wijze waarop recent het orgel van Nieuw-Scheemda was gerestaureerd. Als uitvloeisel van de herdenking werd een boek uitgegeven met de titel *‘Arp Schnitger (1648-1719) en zijn werk in het Groningerland’*, waarin uitgebreid op de historiserende restauratie van dit orgel werd ingegaan.¹⁴⁷

In het verleden had Van Meurs in de Der Aa-kerk een Praetorius- en een Schützherdenking georganiseerd. Doel van deze herdenkingen was het uitvoeren en propageren van muziek van deze componisten. De Schnitger-herdenking had een totaal ander doel: een nieuwe lijn in de orgelbouw en de orgelrestauratie uitzetten. De herontdekking van de klank van oude orgels en de werkwijze van hun makers stonden hierin centraal. Deze historiserende richting zou zich vanaf 1971 verder ontplooiën, soms na felle strijd.¹⁴⁸ Bolt werd – in het verlengde van de herdenking – groot voorstander van ‘niet-ingevoerde klassiek gemaakte me-

¹⁴⁴ Peter van Dijk 1999, 35.

¹⁴⁵ Mededeling Bernhardt H. Edskes, 25 juni 2012. Het adagium ‘zwaar gerestaureerd’ geldt niet voor het Schnitger-orgel (1688) in de St. Peter und Paul in Cappel.

¹⁴⁶ Deze stichting beoogt het bevorderen van de belangstelling voor en het streven naar herstel en behoud van waardevolle orgels, met name in de provincie Groningen.

¹⁴⁷ Dit boek werd in hoofdzaak door Bernhardt Edskes geschreven. Vooruitlopend op de excursies heeft hij alle te bezoeken orgels - voor zover nodig - gereinigd en speelklaar gemaakt. Hij werd voor deze forse inspanning door zowel Vogel als Van Meurs schriftelijk bedankt. Van Meurs stuurde Edskes een exemplaar van het boek met de volgende opdracht: ‘In dankbarer Erinnerung an die Internationale Arp-Schnitger Tagung von 18-23 August 1969 zu Groningen’. Ook maakte hij een kaartje voor Edskes met de tekst ‘Arp Schnitger der 2.’ Afgezien van de beschrijving van de restauratie van het Haarlemse Bavo-orgel in ‘Nederlandse Orgelpracht’ (Haarlem 1961), was nog geen enkele orgelrestauratie zo gedetailleerd toegelicht.

¹⁴⁸ Peter van Dijk, ‘Van “neobarok” tot “historiserend”: een koersverandering in de Nederlandse orgelbouw’, in Hans Fidom (red.), *Het orgel een historisch instrument. Vier lezingen over historiserende orgelbouw* (Groningen 1999), 19-38.

chanieken, niet-starre windvoorzieningen, vermijding van kunststoffen, pijpen met hoger loodgehalte en oude stemmingen'.¹⁴⁹ Hij werd de trekker van de nieuwe beweging. Van Meurs was intussen de 65 al gepasseerd en Talsma emigreerde in 1973 naar het Spaanse Marbella.

Een aantal orgelmakers pakte de nieuwe ontwikkeling direct op. De mensuren van het orgel dat Albert de Graaf bouwde voor het Hervormd centrum De Ark in Baarn, ontleende hij aan het paradepaardje van de Schnitger-herdenking, het orgel van Nieuw-Scheemda. Toen het nieuwe pijpwerk ten behoeve van het orgel van Baarn klaar was, nam hij dat eerst mee naar Nieuw-Scheemda om daar de klank te kunnen controleren.¹⁵⁰

De firma Reil gooide na het Schnitger-congres het roer radicaal om en ging zich voortaan oriënteren op de grote namen uit de bloeitijd van de orgelbouw van de zestiende tot de achttiende eeuw.¹⁵¹ Het eerste Reil-orgel dat vanuit een wezenlijk ander concept tot stand kwam, was het instrument dat in 1970, onder advies van Bolt, werd gebouwd voor de Ontmoetingskerk in Dieren.¹⁵² Het trok sterk de aandacht en maakte veel reacties los, positief en negatief. Een echte doorbraak was het besluit om voor een nieuw te bouwen orgel in de Prinses Julianakerk in Scheveningen een historisch instrument als voorbeeld te nemen. De keuze viel op het Schnitger-orgel van de Jacobikerk in Uithuizen. De kopie werd opgeleverd in 1973.¹⁵³ Helaas is het Scheveningse orgel door een zinloze wijziging in 2000 fors aangetast.¹⁵⁴

Een ander voorbeeld is het orgel dat door Verschuieren in 1979 in de Hervormde kerk van Vierpolders werd geplaatst. Dit instrument is een kopie van dat van de Hervormde kerk van Oisterwijk, een achttiende-eeuws orgel van de hand van een onbekende bouwer.¹⁵⁵ Het kopiëren bleef niet beperkt tot de 18^e eeuw: later kopieerde Steendam het Witte-orgel (1855) van de Hervormde Pelgrimskerk te Rotterdam-Delfshaven. In tegenstelling tot orgels gebouwd volgens de uitgangspunten van de Orgelbeweging en de Neobarok, werden nu instrumenten in hun geheel gekopieerd.¹⁵⁶

Het behoud (bij restauraties) dan wel het zo dicht mogelijk benaderen (bij nieuwbouw) van oude klank werd een hoofd-doelstelling.¹⁵⁷ Met zijn zoektocht naar de oude orgelklank sprak de historiserende richting Van Meurs zeer aan, hij beschouwde de uitgangspunten van

¹⁴⁹ Hans van Os, 'Het orgelarchief van Klaas Bolt, de evolutie van de kunst van het restaureren van orgels sinds 1965', *Het Orgel* 92/12 (1996), 14-20.

¹⁵⁰ Gerco Schaap, 'In memoriam Albert Hendrik de Graaf (1928-2014)', *De Orgelvriend*, 56/3 (2014), 32.

¹⁵¹ www.reil.nl, geraadpleegd 10 november 2011.

¹⁵² In Hoofdstuk VI wordt op dit instrument teruggekomen.

¹⁵³ Brochure ingebruikneming orgel St.-Georgiuskerk te Spiedijk (2010).

¹⁵⁴ N.N., 'Reil-orgel Scheveningen wordt "verzaagd"', *De Orgelkrant* 5/3 (2000), 1.

