Het Nederlandse orgelfront in de 19e eeuw

Inleiding

De Nederlandse orgelbouw van de 19e eeuw vertoont in zijn uiterlijke vormgeving twee gezichten. Aan de ene kant wordt verder gewerkt met de in de 18e eeuw ontwikkelde modellen, aan de andere kant ziet men grote vernieuwingen, die vooral teweeg worden gebracht door de opkomst van de neostijlen. Eerst het neoclassicisme, dat zich reeds in de 18e eeuw begint te manifesteren, maar in de 19e eeuw nog zeer lang een factor van betekenis blijft en daarna de zeer invloedrijke neogotiek en verder het neoromaans en de neorenaissance. De neostijlen hebben zowel de hoofdvorm als ook de decoratie in sterke mate beïnvloed. Deze ontwikkeling is tamelijk gecompliceerd en kent geen duidelijk af te bakenen chronologie. De verschillende tendensen bestaan naast elkaar, soms bij dezelfde orgelmakerij.

Het voortleven van de 18e-eeuwse tradities

# Het westen, midden en oosten van het land

De hier beschreven gebieden Holland, Utrecht, Gelderland en Overijssel vertonen in de orgelarchitectuur zulke sterke samenhangen, dat het gerechtvaardigd is ze hier als één gebied te behandelen.

Het basisfronttype uit de 18e eeuw in de Noordelijke Nederlanden omvat drie torens, waarvan de middelste altijd rond is en de zijtorens rond of spits kunnen zijn, en al dan niet gedeelde tussenvelden. Essentieel is in ieder geval de afwisseling van velden en torens. Dit type kan naar bevind van zaken worden uitgebreid. Men kan bijvoorbeeld de tussenpartij voorzien van een extra toren, die in de 18e eeuw meestal spits werd uitgevoerd. Ook kan men zijvelden toevoegen, die vlak, hol of bol kunnen zijn, enkelvoudig of gedeeld. Al deze combinaties vindt men nog zeer lang in de 19e eeuw terug.

## Het huis Bätz in de vroege 19e eeuw

Bezien wij bijvoorbeeld eens het werk van het huis Bätz. De late werken van Gideon Thomas en de vroege werken van zijn neven Jonathan en Johan zijn alle gebaseerd op het vijfdelige model, met drie ronde torens en tweedelige tussenvelden die meestal nog een lichte holling vertonen. Dit type bleef tot in de jaren veertig in gebruik, toen het huis Bätz ook andere fronttypes had ontwikkeld. De gebroeders Bätz hebben in drie gevallen gevarieerd op dit model, steeds om het front (van het hoofdwerk) een grotere breedteontwikkeling te kunnen geven en toch de gebruikelijke proporties van de velden te kunnen behouden. In Weesp (1823) deden zij dit door naast de middentoren twee vlakke smalle velden toe te voegen en in Harderwijk (1827) door extra velden aan de zijkanten aan te brengen. De Weesper variant is ongebruikelijk en enigszins verwant aan de latere oplossingen van het huis Van Dam. Zij is in het oeuvre van de firma Bätz zonder equivalent. Het model Harderwijk ligt ten grondslag aan het negendelige hoofdfront in de Hervormde Kerk te 's-Hertogenbosch (1831). Het werd hier uitgebreid met zijtorens en verbindingsvelden. In 1830 begint met het door de architect Suys ontworpen front voor de Ronde Lutherse Kerk in Amsterdam een nieuwe fase in de uiterlijke vormgeving van de Bätz-orgels.

## Abraham Meere

Het genoemde basistype is ook zeer consequent toegepast door Abraham Meere. In zijn orgels in Maarssen (1790) en Urk (1792) had hij het vijfdelige model nog met zijvelden vergroot, zulks in navolging van Gideon Thomas Bätz. Deze velden laat hij in zijn latere werk achterwege. In 1806 creëert hij in Erichem het fronttype dat hij tot en met zijn laatste orgel in Hillegersberg (1830) trouw zal blijven: vijfdelig met drie ronde torens en gedeelde tussenvelden met tegengesteld labiumverloop. Deze velden zijn vlak, wat de orgels een strak uiterlijk geeft, passende bij de neoclassicistische esthetica, waar de ornamentiek zich bij aansluit.

Meere's leerling Wander Beekes zal in zijn vrij bescheiden oeuvre dit door Meere ontwikkelde fronttype consequent blijven toepassen. Men denke aan Vinkeveen, H. Hart (1827) en De Hoef, St-Antonius (1829).

## Carl Friedrich August Naber

Duidelijk is de invloed van Meere ook bij Carl Friedrich August Naber. Reeds in het door Naber tezamen met Georg Heinrich Quellhorst gebouwde instrument in de Hervormde Kerk te Wijhe (1821) is de Meere-invloed te bespeuren. In het eerste door Naber zelfstandig gebouwde orgel in Terwolde (1827) is deze zo duidelijk aanwezig dat men het instrument op het eerste gezicht voor een werkstuk van Meere zou kunnen houden. Zonder twijfel heeft Naber zeer goed gekeken naar het Meere-orgel in het naburige Twello (1819), misschien op verlangen van zijn opdrachtgevers. Feit is dat dit fronttype als basiselement in bijna al zijn instrumenten is terug te vinden. In talrijke werkstukken volgt Naber het vrijwel letterlijk na, bijvoorbeeld in Zaltbommel, (1828), Breedevoort (1834) en Raalte (1836, thans te Warnsveld); bij andere instrumenten wijzigt hij de proporties enigszins: Arnhem, Koepelkerk (1842) en Lienden (1842). Maar ook brengt hij wijzigingen in het concept aan door het uit te breiden. Dit doet hij voor het eerst in 1826 bij het hoofdwerk van het tezamen met Quellhorst gebouwde orgel in de Bethlehemse Kerk te Zwolle (1826), waar naast de zijtorens achterwaarts geronde gedeelde zijvelden worden toegevoegd, wellicht een ontlening aan het rugpositief van het Schnitger-orgel in de Michaëlskerk te Zwolle (1721). Pas in 1840 zou Naber dat opnieuw doen bij het hoofdwerk van het instrument in de Hervormde Kerk te Heusden (verwoest 1944), waarbij hij de zijvelden ongedeeld uitvoerde. Zo ook in de Hervormde Kerk in Delden (1847) Bij het iets jongere orgel in Makkum (1848) zijn de zijvelden weer gedeeld.

Een andere manier waarop Naber zijn basismodel heeft uitgebreid was door het toevoegen van zijtorens met verbindende tussenvelden. Orgels van dit model hebben bij hem steeds een positief met eigen front. Hij doet dit voor het eerst bij het wel zeer curieuze orgel in Dinxperlo (1831), waar de torens en trouwens ook het rugpositief alleen maar grootdoenerij zijn. Het 'rugpositief' volgt in zijn plattegrond de vorm van het klankbord van de onder het orgel geplaatste preekstoel. Vergelijkbaar, maar 'echt' is het orgel in de Grote Kerk te Winterswijk (1834) met een onderpositief (sinds 1972 rugwerk). Dit is een wat breed uitgevallen uitgave van het basismodel; het hoofdwerk is daarop eveneens gebaseerd, maar vergroot met lager aanzettende pedaaltorens en smalle tussenvelden als *trait-d'union*. De monumentaalste versie van dit type is het orgel in de St-Joriskerk te Amersfoort (1845), een ietwat in de hoogte opgerekte versie van Winterswijk. Iets bescheidener was het in 1890 verbrande orgel in de Grote Kerk te Apeldoorn (1845), voorzien van een rugwerk met verlaagde middentoren (afb. 1.).

Naber werd vooral bekend door een tweetal typerende decoratieve elementen: de acanthusblad-versiering in de torenkappen en de zogeheten Naber-krullen. De bladversiering in de torenkappen paste hij voor het eerst toe in de Koepelkerk te Arnhem (1842). Voordien versierde hij de torenkappen met tandlijsten. Vanaf 1843 is deze blad-decoratie bij vrijwel al zijn orgels te vinden. Zijn zoon Frederik laat dit ornament achterwege, maar wij vinden het wel bij de orgels in Buurmalsen (1858) en Herwijnen (1858), gebouwd door zijn andere zoon Nicolaas tezamen met Karel van Puffelen.

In 1845 voorzag Naber zijn orgel in de St-Joriskerk te Amersfoort van bekroningen in de vorm van brede voluten, die bij de verplaatsing van dit instrument in 1972 voor een deel werden verwijderd. In Amersfoort was de omvang van deze voluten tamelijk bescheiden, maar bij het iets jongere orgel in Apeldoorn (1846) pakte Naber stevig uit; bescheiden kan men deze voluten niet meer noemen, zij domineren het gehele orgel: de Naberkrullen maken triomfantelijk hun entree (afb. 1.). Het Apeldoornse orgel ging verloren, zodat men nu naar de Hervormde Kerk in Makkum moet gaan om de oudste Naberkrullen te kunnen zien (1848).

Naber zou dit motief bij zijn meeste na 1846 gebouwde orgels gebruiken. Ook zijn zonen Frederik en Nicolaas, alsmede Karel van Puffelen hebben het toegepast. Het laatste nog bestaande voorbeeld van de Naber-krul is te vinden bij het orgel in Groot-Schermer uit 1864 van Frederik Naber. De krul is hier echter grotendeels in plantaardige vormen opgegaan. Dit was nog sterker het geval in het ongeveer gelijktijdige orgel van dezelfde bouwer in de Hervormde Kerk te Heelsum (verwoest in 1944). Buiten de onmiddellijke invloedssfeer van Naber is het motief eigenlijk nooit gebruikt. Wij vinden het bij het Scheuer-orgel in de Schildkerk te Rijssen (1856), maar daar had Scheuer voor zijn instrument een frontontwerp van Naber gebruikt, inclusief krullen.

## Andere orgelbouwers uit oostelijk Nederland

De grote concurrent van Naber in diens eigen biotoop was Johann Heinrich Holtgräve. Slechts in een paar van diens orgelfronten zijn invloeden van Naber te bespeuren: de instrumenten in de hervormde kerken in Ruurlo (1840) en Borne (1841) hebben een vrij strakke vijfdelige kas en vertonen ook in hun verdere indeling aan Naber verwante trekjes. Zijn belangrijkste werk, het orgel in de St-Lebuïnus te Deventer uit 1839, vervaardigd naar ontwerp van Jonathan Bätz, heeft een front dat is ontleend aan dat van het Bätz-orgel in de Hervormde Kerk te 's-Hertogenbosch (1831). Het rugwerk van het Lebuïnus-orgel was het uitgangspunt voor het hoofdwerkfront van de Bergkerk in Deventer (1843) en voor de orgels in de hervormde kerken te Heerde (1845) en Brummen (1846).

Een derde orgelmakerij in ditzelfde gebied is die van Johann Christoph Scheuer en zijn zonen. De meeste orgels van Scheuer senior hebben een vijfdelig front met vlakke tussenvelden, in zijn vroegste werk ongedeeld, later veelal tweedelig met schuin geplaatste tussenlijsten. In de Hervormde Kerk te Woudsend (1839) breidde hij dit model uit met twee zeer forse, overhoeks geplaatste pedaaltorens, waardoor een zeer ongewoon effect ontstond. De schuine tussenlijsten in de velden, die tot dusverre zo karakteristiek waren voor Scheuer, behoren, te beginnen met dit orgel, tot het verleden; hij brengt nu een smalle lijst aan, gelardeerd door snijwerk in de vorm van een liggende driehoek. Ook in Hoogeveen (1843) breidt hij zijn vijfdelige standaardtype uit, maar nu met geronde zijvelden, waarschijnlijk een ontlening aan het orgel in de Bethlehemse Kerk te Zwolle (1826) van Naber en Quellhorst, waaraan hij zelf ook had meegewerkt. Opmerkelijk en ongebruikelijk in zijn oeuvre is het orgel in de Doopsgezinde Kerk te Sneek (1847) met zijn zeer klassieke werkopbouw en voor hem niet zeer gebruikelijke spitse torens. Uniek in zijn oeuvre en in de Nederlandse orgelbouw van de 19e eeuw is zijn orgel in Holwerd (1852), waarin hij varieert op een eerder door hem vervaardigd uitbreidingsplan voor het Schnitger-orgel in Sneek (1711). Scheuers zonen gaan in hun werk, dat gering van omvang is, uit van het vijfdelige basistype van hun vader.

