



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 VI

### ANALYSE VAN HET WERK VAN VAN MEURS ALS ADVISEUR

In dit hoofdstuk wordt aan de hand van de geschetste activiteiten van Van Meurs (zie Hoofdstuk V) diens advieswerk in constituerende elementen ontleed. Zijn relatie met resp. zijn opdrachtgevers, de betrokken orgelmakers en zijn collega's wordt in kaart gebracht en ik sluit het hoofdstuk af met het beantwoorden van de vraag of bij Van Meurs sprake was van een 'advieschool'.

In de Inleiding citeerde ik de volgende uitspraak van W.J. Diepeveen:

In de jaren dertig – toen verantwoorde orgeladviezen nauwelijks verkrijgbaar waren – is veel minderwaardige nieuwbouw geleverd. Nog altijd is de kerk opgescheept met honderden onwelluidende, technisch ondermaatse maaksels, waar men nauwelijks nog een kant mee op kan.

Diepeveen deed zijn uitspraak tijdens een jubileumbijeenkomst van de Hervormde Orgelcommissie.<sup>697</sup> Er zal daarom gesteld kunnen worden dat zijn opmerking in de juiste context gezien moet worden. Echter, de orgelbouw uit de jaren dertig van de twintigste eeuw is lang verguisd geweest. Kritiek op instrumenten uit die tijd impliceert een diskwalificatie van de deskundigen die bij de totstandkoming betrokken waren: de orgeladviseurs die er toch wel zijn geweest. Diepeveens uitspraak staat niet op zichzelf, maar is kenmerkend voor de wijze waarop toen tegen de orgelbouw en orgelrestauratiepraktijk uit de jaren twintig en dertig werd aangekeken. Tekenende voorbeelden hiervan in algemene zin zijn de uitspraken van Hans Kriek en Herman Zandt:

Ambachtslieden waren monteurs geworden en de orgelfabrieken moesten om zich te handhaven de concurrentiestrijd met elkaar aanbinden. De gebruikte materialen waren voor het doel dikwijls ongeschikt en 'unorgelmässig (zink, triplex, karton enz.), de onderdelen werden 'prefabricated'. Hieraan toegevoegd de toepassing van de pneumatische en elektrische tractuur en het dieptepunt in de orgelbouw was bereikt!<sup>698</sup>

Een voorbeeld in specifieke zin, bijvoorbeeld met betrekking tot het voormalige orgel van de Protestantse Gudulakerk in Lochem, luidt als volgt:

---

<sup>697</sup> Diepeveen was achtereenvolgens lid, voorzitter en erelid van de Vereniging van Kerkvoogdijen, lid van het Generaal College van Toezicht en voorzitter van de Orgelcommissie van de Nederlandse Hervormde kerk (*Kerkbeheer*, 2008, 174 ev.).

<sup>698</sup> Hans Kriek e.a. 1964, 14. Dit standpunt werd herhaald in de heruitgave van dit werk: Hans Kriek, *Orgnum Novum Redivivum* (Buren 1981), 17.

Standaart werkte in 1915 in de Lochemse kerk (pneumatisering van het bestaande orgel?): de plaatsing van een drieklaviers speeltuig met “eigentijdse” pijpenfacade door G. van Leeuwen in 1933 zal wel het orgelbouwkundig dieptepunt in de geschiedenis van de kerk zijn geweest.<sup>699</sup>

Een ander voorbeeld: de Protestantse Andreaskerk in Hattem kreeg in 1928 een nieuw hoofdorgel, gebouwd door Anton Samuel Jan Dekker. Hij was op dat moment één van de weinige orgelbouwers die ook internationaal opereerde.<sup>700</sup> Omdat het kerkgebouw op de monumentenlijst voorkwam, werd het front ontworpen door het Rijksbureau voor de Monumentenzorg. Jan Zwart was adviseur en verzorgde op 13 december van dat jaar de inspelings van het orgel. Dekker stelde met betrekking tot de elektrische traktuur, die hier voor het eerst in een Hervormde kerk werd toegepast:

Geen ‘nakomende’ aanspraak zoals steeds bij zgn. ‘pneumatische orgels’. De meest volkomen directe weergave van ieder impressie. Gevrijwaard voor iedere temperatuurinvloed.<sup>701</sup>

Hoewel voor dit project niet de minste partijen werden aangetrokken, werd dit orgel in 1974 gesloopt en in 1975 vervangen door een nieuw instrument in een van elders afkomstige historische kast.<sup>702</sup>

## VI.1 Algemeen

In de voorgaande hoofdstukken is aandacht besteed aan de ontwikkelingen op orgelgebied in Van Meurs’ tijd en zijn wijze van acquireren, waarbij is aangegeven op welke locaties hij als adviseur werkzaam was dan wel zichzelf als adviseur aanbood. Mogelijk dat Van Meurs door Steenhuis en/of Zwart enthousiast is gemaakt voor het orgeladvieswerk, maar aanwijzingen daarvoor zijn (nog) niet gevonden. Ook is ingegaan op voorgestelde en/of uitgevoerde werkzaamheden en aandacht gegeven aan zaken die hij graag had laten uitvoeren, maar die bijvoorbeeld op grond van financiële beperkingen, materiaaltekort en/of andere redenen niet verwezenlijkt konden worden. Het vak van orgeladviseur stond in die periode nog in de kinderschoenen en moest met vallen en opstaan ontdekt worden. Iedereen zocht op zijn eigen manier zijn weg. Zo zagen we al eerder dat Arie Bouman voor wat betreft restaureren wel een mening had over hoe het niet moest (Zeerijp en Roden), maar – naar we later hebben vastgesteld – ook weer niet goed hoe het dan wél moest (Martinikerk Groningen en Magnuskerk Anloo). Een opleiding tot orgeladviseur is in Nederland pas aan het begin van deze eeuw van de grond gekomen.

---

<sup>699</sup> Hans Kriek, ‘Het orgel in de grote kerk te Lochem’, *Het Orgel* 75/5 (1979), 172-182.

<sup>700</sup> Victor Timmer en Ton van Eck, ‘Twee werklijsten van orgelmakers uit de eerste helft van de 20<sup>ste</sup> eeuw. De firma A.S.J. Dekker en de door haar overgenomen “Orgelfabriek P. van Dam”’, *Het Orgel* 101/3 (2005), 24-34.

<sup>701</sup> *Het Kerkorgel, periodiek van de orgelbouwers A.S.J. Dekker - Goes*, nr. 3, 24 en nr. 4, 30-31.

<sup>702</sup> Hans Kriek, ‘Nieuw hoofdorgel in de Grote Kerk te Hattem’, *Het Orgel* 72/10 (1976), 315-318.

De analyse van het werk van Van Meurs als adviseur, is dus niet alleen gebaseerd op wat hij tot stand heeft gebracht, maar ook op wat hij wilde realiseren. Activiteiten evenwel waarbij het onduidelijk is of hij wel een daadwerkelijke rol geeft gehad (zoals in Appingedam en in Vlissingen), zijn in deze analyse buiten beschouwing gelaten. Van de instrumenten waarbij hij betrokken raakte, is de technische situatie die hij aantrof niet altijd goed gedocumenteerd. Ook kan niet altijd het groeiproces naar het uiteindelijke plan nauwkeurig worden gereconstrueerd en kunnen we slechts het eindresultaat beoordelen, dit laatste uiteraard alleen voor zover het betreffende instrument daarna verder ongewijzigd is gebleven. Evenmin weten we met zekerheid wat zijn opdrachtgevers exact voor ogen hadden en in het verlengde daarvan, of hij aan hun verwachtingen heeft voldaan.

De meest complicerende factor is echter dat Van Meurs een lange periode als adviseur werkzaam is geweest in een tijdperk waarin – zoals uit Hoofdstuk II bleek – ontwikkelingen elkaar snel opvolgden. Ontwikkelingen bovendien, waarbij nieuwe inzichten lijnrecht stonden tegenover de bouwwijze van orgels kort daarvoor. Ik heb daarom afgezien van een waardeoordeel. Immers, iedere vernieuwing betekent een keuze in de context van het bestaande materiaal. De beoordelingsslag of een keuze winst of verlies is, hangt veeleer af van hoe men in later tijd tegen de bewuste periode is gaan aankijken. Hoewel Van Meurs bij een fors aantal projecten betrokken was, is het segment nieuwbouw binnen zijn werk beperkt gebleven tot zeven instrumenten (waarvan zes ‘volledige’ nieuwbouw en één nieuwbouw in de bestaande kast). Doordat Van Meurs een hoge leeftijd bereikte, maakte hij mee dat de door hem geadviseerde orgels jaren later gesloopt werden en dat de onder zijn advies uitgevoerde restauratiewerkzaamheden als achterhaald werden beschouwd. Hoe hij zich daaronder voelde weten we niet, behoudens zijn reactie op de sloop van het Winsumer orgel. Hij was hierover oprecht onthutst.<sup>703</sup> Toch zag hij wel degelijk ook de positieve kanten en was niet blind voor nieuwe ontwikkelingen: over de reconstructie in 1979 van het orgel van Zeerijp was hij enthousiast.<sup>704</sup>

Ik heb Van Meurs leren kennen als iemand die – op latere leeftijd – enthousiast kon vertellen over de orgels waar hij als adviseur bij betrokken was geweest. Tijdens de eerste vergadering van de orgelcommissie van de STICHTING OUDE GRONINGER KERKEN noemde hij in dat kader al direct Stitswerd en Engelbert. Hij was trots op dit facet van zijn werk, was in staat door latere ontwikkelingen heen te kijken en zijn werk uit de jaren dertig te beoordelen naar de toenmalige maatstaven. Die trots blijkt ook uit zijn verzameling orgelgegevens, waarin hij uitgebreid op zijn eigen inbreng ingaat.

De zorg waarmee Van Meurs zijn projecten omgaf, geeft een veel genuanceerder beeld over orgelbouw in de jaren dertig en veertig dan tot nu toe werd aangenomen. Ook orgelmakers zijn intussen positiever gestemd over deze periode. Zo lichtte Jan Veldkamp recent toe, hoe bij het Valckx & van Kouteren-orgel in de Gereformeerde kerk van Nieuwe

---

<sup>703</sup> Dit bracht hij ook tot uiting in een telefoongesprek met schrijver dezes in juli 1975. Zie ook de beschrijving van het Winsumer orgel in Hoofdstuk V.

<sup>704</sup> Mededeling Stef Tuinstra, 4 juni 2010.

Pekela, door plaatsing van een Quintadeen 8' op een eigen windlaadje, de gebruiksmogelijkheden fors vergroot werden.<sup>705</sup>

Zoals we in het vorige hoofdstuk in het geval van Engelbert, Kropswolde, Saaksum, Scheemda en Winsum zagen, bleef Van Meurs zijn instrumenten en opdrachtgevers trouw. Opvallend is dat hij het gehele bouw- c.q. restauratietraject bewaakte. Hoewel voor het advieswerk ingehuurd door kerkbesturen, controleerde hij ook of, na een positieve eindkeuring en daarmee de vrijgave van de laatste betalingstermijn, de orgelmaker die termijn daadwerkelijk uitbetaald had gekregen.<sup>706</sup>

#### *Omvang van Van Meurs' advies-oeuvre*

Van Meurs' oeuvre als adviseur is in vergelijking tot dat van zijn collega-adviseurs in Groningen en Drenthe groot. Als bovendien in ogeschouw wordt genomen dat enkele van die collegæ in een prerogatieve positie verkeerden – collega-adviseur Kardien Luijten bijvoorbeeld kreeg opdrachten uit hoofde van zijn functie van kerkvoogdijadviseur en de NKO was een door de staat en kerkelijke autoriteiten erkende instantie – dwingt de grootte van de adviesportefeuille die Van Meurs wist te bereiken, respect af. Pas na de Tweede Wereldoorlog, toen adviseurs als Lambert Erné, Willem Hülsmann, Klaas Bolt en Hubert Hou t opdrachten kregen uit hoofde van hun lidmaatschap van kerkelijke orgeladviescommissies, verwierven ook zij een grotere portefeuille. Als we Van Meurs' werkzaamheden als adviseur op basis van het aantal opdrachten beoordelen, was hij het meest actief in de jaren tot 1950. Waar hij in eerste instantie naar streefde was dat zo veel mogelijk opdrachtgevers zijn diensten zouden afnemen. Al werkend tekenden zich in zijn markt als adviseur echter de contouren van af twee marktsegmenten, nl. in geografische en demografische zin.

Uit de bewaard gebleven overzichten met potentiële opdrachten blijkt, dat Van Meurs tot op Texel heeft gepoogd om adviesopdrachten binnen te halen. Hoewel hij aan de hand van krantenberichten wist wat er op landelijk niveau op het gebied van kerkrestauraties speelde, beperkte zijn daadwerkelijke werkterrein zich vrijwel uitsluitend tot Groningen en Drenthe, dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld collega-adviseur Luijten die in heel Nederland actief was. De opdrachten van kerken in Drenthe kwamen enerzijds tot stand door zijn eerder genoemde dirigentschap van de Christelijke Oratoriumvereniging te Assen en anderzijds doordat hij in Donderen een vakantiehuisje had en aldus in Drenthe over relatief veel contacten beschikte. Van Van Meurs' pogingen om in Friesland adviesopdrachten te krijgen, is er maar  en geslaagd.

Uit de overzichten met potentiële opdrachten blijkt voorts, dat Van Meurs zich niet beperkte tot de Hervormde kring maar ook bij andere Protestantse kerkgemeenschappen zijn diensten aanbood.<sup>707</sup> Sporadisch probeerde hij ook opdrachten te verwerven van eigenaren van wereldlijke gebouwen. Kenmerkend voor de toenmalige verzuilde samenleving is het feit dat Van Meurs' daadwerkelijke werkterrein grosso modo vrijwel alleen Hervormde kerken

---

<sup>705</sup> Jan Veldkamp, 'Wy skworre de brut wol iepen', *Het Orgel* 101/2 (2005), 26-30.

<sup>706</sup> Er bestaat echter ook een mogelijkheid dat hij pas zijn eigen rekening als adviseur kon opmaken, als alle kosten duidelijk waren en/of voldaan.

<sup>707</sup> Zie Hoofdstuk IV.

besloeg. In Groningen is de Gereformeerde kerk in Grijpskerk hierop de enige uitzondering. Voor zijn advieswerk in Drenthe lag dat iets genuanceerder. In Assen, waar hij dankzij zijn dirigentschap van de oratoriumvereniging in een ruimere Protestants-Christelijke kring verkeerde, resulteerde dit in drie opdrachten buiten de Hervormde kring, te weten één bij de Christelijke Gereformeerde kerk en twee bij Gereformeerde kerken.

## VI.2 Van Meurs' advieswerk in fases verdeeld

Het werk van Van Meurs als adviseur wijst op een groeiproces, waarbij hij zoekend zijn eigen weg heeft moeten vinden omdat er op dit terrein nauwelijks iets of iemand was om op terug te vallen. Hij ging zoals het een goed adviseur betaamt, puur situationeel te werk, waardoor een gevarieerd beeld is ontstaan waarin zowel nieuwbouw, wijzigingen, consolideren en restauratie voorkomen. Een en ander was natuurlijk niet altijd uitsluitend het gevolg van Van Meurs' eigen inbreng, maar werd soms ook gedictieerd door de ter beschikking staande middelen.

Op grond van de in Hoofdstuk V beschreven advieswerkzaamheden, kan men zijn werk als adviseur globaal in vier chronologische fases onderscheiden.<sup>708</sup> Voor het bepalen van die fases hanteerde ik twee criteria:

- hoe kwam Van Meurs aan advieswerk / wat was de door hem gehanteerde vorm van acquireren?
- vanuit welk gedachtegoed voerde hij dat werk vervolgens uit / welk referentiekader hanteerde hij?