¹⁵⁵ Peter van Dijk, 'Het orgel in de N.H.kerk te Vierpolders (bij Brielle)', *Het Orgel* 76/3 (1980), 78. Begin 2015 is het orgel van Vierpolders overgeplaatst naar de bijzaal van de Christelijke Gereformeerde kerk van Middelharnis.

¹⁵⁶ Tijdens de Neobarok kwam het voor dat losstaande elementen werden gekopieerd, elementen die vervolgens ook nog eens elders in een afwijkende context werden ingepast.

¹⁵⁷ Peter van Dijk 2012, 6-13.

deze richting mogelijk als een nieuwe logische fase in die zoektocht. Omdat hij na 1950 nog maar nauwelijks een rol als adviseur had, zou hij zelf die ideeën slechts één keer kunnen toepassen, namelijk bij het nieuwe orgel in de Groningse kerkzaal De Trefkoel in 1974.¹⁵⁸

De Orgelbeweging in Nederland

In Nederland werden al vrij snel na het ontstaan van de Orgelbeweging door Duitse orgelmakers grote orgels conform deze stijl gebouwd, zoals voor de Grote kerk te Veendam, in 1928 gebouwd door Faber & Dienes uit Selzhemmendorf [D] en de Jeruzalemkerk te Amsterdam-Sloterdijk, in 1930 gebouwd door Furtwängler & Hammer uit Hannover [D]. In de periode daarna werd de fakkel ook door Nederlandse orgelmakers overgenomen, waarbij met name de firma Flentrop uit Zaandam het voortouw nam.¹⁵⁹

Omdat Van Meurs alleen bij kleine nieuwbouwprojecten betrokken was, worden in Appendix 1 – in tegenstelling tot in de gangbare literatuur – als voorbeelden juist de disposities van enige kleine instrumenten in de geest van de Orgelbeweging vermeld, eerst een aantal uit het buitenland, daarna enkele uit Nederland. Bij de selectie van de buitenlandse instrumenten is naast de grootte vooral gekeken naar creativiteit bij het disponeren: waar is getracht met een zo klein mogelijk aantal stemmen een zo veelzijdig mogelijk instrument te ontwerpen, passend in het beeld van deze stijlperiode.¹⁶⁰ Bij de selectie van de Nederlandse instrumenten is, omdat hier vrijwel alleen de behoudende stroming opgeld deed, primair gekeken naar het aantal stemmen.

De Orgelbeweging had ook in Nederland een inspiratieve herontdekkingtocht kunnen worden naar het orgeltype zoals dat bijvoorbeeld door Arp Schnitger gemaakt was. Helaas viel de doorbraak van deze beweging in Nederland grotendeels samen met de crisistijd. Geldgebrek en moordende concurrentie, kenmerkend voor de jaren dertig, hebben geresulteerd in een segment orgels dat opgetrokken werd uit bedenkelijk materiaal, waardoor men deze periode later de verval tijd is gaan noemen. Ten onrechte is in de beleevingswereld van na de Tweede Wereldoorlog een koppeling gelegd tussen de begrippen ‘vernieuwingsbeweging’ en ‘tijd van verval’, waardoor alle door de vernieuwingsbewegingen geïnspireerde instrumenten bij voorbaat gediskwalificeerd werden. De grootste criticaster van de orgelbouw uit die jaren was Ern , die het type niet op zijn merites beoordeelde, maar slechts toetste aan Neobarokke uitgangsprincipes.¹⁶¹ In de verval tijd zijn veel orgels gebouwd naar de idee n van

¹⁵⁸ In Hoofdstuk V en VI wordt op dit instrument teruggekomen.

¹⁵⁹ In tegenstelling tot sommige auteurs ben ik van mening dat de Orgelbeweging en de Neobarok aparte bewegingen zijn. De laatste staat zodanig ver af van de voorgaande periode dat deze als nieuwe stijlperiode moet worden beschouwd.

¹⁶⁰ Bij zijn ontwerp voor het orgel van Engelbert (zie de Hoofdstukken V en VI) blijkt Van Meurs’ eigen creativiteit. Door registerdelingen op een 1-klaviers orgel streefde hij daar ‘eene imitatie van een 2 klaviersorgel’ na.

¹⁶¹ Bart van Buitenen 2003, 176. Ern  zag het Rotterdamse Walcker-orgel het liefst bewaard samen met het gebouw waarvoor het gemaakt was, de Rotterdamse Nieuwe Zuiderkerk. Toen plaatsing in Doesburg in beeld kwam werd zijn toon feller: ‘In Doesburgs historische kerk behoort een voor deze kerk passend orgel naar de geest van de orgel “vernieuwingsbeweging” te worden geplaatst. Voor een dergelijk groots historisch monument mag men zich op kerkmuzikaal niveau niet aan liefhebberijen

de Orgelbewegung, maar dat impliceert niet dat alle naar de ideeën van de Orgelbewegung gebouwde orgels á priori representanten zijn van die verval tijd.

Binnen de Orgelbewegung werd, net als bij de Orgelreform, niet voor onvoorwaardelijke heroriëntatie gekozen, maar uiteindelijk voor synthese. Het was kennelijk nog te vroeg om negentiende-eeuwse verworvenheden te laten schieten. Er was daardoor slechts sprake van een gedeeltelijke heroriëntatie omdat men zich beperkte tot de dispositie. De samenhang tussen kast, traktuur, mensuren en de rol van de windvoorziening werd nog niet gezien. Daarnaast was er op dat moment te weinig kennis van oude orgelbouw voorhanden. Zo had Bouman in 1939 voor het Groningse Martini-orgel tongwerken naar oude mensuren ontworpen en die door de Duitse pijpenmaker Giesecke laten maken.¹⁶² Cor Edskes, adviseur bij de reconstructie in 1977/1984, deed deze tongwerken later af als 'het waren gewoon Duitse fabriekstoeters, niks meer'.¹⁶³

Over het nieuwe orgel in de Gereformeerde kerk van Oegstgeest (thans de Protestantse Regenboogkerk) werd in het programma van de ingebruikneming op 29 november 1939 het volgende gesteld:

Het [...] verenigt in zich de beste tradities van den orgelbouw aller tijden en de resultaten der moderne techniek. Het is nl. gebouwd volgens het meer dan vier eeuwen beproefde en verbeterde sleepladen-systeem, en bevat weer verscheidene registers (als Nachthoorn, Baarpijp, Koppelfluit, Scherp, Zwegel) die, in den laatste tijd verwaarloosd, toch van beteekenis zijn voor de begeleiding van den gemeentezang en voor concertspel. Ook de maten van de pijpen, de zgn. mensuren, zijn volgens principes uit den bloeitijd van den Nederlandschen orgelbouw door de adviseurs speciaal in verband met de eischen van eeredienst en kerkgebouw vastgesteld. Aan den anderen kant heeft men voor de bespeling van het orgel gebruik gemaakt van de elektrische overbrenging van de windlade naar den toets.¹⁶⁴

Uniek was het begin van heroriëntatie: het ging voor het eerst niet meer om vooruit werken, maar om terugploegen, op zoek naar datgene wat verloren was gegaan. De barok heeft in dit kader slechts als richting gefungeerd.