Karel van Puffelen werd reeds genoemd als voortzetter van de lijn Naber. In 1869 bouwde hij een orgel voor de Hervormde Kerk in De Lier, dat in 1926 werd verplaatst naar de Gereformeerde Kerk te Zwartebroek. Hier creëerde hij een vijfdelige vlak frontmodel dat in zijn verdere oeuvre standaard zou blijven. Het front in Zwartebroek, dat na jarenlange opslag weer naar zijn standplaats in dat dorp is teruggekeerd, vertoont een rijke neobarokke ornamentiek. De latere varianten van dit model zijn in hun decoratie wel verwant, maar minder rijk. Dit frontschema heeft Van Puffelen ook in een neoromaanse en een negotische variant toegepast.

## Vader en zoon Van den Brink

Via Abraham Meere zijn wij geleidelijk aan in het oosten des lands terecht gekomen. Het wordt tijd om naar het westen terug te keren om te zien wat zich daar buiten de invloedssfeer van het machtige huis Bätz afspeelt.

Daar zijn dan in de eerste plaats vader en zoon Van den Brink. Opvallend bij Lambertus van den Brink zijn vooral de naar verhouding brede velden die hij toepast en verder het gebruik van spitse zijtorens. Men kan dit goed zien bij de orgels in Gouda, Christelijke Gereformeerde Kerk (1826) en de St-Bavo te Heemstede-Berkenrode (1833). Het orgel in Stellendam (1827, voorheen Hersteld Luthers Weeshuis Amsterdam) is slanker en eleganter. In de Engels Episcopale Kerk te Amsterdam (1829) zijn de zijtorens achterwege gebleven.

Matthias van den Brink werkte voort op het frontmodel van zijn vader, maar maakte de tussenvelden weer smaller. Bij de orgels voor Haarlem, St-Antonius, thans in de Hervormde Kerk te Koog aan de Zaan (1853) en Hilversum, St-Vitus (1859) breidde hij het vijfdelig concept met spitse zijtorens nog uit met tweedelige zijvelden, wat een imposante breedteontwikkeling opleverde. Vergelijkbaar met de frontontwerpen van Van den Brink senior is ook het orgelfront in de Hervormde Kerk te Abcoude (1864) van de verder vrijwel onbekende D. van Rossum.

## Het huis Knipscheer en de geest van Mitterreither

Van het werk van Hermanus Knipscheer I is alleen het front van het orgel in de Hervormde Kerk te Berkel (1810) overgebleven. Dit front is voor Nederlandse begrippen wat ongewoon en doet met zijn zijvelden met gebogen bovenlijsten wat denken aan het werk van de Oost-Friese orgelmaker Johann Friedrich Wenthin.

Hermanus II opent zijn carrière met het orgel in de Thamerkerk in Uithoorn (1836). De kas is opvallend slank van proporties en omvat een ronde middentoren, vlakke tweedelige tussenvelden met schuin naar buiten aflopende scheidingslijsten en spitse zijtorens. Voor de Hervormde Kerk te Sassenheim vervaardigde hij in 1837 een instrument met een vergelijkbaar front (thans Gereformeerde Gemeente in Nieuwerkerk, Zeeland). Daarna volgde een boeiend intermezzo, dat duurde tot 1858. In dat jaar kwam hij bij zijn instrument in Nieuwveen terug op het type Uithoorn om daaruit een standaardtype te ontwikkelen dat hij tot het einde van zijn loopbaan trouw zou blijven. Gedurende dit intermezzo werkte hij samen met de architect Hamer, terwijl hij ook enige opmerkelijke neoclassicistisch/neogotische orgelkassen produceerde. Op deze werkstukken komen wij in ander verband terug. Het meest opmerkelijk van deze periode is echter Knipscheers confrontatie met het werk van Mitterreither.

Omstreeks 1774 ontwikkelde de uit Oostenrijk afkomstige Mitterreither een fronttype dat voor Nederlandse begrippen tamelijk uitzonderlijk was. De monumentaalste toepassing ervan was het front van het orgel in de Grote Kerk te Hoorn (1774) dat helaas in 1838 bij een brand verloren is gegaan. Het oudste bewaard gebleven instrument van dit type staat in de Doopsgezinde Kerk te Leiden (1774). Typerend zijn vooral de bolle velden naast de toren en de brede zijvelden. Het model vond navolging bij Gerstenhauer en in sterk gereduceerde vorm bij Abraham Meere in Poortvliet (1808). Daarna verdween het geruime tijd uit het repertoire, totdat Hermanus Knipscheer II er in 1840 op terugkwam bij zijn orgel in Noordwijk-Binnen. Hij zou het verschillende keren in diverse varianten toepassen, en wel in de hervormde kerken van Wormerveer (1846), Zandvoort (1849), Vreeland (1852) en Oostzaan (1858). Daarna ontwikkelde hij daaruit een breed frontmodel dat hij slechts twee keer zou gebruiken en wel in Varsseveld (1860) en Winkel (1862).

In 1851 bouwde Hermanus Knipscheer II voor de kerk te Sloten bij Amsterdam een orgel met een wel zeer strak front, dat hij met enige kleine verschillen in 1858 herhaalde in Enspijk. Dit bleven echter incidenten. In 1858 creëerde hij in Nieuwveen een variant op het type Uithoorn/Nieuwerkerk, nu echter met ronde zijtorens. Genoemd frontmodel werd, zoals reeds vermeld, het uitgangspunt voor het standaardfront van Knipscheer, dat in diverse varianten en groottes werd vervaardigd. Kleine voorbeelden vindt men onder meer in Hoofddorp (1869) en Sint Anna ter Muiden (1871). Een van de grootste versies kan men zien in de Hervormde Kerk te Aalsmeer (1868).

## Enige kleine orgelmakers uit het westen

Opmerkelijk zijn de orgelmakers Schölgens & Van den Haspel. Bij hun gezamenlijke werkstuk in Lekkerkerk (1874) en het door Schölgens alleen vervaardigde instrument in Eenigenburg (1876) zijn slanke spitse zijtorens aangebracht, waardoor genoemde instrumenten reminiscenties wekken aan de eerstelingen van Hermanus Knipscheer II in Uithoorn en Nieuwerkerk (Z). Hun eerste orgel in IJsselmonde (1868) is wat moeilijk te plaatsen.

Wij noemen nog de Utrechtse orgelmaker Lindsen, van wiens werk niet veel is overgebleven. Zijn meeste orgelfronten hebben een eenvoudige vijfdelige opbouw met drie ronde torens en holle tussenvelden. Een rijke variant van dit model is te vinden in de St-Joseph te Haarlem (1856). Het bijzondere front van het Lindsen-orgel in de St-Augustinus te Utrecht (1843) komt in een ander verband ter sprake.

# Het noorden

## In de voetsporen van Albertus Anthoni Hinsz

Het werk van Hinsz heeft diepe sporen nagelaten in de orgelbouw van de noordelijke provincies; de door deze orgelmaker ontwikkelde modellen komen wij in de 19e eeuw nog geruime tijd tegen.

Het door Hinsz voor het eerst in Leens in 1733 toegepaste negendelige model, dat hij zou herhalen in Midwolda (1772), Harlingen (1776), Bolsward (1781) en Uithuizermeeden (1785), was een belangrijke inspiratiebron voor Nicolaas Anthonie Lohman bij zijn instrumenten voor Eenrum (1817) en Farmsum (1829). Letterlijk heeft Lohman het concept van Hinsz niet gevolgd. Het voor het Hinsz-model zo typerende pseudoborstwerk heeft hij niet overgenomen. Verder heeft hij de spitse zijtorens van het hoofdwerk rond gemaakt, waardoor de indruk anders is geworden. Het orgel in Farmsum is wat vloeiender in zijn lijnenspel dan dat in Eenrum. Voor het orgel van de Broederenkerk te Zutphen, thans in de Grote Kerk te Heusden (1828), gebruikte Lohman hetzelfde schema, maar vergrootte hij het met een bovenwerkfront.

Het door Hinsz voor kleinere orgels enkele keren gebruikte vijfdelige schema, met ronde middentoren en spitse zijtorens, voor het eerst toegepast in Meeden in 1751, is gebruikt door Freytag in Bierum (1792), met een aan Arp Schnitger ontleend onderpositief; zijn versie heeft weer navolging gevonden bij N.A. Lohman, met name in de hervormde kerken te Ulrum (1806) en Zuidwolde (1817). Wij vinden dit fronttype verder bij de orgels van Niawier (1816) en Marrum (1818), gebouwd door J.A. Hillebrand.

Het vijfdelige Hinsz-model met drie ronde torens, type Sexbierum (1767), heeft Freytag waarschijnlijk als uitgangspunt genomen voor zijn forse eenmanuaals orgel in Finsterwolde (1808). Wij komen daarop nog terug.

Het meest succesvolle Hinsz-model is het zevendelige type dat hij voor het eerst gebruikte in Appingedam (1744) en later in Wassenaar (1769) en Roden (1780). Lambertus van Dam heeft dit model herhaaldelijk nagevolgd, onder andere te Bergum (1788), maar in de 19e eeuw verdwijnt het snel uit het repertoire van dit orgelmakershuis.

Albertus van Gruisen, die voordien alleen vijfdelige fronten met spitse zijtorens had vervaardigd, paste het voor het eerst toe in 1790 bij het orgel voor Heerenveen (later te Assen, Marturiakerk) en kwam er herhaaldelijk op terug, voor het laatst in 1822 in de Broederkerk te Kampen. Ook zijn zoon Willem had er emplooi voor; hij gebruikte het in 1841 bij de bijna identieke orgels in Kollum en Nijland, maar combineerde het met een onderpositief van eigen inventie.

Een andere orgelmaker die dit frontmodel heeft gebruikt is de reeds genoemde J.A. Hillebrand. Diens eerste orgel in Oosternijkerk (1814) lijkt sterk op het vijfdelige Van Gruisen-model met spitse zijtorens, maar de ontwerper heeft er brede schuin geplaatste pilasters aan toegevoegd, waardoor de visuele indruk die van het zevendelige model met geronde zijvelden nadert. Dat model past hij verder toe in de hervormde kerken in Rauwerd (1816), Drachten (1820) en Akkrum (1821, thans te Veenhuizen), in alle gevallen in combinatie met een rugpositief, zij het dat dit in Akkrum/Veenhuizen loos is. Een merkwaardige versie van dit model maakte Hillebrand in 1821 voor het Westfaalse Westerkappeln. Door toevoeging van ronde tussentorens met bijbehorende velden, links en rechts van de middentoren, kwam een elfdelige opbouw tot stand. De middentoren werd spits gemaakt, voor de vroege 19e eeuw een hoogst ongebruikelijke oplossing.