Op basis van dit onderscheid ontstaat een volgend beeld:

- fase 1: koude acquisitie, waarbij Van Meurs voor wat betreft zijn visie op het adviseurswerk nog geen vast referentiekader heeft (tot circa 1935);
- fase 2: koude acquisitie, qua referentiekader is hij beïnvloed door de Orgelbewegung (circa 1935-circa 1950);
- fase 3: warme acquisitie, waarbij hij op hoofdlijnen nog steeds opereert vanuit de ideeën van de Orgelbewegung (circa 1950-circa 1970);
- fase 4: warme acquisitie, waarbij geen sprake meer is van een vast referentiekader (periode vanaf circa 1970).

Voor zover tot nu toe achterhaald, bevinden zich kwantitatief de meeste activiteiten in fase 2.

---

<sup>708</sup> De binnen deze fasering genoemde jaartallen zijn uiteraard niet 'hard'. Overigens heb ik niet de illusie alle adviesactiviteiten van Van Meurs te hebben achterhaald. Ongetwijfeld zal zijn naam bij toekomstig onderzoek ook bij andere orgels in Groningen en Drenthe opduiken. Gezien het volume van tot nu toe teruggevonden werkzaamheden, ga ik er echter niet van uit, dat nieuwe vondsten van invloed zullen zijn op deze fase-indeling.

### *Fase 1*

In zijn beginjaren als adviseur is Van Meurs' invloed beperkt geweest, de harmoniums van Oldenzijl en Stitswerd waren immers serie-instrumenten en niet specifiek voor individuele kerken gemaakt.<sup>709</sup> Bij pijporgels zag hij oude instrumenten kennelijk niet zo zeer als historisch monument, als een gegroeide conceptie, maar veel meer als een gebruiksvoorwerp dat optimaal moest functioneren om aan de eisen van de tijd te kunnen voldoen. Met andere woorden: de aanwezigheid van historisch materiaal vormde in geval van aanpassing geen beletsel in zijn keuzemogelijkheden. Hij ging vooral praktisch te werk. Net zoals hij in zijn lespraktijk leerlingen toerustte voor hun taak als kerkorganist, paste hij orgels dusdanig aan dat ze weer als modern instrument met hun tijd mee konden. De uitgevoerde activiteiten in Warffum zijn hier een goed voorbeeld van. De manuaaldispositie werd aangepast en dankzij het nieuwe vrije pedaal werden de gebruiksmogelijkheden vergroot.

In het in die aanloopfase zoeken van zijn weg als orgeldeskundige past ook het mogelijke onhandige opereren rond de geplande keuring van het orgel van Roden, waarbij – voor zover we dat aan de hand van de schaarse stukken kunnen beoordelen – zakelijk en relationeel functioneren niet goed gescheiden verliepen. Het is overigens het enige (mogelijke) incident binnen zijn adviesterrein dat tot nu toe is achterhaald.

Hoewel hier en daar al een element uit de Orgelbeweging aanwijsbaar is, waren de ideeën van de Bewegung op dat moment voor Van Meurs nog geen ijkpunt. Uit de oorspronkelijke dispositie van het orgel van Eenrum blijkt dat dit instrument is ontstaan in de aanlooptijd naar de romantiek. In latere Orgelbewegingstermen zou eigenlijk bijna al van een synthese-orgel gesproken kunnen worden. Naast technisch herstel lijkt Van Meurs met zijn gewenste en uitgevoerde wijzigingen juist die synthese-elementen te hebben willen versterken. De wijziging in 1925 van de Violon 16' discant van het Hoofdwerk in een doorlopende Viola di Gamba 8' betekende – hoe bescheiden ook – verschuiving van een donkere klank naar een meer helder beeld. De nieuw samengestelde 8' vormde een verrijking van het bestaande 8'-kleurenpalet. Dit palet zou nog meer verbreed worden als ook de geopteerde Voix Celeste 8' geplaatst zou zijn, immers 'op geen Orgel mag een Voix-Celeste mankeeren'.<sup>710</sup> Van Meurs laat zich van zijn praktische kant zien doordat hij de gewenste Voix Celeste in het geval van Eenrum graag op het Hoofdwerk gedisponeerd zag en niet op het Rugwerk. Het zal niet alleen een kwestie van ruimtegebrek in het 4'-Rugwerk zijn geweest. Binnen het voor zijn bouwtijd felle karakter van het Rugwerk zou deze stem absoluut niet passen. Plaatsing op het Hoofdwerk lag daarom meer voor de hand.<sup>711</sup> Uiteindelijk werd in 1932 slechts het register Cornet 3 sterk tot 5 sterk vergroot, waardoor een betere belijning ten behoeve van de gemeentezang-begeleiding gerealiseerd werd.

---

<sup>709</sup> Dat zelfs voor de aankoop van een harmonium een adviseur werd benoemd komt niet veel voor.

<sup>710</sup> Opmerking van orgelmaker Hermannus Thys in diens offerte.

<sup>711</sup> Bij de wijziging van het orgel van de Pelstergasthuiskerk in Groningen in 1931 werd wel een Voix Celeste 8' op een 4-vts Rugwerk aangebracht. De grootste pijpen ervan werden (gevoed vanuit de Rugwerkklade) in een vrije opstelling rechts van de Hoofdwerkkast opgesteld, hetgeen visueel geen fraaie oplossing opleverde.



In het algemeen kan worden gesteld dat Van Meurs terughoudend te werk ging en maar weinig bestaand orgelmateriaal verloren ging, dat later als historisch zou worden betiteld. Er moet mogelijk een uitzondering gemaakt worden voor het bestaande binnenwerk van Zeerijp, maar de situatie die Van Meurs in de jaren dertig daar aantrof, is onvoldoende duidelijk gedocumenteerd. Wel is bekend dat dit orgel al fors was gewijzigd.

Opvallend in dit kader is dat hij de vrijwel integrale vernieuwing van het orgel van Zeerijp van 1933 kennelijk zelf als restauratie zag. Het handhaven van de oude kast en aanbrengen van nieuwe frontpijpen ‘in oude stijl opgetrokken’, was kennelijk voldoende grond voor die kwalificatie.<sup>712</sup> Kennelijk zag hij het weer tot spreken brengen van een oud instrument als restauratie, ongeacht de reikwijdte van de ingrepen die nodig waren om dat doel te bereiken. De werkzaamheden van 1979 betitelde hij als revisie. Tegenwoordig zouden we in beide gevallen evenwel liever spreken over nieuwbouw in oude kast; voor wat betreft 1979 mogelijk zelfs van reconstructie.

In Van Meurs’ overzichten t.b.v. de inkomstenbelasting over de jaren 1929 t/m 1932 komen geen inkomsten uit advieswerk voor. Het valt echter niet uit te sluiten dat die overzichten veeleer conceptstaten waren, waarop eerst de reguliere inkomsten geordend werden en waaraan later incidentele posten, zoals uit advieswerk, werden toegevoegd.

## *Fase 2*

In de loop van de jaren dertig werden Van Meurs’ denken en handelen beïnvloed door ideeën uit de wereld van de Orgelbewegung.<sup>713</sup> Hij volgde de Bewegung niet alleen in het klankbeeld dat hij nastreefde, maar ook in de toen gebruikte tracturen. Het is niet ondenkbaar dat Albert Schweitzer, die voor Van Meurs een inspirator was, hem enthousiast heeft gemaakt voor de vernieuwingsbewegingen. Schweitzer was hiervan een onvermoeibaar pleitbezorger en speelde in Denemarken<sup>714</sup> en Zweden<sup>715</sup> een belangrijke rol bij de introductie en implementatie van het nieuwe orgeltype.

Bij de eerste Orgeltagung van de Orgelbewegung in 1925 was het werk van Arp Schnitger als uitgangspunt genomen en zat Van Meurs als vaste bespeler van het (weliswaar verbouwde) Schnitger-orgel van de Der Aa-kerk op de juiste plek. De uitgevoerde en voorgestelde wijzigingen van het Der Aa-kerkorgel duiden op het gedachtegoed van de Bewegung.<sup>716</sup> Van Meurs probeerde, evenals zijn voorganger Bernard ten Cate, met zijn ideeën het door Van Oeckelen gerealiseerde grondtonige klankbeeld, gefaseerd om te buigen naar een boventoonrijker geheel.

---

<sup>712</sup> *Nieuwsblad van het Noorden*, 12 juni 1933, 10.

<sup>713</sup> Hetzelfde geldt trouwens voor zijn collega-adviseurs in die tijd.

<sup>714</sup> Cornelius Edskes, Anette Kruse en Kristian Olesen, *Roskilde Domkirkes Orgel* (Roskilde 2005), 102 e.v.

<sup>715</sup> De rijke contacten met Zweden liepen veelal via diens vroegere studiegenoot uit Parijs, de arts-organist Bengt Andreas (1918-2001).

<sup>716</sup> Van Meurs zag in zijn begintijd als organist van het Der Aa-kerk het orgel aldaar vooral als een *verbouwd* Schnitger-orgel. Pas later zou hij, zoals we eerder zagen, waardering voor het *gegroeide* instrument krijgen.

Mogelijk heeft ook collega-adviseur Jan Besselaar hem in aanraking gebracht met de orgelvernieuwingsbewegingen. Besselaar droeg vooral de ideeën van de Orgelreform uit en had ‘open oog en oor voor de ontwikkelingen in de Europese orgelbouw van zijn tijd, [en was] bovendien in staat die ontwikkelingen te vertalen naar de Nederlandse orgelcultuur’.<sup>717</sup> Wellicht had Van Meurs ook contact met zijn voorganger in Eenrum, Friedrich Schmidt-Marlissa, aan wie de eer toekomt, als eerste in het noorden de ideeën van de Orgelbewegung te hebben toegepast met het door hem geadviseerde nieuwe binnenwerk in de Grote kerk van Veendam (1928).<sup>718</sup>

## Werkzaamheden aan bestaande instrumenten binnen fase 2

Ook in fase 2 ging Van Meurs terughoudend te werk, waardoor maar beperkt bestaand orgelmateriaal verloren ging, dat later mogelijk als historisch zou worden betiteld. Slechts de vroegere instrumenten van Mensingeweer en Engelbert verdwenen in hun geheel; uit dat van Winsum werd geschikt materiaal hergebruikt. Van Meurs’ benadering in deze fase lijkt te worden gestuurd door zijn antwoord op de vraag of hij een instrument historisch waardevol vond of niet. Historisch waardevol moet dan wel worden bekeken door de bril van de Orgelbewegung. Binnen die Bewegung was nauwelijks belangstelling voor de karaktertrekken van orgels uit de negentiende eeuw.

Bij de goed bewaarde orgels als in Anloo (1719 Garrels/Radeker) en Zandeweer (1731 Hinsz), ging hij strikt historiserend te werk. Instrumenten van dergelijke ouderdom zag hij als waardevol. In het geval van Anloo pleitte hij voor reconstructie. Bij het door Van Oeckelen aangepaste Der Aa-kerkorgel probeerde Van Meurs (net als zijn directe voorganger), het naar zijn toenmalige mening aangetaste klankbeeld om te buigen naar een boventoonrijker geheel. Bij de aan dit orgel uitgevoerde werkzaamheden binnen fase 2 werd de klankkleur van de gehandhaafde oude registers niet aangetast en toonde hij sowieso respect voor de aangetroffen toestand.<sup>719</sup> Met betrekking tot dit orgel ging hij veel terughoudender te werk dan bijvoorbeeld Bouman en de NKO met het Martinikerk-orgel.

Met instrumenten van recenter datum, zoals dat van Scheemda (1874 Meijer), had hij veel minder affiniteit (vgl. Hoofdstuk V) en stelde hij ingrijpende wijzigingen voor, zoals de voorgestelde plaatsing van een register dat niet bij de bouwtijd hoorde. Ook bij de plannen rond Stedum (in laatste aanleg 1791 Lohman) is een dergelijke tendens waarneembaar. Het orgel van Zuidlaren (1787 Meere) zag hij, ongetwijfeld als gevolg van een forse verbouwing in 1845, kennelijk niet meer als een historisch instrument. In deze benadering was hij een kind van zijn tijd, want de interesse voor orgels uit de negentiende eeuw en zeker voor wat betreft

---

<sup>717</sup> Bart van Buitenen 2003, 162.

<sup>718</sup> Dit nieuwe binnenwerk was al eerder gereed, maar kon door de hoge luchtvochtigheid in het gebouw niet direct worden geplaatst. Overigens zou het aantrekkelijk zijn geweest, Van Meurs’ advieswerk in Groningerland te kunnen vergelijken met dat van tijdgenoten in die regio, maar zoals we zagen was hij de enige die op een dergelijk grote schaal adviezen verstrekke. Zelfs de NKO had maar een beperkt aantal projecten in het Noorden.

<sup>719</sup> Peter van Dijk 2012, 6-13.

de tweede helft ervan, kwam pas aan het eind van de twintigste eeuw op gang.<sup>720</sup> Bij zijn plannen voor de orgels van de Der Aa-kerk en Scheemda had Van Meurs contact met Arie Bouman, maar volgde hij voor wat betreft het eerste instrument toch een eigen meer behoudende koers.

Met betrekking tot Beilen ontwikkelde hij forse wijzigingsplannen, een ombuiging in de richting van de Orgelbeweging. In deze plannen maakte hij creatief gebruik van het beschikbare pijpbestand. De werkzaamheden in Eppenuizen waren ingrijpend, maar er is te weinig over dit instrument bekend om die ingreep op haar merites te kunnen beoordelen. In Pieterburen liet hij zich juist van zijn praktische kant zien en was hij voorstander van de plaatsing van nieuwe kegels, omdat hij de door Leichel toegepaste afwijkende constructie ('cilindervormige' kegels) niet bedrijfszeker vond. Daarnaast wilde hij hier ook het Duits-romantische klankidoom sterk ombuigen en aanpassen aan de nieuwe smaak. In Grijpskerk toonde Van Meurs durf en zag hij er niet tegen op om zich – goed beargumenteerd – negatief uit te laten over een nog maar vijftien jaar oud orgel: 'véél te véél 8 vts registers [...] en veel te weinig vulstemmen' en deed hij hier voorstellen om, met gebruikmaking van zoveel mogelijk bestaand materiaal, tot ombuiging van de klank te komen. Ook het Groningse Harmonie-orgel stond er nog maar negentien jaar toen door Van Meurs voorgestelde wijzigingen werden uitgevoerd in de geest van de Orgelbeweging. Geheel in stijl van de Orgelbeweging streefde Van Meurs het compromisorgel na. De aanwezigheid van bijvoorbeeld een Voix Celeste stoorde hem niet. Uit diverse plannen blijkt dat hij niet direct de behoefte had een dergelijke stem direct door een hoger register te vervangen.

Het doel dat hij met zijn wijzigingsvoorstellen voor ogen had, heeft hij het meest duidelijk verwoord in de conceptbrief met betrekking tot Grijpskerk, waarin hij aangaf hoe het orgel na wijziging zou gaan klinken: 'De combinatie 8', 4', 2 2/3' is zeer helder, ook voor Bachspel. [...] zeer duidelijk dan voor polyfoon spel'.<sup>721</sup> Met andere woorden: de instrumenten moesten weer orgels worden waarop – op verantwoorde wijze – oude muziek vertolkt kon worden. Waar mogelijk werd pijpwerk (her)gebruikt: in Engelbert en Winsum ging dat probleemloos, bij het orgel van de Kandelaarke kerk te Assen kwam hij daar later op terug. Bij de plaatsing van twee gebruikte instrumenten (Mensingeweer, Doopsgezinde kerk, 1936; Assen, Christelijke Gereformeerde kerk, 1945) zal Van Meurs' invloed op de disposities gering zijn geweest.