Zoals opgemerkt dekte de vlag niet altijd de lading binnen de disposities uit de Orgelbewegung. Er waren echter nog meer discrepanties. Het orgel van de Vrijzinnig Hervormde Houtrustkerk in 's-Gravenhage bijvoorbeeld (Klais, met medewerking van Flentrop, 1938), is een typische exponent van de Orgelbewegung. Bij nadere beschouwing bleek echter dat vooral de dispositie, traktuur en vormgeving vernieuwend waren, maar dat het instrument vanwege de intonatie door de bespeler nog op Duits-romantische wijze benaderd moest

prijsgave, doch dient men zich – gelijk de kerk heeft vastgesteld – op hoog deskundig niveau te laten voorlichten'.

¹⁶² Boumans opponent Hennie Schouten meldde enkele jaren later hierover het volgende: 'De leiding der firma Giesecke schreef terug, dat zij er weinig voor voelde de tongwerken volgens deze aanwijzingen te bouwen, omdat zij van tevoren wel wist wat het resultaat zou zijn' (*Nieuwsblad van het Noorden*, 11 september 1943, 2).

¹⁶³ Paul Bollen 1984, 26.

¹⁶⁴ De combinatie van oud en nieuw gold in 1921 ook voor het 'Praetoriusorgel'; dit orgel had een renaissance-dispositie en pneumatische traktuur.

worden.¹⁶⁵ Zo was de Prestant 8' van het Hoofdwerk net als bij Duits-romantische orgels zeer luid en duidelijk geïntoneerd ten behoeve van een andere plenumopbouw. De visuele en auditieve elementen liepen die jaren kennelijk nog lang niet synchroon.¹⁶⁶

De vraag dringt zich op hoe op het nieuwe orgeltype Bach en andere oude meesters gespeeld werden. Bleef men die componisten vertolken naar negentiende-eeuwse inzichten, of gaf het nieuwe type uitvoerende musici aanleiding om ook de oude uitvoeringspraktijken te gaan onderzoeken? Het laatste lijkt niet het geval. Zoals we al zagen werd tijdens de Orgelbewegung te weinig research verricht naar juiste mensuren. Daarnaast ontbrak het nog aan instrumenten met mechanische traktuur, juist die traktuur waarbinnen voor de bespeler optimale frasering en articulatie mogelijk was. De tijdens de Bewegung toegepaste tracturen (pneumatisch, elektrisch, elektropneumatisch) nodigden niet uit tot een andere dan de gebonden stijl. Mechanische traktuur werd ruwweg pas weer na de Tweede Wereldoorlog toegepast.¹⁶⁷ Als illustratie blijven we bij het hierboven gememoreerde orgel van de Haagse Houtrustkerk. De eerste bespeler ervan was Aart Smink, die een zeer drukke concertpraktijk had.¹⁶⁸ Smink, die dit orgel bespeelde van 1937 tot zijn overlijden in 1971, was opgegroeid in de romantische school en kreeg orgellessen van Johannes Andries de Zwaan aan het Koninklijk Conservatorium.¹⁶⁹ Hij zou altijd in de gebonden stijl blijven spelen zoals De Zwaan hem geleerd had.¹⁷⁰ Er was met betrekking tot oude uitvoeringspraktijken wel degelijk een en ander bekend, maar men vond het vooral interessant om te weten. Met deze kennis werd op de conservatoria in de praktijk niets gedaan;¹⁷¹ men beschouwde ze kennelijk als muziekarcheologische artefacten die slechts museale waarde hadden.

¹⁶⁵ Het was mijn lesorgel begin jaren zeventig. Bij een herintonatie in 1972, noodzakelijk geworden door renovatie en herinrichting van het kerkgebouw (met ingrijpende gevolgen voor de akoestiek), is één en ander van de Duits-romantische invalshoek gewist.

¹⁶⁶ Frans Brouwer 1981, 40.

¹⁶⁷ Bij een bericht rond de plaatsing van een gebruikt orgel in de Doopsgezinde kerk van Wormer in *De Harp* 28/6 (1933), 46 wordt voor wat betreft de mechanische traktuur vermeld: 'een systeem, dat tegenwoordig bijna geheel in onbruik is geraakt, maar waarvan Prof. Dr. Albert Schweitzer o.a. zegt, dat het wat toonkwaliteit betreft, verreweg het beste systeem is.'

¹⁶⁸ Aart Abraham Smink (1906-1971), studeerde in 1931 af aan het Koninklijk Conservatorium en was daar later docent bijvak piano. Hij was daarnaast actief als koordirigent, concertorganisator en (op bescheiden schaal) als orgeladviseur.

¹⁶⁹ Herman de Kler, 'Carel Pleijsier over zijn vereerde leraar De Zwaan', in Ton van Eck en Herman de Kler (red.), *Orgelkunst rond 1900* (Alphen aan den Rijn 1995), 215-223; alsmede informatie verstrekt door Smink's opvolger in de Houtrustkerk Ben Fey. Johannes Andries de Zwaan (1861-1932), organist van achtereenvolgens de Kloosterkerk en de Grote Kerk te 's-Gravenhage, had een uitgebreid repertoire en zette bij concerten een veelvoud van componisten op het programma, niet alleen Bach, Franck en Reger, maar bijvoorbeeld ook Sweelinck, Pachelbel, Tunder en Buxtehude.

¹⁷⁰ Schrijver dezes woonde in de jaren vijftig en zestig veel orgelconcerten van Smink bij.

¹⁷¹ Christiaan Ingelse over zijn docent Andriaan Engels in: Gerco Schaap, 'Christiaan Ingelse: "Ik zal me altijd voor het klassieke kerklied blijven inzetten"'. *De Orgelvriend* 55/6 (juni 2013), 8-14.