Het langst geleefd heeft het zevendelige Hinsz-model waarschijnlijk in het werk van Petrus van Oeckelen. Hij kwam er voor het eerst mee in het orgel in Breede (1849), gebouwd met gebruikmaking van oudere onderdelen. De middentoren is hier, evenals bij Hinsz zelf ongedeeld. Bij de volgende orgels van dit type, zoal bijvoorbeeld Usquert (1852) is de middentoren steeds tweedelig, maar blijft de verdere opzet in hoofdzaak ongewijzigd. Bij het opmerkelijke orgel te Akkrum (1856) wordt een duidelijke hoofdwerk-bovenwerk indeling aangebracht en worden de zijtorens rond uitgevoerd. Dit laatste vinden wij terug in de Pepergasthuiskerk te Groningen (1862) en de overige 'Hinsz'-fronten van het huis Van Oeckelen. Bij het Groningse orgel was het Hinsz-model sterk in de breedte uitgebouwd; dit is nog in sterkere mate het geval bij de orgelfronten in de lage kerken in Noorddijk (1864) en in Muntendam (1864). Bij dit laatste orgelfront zijn de tussenvelden verdubbeld, wat de breedtewerking nog meer versterkt. In feite hebben deze velden dezelfde vorm gekregen als bij het benedendeel van het hierna te bespreken fronttype van Smilde (1841).

De zonen van Petrus van Oeckelen hebben het Hinsz-model ook een aantal malen gebruikt, met name in de hervormde kerken te Vries (1885) en Delfzijl (1889), steeds met ongedeelde middentoren en ronde zijtorens. Verder hebben zij elementen van dit model ook regelmatig gecombineerd met ontleningen aan het door hun vader ontwikkelde type Maurik (1867), dat ook nog aan de orde zal komen. Het eerste voorbeeld daarvan bevindt zich in de Hervormde Kerk te Niekerk (1894).

Niet alleen in het noorden vinden wij de sporen van Hinsz terug. De Kamper autodidact Zwier van Dijk heeft in 1877 een orgel gebouwd voor de Burgwalkerk te Kampen met een front dat duidelijk is ontleend aan het hoofdwerkfront van het instrument in de Bovenkerk te Kampen (1743). De opbouw is in hoofdzaak dezelfde, alleen de proporties wijken aanzienlijk af.

## De geest van Freytag

Het oeuvre van de orgelmaker Heinrich Hermann Freytag is bescheiden van omvang, maar hoog van kwaliteit. Verschillende van de door hem ontwikkelde fronttypen hebben andere orgelmakers geïnspireerd.

Dat het door Freytag tezamen met F.C. Schnitger junior gebouwde orgel in Bierum (1792) enige keren is nagevolgd door Lohman werd reeds vermeld.

# Het model Zuidhorn. In 1793 vervaardigde Freytag tezamen met F.C. Schnitger junior een orgel voor de Hervormde Kerk in Zuidhorn, dat opviel door zijn verlaagde middentoren, een element dat tot dan toe in de Noordelijke contreien vrijwel nooit was toegepast. Een van de uitzonderingen is het rugwerk van het orgel in de Hervormde Kerk in 't Zand uit 1662 dat in 1792 door Freytag was hersteld en verplaatst. Het is niet ondenkbaar dat daar Freytags inspiratiebron ligt. Hoe dit zij, korte tijd later pasten Freytag en Schnitger hetzelfde frontmodel toe bij het rugpositief van Zuidbroek, waar het krachtig contrasteert met de blokvormige hoofdkas.

Freytag heeft dit frontmodel verder niet gebruikt, maar het bleek gedurende de gehele 19e eeuw een dankbaar voorbeeld voor andere orgelmakers. Wij noemen in de eerste plaats de gebroeders Van Dam, die in 1823 in Engwierum hun enige orgel met verlaagde middentoren tot stand brachten. Nu hoeft dit idee niet per se aan Zuidhorn te zijn ontleend. De overeenkomsten zijn echter zo opvallend dat van toeval geen sprake kan zijn. Men lette met name op de welving in de middenpartij. Ook het labiumverloop is verwant. De tussenlijsten in de velden zijn hier licht gebogen en wijken in dat opzicht van die in Zuidhorn af. Het geheel oogt wel wat minder massief dan Freytags instrument. De Van Dams hadden in Engwierum dan ook wat meer hoogte tot hun beschikking. Uit 1828 dateert een ontwerp van de gebroeders Van Dam voor een tamelijk groot instrument met een verlaagde middentoren. Vermoedelijk was dit bestemd voor de Gallileërkerk in Leeuwarden (afb. 2.). Hier zijn de verschillen met Zuidhorn groter. Het labiumverloop is anders en de afscheidingen tussen de etages van de velden zijn minder sierlijk. Voorzover bekend, hebben de Van Dams verder geen orgels met een verlaagde middentoren ontworpen. Wel is de idee van een 'zwakke' middenpartij, maar dan in de vorm van een middenveld in plaats van een middentoren, in het latere werk van dit orgelmakershuis zeer vruchtbaar gebleken.

Men zou verwachten dat J.W. Timpe, als oud-medewerker van Freytag voor dit orgeltype ook emplooi heeft gevonden. Er is echter slechts één toepassing van het Zuidhornse model van hem bekend en wel het rugpositief van het orgel in de Hervormde Kerk in Veendam uit 1824. Evenals de hoofdwerkkas, vertoont het rugwerk sterk opgerekte proporties. De vorm van de tussenlijsten lijkt vrij sterk op die in Zuidhorn. In hoeverre de hoofdkas van dit merkwaardige orgel ook op werk van Freytag is gebaseerd, zal in ander verband nog aan de orde komen.

Wie in de 19e eeuw als orgelmaker in het Groningerland werkte, moest vroeg of laat met het werk van Freytag in aanraking komen. Dat geldt ook voor de Nicolaas Anthonie Lohman en zijn zonen.

Voor het eerst gebruikte Nicolaas het Zuidhornse model in 1829 voor het rugpositief in Farmsum. Het hoofdwerk van dit orgel, dat verwant is aan dat te Eenrum, gaat uiteindelijk terug op het Hinsz-type Leens. Het rugwerk heeft rijker geprofileerde torenkappen dan het prototype en verder is het labiumverloop in de velden afwijkend. Tien jaar later kwamen de zonen van Nicolaas, Hinderk Berends en Gerhard Willem, op dit model terug, en wel in Zoetermeer. Bij deze variant, bestemd voor een tweemanuaals-orgel, is de middentoren naar beneden verlengd en gedeeld, wat een verrassend effect oplevert. Het labiumverloop in de velden is ongeveer gelijk aan dat te Zuidhorn. Doordat de zijtorens hier maar liefst negen pijpen bevatten, hebben zij, vergeleken met Zuidhorn, een veel grotere presentie dan de middentoren. Vergelijkbare proporties vinden wij tenslotte in de Hervormde Kerk te Balk (1843), waar de gebroeders Lohman het front met verlaagde middentoren toepassen, hier weer met een ongedeelde middentoren. Opvallend is overigens de sterke insnoering van de onderkas, waarbij de bovenkas door zuilen wordt ondersteund, een oplossing die 17e-eeuws aandoet.

Dan verdwijnt dit frontmodel in het noorden een tijd uit de belangstelling, tot 1868. Petrus van Oeckelen had reeds eerder op een idee van Freytag voortgeborduurd, zoals nog zal blijken en was klaarblijkelijk op zoek naar een geschikt fronttype voor kleinere orgels. Kennelijk is het Zuidhornse front hem bevallen. Hij heeft het twee keer nagevolgd bij de bijna identieke orgelfronten in de Lutherse Kerk in Nieuwe Pekela (1868) en de Hervormde Kerk in Visvliet (1869). Hij volgt het front niet geheel na, maar geeft een herinterpretatie. Hij verandert de ronde middentoren in een vlak veld en hanteert verder de bij hem op dat ogenblik gebruikelijke vormgeving. Men lette met name op de schuin geplaatste tussenlijsten in de velden.

Zijn zonen komen op dit model terug bij het in 1880 gebouwde orgel in Tjamsweer. Zij nemen hun vaders versie echter niet ongewijzigd over. Het vlakke middenveld van Nieuwe Pekela wordt weer vervangen door een ronde toren, terwijl bovendien smalle ongedeelde velden aan deze toren worden toegevoegd. Hun volgende versie in Niekerk (Hunsingo) uit 1883 lijkt weer meer op Freytags origineel. Alleen zijn nu aan de binnenzijde van de zijtorens smalle veldjes van twee pijpen toegevoegd. Bij hun laatste orgel van dit type, in Westernieland (1893), zijn de smalle velden bij de zijtorens opnieuw toegepast, maar nu iets breder (drie pijpen) en gedeeld.

**Het model Bellingwolde**. Wij zijn nog niet van Freytag af, want een ander door hem ontwikkeld fronttype, van het orgel in Bellingwolde (1797), heeft waarschijnlijk inspiratie verschaft aan Petrus van Oeckelen voor een aantal van zijn meest karakteristieke frontontwerpen.

Het orgel in Bellingwolde heeft een tweedelige middenpartij, bestaande uit een ronde middentoren, die wordt geflankeerd door velden, welker horizontale deling die van de middentoren volgt. Deze middenpartij wordt op haar beurt geflankeerd door een reeks van vier boven elkaar geplaatste velden met een uitgesproken bovenlijst en twee ronde zijtorens. Bij zijn eerste zelfstandig gebouwde orgel in de Hervormde Kerk te Strijen (1840) had Van Oeckelen eenvoudigweg het frontmodel van het door zijn vader Cornelis gebouwde orgel in de Hervormde Kerk te Waalwijk (1823) verdubbeld, waardoor ook tweedelige zijtorens ontstonden, een tamelijk ongebruikelijk arrangement. Voor zijn volgende instrument, dat in Smilde (1841), combineerde hij zijn tweedelige zijtorens met een opbouw die verder grotendeels aan Bellingwolde lijkt te zijn ontleend. Alleen werden bepaalde elementen sterker benadrukt, zoals de bovenlijsten van de buitenvelden en de scheiding tussen de etages. Een ander kenmerk is dat de horizontale bovenlijsten van de buitenvelden in de kappen van de gedeelde zijtorens doorlopen. Petrus van Oeckelen heeft dit frontmodel verscheidene keren gebruikt, met enige, meestal vrij ondergeschikte variaties. De belangrijkste zien wij in de Grote Kerk te Steenwijk (1861) waar de gedeelde zijtorens zijn vervangen door twee grote 16-voets torens. Verder werd hier de scheiding tussen hoofd- en bovenwerk iets minder stringent. Een vrij strakke versie van dit model is te vinden in Middelstum (1863), een sterk in de breedte uitgebouwde variant ziet men in de Hervormde Kerk in Oude Pekela (1865).De laatste keer dat Van Oeckelen dit type toepast is in 1876 bij het orgel van de Oosterkadekerk in Stadskanaal.

Er zijn nog enige varianten van dit type bekend die wat verder van de eersteling in Smilde afwijken. In Muntendam (1864) werd in de tamelijk lage kerk een aan Hinsz ontleend fronttype gecombineerd met een van het model Smilde afgeleide opbouw met dubbele tussenvelden.

Merkwaardig is de versie die is overgeleverd in een tekening uit 1878, gesigneerd door E.P. Ypes, waarbij de binnen -en buitenvelden van het type Smilde werden verwisseld en de recht afgesloten buitenvelden veel lager werden uitgevoerd dan de middentoren die zij flankeren [afb.$$]. Daardoor ontstond een geheel van wat vreemde proporties, dat ook nog eens werd voorzien van twee ronde zijtorens. Wat de bestemming is geweest van dit in het sterfjaar van Petrus van Oeckelen vervaardigde ontwerp, is niet duidelijk. De zonen van Petrus hebben het model Bellingwolde-Smilde nooit toegepast.