---

<sup>720</sup> Hoewel in Zuidlaren het verdwijnen van laden en tractuur als verlies kan worden beschouwd, ging bij deze vernieuwing maar weinig pijpwerk verloren. Van Meurs stond in zijn visie zeker niet alleen. Zo werd het in de oorlog beschadigde negentiende-eeuwse orgel van de St.-Baafskerk van Aardenburg in de jaren vijftig gesloopt, ondanks het feit dat herstel mogelijk was. Opvallend was dat juist de NKO hier restauratie aanbeval, terwijl de Hervormde Orgelcommissie haar voorkeur voor nieuwbouw uitsprak. Tot rond 1970 was het niet ongewoon om instrumenten uit de tweede helft van de negentiende eeuw aan te passen aan de toen heersende smaak. Het heeft lang geduurd voor de monumentale waarde van dergelijke instrumenten werd ingezien en erkend. Zo werden twee grote Van Dam-orgels, die van de Oranjekerk te Amsterdam - de Pijp (1906) en van de Jeruzalemkerk van Rotterdam-Kralingen (1910) in de jaren vijftig van eigentijdse fronten voorzien.

<sup>721</sup> GrA, toegang 1618, inv. nr. 15. Ook hier ontbreekt de 2'.

Over aanpassingen die onder advies van Van Meurs binnen fase 2 aan al dan niet historische instrumenten zijn aangebracht, kan op diverse manieren worden gedacht. Het transformatieproces dat instrumenten hebben ondergaan als gevolg van hergebruik binnen een veranderende muzikale traditie, kan vanuit de huidige optiek enerzijds worden betreurd.<sup>722</sup> Anderzijds zijn die aanpassingen ook van grote historische waarde: evenals bij ieder ander monument ontleent een klinkend monument zijn waarde aan de bouwgeschiedenis.<sup>723</sup> Veranderingen of toevoegingen kunnen belangrijk zijn, omdat daaraan de geschiedenis is af te lezen, een geschiedenis die ons leert over het gebruik van het instrument ten tijde van het transformatieproces (of zelfs ten tijde van meer dan één transformatieproces). Het is in dat kader dan ook terecht dat recentelijk het beleid met betrekking tot monumenten verschoven is van reconstrueren naar conserveren.

Op het eerste gezicht lijkt Van Meurs' plan tot vervanging van de hoofdwerktonwerken van het Der Aa-kerkorgel slecht plaatsbaar binnen deze fase. Het plan is weliswaar geheel conform de ideeën van de Orgelbewegung, maar praktische uitvoering ervan zou wel ten koste zijn gegaan van een Trompet 8' van de binnen diezelfde Orgelbewegung zo bejubelde Arp Schnitger. Niet uit te sluiten valt dat dit plan van Van Meurs het gevolg was van de slechte staat van onderhoud van dit register. We beschikken met betrekking tot het voornemen tot vervanging overigens slechts over de brief van Bouman van 10 juni 1936 en enkele mededelingen in correspondentie met Vente, te weinig om ons over de aanleiding tot dit plan een goed beeld te kunnen vormen.<sup>724</sup> In een latere fase van de plannen beperkte hij de geopteerde wijziging tot vervanging van de Trompet 16' van Van Oeckelen door een nieuwe Schalmei 4'.

Als de vervanging van de hoofdwerktonwerken was gerealiseerd, zou dit ten koste zijn gegaan van een Trompet 8' van Schnitger, iets wat ons nu zo'n tachtig jaar later verbaast. Toch stond de geopteerde vervanging niet op zich: in 1929-1931 sneuvelden bij de restauratie van het Schnitger-orgel in Norden [D] ook twee Schnitgertongwerken, zelfs de laatste twee die nog origineel waren. 'De oudere bedrijven wisten nog maar al te goed dat men enkele decennia tevoren gewend was tongwerken die er slecht bij stonden door een nieuw toegeleverd en kant-en-klaar geïntoneerd exemplaar te vervangen omdat men nu eenmaal geen kans zag een oud tongwerk weer tot klinken te brengen'.<sup>725</sup>

Als we Van Meurs' plannen rond het Der Aa-kerkorgel (zowel de geopteerde als de gerealiseerde) in bredere context zien, lijkt het plan te passen in een reeks van door de

---

<sup>722</sup> Vooral tijdens de Neobarok werd bij restauraties het uitgangspunt gehuldigd dat reconstructie moest plaatsvinden van de oorspronkelijke situatie, of van de laatst aanvaardbare situatie; de eerste optie is juist een objectieve keuze, de tweede veeleer subjectief omdat de grens tussen acceptabel en niet-acceptabel uiteraard op diverse plekken kon worden getrokken.

<sup>723</sup> Dit besef doet pas recent opgeld, al wordt het conserveren in overgeleverde vorm nog niet consequent toegepast.

<sup>724</sup> Zie resp. Hoofdstuk V en correspondentie tussen Vente en Van Meurs in het Vente-archief bij het NMI.

<sup>725</sup> Peter van Dijk en Jan Jongepier, 'Vernieuwing versus voortzetting. De Nederlandse orgelbouw van 1940 tot 1965', 97 in Hans Fidom (red.), *Orgels van de Wederopbouw* (Zutphen 2006).

Orgelbeweging geïnspireerde pogingen tot rehabilitatie van orgels van Schnitger en diens leerlingen in Duitsland, zoals in:

- Hamburg, St. Jacobi, 1926-28-30, Kemper, adviseur Chr. Mahrenholz;
- Norden, St. Ludgeri, 1929-31, Furtwängler & Hammer, adviseur Chr. Mahrenholz;
- Gifhorn, St. Nicolai, 1932, Furtwängler & Hammer;
- Wiefelstede, St. Johanneskirche, 1932, Führer.

Deze restauraties zijn naar de huidige inzichten achterhaald en in de ogen van sommigen zelfs ongewenst, maar hebben in hun tijd een nieuwe lijn uitgezet. Jan Jongepier riep in 1989 terecht op de restauratie van Norden in de jaren dertig in zijn juiste context te beschouwen: 'Toch is het te ongenueanceerd om alleen maar de negatieve kanten van deze ingreep te beklemtonen [...] het was een begin, het was absoluut baanbrekend'.<sup>726</sup>

In tegenstelling tot de Duitse voorbeelden is bij de Der Aa-kerk gekozen voor slechts een partiële ombuiging richting de oorspronkelijke Schnitgersituatie. De plannen illustreren evenwel goed hoe Van Meurs geprobeerd heeft de nieuwste Duitse ontwikkelingen in Nederland te introduceren.

Welke muziek stond van Meurs voor ogen bij zijn nieuwbouworgels in fase 2?

Aangezien Van Meurs muziek in de eredienst beschouwde als een belangrijk middel om dicht bij het geloof te kunnen komen, zal hij zijn nieuwbouworgels primair als begeleidingsinstrument hebben gezien. Of in de jaren dertig op orgels in de kleine Groninger dorpskerken veel orgelliteratuur werd vertolkt, is onbekend. Sporadisch zal een goed opgeleide musicus dat wel gedaan hebben, maar de gemiddelde organist beperkte zich vermoedelijk toch voornamelijk tot het psalmboek van Worp en de Gezangen. Bij ingebruiknemingen in de jaren dertig en veertig speelde Van Meurs veelal een bescheiden rol. Hij beschouwde dergelijke bijeenkomsten primair als een feest voor de lokale kerkgemeenschap. Vaak ging een en ander gepaard met een kerkdienst, het optreden van een lokaal kerkkoor, de eigen organist en/of een solist.

Slechts een enkele keer heeft Van Meurs zich uitgelaten over de muziek die hij voor ogen had bij de instrumenten waarbij hij was betrokken. Zoals we hiervoor al zagen, maakte hij het orgel van Grijpskerk geschikt voor Bach-spel. Bij de ingebruikneming van het orgel van Winsum speelde hij zelf een romantisch programma. Wat hij in Engelbert speelde, wordt uit een krantenbericht betreffende de ingebruikneming niet duidelijk.<sup>727</sup> In een krantenbericht over de heringebruikneming van het orgel van Leermens, wordt evenmin iets vermeld over de ten gehore gebrachte muziek.<sup>728</sup> Hetzelfde geldt voor de ingebruikneming van het orgel van

<sup>726</sup> Jan Jongepier 1989, 'Schnitger-orgel Norden fameus herboren door restauratie Jürgen Ahrend', *Het Orgel* 85/4 (1989), 146.

<sup>727</sup> *Nieuwsblad van het Noorden*, 17 oktober 1938, 3. Van Meurs concerteerde samen met de trompettist A. van Kammen.

<sup>728</sup> *Nieuwsblad van het Noorden*, 12 maart 1940, 14. Van Meurs trad hier op met de zangeres mw. Westerhof.

Zuidlaren. Het paste in Van Meurs' benadering dat hij de muziekk keuze in overleg met de opdrachtgever zal hebben opgesteld, al is dat niet als zodanig aantoonbaar. Twee ingebruiknemingsbijeenkomsten van collega-adviseur Luijten geven een vergelijkbaar beeld: na gemeentezang een sobere presentatie. Van de heringebruikneming van het orgel van de Damkerk van Hoogezand werd in de krant vermeld:

Het nieuwe orgel werd bespeeld door den ontwerper, terwijl mevr. G.J. Lang-Oldeman van Ulft enkele zangnummers ten beste gaf met orgelbegeleiding.<sup>729</sup>

Een jaar later, met betrekking tot de Doopsgezinde kerk van Sappemeer: '[...] waarbij orgel-spel werd afgewisseld met vioolspel van den heer Veenma en zang van den heer Steenbeek en van het Doopsgezind gem. koor'.<sup>730</sup> Niet concertant gebruik, maar vooral kerkelijk gebruik stond centraal. Bij de ingebruikneming van grotere instrumenten, zoals dat van het Groninger Martini-orgel op 1 december 1939, stond concertant gebruik wel centraal en werden composities van Pachelbel, Bach, Mendelssohn, Franck, Boëlmann, Debussy en Pierné ten gehore gebracht.<sup>731</sup> Na de Tweede Wereldoorlog, in de fases 3 en 4, kregen – ook in de kleinere plaatsen – (her)ingebruiknemingen meer het karakter van een concert en kwam orgelliteratuur op het programma te staan.<sup>732</sup> Op basis van het feitenmateriaal is er te weinig houvast om een goed beeld te krijgen van de muziek die Van Meurs voor ogen had bij zijn nieuw- en herbouwinstrumenten in deze periode.

### *Fase 3*

Na de Tweede wereldoorlog is – zoals al aangegeven – het initiatief op orgeladviesgebied door anderen overgenomen en is er slechts sprake van incidentele werkzaamheden van Van Meurs, veelal dankzij bestaande contacten: zijn relaties met (oud-)leerlingen, zijn functie als toezichthouder op de Hervormde orgels binnen de stad Groningen en zijn werk bij de STICHTING OUDE GRONINGER KERKEN. De markt werd in toenemende mate gedomineerd door de Hervormde Orgelcommissie waarin Van Meurs niet participeerde en bovendien had hij, zoals we eveneens al zagen, niet veel op met het in die jaren gepropageerde Neobarokke orgel. Of hij ooit aspiraties heeft gehad om te participeren in deze commissie weten we niet, de kans lijkt echter klein. Van Meurs was in ogen van de commissie vermoedelijk een exponent van een periode die door dit adviescollege nadrukkelijk werd afgewezen. Een enkele andere die tijdens de Orgelbeweging als adviseur werkzaam was, zoals Adriaan Engels, lukte dat wel, zij het met een beperkt aantal opdrachten. Van Meurs' rol was zo goed als uitgespeeld.

De ontstane situatie is feitelijk paradoxaal. Waar Van Meurs in de voorgaande fasen werkte aan naamsbekendheid, was dat in de na-oorlogse jaren in feite niet meer nodig, maar

<sup>729</sup> *Nieuwsblad van het Noorden*, 26 november 1934, 10.

<sup>730</sup> *Nieuwsblad van het Noorden*, 3 oktober 1935, 18.

<sup>731</sup> Arie Bouman 1941, 75-76.

<sup>732</sup> Bij de ingebruikneming van het orgel van Westerbroek (1977) speelde Van Meurs o.m. muziek van Bach, Buxtehude, Stanley en Händel; in Garnwerd (1978) speelde hij o.m. muziek van Frescobaldi, Krebs en Mozart.

werd hij in de praktijk als adviseur niet meer getolereerd. Brieven in fase 3, waarin Van Meurs zich als deskundige aanbiedt, zijn tot dusver niet gevonden.<sup>733</sup> Overigens was het vak van orgeladviseur in deze periode sterk aan het veranderen, er kwam onder meer inventariseer- en archiefwerk bij, iets waar hij door zijn veel uitgebreidere muziekpraktijk dan in de vooroorlogse jaren gewoonweg de tijd niet meer voor had. Een groot aantal orgeladviesopdrachten had hem ongetwijfeld voor onoverkomelijke problemen gesteld. Daarnaast kan het kan niet anders zijn, dan dat hij zich in deze periode op orgelbouwkundig gebied niet meer thuis voelde, immers zijn omgeving was enthousiast over de Neobarokke orgelbouw, terwijl hij juist het gevoel had dat hij daar klankschoonheid in miste.

Van Meurs volgde nieuwe ontwikkelingen in de orgelbouw weliswaar op de voet, maar deed daar zelf niet meer actief aan mee. Hij had het druk genoeg met andere muziekactiviteiten en legde zich bij de situatie neer. Het aan de hand van oude voorbeelden zoeken naar het oude ambacht (de historiserende aanpak, zoals die later gepropageerd zou worden in het kader van de Schnitgerherdenking), sprak hem het meest aan. Ondanks enkele nieuwbouwprojecten van na de Tweede Wereldoorlog, is het beeld van zijn werk in deze periode in vergelijking met fase 2 minder duidelijk.

Hoewel Van Meurs weinig affiniteit had met de Neobarok, volgde hij de ontwikkelingen. Bij zijn advies met betrekking tot het orgel van de Zuiderkerk in Assen constateerde hij dat het instrument feitelijk achterhaald was (gebouwd naar de ideeën van de Orgelbeweging), maar liet de kerkvoogdij niet in de kou staan en deed terughoudende verbeteringsvoorstellen. Opvallend is zijn advies met betrekking tot het andere orgel van Assen, dat van de Kandelaar-kerk. In 1953 meldde hij dat het instrument een mesalliance was van oud en nieuw materiaal, waarbij de beide componenten slecht op elkaar aansloten. Het lijkt erop dat hij inmiddels een stuk kritischer was geworden aangaande de klank van het instrument. Hij schroomde niet om zich hiermee kwetsbaar op te stellen door deels terug te moeten komen op zijn eerdere inbreng in 1939. Uit de correspondentie met betrekking het orgel van Niekerk (Westerkwartier) blijkt, dat de Hervormde Orgelcommissie niet blij was met zijn aanstelling tot adviseur, al zocht de commissie daarmee niet het conflict. En werd toen een (niet nader gedocumenteerd) samenwerkingsverband gecreëerd.

Een aantal keren binnen fase 3 kreeg Van Meurs een rol als bemiddelaar bij vastgelopen projecten: in ieder geval ten aanzien van Groningen, Philadelphiakerk, Obergum, Nicolaaskerk en vermoedelijk ook Oost-Vlieland, Nicolaaskerk. Men moet hem daar dan ook hebben beschouwd als man met gezag of overwicht. Met betrekking tot het orgel van de Philadelphiakerk is natuurlijk altijd discussie mogelijk over de kwaliteit ervan, echter er was wel een kerkelijke gemeente die voor zo'n instrument in de beurs had getast en vervolgens tussen de strijdende partijen klem kwam te zitten. Van Meurs pakte hier zijn verantwoordelijkheid. Mogelijk werd hij bij dit project als bemiddelaar aangetrokken uit hoofde van zijn rol als toezichthouder op de orgels van de Hervormde kerken van Groningen.