Van Meurs en de Orgelbeweging

Het is niet met zekerheid vast te stellen op welke manier Van Meurs kennis heeft genomen van de ideeën van de vernieuwingsbewegingen. Ongetwijfeld heeft hij er het nodige over kunnen vinden in de vakliteratuur. Vast staat dat hij als trouw NOV-lid in november 1931 het verenigingscongres heeft bijgewoond, waar Christhard Mahrenholz zijn veel geciteerde referaat ‘Der heutige Stand des Orgelbaus’ hield.¹⁷² In het gedenkboek van het congres vinden we op de presentielijst de naam van Van Meurs, samen met die van een aantal andere collega’s die eveneens als adviseur werkzaam waren zoals Crevecoeur, Lijten en Timmermans.¹⁷³ Daarnaast bestaat de mogelijkheid dat hij informatie over de vernieuwingsbewegingen uit de eerste hand heeft gekregen, namelijk van Albert Schweitzer. Schweitzer was een onvermoeibare ambassadeur van de vernieuwingsbewegingen en zette zich overal in om er bekendheid aan te geven.¹⁷⁴ Uit aantekeningen in het boek van Van ’t Kruijs blijkt dat Van Meurs de beschikking had, dan wel toegang had, tot Duitstalige literatuur over de Orgelbeweging. Ook valt niet uit te sluiten dat hij kennis heeft genomen van het orgel van Veendam waar zijn Eenrummer voorganger Friedrich Schmidt-Marlissa organist geworden was. Zoals we nog zullen zien paste Van Meurs de ideeën van de Orgelbeweging na circa 1934 consequent toe en behoorde hij tot de behoudende tak van de Beweging.¹⁷⁵ Zijn permanente zoektocht naar de oude orgelklank past perfect in de ideeënwereld van de Beweging, waarin het werk van Arp Schnitger centraal stond.¹⁷⁶

Waardering voor de vernieuwingsbewegingen

De steeds verder uitdijende hoeveelheid Nederlandse literatuur over orgelbouw en -historie is vrijwel geheel gewijd aan afgegrensde onderwerpen en slechts Bouman heeft zich gewaagd aan een tweetal boeken over de gehele Nederlandse orgelbouw. De verschuiving in de naamgeving van de hoofdstukken in die boeken illustreert hoe hij in de loop van redelijk korte tijd anders is gaan denken over de instrumenten uit de periode 1850-1950. In zijn eerste boek

¹⁷² Abraham Brom Jr. e.a. 1932, 123-155. In dit gedenkboek wordt Mahrenholz uitgebreid geprezen. De toenmalige voorzitter van de NOV Willem de Vries schreef over hem: ‘ik ben er verbaasd van geweest, hoeveel Dr. Mahrenholz onder een glaasje bier al kon vertellen, dat ik niet wist’.

¹⁷³ Ibid, 12-13. Collega-adviseur Reinhart Gerrit Crevecoeur (1864-1934) was leerling van Van ’t Kruijs, van 1888-1890 organist van de Prinsenkerk te Rotterdam en van 1890-1934 van de Westerkerk te Enkhuizen. Hij was als adviseur actief in Enkhuizen en omstreken en propagandist van de orgelmaker Steenkuyt. Crevecoeur was bevriend met Albert Schweitzer (Jan Jongepier, ‘Het orgel in de Zuider- of St. Pancraskerk te Enkhuizen’ [Enkhuizen 1991], 101-104).

¹⁷⁴ Schweitzer drukte in de jaren twintig onder meer een stempel op de Deense orgelbouw, bv. bij de verbouwing van het hoofdorgel van de Skt. Klemens-Domkirke te Århus. In Nederland wordt hij jaren later als ‘geestelijk vader’ beschouwd van het orgel van de Leeuwenberghkerk te Utrecht (1954, Flentrop), een orgel waarbij het tweede klavier niet zoals toen gebruikelijk als rugwerk of borstwerk was uitgevoerd, maar als bovenwerk (*Trouw*, 4 oktober 1986).

¹⁷⁵ In de Hoofdstukken V en VI passeren orgels de revue waar Van Meurs in de ruimste zin des woords mee te maken had. Ook wordt nader ingegaan op de fases die binnen het advieswerk van Van Meurs te onderscheiden zijn.

¹⁷⁶ Hetzelfde zou gaan gelden voor de richting van de historiserende orgelbouw.

Orgels in Nederland (1943) onderscheidde Bouman de hoofdstukken ‘1800-1875, Nabloei’; ‘1875-1930, Ontaarding’; ‘sinds 1930, Herleving’.¹⁷⁷ In zijn tweede boek *Nederland Orgelland* (1964), heeft hij de hoofdstukindeling en de daarbij behorende kwalificaties flink aangepast: ‘1830-1890, Classicisme’; ‘1890-1930, Romantiek’; ‘1930-1950, Synthese’; ‘1950, Neobarok’.¹⁷⁸

Hoewel naar huidig inzicht ook op de tweede hoofdstukindeling nog wel wat af te dingen valt, differentieert Bouman nu meer en houdt hij afstand. Door de nieuwe indeling gaf hij aan intussen anders naar de historie te kijken. Ern  volgde een statischer denkpatroon en herkende een dergelijk groeipad kennelijk in het geheel niet. Hij viel Bouman bij de bespreking van diens tweede boek zwaar aan op de verschuiving van het beeld: ‘Het behoeft ons niet te interesseren. Het past de auteur uitsluitend zelf goed’.¹⁷⁹ Muziekdocent/auteur Marius Hoving richtte zijn boek in naar het bouwjaar van de individuele orgels en gaf zijn hoofdstukken geen specifieke benaming, dan wel andere kwalificatie, mee.¹⁸⁰ De Belgische organist Flor Peeters en Maarten Albert Vente lieten hun lijvige publicatie *De orgelkunst in de Nederlanden* (Antwerpen 1971) rond 1800 stoppen en waagden zich al helemaal niet aan de negentiende, laat staan de twintigste eeuw.

In de monografie over het orgel in Doesburg, dat in 1991 monumentale status kreeg, geeft de organist/orgeladviseur Jan Jongepier – met het daar geplaatste Walcker-instrument als voorbeeld – op uitstekende wijze de drastische verschuiving van verguisd naar waardering weer.¹⁸¹ Het vroegere foeteren op een veelvoud van overbodig geachte 8'-registers heeft plaats gemaakt voor de herontdekking van een palet met talloze kleurmogelijkheden. Mogelijk heeft de import van een groot aantal kwalitatief hoogwaardige negentiende-eeuwse Engelse orgels vanaf de jaren tachtig het waarderingsproces versneld. Fidom heeft in diverse publicaties gewezen op waardevolle orgels uit de jaren dertig zoals dat van de Pelikaankerk in Leeuwarden en het hoofdorgel van de Abdij Rolduc in Kerkrade.¹⁸² Illustratief voor het veranderende beeld is dat het pneumatische inflatieorgel van de voormalige Hervormde kerk van Zuurdijk (Rohlfing 1923) intussen zelfs monumentale status geniet.¹⁸³ Enkele jaren geleden zou men dat voor onmogelijk hebben gehouden.