Petrus van Oeckelen heeft ook nog op andere manier met het type Smilde gewerkt. Door het verwisselen van bepaalde front-elementen en een zekere vereenvoudiging heeft hij een frontmodel gecreëerd dat hij voor het eerste zou toepassen in Maurik (1867) en daarna verschillende keren zou gebruiken. Zijn zonen hadden er ook emplooi voor, maar voorzagen het van extra smalle velden naast de middentoren. Dit vinden wij voor het eerst in Lage Vuursche (1881). Dit model combineren zij dan in Niekerk (Westerkwartier), gebouwd in 1894 met elementen ontleend aan het 'Hinsz-model' Breede. Een variant met spitse zijtorens brachten zij tot stand in de Lutherse Kerk te Breda (1891).

**Het model Finsterwolde**. De fronttypen van Bierum, Zuidhorn en Bellingwolde zijn zo specifiek dat navolgingen daarvan gemakkelijk zijn op te sporen. Freytag heeft echter ook een 'gewoner' model gebruikt, vijfdelig met drie ronde torens en gedeelde tussenvelden. Hij kan het hebben ontleend aan het vijfdelige Hinsz-type met drie ronde torens van het model Sexbierum. Voor het eerst heeft hij het toegepast in 1808 in Finsterwolde, bij een orgel met voorkantbespeling; met enige variaties herhaalde hij het in de Doopsgezinde Kerk te Bolsward (1810) bij een balustrade-orgel. Bepalend voor het uiterlijk zijn, behalve de drie forse torens, de holle tussenvelden met hun parallel naar het midden aflopende labia. Kenmerkend voor het orgel in Bolsward is de flauwe ronding van de torens, die overigens ook al te vinden is in Zuidhorn.

Mag men nu, wanneer men een dergelijk fronttype aantreft bij orgelmakers die min of meer tot het *Umfeld* van Freytag behoorden, dit met diens werk in verband brengen? Dit is niet vanzelfsprekend; immers dit fronttype is zo gewoon dat het bij wijze van spreken overal vandaan zou kunnen komen. Deze redenering lijkt plausibel, maar is het niet. Het model Finsterwolde was namelijk in de noordelijke gewesten aan het begin van de 19e eeuw helemaal niet zo gebruikelijk. In feite was Finsterwolde één van de eerste voorbeelden sinds lange tijd. Freytag heeft hier waarschijnlijk teruggegrepen op het Hinsz-orgel van Sexbierum (1767).

Het bleek eerder dat verschillende orgelmakers goed herkenbare frontconcepten van Freytag hebben overgenomen. Treffen wij bij deze orgelmakers voorbeelden aan van een met Finsterwolde/Bolsward verwante opzet, dan is het niet onlogisch om deze werkstukken met beide genoemde Freytag-orgels in verband te brengen. Laten wij eerst het werk van de orgelmakers Lohman eens bezien. Nicolaas Lohman volgt het Freytag-orgel van Bierum vrij exact na in Ulrum (1806) en past het fronttype Zuidhorn enige keren toe, evenals zijn zonen deden in Balk (1843). Hij maakte echter ook vijfdelige fronten met ronde torens, die men dan met Finsterwolde/Bolsward in verband kan brengen. Voor het eerst vinden wij deze opzet bij N.A. Lohman bij het rugpositief in Eenrum (1817). Het labiumverloop in de tussenvelden is hier verschillend, maar verder heeft dit positief ook het brede, wat gezetene dat het front in Finsterwolde kenmerkt. Het eerstvolgende Lohman-orgel met een vergelijkbaar front is dat te Losdorp uit 1830, dat ook een duidelijke Freytag-taal spreekt. De scheidingslijsten in de tussenvelden zijn weliswaar anders geplaatst dan in Finsterwolde en Bolsward, maar de torens vertonen dezelfde flauwe welving als Zuidhorn en Bolsward. Een en ander rechtvaardigt het om dit orgel en de eraan verwante instrumenten uit het huis Lohman, met als sluitstuk De Bilt (1845), als afstammelingen van Finsterwolde/Bolsward te beschouwen.

Het ligt voor de hand ook te kijken naar het werk van J.W. Timpe die bij Freytag heeft gewerkt. Deze heeft in ieder geval het Freytag-model Zuidhorn gebruikt voor zijn rugpositief in Veendam (1824). Hij bouwde verder ook orgels met een vijfdelige opbouw en een met Finsterwolde te vergelijken labiumverloop in de velden. Deze velden voerde hij echter in de meeste gevallen vlak uit, waardoor zijn orgels strakker werken dan de sierlijke werkstukken van Freytag. Bij het orgel in de Nieuwstadskerk te Zutphen (1818) wordt dit strakke effect nog versterkt door de facetten in de torenkappen, een element dat in de Groningse orgelbouw in de 17e en 18e eeuw veel voorkwam. Zijn orgel in Middelbert (1822) herinnert meer aan Bolsward; men lette op de betrekkelijk flauwe welving van de zijtorens. Een merkwaardige versie van het vijfdelige frontmodel vervaardigde Timpe in 1824 voor de Hervormde Kerk te Veendam, waarvan wij het rugwerk à la Zuidhorn reeds noemden. Daarbij werd het geheel aanzienlijk in de hoogte opgerekt en door vrij anorganisch toegevoegde velden verbonden met twee forse in de borstwering geplaatste pedaaltorens.

## De gebroeders Van Oeckelen terug in de tijd

Het bleek reeds, de zonen van Petrus van Oeckelen hebben regelmatig voortgewerkt op de frontontwerpen van hun vader. Zij gingen echter ook andere wegen.

In 1895 bouwden zij een orgel voor de Hervormde Kerk te Slochteren. Het heeft een 'klassieke' opbouw met hoofdwerk, bovenwerk en zijtorens; zo lijkt het tenminste, maar het is slechts een éénmanuaals werk. Opvallend zijn de spitse tussentorens. Hoe komen de gebroeders daar nu aan? Het lijkt haast of zij in gedachten een Hinsz-orgel van het type Leens hebben genomen en het rugpositief in de onderkas van het hoofdwerk hebben geschoven. Een dergelijke operatie levert zo ongeveer het frontmodel van Slochteren op. Zij hebben dit fronttype op grotere schaal herhaald in 1896 in de Lutherse Kerk te Groningen. In elk geval hebben zij duidelijk een historisch frontmodel willen doen herleven.

Daar blijft het niet bij. In 1898 bouwen zij een orgel voor de Hervormde Kerk te Kloosterburen, dat men bij oppervlakkige beschouwing gemakkelijk voor een werkstuk van Arp Schnitger zou kunnen houden. De typerende V-vormige velden, de spitse zijtorens waarvan de kappen in één lijn liggen met de bovenlijsten van de tussenvelden, alles doet denken aan de oude meester. Alleen de proporties, het wat grove snijwerk en de klaviatuur aan de zijkant verraden de werkelijke bouwtijd. Het in 1905 gebouwde orgel in de Kloosterkerk in Ter Apel vertoont ongeveer dezelfde neo-Schnitgerstijl. Een van de laatste orgels van de gebroeders, in de Hervormde Kerk te Lutjegast (1911), vertoont ook uitgesproken Schnitgertrekken en verder ook de typische Groninger facetten in de kap; alleen de V-vormige velden vonden hier geen toepassing. Wat de achtergronden van deze *retour à Schnitger* zijn, is niet bekend. Feit is echter dat ook in een aantal fronten van de Groninger orgelmaker M. Eertman vergelijkbare Schnitger-achtige vormen zijn te vinden, zij het minder fraai uitgewerkt.

Men kon echter nog verder in de tijd terug. In 1899 bouwden de gebroeders een orgel in de Hervormde Kerk in Odoorn, met een opmerkelijk front. De middenpartij bevat een zeer duidelijke scheiding tussen hoofd- en bovenwerk en het geheel wordt geflankeerd door forse zijtorens. Het meest opvallende onderdeel van het hoofdwerk is een forse rondboog, geflankeerd door spitse torens en driedelige velden. Hoe zijn de gebroeders hier op gekomen? De boog brengt ons op een mogelijke inspiratiebron: het Zutphense St- Walburgs-orgel, zoals dat in 1815 na de verbouwing door J.W. Timpe was geworden. Dergelijk historiseren past goed in de tijd van de neostijlen, waarop wij in ons tweede gedeelte nog zullen terug komen.

## De Friese connectie: het huis Van Dam ‘en Co’

Het lijdt geen twijfel: de orgelbouw in Friesland in de 19e eeuw wordt beheerst door het huis Van Dam. Ook landelijk gezien waren zij de meest productieve orgelmakers. Zeker tot ca 1850 hadden zij in Friesland nauwelijks concurrentie. Vanaf dat moment komen andere firma's naar voren, die echter alle in de schaduw van de oppermachtige Van Dams bleven en zich ook in hun eigen werk daaraan niet konden of wilden onttrekken.

Zoals reeds eerder werd opgemerkt, heeft Lambertus I van Dam, de grondlegger van het bedrijf, zijn frontontwerpen gebaseerd op het zevendelige Hinsz-model Appingedam/Wassenaar. Zijn zonen Luitjen Jacob en Jacob kwamen met andere fronttypen. In enkele gevallen lieten zij zich mogelijk inspireren door werk van Freytag (type Zuidhorn), maar verder is in hun werk vooral invloed van het Rotterdamse Laurens-orgel bespeurbaar, met name in de tweedeling van de middentoren. Omdat wij het thema van de gedeelde middentoren verderop in een breder kader zullen behandelen, laten wij dit frontmodel hier verder buiten beschouwing. Het hoofdwerk van het orgel van de Gallileërkerk te Leeuwarden (1832, thans te Tholen, Hervormde Kerk) is een versie van dit model waarbij de middentoren niet is gedeeld. Het merkwaardige rugpositief met twee boven elkaar geplaatste middenvelden, geflankeerd door twee zijtorens stond aan de wieg van een zeer veel door het huis Van Dam gebruikt fronttype. Het eerste voorbeeld daarvan dateert uit 1855 en is te zien in de Hervormde Kerk te Hitzum. Het bovenste veld van de middenpartij heeft doorbuigende onder- en bovenlijsten gekregen, terwijl het benedenveld spitsboogvormig werd uitgevoerd, vrijwel zeker naar het voorbeeld van het merkwaardige Scheuer-orgel in Holwerd uit 1852. Om de breedtewerking te vergroten werden bij de zijtorens slanke harpvormige zijvelden aangebracht. Het type Hitzum werd een jaar later nagevolgd in Beetsterzwaag; ongeveer tegelijkertijd kwam een vereenvoudigde versie ervan tot stand in Oudwoude, waarbij het benedenveld kwam te vervallen. Het is dit model dat het huis Van Dam tot het begin van de 20e eeuw heeft toegepast, zowel met als zonder zijvelden, en wel voornamelijk voor betrekkelijk kleine orgels. Grotere varianten ervan zijn te vinden in Kinderdijk (1867), met een middenstijl in het middenveld, en Zwaag (1881). Een van de mooiste voorbeelden, dat vooral opvalt door het fraaie snijwerk, bevindt zich in de Lutherse Kerk te Leeuwarden (1869).