Bij zijn plannen voor een koororgel in de Der Aa-kerk in 1969, is het juist in de lijn van de tijd dat Van Meurs' voorkeur uitging naar een historisch kabinetorgel en dat hij aan twee kleine negentiende-eeuwse kerkorgels voorbij ging. Dat het geopteerde kabinetorgel

---

<sup>733</sup> Ditzelfde geldt voor fase 4.

mogelijk, gezien de grootte van de kerk voor ons een onhandige keuze lijkt, zag hij kennelijk niet als bezwaar. Bijzonder is wel dat hij bij deze plannen geen contact zocht met de Hervormde Orgelcommissie, maar met een lid van de KKOR. Mogelijk waren de recente ervaringen met de Hervormde Orgelcommissie rond het orgel van Niekerk (1968) en zijn aanvaring met Erné rond het orgel van Loppersum (1965 of later) daar debet aan.

‘Per undas adversas’

Hoewel Van Meurs binnen fase 3 als adviseur op een zijspoor was geraakt, stond zijn ontwikkeling op dit terrein niet stil. Dit blijkt vooral uit de plannen met betrekking tot de Der Aakerk in 1966, een unicum. Voor het eerst is bij een in later tijden fors gewijzigd instrument afgeweken van het adagium ‘terug naar de oorspronkelijke toestand’ en blijkt – ondanks een aantal wensen – respect voor het groeipad. Van Meurs kwam niet alleen met een ontwerp waaruit respect bleek voor aanpassingen uit de negentiende eeuw, maar introduceerde daarnaast ook een aanpak in fasen. Samen met de door Oussoren toegevoegde eis van reversibiliteit – ook iets nieuws! – was opeens een totaal nieuw restauratieconcept geboren.

Hoe visionair dit is geweest, zal Van Meurs zelf niet als zodanig hebben gevoeld. Nadat hij steeds meer oog had gekregen voor zijn orgel in de gewijzigde vorm, was dit restauratievoorstel in zijn ogen de enige logische stap. Bovendien beseftte hij als geen ander dat het Der Aakerkorgel wereldberoemd geworden was in de vorm waarin Van Oeckelen het had achtergelaten. Het instrument leende zich daarom ook niet voor drastische ingrepen. De praktijk bleek overigens weerbarstiger, want zoals eerder aangegeven, pas bij de restauratie van het hoofdorgel van de Kampense Bovenkerk en die van het orgel van de Mariakerk van Krewerd, bleef materiaal van latere datum bewaard. Van Meurs blijkt met deze nieuwe ideeën zijn tijd vooruit te zijn.

Met de geplande momenten van bezinning tussen de restauratiefases, lijkt Van Meurs al heel vroeg aan te willen sluiten bij de P.D.C.A.-cyclus,<sup>734</sup> een door William E. Deming (1900-1993) in de jaren vijftig geïntroduceerd hulpmiddel voor kwaliteitsmanagement; een hulpmiddel dat pas rond de laatste eeuwwisseling in veel groter verband toegepast zou worden. Door het restauratieproces op deze wijze te beheren, probeerde Van Meurs een optimaal resultaat te bewerkstelligen. Voor zover bekend, was dit procedé binnen de orgelrestauratiewereld nog niet eerder toegepast. Om financiële dan wel praktische redenen, zijn later weliswaar de nodige orgelrestauraties en nieuwbouwprojecten gefaseerd aangepakt,<sup>735</sup> echter pas bij de restauratie van het Groninger Martini-orgel (in resp. 1977 Rugwerk/Bovenwerk en 1984 Hoofdwerk/Pedaal) werd tussen de twee fasen bewust een moment van bezinning genomen:

---

<sup>734</sup> *Plan-do-check-act*, ook de variant *plan-do-study-act* wordt gebruikt.

<sup>735</sup> Bijvoorbeeld Garnwerd, voormalige Hervormde Liudgerkerk (twee fasen: 1986 Nevenwerk en 1987 Hoofdwerk) en Oude Pekela, Wedderwegkerk (drie fasen: 1981, 1991 en 1993).



Besloten werd om het werk in twee etappes uit te voeren. De eerste etappe was bedoeld om na te gaan of de restauratie wel tot acceptabele resultaten zou voeren.[...] Het resultaat was overtuigend. De voorbereiding van de tweede fase kon beginnen.<sup>736</sup>

Vergelijkbare momenten van rust en bezinning had Van Meurs al in de jaren zestig bij de restauratie van het Der Aa-kerkorgel ingelast. Hij was met de voorgestelde gefaseerde aanpak en vooral de filosofie daarachter zijn tijd ver vooruit. Van Meurs groeide tegen de verdrukking in. Het is dan ook wrang dat de Hervormde Orgelcommissie, onwetend van de door Van Meurs ontwikkelde visionaire aanpak van het Der Aa-kerkorgel, hem drie jaar later in Niekerk nog steeds niet als adviseur duldde.

Net als in fase 2 is ook binnen fase 3 één activiteit die zich moeilijker laat plaatsen, namelijk zijn advies met betrekking tot het orgel van de Pepergasthuiskerk in Groningen in 1970. Bij deze werkzaamheden werkte hij kennelijk nog steeds vanuit de ideeën van de Orgelbeweging en streefde het compromisorgel na, evenals zijn inspirator Schweitzer binnen de Orgelreform.<sup>737</sup> De kijk op instrumenten uit de tweede helft van de negentiende eeuw was in die jaren net aan het veranderen en het moment van restauratie/wijziging viel op de grens van aanpassen en ongewijzigd handhaven. Zoals gememoreerd spraken de auteurs Frans Talstra en Stef Tuinstra in dit kader drie jaar al later over ‘de Van Oeckelen-verbeteraars in de Ev. Luth. Kerk en de Pepergasthuiskerk in Groningen’.<sup>738</sup> Mogelijk was Van Meurs nog op zoek naar wat historisch waardevol was en wat niet. De Schnitger-herdenking resulteerde zoals aangegeven in een heel andere visie op de nieuwbouw van orgels, maar had kennelijk niet direct invloed op de manier waarop Van Meurs aankeek tegen de (laat) negentiende-eeuwse orgelbouw. Bij zijn nieuwbouwplannen voor de Pepergasthuiskerk lijkt hij in eerste instantie even de Neobarok te omarmen, echter hij nam daarbij nadrukkelijk het historiserende klankbeeld van Ahrend & Brunzema als voorbeeld.

#### *Fase 4*

In fase 4 is geen sprake van een vast referentiekader. Hoewel in Van Meurs' laatste periode als orgelbouwadviseur sprake was van slechts een beperkt aantal opdrachten, zijn enkele zaken daarbij opvallend. Rond de aanschaf van een huisorgel voor de kerk van Obergum liet hij merken goed op de hoogte te zijn van wat er zich afspeelde in de orgelwereld. Omdat historische huisorgels en hun moderne equivalenten in die tijd zeer gewild waren, met alle gevolgen voor de vraagprijs, deed hij wijselijk over dat laatste geen uitspraak. Het orgel in de Groningse Trefkoel moet voor hem een uitdaging zijn geweest; het was het enige project waarbij hij in zijn rol als adviseur de ideeën van de Schnitgerherdenking kwijt kon. Naar huidige maatstaven bezien was de windvoorziening van dit orgel nog star, waardoor niet het maximum effect van de inspanningen voor wat betreft het pijpwerk hoorbaar was. Op het moment van de bouw was de eigen werking van de windvoorziening voor de klank echter nog

---

<sup>736</sup> Bijdrage van Cor Edskes in een folder t.g.v. de ingebruikneming van het Martinikerk-orgel, september 1984.

<sup>737</sup> Schweitzer probeerde in 1949 tevergeefs de vernieuwing van het orgel van de Sct.-Aureliuskerche in Straatsburg (kast: 1718 Silbermann, binnenwerk: 1912 Dalstein & Haerpfer) tegen te houden.

<sup>738</sup> Frans Talstra 1972-1974, dl. 11.

maar nauwelijks onderwerp van studie geweest. In Bergum adviseerde hij een kistorgel van Becker aan te schaffen, een in eerste instantie mogelijk merkwaardige keuze. Gezien het feit echter dat het fenomeen kistorgel op dat moment in Nederland, in tegenstelling tot bij onze oosterburen, nog geen ingeburgerd begrip was, was hij hierin ver voor op zijn tijd.

Bij de keuze van zijn eigen huisorgel liet Van Meurs zich vooral van zijn praktische kant zien. Hij combineerde hier het verschijnsel kistorgel, met het daarbij horende voordeel van een beperkt ruimtebeslag, met zijn wens voor een aangehangen pedaal; dit om toch adequaat thuis te kunnen studeren en lesgeven. Historische voorbeelden van een dergelijke oplossing waren er niet. Intussen wordt dit idee meer toegepast: in het Westfriesgasthuis te Hoorn bijvoorbeeld, staat sinds 2008 een door Klop gebouwd kistorgel met twee klavieren en aangehangen pedaal; de orgelmaker Witteveen leverde in 2010 een dito instrument aan een particulier in New Jersey [VS]. Ook in Kropswolde en Garnwerd blijkt die praktische kant. Van Meurs realiseerde zich terdege dat het huisorgel en het kistorgel kwalitatief gezien weliswaar niet de meest hoogwaardige aanwinsten waren, maar daardoor konden juist wel elektronische imitaties buiten de deur worden gehouden.<sup>739</sup> Van Meurs had niets tegen elektronische orgels als studie-instrument thuis, maar hij zag ze niet als volwaardige remplaçant van pijporgels voor kerkelijk gebruik. In dat opzicht volgde hij Schweitzer die stelde dat een kerk zonder orgel was als een lichaam zonder ziel.

De keuring in 1979 van het herstelde orgel van de voormalige Hervormde kerk van Zuidwolde [Gr], een opdracht van de STICHTING OUDE GRONINGER KERKEN, is vermoedelijk zijn laatste activiteit op adviesterrein geweest. Fase 4, de slotfase van Van Meurs' advieswerk, lijkt dan ook een fase waarin aspecten van de Orgelbeweging, praktische oplossingen én historiserende benadering voorkomen.

### VI.3 Van Meurs' ideale nieuwbouwconcept: Winsum en Engelbert

De gerealiseerde nieuwbouwinstrumenten in fase 2 en de plannen hiertoe zijn gebaseerd op een door Van Meurs op diverse locaties gepropageerd orgeltype. Dit type zien we onder meer terugkomen in Winsum en Engelbert. De disposities van die orgels in hun gerealiseerde vorm volgen hieronder in een TABEL.

Het verschil tussen beide disposities wordt mede bepaald door het verschil in grootte van beide kerkgebouwen. De kerk van Winsum is groter dan die van Engelbert, vandaar mogelijk dat in Winsum twee Prestanten gedisponeerd zijn en voor Engelbert naar een lieflijker concept is gezocht.<sup>740</sup> Echter, ondanks de aanwezigheid van twee strijkende registers is de dispositie van Engelbert duidelijk moderner en meer gedurfd. Van Meurs zelf schrijft over dit type het volgende: een 1-klaviers instrument, de registers 'verdeeld in bas en discant, zoodat

<sup>739</sup> Van Meurs gaf later toe, op het moment van aanschaf nog nooit van de betreffende bouwers (Nijsse, resp. Avia) gehoord te hebben (mededeling Melle Buruma, 4 oktober 2010). Omdat er substantieel minder geld beschikbaar was voor kerkgebouwen en orgels (dit was één van de redenen voor de oprichting van de STICHTING OUDE GRONINGER KERKEN), vormde de 'opmars' van elektronische orgels wel degelijk een gevaar.

<sup>740</sup> Het huidige orgel van Winsum (1977) telt vijftien stemmen, waaronder twee tongwerken.

het eene imitatie van een 2 klaviersorgel wordt'.<sup>741</sup> Op die manier wilde hij tegen zo laag mogelijke kosten een orgel samenstellen met een maximum aan mogelijkheden. Duidelijk is dat hij liever een ruim bezet één-klaviersorgel zag dan een twee-klaviers met een minimale dispositie per klavier.<sup>742</sup>

	<b>Winsum 1937</b>	<b>Engelbert 1938</b>
<b><i>Manuaal</i></b>	Prestant 8' B/D	Viola di Gamba 8'
	Holpijp 8' B/D	Holpijp 8' B/D
	Aeoline 8' B/D	Voix Celeste 8'
	Prestant 4' B/D	Prestant 4' B/D
	Fluit 4' B	Fluit 4' B
	Nasard 2 2/3' D	Nasard 2 2/3' D
	Woudfluit 2' B/D	Mixtuur III
<b><i>Pedaal</i></b>	Subbas 16'	Subbas 16'

Hans Fidom stelt met betrekking tot het orgel van Engelbert het volgende:

De keuze voor een verdeling van enkele registers in bas en discant verwijst naar hoe in de barok in Nederland kleine orgels werden gebouwd: het is een manier om kleine instrumenten toch veelzijdig te kunnen laten klinken. Ook de registerkeuze is hier en daar vernieuwend: de Nasard verwijst naar de driehoets fluit die op klassieke Nederlandse orgels zelden ontbreekt en hen een onmiskenbaar eigen karakter geeft. Ook de keuze voor een Mixtuur in redelijk hoge ligging, in plaats van een Cornet of een Cornet-Mixtuur, verwijst naar de nieuwe mode, waarin helderheid een belangrijke eis was. Anderzijds wortelt het orgel [...] met zijn Voix Celeste en de bijpassende Gamba, de rond gelabieerde Fluit en de sub- en superoctaafkoppels ook in de traditie van het Duitse romantische orgel.<sup>743</sup>

Daar waar orgels veelal sluitpost zijn in het totaal van investeringsbegrotingen, is het niet verbazingwekkend dat ook door anderen geprobeerd is met een zo klein mogelijk budget zoveel mogelijk te doen. Veelal zijn bij dergelijke orgels echter alle stemmen in bas en discant verdeeld en is niet – zoals door Van Meurs – naar een evenwichtige balans gezocht. Enkele voorbeelden hiervan in Groningen en daar buiten: Onnen, Gereformeerde kerk (nu Gereformeerde kerk vrijgemaakt),<sup>744</sup> het intussen verdwenen orgel van de Doopsgezinde kerk van Zijldijk<sup>745</sup> en het orgel van de Gereformeerde kerk van Nieuw Loosdrecht.<sup>746</sup> In de naoorlogse

<sup>741</sup> 'Plan orgelrestauratie Ned. Herv. kerk Winsum' (GrA, toegang 1618, inv. nr. 10). Hoewel deze uitspraak in orgeltechnische zin niet realiseerbaar is, kan niet worden ontkend dat de vele bas- en discantdelingen de registratiemogelijkheden fors vergrootten.

<sup>742</sup> In de Neobarok zien we dit verschijnsel juist wel. Mogelijk was ook dat wel één van Van Meurs' redenen om het Neobarokke orgel af te wijzen.

<sup>743</sup> Hans Fidom, 16.

<sup>744</sup> 1936 Valckx & van Kouteren.

<sup>745</sup> 1935 Spanjaard (Amsterdam).

<sup>746</sup> 1936 Spiering.

jaren herhaalt zich dat in onder meer het niet meer bestaande orgel van de Gereformeerde kerk van Niezijl.<sup>747</sup> Van Meurs liet niet zonder meer alle stemmen delen, zoals bij bovengenoemde voorbeelden, maar zocht hij met zorg bewust welke bas/discantdelingen een bijdrage gaven van de gebruiksmogelijkheden.