¹⁷⁷ Arie Bouman 1943, 5.

¹⁷⁸ Arie Bouman, *Nederland Orgelland* (Leiden 1964), 165.

¹⁷⁹ Lambert Ern , ‘Spiegel der waarheid’, *Het Orgel* 60/5 (1964), 93-98. In zijn overige kritiek, in hoofdzaak gericht op door Bouman beschreven orgels, had Ern  overigens wel gelijk.

¹⁸⁰ Marius Hoving, *Het orgel in Nederland* (Amsterdam 1966).

¹⁸¹ Jan Jongepier, ‘De receptie van het Walcker-orgel vanaf 1968’, in: Willem J. Ceva  (red.), *Orgelreform in Nederland* (Zutphen 2003), 9-14.

¹⁸² Hans Fidom, *Miskend, verguisd & afgedankt. Nederlandse orgels uit de vroege 20^{ste} eeuw* (Zaltbommel 2006), 88-93.

¹⁸³ Ten tijde van de inflatie van de Duitse mark in 1923 konden Duitse orgelmakers hun instrumenten hier voor Nederlandse begrippen goedkoop afzetten.

Overzicht: Nieuwbouwinstrumenten in de twintigste eeuw

Ten behoeve van onderstaand overzicht heb ik het orgel ontleed in de volgende componenten:

1. Kast;
2. Dispositie;
3. Pijpwerk;
4. Regeerwerk en speelhulpen;
5. Windvoorziening.

Op het gebied van stijlperiodes is de twintigste eeuw zoals hierboven aangegeven onder te verdelen in:

- a. Orgelreform;
- b. Orgelbewegung;
- c. Neobarok;
- d. Historiserende richting.

Confrontatie van deze elementen met elkaar levert het volgende beeld op:

- 1 en a: Door kerkarchitecten ontworpen fronten, dan wel open opstelling.
- 1 en b: Door kerkarchitecten ontworpen fronten, dan wel open opstelling.
- 1 en c: Altijd een kast aanwezig, werkindeling strak zichtbaar.
- 1 en d: Altijd een kast aanwezig, werkindeling – afhankelijk van de gekozen referentieperiode – zichtbaar.

- 2 en a: Hoewel het werk van Silbermann werd nagestreefd, in de praktijk een synthese tussen ruwweg de barok en de negentiende eeuw.
- 2 en b: Hoewel het werk van Arp Schnitger werd nagestreefd, in de praktijk een synthese tussen ruwweg de barok en de negentiende eeuw.
- 2 en c: Op de vereenvoudigde Noord-Duitse barok geïnspireerd.
- 2 en d: Vrije keuzemogelijkheid, afhankelijk van de gekozen referentieperiode.

- 3 en a: In hoofdzaak fabriekspijpwerk. Er wordt een begin gemaakt met variabele mensuren.
- 3 en b: In hoofdzaak fabriekspijpwerk. Er wordt een begin gemaakt met variabele mensuren.
- 3 en c: Mensuren op hoofdlijnen ontleend aan de Noord-Duitse barok. Begin van het ontstaan van eigen pijpenmakerijen.
- 3 en d: Afhankelijk van de gekozen referentieperiode. Veel meer orgelmakers dan voorheen maken hun eigen pijpwerk.

- 4 en a: Pneumatische of elektropneumatische traktuur, toepassing van unisono-, suboc-
taaf- en superoctaafkoppels.

- 4 en b: Pneumatische of elektropneumatische traktuur, toepassing van unisono-, suboc-
taaf- en superoctaafkoppels.
 - 4 en c: Mechanische traktuur, uitsluitend unisonokoppels (veel meer dan bij
historische voorbeelden), uitgevoerd als registertrekker dan wel trede.
 - 4 en d: Mechanische traktuur, uitsluitend unisonokoppels.

 - 5 en a: Magazijnbalgen.
 - 5 en b: Magazijn- of zwemmerbalgen.
 - 5 en c: Magazijn- of zwemmerbalgen, beweegbare ladenbodems.
 - 5 en d: Magazijn- of spaanbalgen.
-

Overzicht: Orgelrestauratiebeleid in de twintigste eeuw

Onder invloed van de Orgelbeweging werden bestaande instrumenten veelal aangepast aan de heersende smaak waarbij de toepassing van eigentijdse tracturen niet werd geschuwd. Bij veel organisten bestond de wens om op ieder orgel literatuur uit alle stijlperiodes te kunnen spelen. Hoewel veelal de term restauratie werd gebruikt, is actualisatie wellicht een veel passender begrip voor de binnen deze periode uitgevoerde ingrepen.

Na de Tweede Wereldoorlog ontstond een tweesporenbeleid: Het orgelbezit werd grosso modo gesplitst in 'waardevol' en 'niet waardevol'. Waardevol betekende dat bij restauratie het adagium gold 'terug naar de oorspronkelijke toestand'.¹⁸⁴ Als een orgel gold als niet waardevol (ruwweg tweede helft negentiende eeuw en vroege twintigste eeuw), dan werd het instrument aangepast aan de geldende smaak, waardoor veelal weer een synthese-instrument ontstond; deze praktijk komt overeen met de algemene lijn van voor de Tweede Wereldoorlog met dien verstande dat handhaving van mechanische traktuur nu wel degelijk een issue was.

Bij het uitgangspunt 'terug naar de oorspronkelijke toestand' moeten evenwel enkele kanttekeningen gemaakt worden. Hoewel er in de pers veelal op geattendeerd werd dat de oorspronkelijke dispositie was hersteld, gingen ook deze activiteiten (uitzonderingen daargelaten) gepaard met eigentijdse elementen als moderne windvoorziening, eigentijdse sleepladeconstructies, toegeklopte pijpvoeten, nieuw pijpwerk vervaardigd uit eigentijds legering, soms zelfs vervanging van de kernen van het bestaande historische pijpwerk, toevoeging van een vrij pedaal met Neobarokke dispositie. Opvallende positieve uitschieter in deze periode is de restauratie van het Robustelly-hoofdorgel van de St.-Lambertuskerk in Helmond in 1954. Aan de ene kant werd hier weliswaar een nieuwe niet oorspronkelijke Neobarokke dispositie ontworpen, maar aan de andere kant werden negentiende-eeuwse toevoegingen gerespecteerd.