Wij gaan iets terug in de tijd. In 1847 bouwde de firma Van Dam een orgel voor de Westerkerk in Leeuwarden, die toen net was verbouwd door de architect Thomas Romein. Deze was ook betrokken bij het frontontwerp van het orgel. Dit werd boven de kansel geplaatst (afb. 3.). Het 16-voets front volgde ongeveer de contouren van het klankbord en omvatte een ronde ongedeelde middentoren, tweedelige, even schuin geplaatste velden, overhoekse zijtorens en achterwaarts weglopende even geholde zijvelden. Typerend trekje was het verschillend labiumverloop in boven- en benedenvelden, beneden V-vormig, boven naar het midden aflopend. Een kleinere uitvoering van hetzelfde concept is het in 1848 vervaardigde orgel voor de Hervormde Kerk te Pietersbierum, dat zich thans in Hoogkerk bevindt (afb. 4.). Oorspronkelijk stond dit orgel ook boven de kansel, wat de overhoeks geplaatste zijtorens verklaart. De zijvelden zijn vervallen, maar verder is het concept gelijk. Door de verplaatsing is de samenhang met de preekstoel en het klankbord verloren gegaan. De overhoekse plaatsing van de zijtorens is nu onbegrijpelijk geworden. Van Dam heeft nog twee vergelijkbare orgels vervaardigd, in Dongjum (1848) en in Grootebroek (1850). Deze orgels waren niet boven een kansel geprojecteerd en dus zijn de zijtorens gewoon frontaal geplaatst.

Er werd door de Van Dams in de jaren rond 1850 druk geëxperimenteerd met de visuele verschijningsvorm van de orgels. In 1849 bouwden zij in Huizum een orgel met een negendelig front, dat waarschijnlijk is ontstaan door uitbreiding van het concept Pietersbierum/Hoogkerk met een extra toren en een extra tweedelig veld aan beide zijden. De tussentorens hebben geen kappen en liggen binnen de naar beneden gebogen bovenlijsten. Een nadere uitwerking krijgt dit model in de hervormde kerken van Grouw (1852) en Witmarsum (1855). De driedelige partij tussen midden- en zijtorens verliest haar symmetrisch karakter, de tussentorens worden geprononceerder, terwijl deze tegelijkertijd niet geheel naar beneden doorlopen, maar een vlak veld onder zich hebben gekregen. Deze oplossing kan zijn ontleend aan de pseudoborstwerken die Hinsz aanbracht bij zijn grote tweemanuaals orgels van het type Leens.

Een andere uitwerking van het model Huizum vinden wij in de St-Martinus te Bovenkarspel (1851), waar de tussentorens zijn weggelaten, waardoor het orgel dubbele tussenvelden heeft gekregen. Dit wordt herhaald in Schalsum (1862) en bij de verbouwing van het Gerstenhauer-orgel in Lambertschaag (1866).

In 1851 treffen wij dan in de Hervormde Kerk te Tjerkwerd voor het eerst een element aan dat bijna het handelsmerk van het huis Van Dam zou worden, de torenvelden. Waarschijnlijk hebben de Van Dams dit ontwikkeld uit het zojuist genoemde front van Bovenkarspel met zijn dubbele tussenvelden. Om van het concept van Bovenkarspel op dat van Tjerkwerd te komen, heeft de ontwerper de binnenvelden van Bovenkarspel opgetrokken tot de hoogte van de middentoren en hen daarmee onder één kap geplaatst. Vervolgens kregen deze velden, die van een lichte holling werden voorzien, een tweedeling die afweek van die van de buitenvelden en ook niet samenviel met de tweedeling van de middentoren. Op dit fronttype zouden de Van Dams verscheidene variaties aanbrengen. Bij de vrijwel identieke orgels in Achlum (1854) en Venhuizen (1856, verbrand) zijn de torenvelden driedelig geworden, terwijl de scheidingslijsten in de buitenvelden een sierlijker vorm hebben gekregen.

Een intermezzo wordt gevormd door de twee nauw verwante orgels in de Doopsgezinde Kerk te Drachten (1857) en de Hervormde Kerk te Koudum (1859). Zij hebben vijfdelige fronten, zonder torenvelden, maar de scheidingslijsten in de tussenvelden zijn duidelijk aan het model Achlum/Venhuizen ontleend.

Een nieuwe variant van het torenvelden-model zien wij in 1860 in Heeg. De torenvelden zijn weer tweedelig, de buitenvelden hebben dezelfde sierlijke tussenlijsten als Achlum/Venhuizen, maar er is een nieuw element. De toren is ongedeeld; eronder is een breed boogveld geplaatst, dat een onderpositief suggereert. Dit model keert terug in Nieuwe Kerk in Den Helder (1861) en in Oosterbierum (1868).

Een vrij gedrongen versie van het torenvelden-front was te zien bij het orgel in de Gereformeerde Kerk Vrijgemaakt te Harlingen (1864, verbrand in 2004). De middentoren was ongedeeld, de torenvelden waren tweedelig en vlak, de buitenvelden waren hol en voorzien van verhoogde frontstokken. Een iets verticaler geproportioneerde versie van dit model is te vinden in de Hervormde Kerk te Britswerd (1868). Dit model zou door het huis Van Dam herhaaldelijk worden toegepast. Wij noemen enige voorbeelden: Hauwert, Hervormde Kerk (1870), Akkrum, Doopsgezinde Kerk (1871), Hoogwoud, Hervormde Kerk (1878). In 1870 komt in Blija nog weer een variant tot stand, met een ongedeelde middentoren, driedelige torenvelden en tweedelige buitenvelden. Vrijwel gelijk zijn de orgels in Warga en Nunspeet (beide 1872), behalve dat onder de toren een vlak veld is aangebracht. Bij het in 1879 gebouwde orgel in Mantgum ziet men een vergelijkbaar veld. De benedenetages van tussen- en buitenvelden worden echter zodanig verzelfstandigd dat een soort onderpositief ontstaat. Dit frontmodel is verscheidene keren toegepast, onder meer in de hervormde kerken van Zuid-Scharwoude (1881) en Berkhout (1888). Dit fronttype werd op zijn beurt weer gecomprimeerd tot een model met ongedeelde middentoren, zonder benedenveld. Men vindt dit in een tamelijk lompe variant in het Groningse Spijk (1884) en veel eleganter in de O.L. Vrouwekerk te Hoogerheide (1887, uit de Gasthuiskerk te Zierikzee). Reeds eerder, in 1875, hadden de Van Dams in Anjum beneden in het middengedeelte een volledig pseudorugwerk aangebracht. Daarop komen wij in ander verband terug.

Vermelding verdient nog dat het type Mantgum op kleine schaal in 1902 wordt toegepast door Michaël Maarschalkerweerd bij het orgel voor de Hervormde Kerk te Geervliet, thans in de St-Petrus te Bergeyk-'t Hof.

In 1858 ontstond bij het orgel in de Doopsgezinde Kerk te Joure een sterk gecomprimeerde variant van het fronttype met torenvelden. Middentoren en velden (hier tweedelig) werden gecombineerd tot één flauw gebogen partij, die werd geflankeerd door ongedeelde velden met S-vormige welving. Het is denkbaar dat deze vorm werd bepaald door het klankbord van de kansel waar het orgel boven werd geplaatst. Dit model werd verschillende keren toegepast, waarbij soms de toren weer iets van zijn zelfstandigheid terug wist te krijgen, zoals in de Hervormde Kerk te Nijehaske (1866) of die weer moest prijsgeven, zoals bij het prachtig gedecoreerde instrument in Echten (1871). Van dit model vervaardigden de Van Dams ook neogotische varianten. Daarop komen wij bij de bespreking van de neostijlen terug.

Een laatste frontmodel verdient nog vermelding. Het komt na 1880 op en wordt vooral gebruikt voor kleine orgels. Vroege voorbeelden zijn Scherpenzeel en Raamsdonk (beide 1881). Het is vijfdelig en bevat drie ronde torens en ongedeelde rondbogige tussenvelden met verhoogde frontstokken en horizontale bovenlijsten. Er zijn kleine variaties in de proportionering. Raamsdonk werkt wat verticaler dan bijvoorbeeld Westwoud, Hervormde Kerk (1883), maar in hoofdzaak zijn deze orgels uiterlijk identiek. Pikant is wel de combinatie van het vrij sobere basisconcept met de soms vrij uitbundige decoratie in Lodewijk XIV stijl, zoals bijvoorbeeld in Westwoud.

De grote synthese van het kunnen van drie generaties Van Dam, zowel in hoofdconcept als ornamentiek, kwam in 1892 tot stand: het orgel in de Grote Kerk te Enschede. Het bezit een middentoren met velden, rondboogvelden van het model Raamsdonk, een onderpositief van het model Anjum en een weelderige neo-Lodewijk XIV ornamentiek. Het lijkt haast of de Van Dams ernaar hebben gestreefd om in een tijd dat het ambachtelijke en de neostijlen aan invloed begonnen te verliezen, hun ideeën een groots slotakkoord te verlenen.

# De invloed van het huis Van Dam

Omstreeks het midden van de eeuw leken de Van Dams in de Friese orgelbouw een alleenheerschappij te hebben; daarna kwamen verschillende andere orgelmakerijen naar voren. Zij tonen echter een grote schatplichtigheid aan Van Dam

In de eerste plaats moet Willem Hardorff worden genoemd. Deze had betrekkingen met de familie Van Dam, maar van welke aard die waren, is niet duidelijk. Hoe dan ook, in veel van zijn orgelfronten is een sterke invloed van Van Dam te zien. Bij zijn eerste instrument, in Dokkum, Verenigde Christelijke Gemeente (1852) zijn elementen aanwijsbaar, die herinneren aan Van Dams orgel voor Pietersbierum, thans in Hoogkerk (1848). Ook hier betreft het een boven een preekstoel geplaatst orgel met een front dat de contouren van het klankbord volgt, wat leidt tot een overhoekse plaatsing van de zijtorens. Het Van Dam-type Drachten, Doopsgezinde Kerk/Koudum lijkt ten grondslag te liggen aan het Hardorff-orgel in Britsum (1861), wat niet zo vreemd is, aangezien hier naar een ontwerp van Van Dam werd gewerkt. Ook het model met gedeelde middentoren, dat de Van Dams tot het midden van de eeuw toepasten, is door Hardorff nagevolgd, op een wel zeer originele manier in Kimswerd (1857) met beeldnissen in plaats van benedenvelden. Bij het orgel in Scharnegoutum (1861) komt Hardorff met een variant van dit model, die wel lijkt op de Van Dam-fronten van dit type, maar door de sierlijker tussenlijsten, die weer zijn afgeleid van Britsum en voorgangers, een eigen karakter bezit. Interessant is het dan dat als Van Dam in 1870 een opdracht krijgt voor het naburige Lutkewierum, hij weer verschillende elementen van het instrument in Schnarnegoutum overneemt. Hie is dus eerder sprake van een *va et vient* tussen de verschillende orgelmakers dan van eenrichtingsverkeer vanuit de firma Van Dam.

Het waarmerk van Van Dam, de torenvelden, vinden wij bij Hardorff enige keren, voor het eerst in Ysbrechtum (1866), waarbij de variant Britswerd vrij nauwkeurig wordt gevolgd. Alleen zijn de buitenvelden hier niet licht gehold, maar geheel vlak. Het iets latere instrument in Oosterlittens (1867) heeft vrijwel dezelfde opzet. In zijn laatste twee toepassingen van dit model, Wanswerd (1877) en Baaium (1878) zijn de tussenvelden wel gehold. Bij zijn orgel in de Hervormde Kerk te Menaldum (1861) neemt Hardorff een niet uitgevoerd ontwerp van Van Dam voor Heeg vrijwel letterlijk over. Het betreft hier een monumentale versie van het model met een door twee torens geflankeerd middenveld. In de Hervormde Kerk Oosterend (1870) verwezenlijkt Hardorff een tweede versie van dit concept.