Het ontwerp van Winsum en Engelbert staat door haar vele bas/discantdelingen dicht bij de achttiende- en negentiende-eeuwse huisorgels. Of Van Meurs die als inspiratiebron heeft gezien, valt niet met zekerheid vast te stellen. Het is in ieder geval uitgesloten dat de tijdens de derde Tagung van de Orgelbewegung in Freiburg im Breisgau [D] gepresenteerde huisorgels hierin een rol hebben gespeeld, immers die Tagung vond plaats in 1938 en het Winsumer orgel dateert uit 1937. Ook Van Meurs' gegevensverzameling biedt in dit kader geen houvast; hierin komen – behalve het kabinetorgel in de Doopsgezinde kerk van Zijldijk – verder slechts een paar verbouwde huisorgels voor.<sup>748</sup> Slechts een enkele keer speelde het fenomeen huisorgel een rol binnen Van Meurs' werk als adviseur en dan pas uitsluitend in fase 3 en 4.

De nieuwbouwprojecten in Winsum en Engelbert zijn vanuit hetzelfde idee gerealiseerd en hebben grote overeenkomsten,<sup>749</sup> maar er zijn ook forse verschillen. Bij de bouw van beide instrumenten werd gebruik gemaakt van enig oud pijpwerk. In Winsum was dat deels materiaal uit het voormalige orgel. Voor het orgel van Engelbert gebruikte Flentrop enig Flaes-pijpwerk uit voorraad. Van Meurs gaf in Engelbert duidelijk de voorkeur aan een dispositie waar de prestanten in de minderheid waren ten opzichte van de fluiten en de strijkers. Mogelijk vond hij de kerkruimte te klein voor een al dan niet compleet prestantenkoor. De dispositie van Winsum is nog wat voorzichtig. Het orgel van Engelbert daarentegen, met twee strijkers en een Mixtuur, is een synthese-instrument pur sang. Van Meurs bleef in zijn toepassing van de ideeën van de Orgelbewegung overigens altijd binnen de behoudende stroming.<sup>750</sup> Vermoedelijk zag hij in zijn directe omgeving geen elementen die hem voldoende houvast gaven om een dispositie in de modernistische stroming toe te passen.

Of Van Meurs met deze disposities een voorschot nam op eventueel ander orgelgebruik als gevolg van de invoering van de nieuwe zangbundel<sup>751</sup> is onduidelijk. In het noorden trof ik maar één bron waar een dergelijke relatie duidelijk wordt gelegd: Minne Molenaar wilde in 1941 zijn orgel in Haren, ondanks de verbouwing van 1937, al weer laten wijzigen. Hij achtte zijn orgel 'niet in staat om duidelijk de melodie aan te geven' en bracht dit in verband met 'de moeilijkheid van de nieuwe gezangen'. Later in zijn brief werden zijn

---

<sup>747</sup> 1952 Reil.

<sup>748</sup> Dispositieverzameling Van Meurs, [136]. Dit orgel is in 1935 in eigendom gekomen van het Gronings Museum en staat momenteel opgesteld in een van de stijlkamers van de Menkemaborg te Uithuizen. Het is recent gerestaureerd. Het orgel van Oosterwiltwerd, [76], was verbouwd tot kerkorgel en over het niet meer bestaande orgel van Schildwolde, [105], is verder te weinig bekend.

<sup>749</sup> Voor wat betreft de gegevens over het orgel in Winsum moet ik terugvallen op de beperkte archivalia en op datgene wat mij na de sloop in 1975 mondeling is meegedeeld.

<sup>750</sup> Zie Hoofdstuk II.

<sup>751</sup> Kerkelijke liedbundel van de Nederlandse Hervormde Kerk uit 1938.

feitelijke beweegredenen duidelijker, omdat hij een link legde naar het kennelijk in zijn ogen succesvol gerestaureerde Martinikerkorgel en in Haren iets vergelijkbaars wilde.<sup>752</sup>

#### *Specifieke kenmerken van de disposities*

De bas/discantdeling in Winsum en Engelbert bevindt zich tussen b<sup>0</sup> en c<sup>1</sup> (behalve uiteraard bij de strijkers), waarmee Van Meurs zich afzet tegen de deling op ‘willekeurige’ plaatsen, zoals dat binnen het oeuvre van de Gebr. Van Oeckelen voorkomt. Zoals in het vorige hoofdstuk aangegeven, heeft Van Meurs bij Flentrop moeten aandringen om de deling van de Prestant 4' gerealiseerd te krijgen. In de disposities blijkt zijn voorliefde voor de registercombinatie Fluit 4' bas met een Nasard 2 2/3' disc. (Engelbert en Winsum), dan wel een Fluit 4' bas met een tongwerk in de discant (plannen met betrekking tot Winsum, Appendix 7).

#### Aan- en afwezigheid van de tweevoet

Had Winsum nog een Woudfluit 2', in Engelbert ontbreekt een 2'-register geheel, al is deze stem daar wel gedeeltelijk als Mixtuurkoor voorhanden. In één van de plannen met betrekking tot Stedum ontbreekt eveneens een 2'.<sup>753</sup> Dit verschijnsel is overigens niet kenmerkend voor de ideeën van Van Meurs. In instrumenten gemaakt naar de traditie van de Orgelbeweging ontbreekt vaker een 2'-register, omdat de toenmalig gebezigde wijze van registeren nog veelal stoelde op eind negentiende-eeuwse leest.<sup>754</sup> Dit impliceerde dat een 4' pas werd bijgetrokken als het 8'-ensemble was opgevuld. Na die 4' en een eventuele 16' zag men de Mixtuur als logische stap. Toch is het ontbreken van een 2' niet uniek voor de Orgelbeweging. Ook in enkele latere orgels van de Gebr. Van Oeckelen (bijvoorbeeld Vierhuizen, voormalige Hervormde kerk, 1892) ontbreekt een dergelijke stem. In de wat kleine serie-instrumenten van Aristide Cavallé-Coll vinden we eveneens geen 2' meer. Juist het ontbreken van een Octaaf 2' binnen de Orgelbeweging illustreert de discrepantie tussen enerzijds de *wens* voor een meer barok-orgel en anderzijds de uiteindelijke invulling daarvan.

Opvallend is overigens dat later, in de vroege Neobarok, soms ook een Octaaf 2' op het Hoofdwerk ontbrak. In die gevallen bestond het Hoofdwerk slechts uit een Prestant 8', een (half)gedekte stem 8', een Octaaf 4' en een forse Mixtuur.<sup>755</sup> Als er al een Octaaf 2' was, dan werd die veelal op een ander klavier gedisponeerd, immers naar de uitgangspunten van de Neobarok hoorde op ieder werk een Octaaf aanwezig te zijn. Ook bij één van Van Meurs dispositie-ontwerpen voor een nieuw orgel in de Pepergasthuiskerk ontbreekt een Octaaf 2' op het Hoofdwerk.<sup>756</sup> Hij beperkte het totale 2'-segment hier tot een enkele Flageolet 2' op het Borstwerk. Mogelijk vond hij een Octaaf 2' zoals die in Neobarokke orgels werd aangebracht te fel. Het disponeren van een separaat fluitenwerk, bijvoorbeeld in de vorm van een Cornet-décomposé, kwam pas in loop van de jaren zeventig in zwang.

<sup>752</sup> Stef Tuinstra, 'Het orgel van de Dorpskerk door de eeuwen heen', in: Dirk Molenaar (red.), *Het Hinsz-orgel in de Dorpskerk te Haren* (Haren 2002), 32.

<sup>753</sup> In dat plan is de Mixtuursamenstelling helaas niet vermeld.

<sup>754</sup> Zie ook de dispositievoorbeelden in Appendix 1.

<sup>755</sup> Bijvoorbeeld: Amersfoort, De Brug (1970 De Koff).

<sup>756</sup> Van Meurs' postmap Adviseurschap.

In een latere periode werd een Octaaf 2' op het Hoofdwerk onmisbaar geacht en werd, zowel in Nederland als daar buiten, bij instrumenten als hierboven bedoeld bijvoorbeeld een 2'-koor uit de Mixtuur door middel van een fase in de sleep separaat registreerbaar gemaakt of werden de 2'-registers van beide klavieren verwisseld.<sup>757</sup>

### Vulstemmen

De 2 2/3'-stem is bij Van Meurs standaard een Nasard. Indien in een bestaand orgel slechts een Prestantquint voorhanden was, bijvoorbeeld in dat van de Gereformeerde kerk van Grijpskerk, dan stelde hij voor die zachter te intoneren. Zelfs op het forse Der Aa-kerkorgel liet hij in 1939 de Quint 6' vervangen door een Nasard 3'.

Een Cornet, dan wel Cornet-Mixtuur, disponeerde Van Meurs niet. Dergelijke registers waren daarvoor mogelijk te veel exponent van de negentiende eeuw geworden. De samenstelling van zijn Mixtuur van Engelbert luidt:

$$\begin{array}{l} C \qquad \qquad \qquad 1 \frac{1}{3} - 1 - \frac{2}{3} \\ c^0 \qquad \qquad \qquad 2 - 1 \frac{1}{3} - 1 \\ c^1 \qquad \qquad 2 \frac{2}{3} - 2 - 1 \frac{1}{3} \\ c^2 \qquad 4 - 2 \frac{2}{3} - 2 \end{array}$$

In verband met het ontbreken van een 16' op het klavier is hier bewust een hoge Mixtuur gekozen.

### Tongwerken

Alleen in de ontwerpen voor het orgel van Winsum komt een tongwerk voor. De conclusie dat Van Meurs niet van tongwerken hield, ligt niet voor de hand. Wie zijn concerten bijwoonde, weet wel beter. Veeleer zal hij ze niet hebben willen aanbrengen omdat veel lokale organisten in de praktijk niet in staat waren om zelf tongwerken te stemmen, waardoor de forse meerkosten eigenlijk voor niets zouden worden gemaakt. Mogelijk is ook de beperkte grootte van zijn ontwerpen een reden geweest om geen tongwerk te disponeren. Overigens waren op de voormalige orgels van Winsum en Engelbert ook geen tongwerken aanwezig. Daarnaast bestaat ook de mogelijkheid dat hij voor tongwerken enkel een plaats zag op 8'-instrumenten. In dat geval week hij af van voorbeelden van orgels gemaakt door de door hem zo bewonderde Arp Schnitger, zoals Harkstede (1695), Nieuw-Scheemda (1695) en Eenum (1704), alle 4'-orgels met een tongwerk. In de negentiende eeuw zien we daar in het Groningerland overigens geen voorbeelden meer van.<sup>758</sup>

<sup>757</sup> Voorbeelden: Ede, hoofdorgel Evangelisch Lutherse kerk, orgel uit 1970, correctie 1989. Het hoofdwerk heeft nu zowel een Gemshoorn 2' als een Octaaf 2'. Daarnaast: Hørup Kirke [Dk], 1978 Marcussen, wissel 2'-registers in 2007. De mensuur van het pijpwerk moet zo'n wijziging natuurlijk wel mogelijk maken.

<sup>758</sup> Jaap Brouwer e.a. 1994-1998 en 2009.

## Tractuur en speelhulpen

Beide orgels waren vervaardigd volgens het pneumatische wisselwindsysteem, een traktuurvorm die sneller functioneert dan gewone pneumatiek. Het Winsumer orgel bezat een tremulant, een pedaalkoppel, een sub- en superkoppel, alsmede een tutti-knop. In Engelbert vinden we dezelfde speelhulpen, echter zonder de tutti-knop. Zoals Fidom opmerkte, wortelen de sub- en superoctaafkoppels in de traditie van het Duitse romantische orgel.<sup>759</sup> Zeker bij orgels als die van Winsum en Engelbert, met hun toch wat beperkte omvang, vergroten ze de registratiemogelijkheden: de subkoppel kon het sonore karakter verstevigen en de superkoppel benadrukte de boventoon. De sub- en superkoppels waren overigens niet uitgebouwd. Bij orgels van deze beperkte grootte werd dat eigenlijk nooit gedaan.

### *Overeenkomsten en verschillen tussen de nieuwbouwprojecten in Winsum en Engelbert in technische en muzikale zin*

## Kast

Het orgel van Winsum werd bewust in een historiserende kast geplaatst. Het orgel van Engelbert kreeg echter een moderne open opstelling met een front bestaande uit twee pijplagen, vooraan de Prestant 4' en daarachter de donker gekleurde Subbas 16'.<sup>760</sup> Het volgt de structuur van een veel in de jaren dertig toegepast fronttype, waarvan het plaatsen van verschillende pijplagen achter elkaar het belangrijkste kenmerk is.<sup>761</sup> De enige versiering is in de vorm van vergulde labia. Of Van Meurs overigens enige invloed heeft gehad dan wel zeggenschap heeft willen hebben op de frontontwerpen, is niet bekend.

## Mensuren

In de teruggevonden stukken van Van Meurs is fragmentarisch iets over mensuren te vinden. Bij één van zijn ontwerpen van Winsum noemt hij pijpdiameters. De Viool-Prestant 8' heeft een normale mensuur; de Bourdon 16' is aan de enge kant, maar moest natuurlijk aansluiten op de uit een huisorgel afkomstige Holpijp 8'. De doorsnede van de Aeoline 8' op c<sup>o</sup> is aan de wijde kant, meer neigend naar een Gamba. Van een verdere vergelijkingsslag met betrekking tot de mensuren wordt in dit kader afgezien. Niet alleen is van het Winsumer orgel te weinig over om daar iets zinvol over te kunnen zeggen, de mensuren zullen hebben moeten aansluiten bij het in beide gevallen gebruikte oude pijpwerk. Daarnaast is te weinig bekend over de invloed die Van Meurs heeft gehad op de mensurering bij deze twee orgels: de vraag

---

<sup>759</sup> Hans Fidom 2008, 16.

<sup>760</sup> Bij de kerkrestauratie van 2006 is de balustrade meer naar voren geplaatst, waardoor men voor het orgel langs kan lopen. Deze situatie heeft helaas schade aan de frontpijpen opgeleverd. Bij de restauratie van 2013 is het orgel naar voren gebracht en weer in de balustrade geplaatst.

<sup>761</sup> Hans Fidom 2008, 9.

is dan waar we in het eindresultaat de invloed van Spiering c.q. Flentrop constateren en waar die van Van Meurs.

### Gebruikte materialen

Was in het Winsumer orgel veel zinken pijpwerk aanwezig, in Engelbert bleef dat beperkt tot de frontpijpen. De Subbas van Winsum was gemaakt van vurenhout, met voeten, kerns en stoppen van beuken; in Engelbert is dit register integraal uit Slavonisch eiken gemaakt. Welke houtsoort gebruikt is voor de lade van Winsum is onbekend<sup>762</sup>; in Engelbert is vermoedelijk<sup>763</sup> sprake van eikenhout. De in Engelbert gebruikte lade is als het ware modulair opgebouwd, iets wat eind negentiende eeuw ook door Leichel werd toegepast.<sup>764</sup> Bij de bouw van beide instrumenten is gebruik gemaakt van oud materiaal, in Winsum afkomstig uit het vroegere orgel, in Engelbert gebruikte Flentrop pijpwerk uit voorraad.