Pas na de introductie van de historiserende richting ontstond eerbied voor het orgelpatrimonium in de volle breedte, niet alleen de late negentiende- en vroeg twintigste-eeuwse orgels kregen waardering (en bescherming), ook werd niet iedere later doorgevoerde

¹⁸⁴ Een enkele keer betrof dat overigens niet de oorspronkelijke toestand, maar de laatste 'aanvaardbare' toestand.

wijziging zondermeer teniet gedaan. Dat laatste wordt intussen ook door de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed gepropageerd. Het tweesporenbeleid verviel. De eerste voorbeelden van anders omgaan met latere toevoegingen waren de orgelrestauraties van Kampen en Krewerd, beide in 1975. Bij de restauratie van het hoofdorgel van de Bovenkerk te Kampen bleef negentiende-eeuws materiaal bewaard, weliswaar niet op de op dat moment aangetroffen plek, maar het werd op een andere plek binnen de kast in een nieuwe setting herplaatst.¹⁸⁵ In Krewerd waren in 1857 twee registers door andere vervangen. Bij de laatste restauratie werd niet, zoals tot dusver gangbaar, overgegaan tot integrale reconstructie, maar bleef één van deze stemmen gehandhaafd.¹⁸⁶ Grosso modo kan worden gesteld dat binnen de historiserende richting in vergelijking met voorgaande perioden meer research wordt verricht en met meer terughoudendheid wordt gerestaureerd. Orgelmaker Albert de Graaf, één van de trekkers van de historiserende richting, beschouwde de opmerking over het door hem gerestaureerd orgel van Krewerd, ‘je kunt niet horen dat het gerestaureerd is’, als het grootste compliment dat men hem konden geven.¹⁸⁷

II.5 Orgelmakers in Groningen bij aanvang van Van Meurs’ adviseurschap

In de negentiende eeuw had de orgelbouw in Groningen een eigen gezicht, dat gedomineerd werd door het bedrijf van de Van Oeckelens in Harendermolen. Daarnaast waren er enkele kleinere bedrijven gevestigd, bijvoorbeeld Timpe, Freytag en Dik in Groningen en Meijer in Veendam. Na het overlijden in 1918 van de laatste Van Oeckelen-telg, Antonius van Oeckelen, waren in de provincie Groningen geen toonaangevende bedrijven meer aanwezig en ontstond er een leegte die pas in de jaren na de Tweede Wereldoorlog weer opgevuld zou worden.¹⁸⁸ Wel bestond er een bont gezelschap van kleinere bedrijven in de orgelbouw, waarvan hieronder een overzicht volgt.

WOLTER KLAASSENS BEUKEMA (Groningen, 1853 - Groningen, 1944), voorheen knecht bij Meijer. Hij vestigde zich in 1887 in Groningen als harmoniumhandelaar en orgel- en pianoreparateur. Zijn werkplaats was gevestigd aan de Westerbinnensingel 29.

JAN WILLEM DEKKER (Kampen, 1880 - Uithuizermeeden, 1941), organist van de Mariakerk van Uithuizermeeden en daarnaast, veelal in samenwerking eerst met Jan Doornbos en later met Leon Verschueren, orgelhersteller. Hij was ook werkzaam als orgeladviseur.

¹⁸⁵ Jan Jongepier, ‘Het orgel in de Bovenkerk te Kampen’, *Het Orgel* 72/5 (1976), 173-176.

¹⁸⁶ Renske Koning, ‘Orgel van Krewerd: verwant met het zingen in de Middeleeuwen’, *Nieuwsblad van het Noorden*, 3 mei 1976, 10.

¹⁸⁷ Victor Timmer, ‘Bij het overlijden van Albert Hendrik de Graaf, 24 september 1928 - 8 januari 2014’, *Het Orgel* 110/2 (2014), 18-21.

¹⁸⁸ Omdat Van Meurs’ meest actieve periode als adviseur voor 1950 valt (zie Hoofdstuk VI), ligt het accent in dit overzicht op de eerste helft van de twintigste eeuw. De informatie is deels ontleend aan Jaap Brouwer, ‘Alfabetische lijst van orgelmakers’, bijlage in Jaap Brouwer e.a. 1994-1998 en 2009, deel V, 190-200.

Op de diverse telgen van de orgelmakersfamilie DOORNBOS wordt in Appendix 2 nader ingegaan.

MARTEN EERTMAN (Usquert, 1863 - Zuidwolde, 1940), 'Agent en Repareteur van muziek-instrumenten' te Noordwolde. Hij was autodidact en werkte in de periode 1897-1923. Hij vervaardigde een aantal bijzondere fronten in archaïsche stijl, ongetwijfeld een vereenvoudigde vertaling van het front van het orgel van de Hervormde kerk van Noordwolde [Gr], waar hij zelf lange tijd organist was.¹⁸⁹

HOLTMAN & LEEMHUIS, Klaas Holtman (Zuidbroek, 1891 - Sappemeer, 1966) en Frederik Leemhuis (Midwolda, 1889 - Groningen, 1942) namen de orderportefeuille van Eertman over. Zij waren vertegenwoordigers voor Nederland van de firma Rohlfing uit Osnabrück. Hun bedrijf bestond tot 1960.

KLAAS MATEBOER (1917-1994), werkte beurtelings als werknemer, dan wel als zelfstandige in de orgelbouw. Zijn bedrijf bestond tot circa 1955.

DERK MULDER (Uithuizen, 1900 - Uithuizen, 1976), had gewerkt bij A. Doornbos en Thys en vestigde zich in 1929 in Uithuizen. Hij was tot 1969 actief als orgelhersteller en -stemmer.

DIRK NAUTA (Groningen, 1897 - Groningen, 1974), pianohandelaar, had een bedrijf aan de Visserstraat 29 in Groningen. Zijn zoon Cornelis (Cees) (Groningen, 1927 - 2012) volgde hem op. Later verkocht Cees de zaak en werd eerst bedrijfsleider en later directeur van de pianohandel Steenhuis. Vader en zoon voerden klein onderhoud uit aan kerkorgels.