Een tweede na 1850 opgekomen Friese firma is die van de gebroeders Adema. In hun eerste orgel, dat voor de St-Nicolaaskerk te Sint-Nicolaasga, thans te Terneuzen (1858) namen zij het Van Dam-model van Dongjum/Grootebroek, dat weer was gebaseerd op Pietersbierum/Hoogkerk als uitgangspunt. Zij gaven daaraan hun eigen interpretatie. In de eerste plaats kwamen zij met een opvallende afscheiding tussen de etages van de tussenvelden, bestaande uit een doorbuigende lijst, gecombineerd met een rondbogig paneel met bladwerk. Opvallend is verder de welhaast verschrompelde vorm van de bovenvelden. Beide elementen komen in hun meeste orgels in verschillende varianten terug. Ook hun twee belangrijkste werken, de Mozes en Aäronkerk te Amsterdam (1871) en de Hervormde Kerk te Oudkarspel (1874) vertonen deze kenmerken (afb. 5., 6.). Beide orgels zijn in hun vormgeving nauw verwant. Zij hebben beide een middentoren met torenvelden, vergelijkbaar met het werk van de Van Dams. Hier zijn de torenvelden echter bol. In Amsterdam is de middentoren gedeeld, in Oudkarspel niet, terwijl deze bij laatstgenoemd bovendien aanzienlijk lager aanzet dan in Amsterdam. Ook de boogvorm van de benedenvelden is bij beide instrumenten verschillend. De bovenvelden in Oudkarspel waren ook forser dan die in Amsterdam. Daardoor was het orgel in Oudkarspel evenwichtiger van proporties en opbouw dan het beroemdere Mozes-orgel. Een buitenbeentje in het oeuvre van de Adema's is het weelderige neobarokke front van het orgel voor de St-Dominicus te Leeuwarden, waarvan de kas zich thans in de Hervormde Kerk te Ferwerd bevindt (1866). Met zijn brede velden met verhoogde frontstokken doet het onmiskenbaar zuidelijk aan. De werken van de Adema's in neogotiek of rondboogstijl zullen worden behandeld bij de neostijlen.

Een merkwaardige zaak is het met de gebroeders Dirk en Lodewijk Ypma. Dirks eerste werk, gebouwd in 1840 voor de Hervormde Kerk te Arum en sinds 1888 in de Gereformeerde Kerk in Leens, is ontleend aan de Van Dam fronten met gedeelde middentoren. Zijn instrument in de Hervormde Kerk te Lemmer (1842) staat aan het begin van een vrij ingewikkeld samenspel van invloeden over en weer. Het is bekend dat Van Dam voor deze kerk een orgel heeft ontworpen; Ypma kreeg echter de opdracht. Het is echter goed mogelijk dat Ypma daarbij het ontwerp van Van Dam heeft gevolgd, temeer daar het front in Lemmer grote overeenkomsten vertoont met het uit 1827 daterende, in 1900 verbrande Van Dam-orgel in de Hervormde Kerk te Monster (afb. 7.) en met het Van Dam-orgel in Hemelum (1843). In alle drie de gevallen gaat het om een variant van het fronttype met gedeelde middentoren, waar het benedendeel van de toren is vervangen door een vlak veld. In het benedendeel ziet men daardoor dus drie naast elkaar gelegen velden. Men kan uitgaande van dit schema besluiten om de drie velden tot één veld te combineren en dat is precies wat Dirk Ypma doet in het helaas verbrande orgel in de Hervormde Kerk te Midwoud uit 1848 (afb. 8.). Dit fronttype werd weer overgenomen in 1856 door Hardorff voor Kubaard, terwijl de Van Dams het op hun beurt weer toepasten in Oostwoud (1874).

Nog gecompliceerder zijn de samenhangen in het werk van Dirks broer Lodewijk, de Fries die zich in Noord-Holland vestigde en veel van zijn orgelkassen liet vervaardigen door Noord-Brabantse ateliers. Zijn werk komt naderhand nog aan de orde.

De hekkensluiter van de 19e-eeuwse Friese orgelbouw is de firma Bakker & Timmenga, voortgekomen uit het bedrijf van Hardorff. In het uiterlijk van hun orgels zijn verschillende invloeden waar te nemen. Zij volgen regelmatig het vijfdelige model van hun leermeester na, bijvoorbeeld in de Hervormde Kerk te Wons (1891). Vaak ziet men echter bij dergelijke instrumenten van dit huis ook buitengewoon korte bovenvelden, bijvoorbeeld in de Doopsgezinde Kerk te Oldeboorn (1882), wat terstond herinnert aan de gekortwiekte bovenvelden van de Adema's. Zeer uitgesproken zijn ook de ontleningen aan het huis Van Dam. Het type met torenvelden, zo kenmerkend voor Van Dam, is ook veelvuldig bij Bakker & Timmenga te vinden. Zo is het instrument in Rinsumageest (1892) sterk verwant aan de Van Dam-orgels van het model Harlingen/Britswerd. Ook het Van Dam-model Mantgum wordt door Bakker & Timmenga nagevolgd, bijvoorbeeld in Hollum (1894) en Zwartewaal (1902) waarbij overigens de hoogteverhoudingen tussen het eigenlijke 'onderpositief' en de aangrenzende buitenvelden zijn omgedraaid. Opmerkelijk zijn de versies van dit model voor de hervormde kerken te Assendelft (1896) en 's-Gravenzande (1899) met hun extreem terughoudende decoratie, vrijwel zonder snijwerk. Daarbij is ook nog het middenveld van de benedenpartij torenvormig geworden. Het Van Dam-type Anjum met pseudo-rugpositief hebben zij niet overgenomen. Voor het twee-toren-model met middenveld, type Oudwoude, hadden Bakker & Timmenga wel emplooi. Zij pasten het onder meer toe in een ontwerp voor de Gereformeerde Kerk te Oudebiltdijk, dat overigens niet werd uitgevoerd.

Hoe de Van Dams hebben gedacht over dit leentjebuur spelen, is niet bekend. Men kan in ieder geval vaststellen dat men driftig ideeën uitwisselde; over 'auteursrecht' maakte men zich kennelijk niet zo druk.

# Het zuiden: Noord-Brabant

## Algemene aspecten, nabarok of neobarok

Een belangrijke gebeurtenis in de geschiedenis van Noord-Brabant was de teruggave van veel middeleeuwse kerken aan de rooms-katholieken. Ook werden reeds in de eerste helft van de 19e eeuw veel nieuwe kerken gebouwd. Al deze gebouwen moesten opnieuw worden gemeubileerd, al lieten de protestanten soms wel eens een orgel of een preekstoel achter. In vele gevallen kon men putten uit de inventarissen van de talrijke in de Franse tijd geseculariseerde kloosters in de Zuidelijke Nederlanden. Zo zijn talrijke barokke kerkmeubelen in Noord-Brabantse kerken terecht gekomen en trouwens ook wel in andere Nederlandse kerken. Ook orgels verhuisden op die manier. Het bekendste voorbeeld is het Robustelly-orgel uit de abdijkerk van Averbode dat in 1822 werd verworven door de St-Lambertus-parochie in Helmond.

Heel vaak moest men echter meubelstukken nieuw aanschaffen. Ook daarvoor ging men in de regel naar het zuiden, naar België. Daar vond men immers ateliers die kerken op passende wijze wisten in te richten. Vooral Antwerpen was een belangrijk centrum. Een van de voornaamste ateliers aldaar was dat van Jean-Baptiste De Kuyper die leverde tot in Amsterdam toe (altaren en preekstoel Mozes en Aäronkerk). Andere ateliers waren Jean Baptiste Peeters en Frans van Hool, beide te Antwerpen, Charles Geerts te Leuven en Peeters-Dievoort te Turnhout. Vanaf ca 1840 ontstonden ook in Noord-Brabant zelf ateliers, die zich ook met het vervaardigen van orgelkassen gingen bezighouden. Te noemen zijn J.F. Beuijssen uit Boxmeer, de gebroeders Goossens en Louis Veneman, beiden uit 's-Hertogenbosch.

De Belgische beeldsnijders werkten aanvankelijk, evenals later de Noord-Brabantse, in een barokke trant en deden dat zo bekwaam dat het vaak pas na zorgvuldige beschouwing mogelijk is om uit te maken of dit werk 18e- of 19e-eeuws is. Daarbij rijst meteen de vraag of wij hier te maken hebben met een ononderbroken traditie die van de 18e tot in de 19e eeuw doorloopt, met andere woorden een *na*barok of met een doelbewust teruggrijpen op barokke tradities na een anders getint intermezzo, met andere woorden om *neo*barok. Met genoemd intermezzo bedoelen wij natuurlijk het rococo en het neoclassicisme. Dat deze stijlen in de Zuidelijke Nederlanden, ook in het Antwerpse van betekenis waren, kan niet worden ontkend, maar kan daarnaast de oudere barokke traditie zich hebben gehandhaafd? Er zal meer onderzoek nodig zijn om deze vraag te beantwoorden, maar misschien kan een beschouwing van de Noord-Brabantse orgelfronten hier enig nut hebben.

## Bernardus Petrus van Hirtum

De eerste 19e-eeuwse Noord-Brabantse orgelmaker van betekenis was Bernardus Petrus van Hirtum. Diens vader Nicolaas bouwde weliswaar ook enige instrumenten, maar daarover is weinig bekend. Het eerste orgel van B.P. van Hirtum is dat in Esch, afkomstig uit de Hervormde Kerk te Vught (1817). Het front van dit orgel vertoont sierlijke hollingen, terwijl de decoratie, ofschoon op zich niet zo rijk, toch vrij uitbundig aandoet, bijvoorbeeld de in de lucht schietende palmtak waaraan draperieën zijn opgehangen. Het frontconcept van het iets jongere orgel in 's-Grevelduin-Capelle (1820) is ontstaan door een uitbreiding van de opzet van Vught/Esch. Ook hier de vrij uitbundige welvingen, die men niet in de eerste plaats met neoclassicisme in verband zou brengen. Het orgel in Eersel (1838), verwant van opbouw, is weelderiger en vertoont uitgesproken barokke vormen. Opmerkelijk genoeg is het vijf jaar jongere orgel in Hilvarenbeek opeens heel strak van vormgeving en uiterst terughoudend in zijn decoratie. Het verdwenen orgel van de Goirkese Kerk in Tilburg (1845) was ook vrij sober, maar herhaalde de gewelfde vormen van Capelle. Het laatste werkstuk van Hirtum, in Diessen uit 1859 is dan weer heel uitbundig. Er lijken zich tegenstrijdige tendensen in dit oeuvre af te tekenen.