### Plaats van de klaviatuur en manuaalomvang

Beide instrumenten hadden zijkantbespeling (links) waardoor goed contact met voorganger en gemeente mogelijk was. Of dat een bewuste keuze was, of dat de beschikbare ruimte een dergelijke opstelling dicteerde, is niet onduidelijk. Deze keuze is mogelijk ook beïnvloed door de ideeën van Van der Leeuw die in dit kader stelde: ‘Er is niets afschuwelijker, dan dat de organist opgeborgen zit ergens op een geheime plaats, die men niet zeer gemakkelijk kan vinden’.<sup>765</sup> Winsum kreeg nog een manuaalomvang van C–f<sup>3</sup>; in Engelbert liep die tot g<sup>3</sup>, dit laatste geheel in de stijl van de Orgelbewegung.<sup>766</sup>

### Klank

De opzet van de intonatie van het orgel van Engelbert is bijzonder. Bij de Holpijp 8' is sprake van een eigentijds klankbeeld, op het stugge af; de hogere registers echter staan voor een heel ander veel frisser klankbeeld. Het nieuwe klankbeeld lijkt in eerste instantie niet volledig te zijn geïmplementeerd. Deze discrepantie binnen het klankbeeld levert in de praktijk trouwens geen problemen op, al is het bij de eerste bespeling even wennen als er registers hoger dan 8' aan de registratie worden toegevoegd. Eén en ander mengt zich echter soepel. De twee intonatiewerelden lopen overigens niet synchroon aan de verschillende ouderdom van de stemmen; bestaand materiaal is optimaal ingepast. Bij bespeling van het gerestaureerde orgel

---

<sup>762</sup> In het contract met betrekking tot het Zuidlaarder orgel wordt gesproken over laden van Russisch eiken met registercancellen van Archangel grenenhout.

<sup>763</sup> Hans Fidom 2008, 11.

<sup>764</sup> Bijvoorbeeld: Norg, Margarethakerk, in 1896 gebouwd door Leichel uit Lochem. Er bestond een gelijknamig bedrijf in Arnhem en mogelijk ook korte tijd in Winterswijk.

<sup>765</sup> Gerardus van der Leeuw, ‘Liturgische eischen aan Orgel en Organist (1931)’, in: Abraham Brom *et al.*, *Gedenkboek van het Congres der Nederlandsche Organisten-Vereeniging gehouden 3-5 September 1931 te Amsterdam ter gelegenheid van haar veertig-jarig bestaan* (Steenwijk 1932), 64.

<sup>766</sup> Frans Brouwer 1981, 17.



ervoer ik dat het klankbeeld na de restauratie van 2013 niet afweek van hetgeen in 1973 door mij werd aangetroffen. Over de intonatie van het Winsumer orgels is niets bekend.

Op papier lijken beide ontwerpen als gevolg van hun beperkte Prestantenbestand lieflijk, niet te hard. Het orgel van Engelbert lijkt met zijn twee strijkers in eerste instantie een stap terug, toch valt juist dit instrument op door een voor zijn tijd opvallend fris klankbeeld, veel frisser dan bijvoorbeeld het eveneens naar de ideeën van de Orgelbewegung gebouwde orgel van de Grote kerk van Veendam. Er is in Engelbert duidelijk afstand genomen van het grondtonige type.

Op auditief gebied is het orgel van Engelbert niet slechts een product van de reguliere samenwerking tussen adviseur en orgelmaker: er is mijns inziens sprake van een extra dimensie. Immers, niet alleen Van Meurs was sterk beïnvloed door de ideeën van Albert Schweitzer, hetzelfde gold ook voor orgelmaker Dirk Andries Flentrop (1910-2003). Nadat Schweitzer in 1927 een lezing had gehouden in de Doopsgezinde kerk te Zaandam, verzocht de nog jonge Flentrop hem om het door zijn vader gebouwde orgel van Protestantse Kogerkerk in Koog aan de Zaan te beoordelen.<sup>767</sup> Schweitzer moet daar redelijk positief over geweest zijn, maar voegde er ook aan toe, dat men het industriële bouwproces zou moeten verlaten en het ambacht in ere zou moeten herstellen. Dit had tot gevolg dat Flentrop-junior, na zijn opleiding in Duitsland, zijn leertijd in Denemarken ging voortzetten en wel bij de firma Th. Frobenius Orgelbyggeri in Kongens Lyngby.<sup>768</sup> Het kan dan ook geen toeval zijn dat er sprake is van enige overeenkomst tussen het orgel van Engelbert en enkele in dezelfde periode in Denemarken ontstane instrumenten.

Het orgel van Engelbert deed mij bij de eerste kennismaking eind 1973 sterk denken aan het (in 1988 helaas vervangen) orgel van de Vor Frue Kirke van Oksbøl (DK, op het eiland Als), een pneumatisch instrument van Marcussen uit 1936, met eveneens een dispositie opgesteld in de geest van de behoudende stroming van de Orgelbewegung.<sup>769</sup> Oksbøl was van 1943-1977 de parochie van hulpbisschop, predikant en organist Erich Peter Alshauge (1907-2006).<sup>770</sup> Alshauge was weliswaar niet gelukkig met de tractuur, maar roemde – mijns inziens terecht – de frisse klank ervan.<sup>771</sup> Ik beschouw de klank van het orgel van Engelbert dan ook als een echo van Flentrops leertijd in Denemarken. Internationalisering op orgelgebied beperkte zich vroeger tot invloed vanuit de directe buurlanden. Invloed van verder weg gelegen landen ontstond pas in de tweede helft van de negentiende eeuw met het door Cavallé-Coll geïntroduceerde nieuwe romantische orgeltype. Adviseur en orgelmaker hadden dezelfde ideeën, streefden beiden een nieuw ideaal na, dat van de Orgelbewegung en creëerden vanuit deze gedachte een instrument dat helaas onbekend is gebleven en dat sowieso al door zijn beperkte grootte altijd in de schaduw van de bekende orgels uit de vernieuwingsbewegingen is blijven staan. Mogelijk heeft echter die beperkte grootte en de toepassing van een dispositie volgens de behoudende stroming juist geleid tot een meer

---

<sup>767</sup> Een nieuw binnenwerk in een kast uit 1853 (voorheen Haarlem, St.-Antoniuskerk).

<sup>768</sup> Flentrop werkte in 1929 bij Frobenius. Jan Jongepier, 'In Memoriam Dirk Andries Flentrop (1910-2003)', *Het Orgel* 100/2 (2004), 5-12.

<sup>769</sup> De dispositie van dit orgel staat vermeld in Appendix 1.

<sup>770</sup> Alshauge begon aan zijn theologiestudie na eerst zijn vakopleiding tot organist afgerond te hebben.

<sup>771</sup> Gesprekken met *provst* Alshauge in de zomervakanties van 1969, 1970 en 1971.

oorspronkelijk instrument. Bij de grotere orgels uit de periode van de Orgelbewegung zagen we immers dat bij sommige toegepaste registers de vlag de lading niet dekte. Helaas is de samenwerking op nieuwbouwgebied tussen Van Meurs en Flentrop maar tot één instrument, dat van Engelbert, beperkt gebleven.

Een nog diepere vergelijking tussen de orgels van Engelbert en Winsum is onmogelijk, omdat het Winsumer orgel niet meer bestaat en het bouwcontract niet is teruggevonden. Duidelijk is echter, dat er tussen de orgels van Winsum en Engelbert een wereld van verschil bestaat. In het algemeen kan gesteld worden dat – ondanks het korte verschil qua bouwjaar – het orgel van Engelbert in alle facetten een stuk moderner was dan dat van Winsum. In ieder geval is, voor wat betreft het gebruikte materiaal,<sup>772</sup> het Engelberter orgel veel meer solide.<sup>773</sup> Zoals verder zal blijken, kreeg het verschil in kwaliteit ook andere gevolgen.

#### VI.4 Van Meurs en zijn opdrachtgevers

Of Van Meurs' werk door zijn opdrachtgevers werd gewaardeerd, is niet eenvoudig vast te stellen, immers, dan moeten de verwachtingen van de opdrachtgevers meetbaar zijn geformuleerd en die ontbreken meestal. Hij sprak overigens letterlijk en figuurlijk de taal van zijn opdrachtgevers: letterlijk omdat hij het Gronings beheerste, figuurlijk omdat hij prima in staat was orgelproblematiek voor niet-kenners begrijpelijk te maken. Dat laatste blijkt met name uit zijn publicatie over het orgel van Zuidlaren, waarin hij als het ware verantwoording aflegt over de onder zijn advies uitgevoerde werkzaamheden (vgl. Hoofdstuk V). Van diverse kerken kreeg hij na afronding van zijn werkzaamheden een testimonium. Of aan dergelijke documenten grote waarde moet worden toegekend, valt te betwijfelen. Ze werden doorgaans routinematig verstrekt en Van Meurs zelf kreeg ook wel eens verzoeken van orgelmakers om testimonia op te stellen met betrekking tot door hem bespeelde orgels.

Wel illustratief voor de aanwezige waardering is, dat de band tussen Van Meurs en zijn opdrachtgevers lang bleef bestaan, zoals blijkt bij bijvoorbeeld Kropswolde, Winsum, Engelbert en Zeerijp. Tekenend voor de waardering over Van Meurs' werk is daarnaast, dat vroegere opdrachtgevers zelf aan andere kerken meldden dat ze tevreden waren over zijn werk. Ds. Kruisinga uit Engelbert bijvoorbeeld raadde de kerkvoogdij van Niebert aan Van Meurs als adviseur aan te trekken. De opdrachtgevers waren kennelijk niet alleen tevreden met het bereikte resultaat, maar ook met de interactie tijdens het wordingsproces. Als netwerker zal Van Meurs goed in staat zijn geweest om de juiste hulpvraag boven te krijgen. Vervolgens kon hij aan de hand van de wensen, de middelen en – indien voorhanden – de mogelijkheden van het aanwezige materiaal een passend advies geven. Van Meurs was een zuinig man. Hij paste niet alleen goed op zijn eigen portemonnee, maar ook op die van zijn

---

<sup>772</sup> Op de dag van mijn verhuizing naar Winsum in 1975 trof ik de restanten van het Spiering-orgel aan in de tuin van de in restauratie zijnde Hervormde kerk. Het pijpwerk was intussen opgeslagen op de zolder van de voormalige Hervormde kerk van het naburige Obergum. Het orgel bevatte veel zinken pijpwerk en de restanten van kast en liggerwerk waren zwaar verwormd.

<sup>773</sup> Hans Fidom 2008, 19.

opdrachtgevers. Daarnaast zag hij er op toe dat de orgelmakers correct betaald worden. Uit een aantal verbouwingsplannen blijkt dat hij, waar mogelijk, gebruik maakte van het voorhanden zijnde materiaal. ‘Niet alles hoeft te worden aangepast’, zei hij ooit tegen zijn oudste zoon. Indien dat oude materiaal echter niet in het geopteerde concept paste, zoals in Winsum, dan werd dat terzijde gelegd.<sup>774</sup> Slechts éénmaal, bij het orgel van Assen, moest hij later terugkomen op zijn eerdere beslissing om pijpwerk uit het oude orgel te hergebruiken. Het pijpwerk van de Gebr. Van Oeckelen uit 1884 paste bij nader inzien kennelijk onvoldoende in het geopteerde nieuwe klankbeeld.

Hoewel hij soms ingrijpende voorstellen deed, legde hij zich er loyaal bij neer als die om welke reden dan ook niet uitgevoerd konden worden. Nergens blijkt dat hij daar boos of teleurgesteld op reageerde, met uitzondering misschien van de restauratie van het orgel in Beilen. Hierover schreef hij in zijn gegevensverzameling, mogelijk toch wat teneergeslagen: ‘een weinig gerestaureerd’.<sup>775</sup>

Indien nodig bleef hij onder zijn advies gebouwde of gerestaureerde orgels begeleiden en hielp ze daardoor door het veelal zo moeilijke eerste jaar heen.<sup>776</sup> Over de sloop van zijn Winsumer orgel was hij onthutst, maar hij was op 13 mei 1977 toch aanwezig bij de ingebruikneming van het nieuwe Ruiters-orgel in die kerk door zijn oud-leerling Piet Wiersma. Van Meurs’ werk in Zuidlaren was als zijnde achterhaald in 1982 ongedaan gemaakt. Ook hier geen sprake van rancune, hij organiseerde er meteen een excursie heen.

De in het vorige hoofdstuk beschreven verwickelingen rond de geplande keuring van het orgel van Roden waren een wijze les. Voor zover na te gaan is het bij een eenmalig incident gebleven.

#### *Samenwerking en relatie met orgelmakers*

Uit een overzicht van daadwerkelijke adviesopdrachten, gesorteerd op jaar, locatie en orgelmaker, blijkt dat er een paar significante verschuivingen zijn binnen het palet van orgelmakers waar Van Meurs mee samenwerkte, met name in de naoorlogse jaren: zie de volgende TABEL.<sup>777</sup>

---

<sup>774</sup> In Winsum werd uiteindelijk veel minder bestaand pijpwerk hergebruikt dan eerst de bedoeling was.

<sup>775</sup> Dispositieverzameling Van Meurs, [62].

<sup>776</sup> Gerard Verloop, ‘Klaar – over’, *De Mixtuur* 70 (1992), 521.

<sup>777</sup> Dit overzicht is ontleend aan de in Hoofdstuk V gememoreerde werkzaamheden. Keuringen, ingebruiknemingsconcerten, niet geëffectueerde adviesaanbiedingen alsmede adviezen die niet zijn uitgevoerd, zijn in dit overzicht niet meegenomen

1926	Eenrum, voormalige Protestantse kerk	Thys
1932	Eenrum, voormalige Protestantse kerk	Spiering
1932	Warffum, Protestantse kerk	Spiering
1933	Saaksum, Protestantse kerk	Standaard
1933	Zeerijp, Jacobuskerk	Spiering
1936	Mensingeweer, Doopsgezinde kerk	Spiering
1936	Zuidlaren, Protestantse kerk	Spiering
1937	Winsum, Torenkerk	Spiering
1938	Engelbert, voormalige Hervormde kerk	Flentrop
1938	Grijpskerk, Gereformeerde kerk	Valckx & van Kouteren
1939	Beilen, Stephanuskerk	Neuhäuser
1939	Groningen, Der Aa-kerk	K. Doornbos
1939	Scheemda, Protestantse kerk	Bergmeijer
1940	Odoorn, Margarethakerk	K. Doornbos
1941	Zandeweer, Protestantse kerk	K. Doornbos
1943	Eppenhuisen, voormalige Hervormde kerk	K. Doornbos
1946	Groningen, Der Aa-kerk	K. Doornbos
1946	Middelbert, voormalige Hervormde kerk	Holtman & Leemhuis
1946	Ten Boer, Kloosterkerk	A. Bik
1948	Groningen, de Harmonie	Van Leeuwen
1952	Groningen, Der Aa-kerk	C. Edskes
1959	Groningen, Der Aa-kerk	Ruiter
1969	Niekerk, Protestantse kerk	Ruiter
1970	Groningen, Pepergasthuiskerk	Ruiter
1973	Bergum, Kruiskerk	Becker
1974	Groningen, de Wingerd	Blank
1976	Groningen, eigen huisorgel	Fontein
1977	Kropswolde, Protestantse kerk	Nijsse
1978	Garnwerd, voorm. Herv. Liudgerkerk	Avia

In zijn beginjaren als adviseur deed Van Meurs graag zaken met Spiering. Zoals bekend, beschikte Spiering over een vooruitgeschoven post in Groningen in de vorm van de orgelmaker Thys. Welke activiteiten uiteindelijk door Spiering en welke door Thys werden uitgevoerd, valt dan ook niet altijd met zekerheid vast te stellen.<sup>778</sup> Na Winsum werkte hij nog maar nauwelijks met Spiering samen. Was hij mogelijk niet tevreden over dit orgel? Er zijn echter geen bronnen waar dat uit blijkt. Dit orgel werd op de gebruikelijke wijze opgeleverd en Van Meurs kreeg van de kerkvoogdij een testimonium. Hij moet er tevreden over geweest zijn,

---

<sup>778</sup> Dergelijke constructies kwamen meer voor. Zo herstelde Hendrik Vegter uit Usquert in Noord-Nederland orgels in opdracht van zijn vroegere leermeester Dekker (Goes) en fungeerde in feite als diens ‘vooruitgeschoven’ post. Johannes Meek plaatste in Drenthe een orgel in opdracht van Verschueren.

anders had hij de sloop ervan in 1975 misschien kunnen billijken en zoals we zagen was hij onthutst toen hij daar van hoorde.<sup>779</sup> Er moet dan ook een andere reden zijn geweest. Het lijkt in dat kader waarschijnlijker dat hij zich later realiseerde dat het orgel van Engelbert, dat, zoals we zagen, qua opleveringsdatum en dispositie dicht bij het Winsumse instrument stond, toch wel veel moderner was. Daarnaast was het werk van Flentrop meer ambachtelijk dan dat van Spiering en sloot het klankbeeld mogelijk beter aan op Van Meurs' visie op de oude orgelklank. Op de verschillen tussen deze instrumenten is hierboven al ingegaan. Flentrop leverde een moderner en kwalitatief beter orgel. Het kan niet anders dan dat Van Meurs hier conclusies uit getrokken moet hebben. Spiering kwam hierna nog maar nauwelijks in beeld, alleen bij de plaatsing van een gebruikt orgel in de Christelijke Gereformeerde kerk van Assen en bij een offerte-aanvraag voor een orgel in Kropswolde.<sup>780</sup> Met betrekking tot Kropswolde schreef Spiering op 5 februari 1948 dan ook terecht aan Van Meurs: 'Dat is een tyd geleden, dat wy contact met U hadden [...]'.<sup>781</sup>

Na Spiering is Doornbos prominent aanwezig. Van Meurs zag in Klaas Doornbos een groot vakman, evenals hijzelf op zoek naar de oude orgelklank. Hij vertrouwde hem met gerust hart zijn orgel van de Der Aa-kerk toe. Voor specialistisch werk aan dit orgel, zoals een wijziging van de Bazuinbekers, deed hij liever een beroep op Flentrop. Nadat Doornbos' bedrijf door diens overlijden was beëindigd, kwam Ruiter in beeld.