LUCAS RINKEMA (1906-1966), werkte eerst bij Thys en begon rond 1933 voor zichzelf. Hij was als orgelhersteller achtereenvolgens gevestigd te Groningen, Aduard en Woldendorp. Hij werkte samen met Spiering en was actief tot circa 1960.

MENSE RUITER (Enschede, 1908 - Groningen, 1993), werkte kort bij A. Doornbos en begon rond 1930 een harmoniumhandel en orgelmakerij in Groningen. 1931 schreef hij zich in de registers van de Kamer van Koophandel in. Na de Tweede Wereldoorlog bouwde hij zijn eerste nieuwbouwinstrument, voor een particulier in Minnertsga.¹⁹⁰ Zijn eerste kerkorgel maakte hij in 1952 voor de Hervormde kerk van Woldendorp. In 1977 werd de werkplaats overgebracht naar Zuidwolde [Gr].

HENDRIK PIETER STEENHUIS (Appingedam, 1850 - Groningen, 1934), organist en klokkenist, stichtte in 1898 in Groningen een pianozaak aan de Oude Boteringestraat te Groningen en leverde harmoniums aan tal van kerken in de provincie Groningen, zoals aan de Hervormde kerken van Feerwerd, Kiel-Winneweer, Oldenzijl, Stitswerd en Woldendorp. Hij was ooit van

¹⁸⁹ Jaap Brouwer, 'De orgelmaker Marten Eertman, een vervolg'. *Groninger Kerken* 14/1 (1997), 15-17. Orgelmaker Sicco Steendam merkte bij demontage van het Eertman-orgel van de Nederlands Gereformeerde kerk van Ten Post de overeenkomst op tussen het Eertman-front en dat van de kerk van Noordwolde.

¹⁹⁰ Dit orgel staat sinds 1952 in de Hervormde kerk van Overschild.

plan om samen met Hendrik Vegter een kerkorgel te bouwen, maar dat is er niet van gekomen.¹⁹¹

HERMANNUS THYS (Glimmen, 1862 - 1943), werkte aanvankelijk net als zijn vader Hilbrand Thys bij Van Oeckelen en zette in 1918 dat bedrijf voort, maar kon het niveau ervan niet evenaren. Kort na 1920 ging hij als onderaannemer voor de firma Spiering uit Dordrecht werken. Rond 1933 beëindigde hij zijn activiteiten.

JAN TROMP (Winsum [Gr], 1867 - Sappemeer, 1934), had aan de Noorderstraat in Sappemeer een zaak in kerkorgels, piano's, harmoniums en radio's. Hij was vertegenwoordiger van G. Adam piano's en Köhler harmoniums¹⁹². Mogelijk was hij op orgelterrein meer een tussenpersoon. Zo was hij vertegenwoordiger van Orgelbau-Anstalt W.F. Stegerhoff (Paderborn [D]). Stegerhoff leverde via hem in 1923 een nieuw orgel voor de Protestantse kerk van Hoogkerk en in 1924 een nieuw binnenwerk voor de Stephanuskerk van Holwierde.¹⁹³ Tromp was ook als organist actief. Zo verzorgde hij in 1924 de inspelings van het nieuwe Stegerhoff-orgel in de Gereformeerde Gemeente van Steenwijk.¹⁹⁴ In 1934 solliciteerde hij, net als Van Meurs, naar de functie van organist van de Der Aa-kerk.¹⁹⁵

HENDRIK VEGTER (Noordwolde [Gr], 1892 - Usquert, 1967), organist en orgelhersteller, kreeg zijn opleiding bij Eertman en A.S.J. Dekker. In 1922 vestigde hij zich te Noordwolde [Gr]. In het jaar erop behaalde hij het B-diploma van de NOV en vestigde een muziekhandel in Usquert.¹⁹⁶ Er is maar één nieuwbouwinstrument van zijn hand, dat van de Walfriduskerk van Bedum. De invloed van zijn vroegere leermeester Dekker op dit orgel is groot.¹⁹⁷ Vegter

¹⁹¹ Jaap Brouwer, 'Hendrik Vegter, orgelbouwer te Usquert', *De Mixtuur* 38 (1982), 306-309.

¹⁹² Getuige het briefhoofd van een brief van 11 december 1925. In dat briefhoofd stonden ook de woorden 'import' en 'export'. Wat hij importeerde is duidelijk. Wat hij exporteerde blijft een vraag.

¹⁹³ Geert L. Smid e.a. 1972. In deze publicatie wordt als woonplaats van Tromp abusievelijk Hoogeveen genoemd. Vermoedelijk bedoelden de schrijvers Hoogezand-(Sappemeer)?

¹⁹⁴ *Nieuwsblad van het Noorden*, 3 januari 1924, 6.

¹⁹⁵ Peter Westerbrink 2011, 212.

¹⁹⁶ *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 27 juli 1923, 2. Van Meurs had grote waardering voor Vegter als musicus. Als een soort muzikale clown demonstreerde hij mij in 1979 het toen net herstelde orgel van de Petruskerk in Usquert en deed daar de manier van het begeleiden van de gemeentezang van een aantal collega's na, om vervolgens weer serieus door te gaan en mij te laten horen hoe Hendrik Vegter daar destijds de diensten begeleidde. 'Vegter', zo zei hij, 'wist tenminste hoe je de Eredienst op een Van Oeckelen-orgel moest begeleiden'. De komische noot aan het begin van zijn orgelspel, ging moeiteloos over in dat andere wat Van Meurs kenmerkte: het delen van kennis. Vegters wijze van begeleiden vertoont overigens grote overeenkomsten met de wijze waarop Bolt dat later placht te doen: sterke cantus firmus, begeleid door volgrepige akkoorden in de linker hand en een krachtig pedaal.

¹⁹⁷ Zo is de kast van Bedum identiek aan Dekkers kast 'model 23', zoals ondermeer toegepast in de Protestantse kerk van Haamstede (1920), zie *De Mixtuur*, nr. 65 (1990), 288-290. Of ook het binnenwerk zijn oorsprong in Goes heeft gevonden laat zich na een forse verbouwing niet meer eenduidig vaststellen. 'Vegter' noch 'Bedum' komt voor in de nagelaten archivalia van Dekker, maar het instrument kan destijds ook afwijkend zijn geboekt omdat het geen levering aan een kerk betrof,

voorzag daarnaast diverse kerken van harmoniums, zoals de voormalige Hervormde kerk van Nuis in 1929. Hij was ook als adviseur actief, o.m. ten behoeve van de Hervormde kerk van Hoogkerk in 1923.¹⁹⁸

Tussen deze bedrijven bestonden forse verschillen, van bedrijven met personeel tot eenmans-bedrijven en van gevestigde bedrijven tot starters op de markt. Enkele leverden nieuwe instrumenten, anderen hielden zich meer met onderhoud bezig, dan wel fungeerden vooral als tussenpersoon.¹⁹⁹ Alle leunden zwaar op veelal Duitse toeleveringsbedrijven. Opvallend is dat bij een aantal van deze bedrijven de grens tussen orgelbouw en aanverwante activiteiten niet altijd even scherp is. Steenhuis leverde niet alleen instrumenten, maar was ook als adviseur en inspeler actief. Vegter was orgelmaker, maar adviseerde eveneens. Hetzelfde geldt voor Eertman, al trad deze pas als adviseur op nadat hij als actief orgelmaker was gestopt.