## De orgelmaker Smits

De bekendste Noord-Brabantse orgelmaker is natuurlijk Frans I Smits uit Reek. Zijn orgels lijken op het eerste gezicht nogal veelvormig, maar bij nadere beschouwing blijken de meeste toch variaties op een beperkt aantal thema's te zijn. Wij zullen zowel aandacht schenken aan de ontwikkeling van de hoofdvormen als aan die van de decoratie. Het Smits-orgel uit Reek (1829) had een betrekkelijk strak front met ronde middentoren, tussenvelden en harpvormige zijvelden (deel 1819-1840, 296). Binnen- en buitenvelden werden van elkaar gescheiden door uit pijpen samengestelde pilasters, een idee dat later in Rosmalen opnieuw zou opduiken. Opvallend was nog het positief met een lage beeldnis in het midden. De decoratie was, voorzover na te gaan, tamelijk sober. Het instrument in de St-Jan te Gemert (1833) is in menig opzicht een variant van Reek. De pijpenpilasters zijn vervangen door pijptorens en de bovenlijsten van de harpvormige zijvelden lopen nu naar de zijkant omlaag in plaats van omhoog. Het orgel heeft geen rugpositief. De decoratie bestaat voornamelijk uit betrekkelijk sobere draperieën. Uitbundiger zijn de vleugelstukken met hun cherubijnenkopjes. Het volgende werkstuk van Smits in Deurne (1838) lijkt met zijn imposante breedtewerking op het eerste gezicht uit een andere wereld te komen, maar het frontconcept berust op een uitbreiding van het model Gemert. De tussenvelden zijn nu tweedelig geworden, terwijl de buitenvelden met hun bovenlijsten weer naar boven gaan. Dit geheel is uitgebreid met twee forse zijtorens, hoger dan de tussentorens, maar lager dan de middentoren. Opvallend is de forse insnoering, met een soort cannelures. De decoratie is tamelijk robuust van vorm, maar over het algemeen betrekkelijk sober. In de velden zijn draperieën aangebracht, zoals in Gemert, maar in de torens ziet men rijkere voluutvormen optreden. Een merkwaardig intermezzo wordt gevormd door het voormalige orgel in de St-Lambertus in Drunen uit 1839 dat in 1944 werd verwoest (afb. 9.). Het had een eenvoudige vijfdelige opbouw met drie ronde torens en ongedeelde tussenvelden, maar deze onderdelen werden gescheiden door zeer forse halfzuilen. De draperieën boven de velden waren ook nogal stevig uitgevallen. Op oude foto's is op de middentoren een klein frontje met verlaagde middentoren te zien. Dit zou een overblijfsel van een verdwenen onderpositief kunnen zijn geweest. Wat dit orgel vooral belangrijk maakte was het door het gebruik van zuilen sterk geaccentueerde architectonisch karakter. De zuilen vinden wij terug in het orgel in Sint-Oedenrode (1839), zij het alleen op de hoeken van het hoofdwerk. De opbouw daarvan is gelijk aan die in Gemert, met dien verstande dat hier de tussenvelden tweedelig zijn, zoals in Deurne. Het orgel is voorzien van een onderpositief met verlaagde middentoren. Ofschoon draperieën nog op veel plaatsen voorkomen, is de decoratie, van de beeldhouwer J.B. Peeters uit Antwerpen, nu veel uitbundiger dan bij de vorige orgels, echt barok zou men kunnen zeggen.

Het iets jongere orgel in Boxtel (1842) volgt het schema van Sint-Oedenrode vrij nauwkeurig na. Alleen is het onderpositief hier een rugwerk geworden en zijn, wat belangrijker is, twee zijtorens toegevoegd. De hoekzuilen van Sint-Oedenrode zijn hier niet vergeten; zij staan nu naast de zijtorens. De decoratie is hier nog uitbundiger dan in Sint-Oedenrode en draagt ook weer een duidelijk barok stempel. Het orgel in Grave uit 1846 is ook gebaseerd op het model van Sint-Oedenrode. De middenpartij is ongeveer gelijk, maar de zijvelden zetten lager aan. Op de hoeken van deze velden zijn in Sint-Oedenrode zuilen geplaatst; in Grave zijn het pilasters. Het lijkt erop dat de vormgeving van de zijvelden in Grave is ontleend aan het König-orgel in het naburige Nijmegen (1776). Ook hier is de decoratie uitgesproken barok.

In 1846 zien wij ook de bouw van het merkwaardige orgel in de St-Pieter te 's-Hertogenbosch, thans te Oirschot, een vrije navolging van het orgel in de St-Jan. Daarbij is het 17e-eeuwse concept compacter gemaakt en werd ook de decoratie geherinterpreteerd vanuit een 19e-eeuwse neoclassicistische esthetica. In het oeuvre van Smits is dit orgel een geïsoleerde verschijning gebleven.

Wij komen terug op het type Sint-Oedenrode. Voor het orgel in Druten (1842) maakte Smits daarvan een verkleinde versie, waarbij de zijvelden waren weggelaten. In Winssen (1844) werd weer op dit thema gevarieerd, doordat de velden ongedeeld werden gemaakt en verhoogde frontstokken kregen.

Het frontmodel van Winssen vormt de kern van één van de rijkste orgels van Smits, dat in de St-Lambertus te Rosmalen (1850). Het model van Winssen is daar uitgebreid met twee zijvelden, dit keer bol, waarschijnlijk naar het model van Oirschot. De scheiding tussen de middenpartij en genoemde zijvelden wordt echter niet gevormd door pijptorens, maar door pijppilasters, zoals in Reek. Ook de hoekpilasters, reminiscenties aan de opzet van Sint-Oedenrode en Grave, zijn uit pijpen opgebouwd. De decoratie is ongewoon rijk, in hoofdzaak barok van karakter, al ziet men ook andere elementen. Men lette op de typisch vroeg 19e-eeuwse balustrade.

Een variant van Rosmalen is te zien in Aarle-Rixtel (1854). Daar zijn de zijvelden vlak geworden, terwijl in plaats van de buitenste pilasters torens zijn aangebracht. De binnen-en buitenvelden worden ook hier weer gescheiden door pilasters, maar deze zijn niet meer uit pijpen samengesteld. Opvallend is dat niet alleen de binnenvelden zijn voorzien van verhoogde pijpstokken, maar dat de gehele middenpartij is verhoogd. Het snijwerk is nog steeds vrij rijk, maar wat grof en het haalt niet de kwaliteit van Rosmalen.

Het orgel in de St-Lambertus in Someren (1858) lijkt weer meer op Rosmalen; de zijvelden zijn gerond en de zijtorens zijn vervangen door pilasters.

Het werk van Smits gaat uit van een aantal basiselementen die op wisselende manier worden gecombineerd. Het is vooral de fraaie decoratie die de bekoring van deze orgelfronten uitmaakt. In het vroege werk is de ornamentiek betrekkelijk sober; zij wordt geleidelijk aan rijker en krijgt, te beginnen met Sint-Oedenrode, een uitgesproken barok karakter dat zijn hoogtepunt bereikt in Rosmalen; daarna wordt zij weer soberder en minder verfijnd.

Te beginnen met het monumentale instrument in de St-Servatius te Schijndel (1852) gaat Smits ook orgels bouwen in neogotische trant. Daarop komen wij in ander verband terug.

## De orgelmaker Vollebregt

Het werk van Vollebregt is in visueel opzicht minder veelzijdig dan dat van Smits. Zijn eerste orgel, uit Sint-Agatha (1846, thans in Sleen) heeft een eenvoudig vijfdelig model en een zeer sobere decoratie, in hoofdzaak bestaande uit draperieën. In verscheidene latere orgels werd op dit schema gevarieerd. In Gemonde (1848) werden aan de vijfdelige opbouw smalle en lagere zijvelden toegevoegd, zo ook in Breugel (1854). Het instrument in Best (1851) heeft ook zijvelden, die echter dezelfde hoogte hebben als de zijtorens.

Vollebregt heeft samengewerkt met verschillende beeldsnijders; met naam bekend zijn J. Beuijssen, die ook voor Smits werkte, Frans Donkers, de gebroeders Goossens, H. van der Mark en J.B. Peeters. Een vroeg werk van Vollebregt was het orgeltje voor de Zusters van de Choorstraat in 's-Hertogenbosch, met een schitterend gesneden front van H. van der Mark, wellicht diens meesterstuk, alles in zeer uitgesproken barokke vormen. Van der Mark vervaardigde ook de opmerkelijke kas van de St-Servatius te Erp (1848), een ontwerp vermoedelijk gebaseerd op de St-Jan en de St-Pieter in 's-Hertogenbosch. Van hoge kwaliteit is ook het uitgesproken barokke snijwerk aan het orgel in Gemonde, waarvan de maker niet bekend is. De Antwerpenaar J.B. Peeters vervaardigde het zevendelige front in Kaatsheuvel (1854), ook in barokke vormen. Opvallend zijn vooral de fraaie engelenkoppen. Peeters leverde ook het front voor het Loret-orgel in de St-Bartholomeus te Waspik (1857), dat verscheidene overeenkomsten met Kaatsheuvel vertoont. Het monumentaalste orgel van Vollebregt is dat in de St-Catharina te 's-Hertogenbosch (1851). Het is mogelijk dat Vollebregt zich voor dit front liet inspireren door het uit Averbode afkomstige orgel in Helmond uit 1772. Het snijwerk vertoont ook nog barokke vormen en is afkomstig van de Bosschenaar Frans Donkers. Een buitenbeentje in het werk van Vollebregt is het door J. Beuijssen vervaardigde orgelfront in Sint Anthonis met zijn brede tussenvelden en onderpositief. De latere werken van Vollebregt, meest voor protestantse kerken, zijn vaak weer vijfdelig en betrekkelijk sober van decoratie. Zijn 'barokke' periode heeft maar betrekkelijk kort geduurd.

## Een intermezzo: twee Bossche beeldhouwers-ateliers en het noorden

In het voorafgaande werden reeds verscheidene Noord-Brabantse beeldhouwers-ateliers genoemd. Twee willen wij nader belichten, omdat zij bij de ontwikkeling van de orgelarchitectuur in Nederland een bijzondere rol hebben gespeeld.

In de eerste plaats is daar het atelier Veneman in 's-Hertogenbosch, opgericht door Louis Veneman (1812-1888). De productie van dit atelier was zeer aanzienlijk. Het leverde talrijke inrichtingsstukken voor de St-Jan in 's-Hertogenbosch. Veneman had ook goede connecties met de in Leiden gevestigde architect Theodorus Molkenboer; talrijke door hem gebouwde kerken werden door Veneman ingericht. Molkenboer ontwierp kerken in neoclassicistische stijl, meestal met een sterk barokke inslag, en in neogotische trant. Men streefde over het algemeen naar een eenheid van stijl, wat betekende dat een beeldhouwer als Veneman zowel in barokke als gotische vormen te werk ging. Dit streven naar eenheid van stijl heeft er waarschijnlijk toe geleid dat Veneman behalve altaren en preekstoelen ook orgelfronten kreeg te ontwerpen en te vervaardigen. Zijn atelier heeft enige orgelfronten vervaardigd voor Vollebregt en Maarschalkerweerd, maar zijn voornaamste klant was Lodewijk Ypma. Het merendeel van de tussen 1852 en 1870 vervaardigde instrumenten van Ypma heeft een front van Veneman. De meeste daarvan zijn neogotisch en komen later nog aan de orde, maar ook barokke vormen behoorden tot zijn repertoire. Men denke vooral aan het monumentale orgel in de St-Martinus te Westwoud (1864) en aan het kleinere instrument in 't Veld (1871).

In 1863 kreeg Louis Veneman een beroerte die hem het werken bemoeilijkte, zodat zijn zoon Ludovicus de leiding van het atelier moest overnemen. Vanaf 1872 komen wij het atelier Veneman als orgelfrontenmaker nauwelijks nog tegen. Maarschalkerweerd ging verder met het nog te behandelen Utrechtse atelier Mengelberg en Ypma koos nu voor het Bossche atelier Goossens. Deze werkplaats, die onder leiding van verschillende leden van de familie Goossens heeft gestaan, was ook zeer productief op het gebied van kerkmeubilair. Op orgelgebied hebben zij een enkele keer samengewerkt met Vollebregt, maar verder voornamelijk met de gebroeders Franssen en met Lodewijk Ypma. In 1860 maakten zij voor Vollebregt een orgelfront in barokke trant voor de R.K. Kerk te Berlicum (verwoest in 1944). Opvallend zijn vooral de driedelige tussenvelden met beelden in de benedenpartij. Zij zullen dit fronttype enige keren herhalen; te weten voor Franssen in Lieshout (1864, kas te thans te Meijel) en Gerwen (1868, kas thans te Sint Odiliënberg) en voor Ypma in Spierdijk (1875, met loos rugpositief). Na 1870 werkten zij vooral in neogotische vormen, maar ook het neorenaisssance repertoire schuwden zij niet.