Het feit dat Van Meurs veel orgelmakers persoonlijk kende, betekende niet dat ze bij hem alle vrijheid hadden: hij stuurde hen schetsen over hoe hij zaken uitgevoerd wilde hebben. Ook gaf hij hen duidelijke aanwijzingen voor wat betreft de mensurering. Een orgelmaker die in zijn offerte niet specifiek genoeg was voor wat betreft materiaalkeuze, tinpercentages, mensuren, het al dan niet gebruik van bestaand materiaal etc., kreeg zijn aanbod terug met het verzoek dit eerst gedetailleerd uit te werken. Uit een notitie met betrekking tot het orgel van Scheemda kunnen we concluderen dat hij dit instrument na oplevering pijp voor pijp gecontroleerd had. Vervolgens stuurde hij de betreffende orgelmaker een overzicht welke pijp naar zijn mening nog enige aanpassing behoefde.

---

<sup>779</sup> Het orgel van Winsum was voor hem niet zo maar een willekeurige 'pneumaat'. Ongetwijfeld speelde mee dat het hier bij hem ook om een stuk persoonlijke herinnering ging, een project waar hij fors tijd in had gestoken, een instrument waarin hij de uitgangspunten van de Orgelbewegung had gepoogd vorm te geven, bovendien in een kerkelijke gemeente waar hij na de oplevering van het orgel een goede relatie mee bleef houden. Mogelijk verbaasde of ergerde de desinvestering hem ook, het instrument was op moment van de sloop immers nog maar 38 jaar oud! We moeten er van uit gaan dat het verval van dit orgel (mogelijk mede door de bouwkundige toestand van het kerkgebouw) volledig aan hem voorbij gegaan was, waardoor het telefonische bericht van de sloop als een onaangename verrassing op hem over kwam.

<sup>780</sup> De opdracht tot plaatsing in Assen was al verstrekt voor Van Meurs als adviseur werd aange-trokken.

<sup>781</sup> Van Meurs' postmap Orgelnieuws. Het is jammer dat de adviesopdrachten na de Tweede Wereld-oorlog minder talrijk werden, waardoor we nooit zullen weten of (en zo ja, hoe) een kwaliteitsimpuls van het orgel van Engelbert van invloed zou zijn geweest op zijn verder advieswerk.

## VI.5 Vergelijking met andere adviseurs

Zoals uit Hoofdstukken IV en V blijkt, was Van Meurs in *fase 2* – zijn meest actieve periode – in de regio als adviseur vrijwel een eenling. Hij had maar weinig concurrentie te duchten van andere lokale orgeladviseurs, wier werk veel meer incidenteel van karakter was. Als we bij deze collega's projecten als conserverend herstel, restauratie en plaatsing van bestaande instrumenten weglaten, blijft eigenlijk te weinig materiaal over voor een verantwoorde vergelijking. Zoals we al zagen, was ook een institutionele organisatie als de NKO in de vooroorlogse jaren maar beperkt actief in het noorden. Diverse collegae, zoals Riemersma en Moleenaar, dachten vooral in termen van groot en/of modern; anderen (zoals Besselaar en Schmidt-Marlissa) werkten consciëntieus vanuit resp. het gedachtegoed van de Orgelreform en vanuit de modernistische stroming binnen de Orgelbeweging.

Qua stilistisch uitgangspunt valt Van Meurs' werk vermoedelijk het beste te vergelijken met dat van de NKO, dat hetzelfde gedachtegoed uitdroeg: dat van de Orgelbeweging.

Vergelijking tussen de verbouwing van het Kruse-orgel van Hoogezand (waarbij Luijten adviseur was) en één van Van Meurs' plannen met betrekking tot het Van Oeckelen-orgel in Beilen levert het volgende beeld op.

### *Hoogezand*

Situatie 1888 :

*Manuaal*

Prestant 8'

Bourdon 16'

Gamba 8'

Holpijp 8'

Octaaf 4'

Fluit 4'

Quint 2 2/3'

Octaaf 2'

Situatie 1934:

*Manuaal I*

Prestant 8'

Bourdon 16'

Octaaf 4'

Quint 2 2/3'

Octaaf 2'

Mixtuur-Cornet II-III-V

*Manuaal II*

Gamba 8'

Fluit 4'

Woudfluit 2'

Echo-Trompet 8'

*Pedaal*

Subbas 16' (tr)

### *Beilen*

1862 wijziging Van Oeckelen 193? plan van Van Meurs

*Manuaal*

Prestant 8'

Prestant 16' (af c)

*Manuaal I*

Prestant 8'

Holpijp 8'

Viola di Gamba 8'	Octaaf 4'
Holpijp 8'	Octaaf 2'
Nachthoorn 4'	Mixtuur IV-V
Bourdon 16'	Trompet 8'
Octaaf 4'	<i>Manuaal II</i>
Quint 3'	Prestant 4'
Octaaf 2'	Bourdon 8'
Mixtuur III-IV	Vox Celeste 8'
Trompet 8'	Viola di Gamba 8'
	Nachthoorn 4'
	Nasard 2 2/3'
	<i>Pedaal</i>
	Subbas 16'

Waar bij Luyten duidelijk de drang tot vernieuwing spreekt, handhaaft Van Meurs ook negentiende-eeuwse elementen. Bij beide ontwerpen is sprake van een op de barok geïnspireerd hoofdwerk, al is dat bij Van Meurs zuiverder omdat bij Luyten de Mixtuur-Cornet een negentiende-eeuws accent toevoegt. Voor wat betreft het tweede klavier lijkt Luytens ontwerp evenwichtiger dan dat van Van Meurs, al is het curieus dat Luyten bij zijn keuze voor de enige 8'-labiaal de voorkeur gaf aan een strijker boven een fluit. Zijn Echo-Trompet voegt juist weer een negentiende-eeuws element toe. De plaatsing van het enige tongwerk op een nevenklavier is eveneens nieuw. Opvallend is dat Van Meurs geen van de 16'-registers hergebruikt. Kennelijk wilde hij daarmee grondtonigheid vermijden. Tot ver na de Tweede Wereldoorlog zou bij laat-negentiende-eeuwse orgels de Bourdon 16' sneuvelen ten gunste van een vulstem.

Op andere facetten van het adviseurswerk is vergelijking evenmin eenvoudig. Vergelijking van het gevraagde honorarium bijvoorbeeld, heeft enkel zin als in de opdrachtformulering voldoende gedocumenteerd is welke activiteiten daarvoor verlangd worden, zo niet dan gaat iedere vergelijking a priori mank.

#### *Samenwerking met andere deskundigen*

Van Meurs werkte als adviseur niet altijd solitair. Er zijn projecten waarbij hij ruggenspraak hield, dan wel samenwerkte met derden. Zo raadpleegde hij Arie Bouman en Maarten Albert Vente over de plannen rond het orgel van de Der Aa-kerk en het orgel van Stedum, terwijl hij Teunis Telman voor zijn plannen met betrekking tot het orgel van Eenrum consulteerde. Overige adviesopdrachten waarbij hij met anderen samenwerkte zijn deze:

- de eerste keer dat hij te maken kreeg met het orgel in de Kandelaarkerk te Assen was hij adviseur samen met Johannes Meek;<sup>782</sup>
- in Niekerk moest hij noodgedwongen samenwerken met de Hervormde Orgelcommissie;

---

<sup>782</sup> Met betrekking tot het eerste advies in Assen is nauwelijks iets op papier overgeleverd, waardoor het onduidelijk blijft wie waar zijn stempel op heeft gedrukt.

- de plannen met betrekking tot een mogelijke restauratie van het Der Aa-kerkorgel stelde hij samen met Bernhardt Edskes op;
- bij zijn plannen voor een koororgel in de Der Aa-kerk won hij advies in bij Hans van der Harst;
- in de Pepergasthuiskerk in Groningen werd hij op eigen verzoek door Evert Westra bijgestaan;<sup>783</sup>
- het advies in de Trefkoel in Groningen verzorgde hij samen met Wim van Beek;<sup>784</sup>
- het advies in Garnwerd verzorgde hij samen met Ab Weegenaar.

Opvallend is dat directe collegae als Evert Westra<sup>785</sup> en Wim van Beek<sup>786</sup> niets wisten van het adviesverleden van Van Meurs; hetzelfde geldt voor Charles de Wolff.<sup>787</sup> Blijkbaar gaf Van Meurs er geen ruchtbaarheid aan, mogelijk omdat hij vreesde dat zijn vroegere advieswerk in de periode van de Neobarok toch niet zou worden begrepen. Of hij ooit op het verzoek van de NKO deze raad hier en daar binnen te loodsen is ingegaan, valt niet met zekerheid vast te stellen. Er zijn tot dusver geen documenten gevonden die dit staven. Wel zijn er drie locaties waar Van Meurs aantekeningen over maakte en de NKO later het advies ging verzorgen, nl. de Magnuskerk in Anloo, de Nieuwe kerk in Groningen en de Bartholomeuskerk in Stedum.

Opvallend zijn de in zijn gegevensverzameling vermelde plannen rond het orgel van de Gereformeerde kerk van Appingedam. Bouman zou hier na de oorlog adviseur worden.<sup>788</sup> De relatie tussen NKO en Van Meurs was kennelijk goed. De NKO hield hem op de hoogte van de kritiek die de raad kreeg over de restauraties van de orgels in Groningen (Martinikerk) en 's-Gravenhage (Jacobskerk) alsmede van zijn reactie daarop.<sup>789</sup> Verder gaat een vergelijking tussen Van Meurs en de NKO mank. Van Meurs was een privé-persoon; de NKO was een instantie die ministeriële bescherming genoot.

#### *Is bij Van Meurs sprake van een adviesschool?*

Zoals in Hoofdstuk III duidelijk werd, zijn er na de Tweede Wereldoorlog nieuwe spelers op het adviesveld gekomen. Het adviseurswerk werd daarbij professioneler van karakter. Zo werd onontbeerlijk archiefonderzoek in de jaren dertig nog maar sporadisch gedaan; ook het nalopen van pijpwerk op inscripties en het documenteren van mensuren kwam pas later in zwang.

---

<sup>783</sup> Waarom is onduidelijk, ook Evert Westra wist daar het antwoord niet op (gesprek met Westra † van 22 mei 2010).

<sup>784</sup> Dit was alleen op papier: de rol van Van Beek heeft zich hier beperkt tot orgelspel, hij heeft geen adviseurswerk verricht.

<sup>785</sup> Evert Westra (1921-2011), organist/cantor van de Nieuwe kerk in Groningen.

<sup>786</sup> Wim van Beek (1930), sinds 1956 organist van de Martinikerk in Groningen.

<sup>787</sup> Telefonische mededeling Charles de Wolff † op 4 maart 2010.

<sup>788</sup> *Organist & Eredienst* 16/168 (januari 1950), 689.

<sup>789</sup> Brief NKO van 16 december 1943 (Van Meurs' postmap Orgelnieuws).



Klaas Bolt en Stef Tuinstra (en feitelijk ook Peter van Dijk<sup>790</sup>) ontmoetten via Van Meurs (en diens activiteiten in de Der Aa-kerk) adviseurs die anders dachten dan de gevestigde orde en kwamen in aanraking met de nieuwste ideeën op orgelbouwgebied in Nederland en Noord-Duitsland. De tijdsspanne tussen Van Meurs' meest actieve periode als adviseur (fase 2, 1934-1950) en het moment dat zijn leerlingen Bolt<sup>791</sup> en Tuinstra<sup>792</sup> dit werk oppakten, lijkt in eerste instantie erg groot voor directe beïnvloeding. Omdat Van Meurs in de jaren zestig zelf niet meer actief als adviseur werkzaam was, is in dit opzicht dan ook meer sprake van *indirecte* beïnvloeding. Hij creëerde als het ware een vruchtbare bodem voor de ontwikkeling van deze adviseurs. De conclusie dat bij Van Meurs daarom niet van een adviesschool gesproken kan worden, lijkt echter voorbarig: uit zijn vergaande plannen uit 1966 met betrekking tot het orgel van de Der Aa-kerk en het vervolg daarop blijkt het tegendeel. Bolt schrok aanvankelijk van deze plannen, maar juist hij was later degene die de filosofie erachter zou gaan uitdragen.<sup>793</sup>

Op het eerste gezicht lijkt hier sprake van een ongewenste situatie, immers van een adviseur mag naast deskundigheid ook onafhankelijkheid verwacht worden en het is dan ook onjuist dat binnen een project de vaste bespeler van een instrument de adviseur bij de hand neemt. Echter in dit uitzonderlijke geval tilde Van Meurs via Bolt het vak van adviseur op een hoger plan. Van Meurs kon zijn ideeën niet zelf meer uitdragen, maar deed dat noodgedwongen via anderen. Er zijn grote overeenkomsten tussen de ideeën op orgelgebied van Van Meurs en Bolt.<sup>794</sup> Van Meurs had niets met Neobarokke orgels en bleef op zoek naar de oude orgelklank. Hij vond die in de ideeën van de Schnitgerherdenking. Bolt was juist degene die deze ideeën in praktijk bracht. Met enige fantasie zou men kunnen stellen dat Bolt in de zoektocht naar de oude orgelklank de fakkel van Van Meurs heeft overgenomen. Ook Bolt was niet gelukkig met de Neobarok. In zijn ogen waren de naar deze traditie gebouwde instrumenten voornamelijk gericht op concertmatig gebruik en niet op hun primaire taak, de begeleiding van de gemeentezang.<sup>795</sup> Voor hem was de Neobarok geen doel op zich, maar een goed uitgangspunt om historiserend bouwend verder te gaan.<sup>796</sup> Hij was van mening dat men zich moest oriënteren op historische instrumenten.<sup>797</sup> Aan het pionierswerk van Johannes

---

<sup>790</sup> Orgeladviseur Peter van Dijk heeft geen orgelles van Van Meurs gehad, maar wel muzikles tijdens zijn middelbare schooltijd. Hij had in zijn Groningse tijd veel contact met Van Meurs, die bijna zijn buurman was.