In geval van potentiële opdrachten zal tussen bedrijven sprake zijn geweest van rivaliteit. Een enkele keer resulteerde dat ook in een ongezonde vorm daarvan. Zo dagvaardde Tromp in 1925 zijn collega Leemhuis, omdat hij zich door een door Leemhuis geplaatste advertentie benadeeld voelde. De rechter achtte het 'wettig en overtuigend bewijs' geleverd dat de goede trouw van Tromp in de advertentie werd aangevallen en veroordeelde Leemhuis tot f 1,- boete of één dag hechtenis.²⁰⁰ Van Meurs kende deze orgelmakers bijna allemaal persoonlijk.²⁰¹

Buitenlandse invloed was er nauwelijks: alleen Rohlfing (Osnabrück[D]) en Stegerhoff plaatsten de nodige instrumenten (veelal door tussenkomst van hun agenten resp. Holtman & Leemhuis en Tromp), Faber & Dienes (Salshemmendorf[D]) twee orgels, Walcker (Ludwigsburg [D]) één instrument,²⁰² en Faust (Barmen [D]) eveneens één.²⁰³

Een toonaangevend bedrijf dat tussen de wereldoorlogen nieuwe ontwikkelingen als de Orgelbewegung kon implementeren ontbrak. Een en ander werd ook nog eens versterkt door de crisisjaren, waarin veelal van grote investeringen moest worden afgezien. In Drenthe speelde hetzelfde. Daar waren slechts twee herstelbedrijven werkzaam. In de naoorlogse jaren zouden er in Groningen een aantal firma's en éénmansbedrijfjes bijkomen zoals: Van Dellen

waardoor details ontbreken. (met dank aan Victor Timmer die e.e.a. heeft nagetrokken in de bewaard gebleven archivalia van A.S. J. Dekker).

¹⁹⁸ Geert L. Smid e.a. 1972, 23-29.

¹⁹⁹ Naast de genoemde pianohandels waren in de stad Groningen ook andere piano- en orgelhandelaars actief zoals bijvoorbeeld Groeneveld (Ebbingestraat) en Le Clerq (Oosterstraat). Of ook zij actief zijn geweest op kerkorgelgebied, is mij onbekend.

²⁰⁰ *Nieuwsblad van het Noorden*, 12 september 1925, 4.

²⁰¹ Alleen van Beukema en Tromp is niet met zekerheid bekend of zij contacten met Van Meurs onderhielden.

²⁰² Wildervank, Gereformeerde kerk (nu Protestantse Grote Kerk) een orgel met nog maar beperkte 'Reform-elementen'. Zie Hans Fidom, 'Herhaalt de geschiedenis zich? De betekenis van vroeg 20ste eeuwse orgels', *Het Orgel* 98/4 (2002), 24-39.

²⁰³ Veendam, Gereformeerde kerk (later Protestantse Kandelaarkerk, nu Chr. Geref. kerk). Dit orgel werd in 1965 onherkenbaar verbouwd en is intussen gesloopt. Het door de Gereformeerde Kerk (thans Protestantse Poststraatkerk) in Stadskanaal bestelde Faust-orgel is ten gevolge van deviezenproblemen nooit geleverd.

(Ten Boer), Feenstra (vanaf 1988, Grootegast), Harkema (vanaf midden jaren vijftig tot 1994, eerst in Wyckel, later in Zuidhorn), de Noord Nederlandse Orgelmakers Coöperatie, Opten (vanaf 1952, eerst in Groningen, thans in Annen), Steendam (vanaf 1986, eerst in Warffum, thans in Roodeschool), Veger & Van der Putten (later alleen Van der Putten, vanaf 1989, eerst in Winschoten, vervolgens in Finsterwolde en thans in Weener-Stapelmoor[D]), Venema (eerst in Ten Boer, thans in Kampen) en Vos (Groningen).

In tegenstelling tot de vooroorlogse jaren werken in onze tijd Groninger orgelmakers (Feenstra, Van der Putten, Ruiters en Steendam) soms tot ver buiten de regio en treffen we door hen gebouwde en gerestaureerde orgels ook aan in landen als Denemarken, Duitsland, Frankrijk, Japan, Noorwegen en de Verenigde Staten.

Buiten Groningen mogen hier twee orgelherstellers uit Drenthe niet onvermeld blijven: JOHANNES MEEK (zie Appendix 3) en EMIL NEUHÄUSER (zie Appendix 4), beide werkzaam in het interbellum en gevestigd in Assen. Ook in de naoorlogse jaren telde Drenthe slechts een beperkt aantal bedrijven dat zich met pijporgels bezighield: Heideveld (Beilen, vanaf 2013), Opten (hij verplaatste zijn werkplaats in 1991 naar Annen), Ottes (Roden, 1965-1967, daarna vertrok hij naar het buitenland) en Wimmenhove (Hoogeveen). Voorts deed Van Meurs in het begin van zijn werkzaamheden als adviseur graag zaken met de firma SPIERING uit Dordrecht (zie Appendix 5).

Uit dit hoofdstuk blijkt dat de eeuw waarin Van Meurs als orgeladviseur werkzaam was, een buitengewoon gecompliceerde periode was waarin op orgelgebied internationaal en nationaal veel gebeurde. Ontwikkelingen als de Orgelreform, Orgelbewegung, Neobarok en de historiserende richting volgden elkaar niet alleen snel op dan wel overlaptten elkaar, maar over die ontwikkelingen werd na relatief korte tijd heel anders geoordeeld. Deze complexiteit had niet alleen gevolgen voor de orgelmakers maar ook voor de bij nieuwbouw en restauratie betrokken orgeladviseurs. Aan het fenomeen orgeladviseurs is het volgende hoofdstuk gewijd.