<sup>791</sup> Bolt was als orgeladviseur actief vanaf rond 1965. Toen de bemensing van de Hervormde Orgelcommissie uitbreiding behoefde, werden – onder andere op aangeven van Cor en Bernhardt Edskes – Bolt en Willem Talsma als adviseur aangesteld (mondelinge mededeling Bernhardt H. Edskes, 1 oktober 2012).

<sup>792</sup> Tuinstra is, na korte begeleiding door Klaas Bolt, als orgeladviseur actief vanaf 1986.

<sup>793</sup> Fasegewijze nieuwbouw kwam al voor, fasegewijze restauratie was een nouveauté.

<sup>794</sup> Omdat over Bolt helaas nog geen allesomvattende publicatie verschenen is, wordt hieronder helaas gerefereerd aan versnipperde deelpublicaties.

<sup>795</sup> Jan van 't Hul z.j.

<sup>796</sup> Jean Telder 1990, 141-142

<sup>797</sup> Willem van Twillert, 'Op de handen van Klaas Bolt kijken', *Reformatorisch Dagblad*, 9 juni 2001, 11.

Legêne, Lambert Erné en anderen voegde hij in feite een extra dimensie toe. Historische instrumenten vormden daarbij zijn referentiekader. Die norm hanteerde hij ook bij de beoordeling van nieuwe orgels, en daarmee legde hij de lat heel hoog en werd steeds kritischer met betrekking tot nieuwbouw.<sup>798</sup> Een bekende uitspraak van Bolt was ‘op nieuwe orgels speel ik niet’.<sup>799</sup> In 1975 meldde hij bij zijn kennismaking met de orgelcommissie van de Hervormde kerk van Winsum dat, indien er tot nieuwbouw zou worden besloten, hij nog maar met vier orgelmakers in zee durfde te gaan. Bij de tweede bijeenkomst was dat aantal – na een fors verschil van inzicht rond de tongwerkintonatie van een net opgeleverd instrument in Zuid-Holland – al gedaald tot drie.

Van zowel Van Meurs als van Bolt is de gewoonte bekend om onder hun advies gebouwde dan wel gerestaureerde orgels minutieus, dat wil zeggen pijp voor pijp, door te nemen, teneinde op die wijze voor de betreffende orgelmaker een overzicht te kunnen samenstellen van alles wat correctie behoefde. Ook op andere terreinen is er overeenkomst tussen Van Meurs en Bolt. Van Meurs zag zichzelf primair als kerkorganist, hetzelfde gold voor Bolt: hij was kerkorganist in hart en nieren,<sup>800</sup> die de mensen zo goed mogelijk wilde laten zingen.<sup>801</sup> Daarnaast deelden zij de liefde voor het Groningerland.<sup>802</sup> Beiden maakten de overstap van een klein instrument naar een toporgel: Van Meurs van Eenrum naar de Der Akerk, bij Bolt was die stap nog groter, van Noordlaren naar de Haarlemse Hervormde St.-Bavo; beiden hadden een groot aantal leerlingen, alleen bij Van Meurs was dat in de vorm van een particuliere lespraktijk, terwijl Bolt zijn leerlingen via het conservatorium kreeg.

Een groot verschil tussen Van Meurs en Bolt was dat Van Meurs, zoals eerder aangegeven, zeker in zijn beginjaren zelf zijn adviesopdrachten moest verwerven; Bolt kreeg zijn adviesopdrachten uit hoofde van zijn lidmaatschap van de Hervormde Orgelcommissie en was daarnaast orgeladviseur van de STICHTING OUDE GRONINGER KERKEN, lid van de ORGELRAAD DER OUD-KATHOLIEKE KERK IN NEDERLAND en adviseur van de gemeente Haarlem inzake onderhoud en restauratie van het Müller-orgel. Een enkele maal was Bolt zelfs ook in het buitenland werkzaam: zo speelde hij een rol bij de voorbereiding van de restauratie van het Schnitger-orgel van de Hamburgse Jacobikerk.<sup>803</sup> Hij was uiteindelijk bij rond de 200 instrumenten als adviseur betrokken. Niet alleen organisten, maar ook orgelmakers en allen die daar bij betrokken zijn heeft hij geïnspireerd.<sup>804</sup> Bolt was van een latere generatie en legde daarom andere grenzen dan zijn leermeester destijds in de jaren dertig. Hij had ook grote affiniteit met het laat negentiende-eeuwse orgelbestand; zelfs zag hij

---

<sup>798</sup> Dick Sanderman, ‘Pleitbezorger van een krachtige gemeentezang’, *Reformatorisch Dagblad*, 4 september 2000, 17.

<sup>799</sup> N.N., *Klaas Bolt (1927-1990)*, bijdrage op [www.klaasbolt.nl](http://www.klaasbolt.nl), geraadpleegd 30 december 2012.

<sup>800</sup> Evert van Dijkhuizen z.j., *Geboeid door Bolt. Stoere samenzang, waardig begeleid*. Bijdrage, aanwezig op [www.klaasbolt.nl](http://www.klaasbolt.nl), geraadpleegd 30 december 2012.

<sup>801</sup> Willem van Twillert 1990, 3.

<sup>802</sup> Jean Telder 1990, 141-142.

<sup>803</sup> Hermann J. Busch, ‘Schnitger-Symposium in Hamburg, St. Jacobi, am 1./2. Juni 1983’, *Ars Organi* 31/3 (1983), 171-175.

<sup>804</sup> Willem van Twillert 1990, 3.

al de waarde in van vroeg twintigste-eeuwse instrumenten zoals het pneumatische orgel van de Petruskerk van Pieterburen (1901 Fr. Leichel & zoon).

Opvallend is dat Bolt vlak na de Schnitger-herdenking adviseur was bij een aantal nieuwbouworrels, waarbij veel stemmen in bas en discant verdeeld waren. Hij lijkt hierin terug te grijpen op Van Meurs' ontwerp uit de jaren dertig, al speelt de Orgelbewegung in dit ontwerp geen rol meer. Een voorbeeld vinden we in Baarn:

Baarn, Hervormd Wijkcentrum 'de Ark' (1970 A.H. de Graaf).<sup>805</sup>

<i>Manuaal (C-f<sup>3</sup>)</i>	<i>Pedaal (C-d<sup>1</sup>)</i>
Holpijp 8' B/D	aangehangen
Prestant 8' D	
Prestant 4'	
Fluit 4' B/D	
Quint 2 2/3' B/D	
Octaaf 2'	
Terts 1 3/5' D	
Mixtuur 1 1/3' Bas II, Disc. III	

Twee grotere Reil-orgels uit hetzelfde jaar, waarbij Bolt eveneens als adviseur betrokken was in de Ontmoetingskerken van Dieren en Schoonebeek, kenmerkten zich door bas en discantdeling van een aantal stemmen op het Hoofdwerk.<sup>806</sup> Van Meurs was bij de ingebruikneming van het laatste orgel op 21 november 1970 aanwezig.

Bolt beschouwde Van Meurs als zijn wandelende encyclopedie van het Groninger orgelbezit, met name betreffende die instrumenten waarvan zaken in de recente historie niet of niet voldoende gedocumenteerd waren. Wanneer Bolt in Groningen ten behoeve van adviesopdrachten orgels bezocht, nam hij zijn oude leermeester veelal mee. Nadat beiden op een dag dat het fors stormde het orgel van Saaxumhuizen hadden bezocht, sprak Bolt, nadat ze de kerkdeur weer hadden afgesloten, dat hij nu pas begreep waarom orgels van het huis Van Oeckelen zo'n forse brede klank hadden; dergelijke instrumenten moesten immers niet alleen de gemeentezang kunnen begeleiden, maar ook de rond het kerkgebouw gierende wind kunnen overstemmen. Bij Bolt was rond het Der Aa-kerkorgel de cirkel gesloten. Hij kreeg er zijn eerste orgellessen van Van Meurs, was adviseur bij de herplaatsing en het was het laatste instrument waar hij zijn aandacht aan mocht wijden: op zijn ziekbed beluisterde hij de eerste klankimpressies van het in die tijd net teruggeplaatste binnenwerk van dit instrument.<sup>807</sup>

Van Meurs moet beschouwd worden als pionier van de historiserende orgelbouw. Zijn plannen rond het Der Aa-kerkorgel wijzen onomstotelijk in die richting. In het door hem

---

<sup>805</sup> Dit instrument is vrij snel na oplevering aan het zwerven gegaan. Al in 1985 werd het door de oorspronkelijke bouwer overgeplaatst naar de Hervormde kerk van Erica en vervolgens in 2006, eveneens door De Graaf, naar de Greupkerk in Oud-Beijerland.

<sup>806</sup> In beide instrumenten zien we elementen terug die refereren aan de Schnitger-herdenking: hoger loodgehalte en een warmere windvoorziening.

<sup>807</sup> Jan van 't Hul z.j.

getoonde respect voor het Der Aa-kerkorgel als gegroeide conceptie was hij mogelijk de eerste, immers op dat moment werden historische instrumenten in de regel teruggebracht naar hun oorspronkelijke situatie (dan wel naar een andere aanvaardbare situatie uit het verleden). Het door hem rond het Der Aa-kerk ontwikkelde restauratiemodel waarin respect voor latere wijzigingen en het zorgvuldig afstand houden door werken in fases centraal stonden, was volledig nieuw.

Hoewel op een zijspoor gezet, had zijn persoonlijke ontwikkeling op dit terrein kennelijk niet stil gestaan. Respect voor de 20<sup>e</sup>-eeuwse toevoegingen had hij evenwel nog niet: in dezelfde plannen sneuvelden bijvoorbeeld de Bazuin 16' uit 1935 en de Nasard 2 2/3' uit 1939. In de jaren zestig vond hij dit materiaal kennelijk kwalitatief te ver afstaan van zijn ideaalbeeld. Het toont ook de groei die Van Meurs als deskundige doormaakte, immers de Nasard was destijds door zijn toedoen geplaatst. In het disrespect voor 20<sup>e</sup>-eeuwse toevoegingen liep hij dan ook niet vooruit op het huidige beleid van de RIJKSDIENST VOOR HET CULTUREEL ERFGOED (nieuwe aanduiding voor de RIJKSDIENST VOOR DE MONUMENTENZORG), waarin reconstructie in de meeste gevallen plaats heeft gemaakt voor het conserveren van een bestaande toestand.<sup>808</sup> Slechts éénmaal kreeg hij de gelegenheid om die nieuwe richting zelf in praktijk te brengen: bij het orgel in de Groningse Trefkoel.

Nadat hij zijn adviseurschap begon met pionieren, zette hij – terwijl hij naar de achtergrond was gemanoevrerd – uiteindelijk een toonaangevend restauratiemodel neer en creëerde hij een vruchtbare bodem voor het adviseurschap van Bolt. Via Bolt is Van Meurs' invloed op de restauratiepraktijk in het laatste kwart van de twintigste eeuw dan ook groot.

\* \* \*

Na de oplevering van twee grote orgels in de stijl van de vernieuwingsbewegingen in de jaren twintig (Wildervank, Gereformeerde kerk en Veendam, Grote kerk), viel de vernieuwing in het noorden stil.<sup>809</sup> De grootste promotor van de Orgelbeweging was, gezien zijn oeuvre als adviseur, Van Meurs, al heeft zijn werk niet de bijbehorende aandacht gekregen omdat het veelal om werkzaamheden van beperkte omvang ging. Daarnaast gedroeg Van Meurs zich niet – zoals Erné later – als een ‘voorman’, maar stelde zich bescheiden op. Na de oplevering van het nieuwe binnenwerk van Veendam heeft Van Meurs de Orgelbeweging in Groningen en Drenthe als geen ander geïntroduceerd. Eenvoudig was dat niet, want na het verdwijnen van het bedrijf van de Gebr. Van Oeckelen had Groningen geen orgelmakerij van betekenis meer.<sup>810</sup> Het ‘uitdragen’ van de Bewegung ging overigens op de hem kenmerkende bescheiden wijze, slechts de presentatie van het instrument zelf tijdens de ingebruikneming en – indien mogelijk – een vermelding in een lokale krant. Presentaties in de vorm van een open dag en uitgebreide beschrijvingen in de vakpers, waren in zijn vroege jaren nog lang niet in

---

<sup>808</sup> *Klinkende monumenten* (Amersfoort 2007), brochure RIJKSDIENST VOOR HET CULTUREEL ERFGOED, 1.

<sup>809</sup> Aan het orgel van Wildervank is intussen enige aandacht geschonken, over dat van Veendam is tot nu toe nog maar nauwelijks iets gepubliceerd.

<sup>810</sup> De rond 1930 opgerichte firma Ruiters bouwde pas in 1952 haar eerste kerkorgel.

zwang. Helaas weten we hierdoor eigenlijk onvoldoende welke soort muziek hij bijvoorbeeld voor zijn nieuwbouwgels in gedachten had. Van Meurs was zowel op grote als op kleine schaal met de Orgelbeweging actief: op grote schaal voor wat betreft het aantal adviezen, op kleine schaal voor wat betreft de maar beperkte grootte van door hem geadviseerde nieuwbouwinstrumenten.

Dat Van Meurs in de jaren dertig de ideeën van de Orgelbeweging aanhing, was voor die tijd niet echt bijzonder. Het feit dat hij de door de Beweging geïnspireerde zoektocht bleef voortzetten en behoorde tot de kleine groep mensen die kritisch is blijven staan ten opzichte van het met name door de Hervormde Orgelcommissie gepropageerde Neobarokke orgeltype, is meer opvallend. Geïnspireerd door regionale historische voorbeelden hing hij duidelijk een ander ideaal aan. Door zich tegen de naoorlogse orgelontwikkelingen af te zetten, roeide hij tegen de stroom in en was hij in feite een enfant terrible. Echter door zijn charme en het feit dat hij noch in woord, noch in geschrift de confrontatie zocht, maar op zijn eigen manier in stilte werkte, werd hij niet als zodanig gezien. Wie hem kende, wist hoe hij over de Neobarok dacht. Pas in de nieuwe historiserende richting, zoals die bij de Schnitgerherdenking werd gepropageerd, vond hij weer aansluiting. Geflankeerd door gelijkgestemden gaf hij mede richting aan de nieuwe lijn. Die nieuwe richting personifieerde voor hem wat hij lange tijd miste. De praktijk leerde dat hij al vroeg op deze weg zat en de nieuwe historiserende richting kreeg mede dankzij hem gestalte in de periferie van de Der Aa-kerk. Door zijn hoge leeftijd was hij relatief lang als adviseur werkzaam. Zijn groeiproces als orgeladviseur wijkt echter fors af van dat van tijdgenoten die wél alle reguliere organologische ontwikkelingsstadia doorliepen.

Van Meurs was aan het einde van zijn leven in staat zijn eigen advieswerk in perspectief te zien. Het was te kort door de bocht om in de jaren zeventig zondermeer afstand te nemen van zijn inbreng in bv. Zeerijp en Zuidlaren. Op het moment dat deze werkzaamheden uitgevoerd werden, was er domweg onvoldoende andere kennis voorhanden. Hij zag (en hoorde!) de vooruitgang, maar bleef de materie wel in perspectief zien. In het algemeen kan gesteld worden dat Van Meurs een onbekend pad effende, dat van de musicus die een fors deel van zijn tijd ging spenderen aan advieswerk, om op deze wijze een geheel eigen bijdrage te gaan leveren aan de ontwikkeling dan wel het behoud van het in dit geval lokale orgelpatrimonium.