## Nogmaals nabarok of neobarok

Draagt deze *tour d'horizon* van de Noord-Brabantse orgelmakerij enigszins bij tot het oplossen van de vraag *na*barok of *neo*barok? Wij zien dat zowel Smits als Vollebregt beginnen met een vrij sobere neoclassicistische decoratie en dat pas in een wat later stadium van hun carrière de barokke vormgeving zich ontplooit. Dit zou erop kunnen wijzen dat het inderdaad gaat om een doelbewust teruggrijpen op de barokke traditie, dus om *neo*barok. Aan de andere kant zien wij bij de al eerder optredende Van Hirtum toch duidelijke barokke trekken. Een voorlopige conclusie zou kunnen zijn dat het neoclassicisme in de Zuidelijke Nederlanden steeds is begeleid door een latente barokke onderstroom, die in de 19e eeuw korte tijd weer hoofdstroom is geworden.

# Limburg

De huidige Nederlandse provincie Limburg ontstond pas in 1839. Dit gebied gold van oudsher als een 'land zonder grenzen', ook op cultureel gebied. Het was dan ook het jachtterrein van orgelmakers uit allerlei windstreken. In de 19e eeuw bleef dit lang zo. Vrij veel opdrachten gingen naar de Duitse orgelmakers Müller uit Reifferscheid. Ook de Belg Clerincx bracht enige orgels in Nederlands Limburg tot stand. Dan zijn daar nog de gebroeders Van Dinther uit Maaseik, van wie er één, Matthieu, zich in Weert vestigde. Daar werkte hij samen met Lambertus Vermeulen (1794-1875), de grondlegger van een invloedrijke orgelmakersdynastie.

Veel orgelmakers maakten nog altijd gebruik van een fronttype dat in de 18e eeuw in de Luikse orgelbouw was ontwikkeld: een vijfdelige opbouw met ronde torens en brede tussenvelden. Wij zien dit bij Clerincx, maar ook bij Matthieu van Dinther en Lambertus Vermeulen, bijvoorbeeld in de St-Jacobus te Roosteren (1857). Opmerkelijk is front van Clerincx in Nederweert (ca 1850) met zijn brede pilasters, die verwant lijken aan de Smits-orgels in Aarle-Rixtel en Someren. Het werd nagevolgd door F. Louvigny in de Caroluskapel te Roermond (1852). Het meest opmerkelijke orgel van Matthieu van Dinther was wel dat voor de St-Michaël te Westerblokker, thans in de St-Lambertus te Nistelrode (1858), dat duidelijk is geïnspireerd op een frontontwerp van Dom Bédos.

De voornaamste Limburgse orgelmakerij was natuurlijk de firma Pereboom & Leijser, begonnen in 1850. Het reeds genoemde vijfdelige Luikse fronttype is in hun werk veelvuldig aan te treffen, nog tot in de jaren tachtig toe. Ook hebben zij zich enkele keren gebaseerd op het frontmodel van het Binvignat-orgel in de St-Matthias te Maastricht uit 1808, zij het alleen bij orgels in België. Veel van hun orgels kregen ook neogotische, romaniserende of neorenaissance fronten. Daarop zal in het tweede gedeelte van dit artikel worden ingegaan.

# Bijzondere aspecten

## Het rugpositief

Het rugpositief is sinds de 16e eeuw een vertrouwde verschijning in de Nederlandse orgelbouw en het zal dat tot diep in de 19e eeuw blijven. Als visueel element zou het zelfs nog langer voortleven. In andere landen, zeker in de Duitse gebieden, was het in de 18e eeuw al op de achtergrond geraakt. Duitse orgelmakers die in Nederland wilden werken waren echter niet zo goed of zij moesten weer aan het rugwerk geloven (Bätz, König, Strumphler, gebroeders Wagner).

In Nederland werden tot ca 1840 ook middelgrote orgels met twee manualen van rugpositieven voorzien. Nadien zijn het meest grote orgels met drie klavieren. De laatste drieklaviers instrumenten met een rugwerk komen kort na 1860 tot stand: 1862, Naarden, Grote Kerk, 1864, Amsterdam, Duif. Bij dit laatste orgel moet men strikt genomen van een balustradepositief spreken. Een zeer late toepassing van het rugwerk vinden wij nog in 1885 in de Hervormde Kerk te Genemuiden, een tweeklaviers orgel van Zwier van Dijk. Dat vindt zijn oorzaak in de wens van de opdrachtgever die het front van het in 1884 door brand verwoeste instrument van 1820 van A. Van Gruisen, met rugpositief van N.A. Lohman uit 1824, gereconstrueerd wilde zien.

De vroeg 19e-eeuwse firma's Van Gruisen en Scheuer bouwden nog graag rugpositieven, zo ook de firma Bätz, zolang die nog door een echte Bätz werd geleid. C.G.F. Witte die het bedrijf voortzette, bouwde nog maar drie orgels met een rugwerk; het betrof hier steeds grote driemanuaals orgels. Zijn zoon Johan Frederik bouwde geen enkel nieuw orgel met een rugpositief, alleen voorzag hij enige oudere kassen van een nieuw binnenwerk, waarbij het rugwerk in ere werd gehouden (bijv. Hoorn, Oosterkerk). Het huis Van Dam vervaardigde zijn laatste orgel met rugwerk in 1832 voor de Gallileërkerk in Leeuwarden, thans te Tholen. Kam & Van der Meulen bouwden een nieuw instrument in de oude kassen in de Grote Kerk te Dordrecht en voorzagen daarbij ook de rugwerkkas van pijpwerk, maar verder is in hun oeuvre geen rugwerk te vinden. Smits bouwde slechts enige orgels met een rugpositief, zijn collega Vollebregt in het geheel niet. Naber vervaardigde slechts vier orgels met een rugwerk, zijn concurrent Holtgräve twee.

Hoe men het wendt of keert, het rugwerk is in de 19e eeuw op zijn retour. Het merkwaardige is echter dat men het in veel gevallen als vormgevend element niet wilde missen en het via een achterdeur weer binnenhaalde. En zo zien wij de opkomst van loze rugpositieven en rugwerkachtige onderpositieven.

Het oudste voorbeeld van een loos rugwerk dat thans bekend is, stamt uit 1701 en is afkomstig van niemand minder dan Arp Schnitger. Hij bouwde dit bij zijn uit 1698 daterende orgel in de Hervormde Kerk te Pieterburen, waar het thans nog aanwezig is; het bijbehorende hoofdwerk staat sinds 1901 te Mensingeweer. Daarna houdt men zich een tijd lang verre van dergelijke frivoliteiten en bouwt men alleen echte rugwerken. In 1819 wil Gideon Thomas Bätz zijn orgel in de St-Franciscus Xaverius te Amersfoort voorzien van een loos rugwerk, dat echter onuitgevoerd blijft. Pas bij de restauratie van 1983 wordt het volgens de oorspronkelijke tekening uitgevoerd. Het enige andere loze rugpositief van het huis Bätz is dat in de Hervormde Kerk te 's-Hertogenbosch uit 1831.

Inmiddels hadden andere orgelmakers deze kunstgreep ook ontdekt. J.A. Hillebrand voorziet in 1821 zijn orgel in Akkrum van een loos rugwerk. Interessant is dat als Petrus van Oeckelen hier in 1856 een nieuw orgel bouwt, hij dit eveneens voorziet van een loos rugpositief, wat hij anders nooit doet. Waarschijnlijk was dit een wens van de opdrachtgever. Opmerkelijk is ook het ensemble dat Naber in 1831 vervaardigde voor Dinxperlo. Niet alleen het rugwerk was loos, ook de forse pedaaltorens waren niet wat zij leken. Smits voorzag twee van zijn orgels van een loos rugwerk, Rosmalen en Aarle-Rixtel. Lodewijk Ypma deed dit bij zijn orgels in Westwoud en Spierdijk. Na 1870 ziet men dit orgelonderdeel vrijwel niet meer. Aan het begin van de 20e eeuw duikt het nog een paar keer op. In 1907 voorzag de orgelmaker J. Proper zijn orgel in de Noorderkerk te Den Haag van een loos rugpositief, terwijl de architect C.B. Posthumus Meijes in 1912 hetzelfde deed bij het door hem ontworpen front voor het Steenkuyl-orgel in de Nieuwezijdskapel te Amsterdam.

Een andere manier om een rugwerk te suggereren bood het onderpositief. Onderpositieven hebben al een lange traditie.

Schnitger bouwde ze verschillende keren bij kleinere orgels, zoals Harkstede (1696) en Godlinze (1704), in het eerste geval loos, in het tweede functioneel. In navolging daarvan paste ook Freytag het toe in Bierum, op zijn beurt weer nagevolgd door Lohman in Ulrum. Dergelijke onderpositieven hadden de vorm van enkele velden, meestal in overeenstemming met de indeling van het hoofdwerk. De orgelmaker A. Quellhorst koos voor zijn orgel voor de St-Plechelmus te Oldenzaal, thans in de Westerkerk te Utrecht (1813), een andere oplossing. Hij gaf het onderpositief de vorm van een in de onderkas ingebouwd rugpositief. Verscheidene andere orgelmakers volgden, Nolting in 1822 voor een orgel in Nijmegen, thans te Katwijk, Naber in Winterswijk. De onderpositieven van de twee genoemde orgels waren zo overtuigend als pseudorugwerk dat ze beide later tot echt rugwerk zijn gemaakt. Het verdwenen orgel in Steenderen (1863) van H.C. Haffmans had ook een opmerkelijk onderpositief-front (deel 1850-1858, 18). Friedrich Leichel, die aanvankelijk met Haffmans samenwerkte, heeft verscheidene orgels met rugwerkachtige onderpositieven op zijn naam staan: Dieren (1869, thans te Heino), Oosterblokker (1885) en Wognum (1892). Ook bij de Brabanders Van Hirtum en Smits treft men verschillende rugwerkachtige onderpositieven aan, bij eerstgenoemde in Capelle, Hilvarenbeek en Diessen, bij laatstgenoemde onder meer andere in Sint-Oedenrode, Someren en Den Dungen. Van hun collega Vollebregt is maar één voorbeeld bekend: het in 1944 verwoeste orgel in de R.K. St-Catharina te Heusden uit 1853. Matthieu van Dinther bouwde in ieder geval drie van dergelijke orgels. Zij komen nog ter sprake.

Een bijzondere variant is te vinden bij Van Dam. Zoals opgemerkt, bouwden de gebroeders Van Dam hun laatste rugpositief in 1832 bij het thans te Tholen aanwezige orgel. Bij de volgende generatie zien wij dan een afzonderlijk benedenfront opduiken, voor het eerst in Heeg (1860). Het omvat een breed boogvormig veld en twee smallere en hogere zijvelden. Dit suggereert een onderpositief, dat er echter niet is. Een variant daarvan is te zien in de hervormde kerken van Warga en Nunspeet (beide 1872), waar het onderfront sterker met het bovenfront is geïntegreerd. Dit wordt nog verder wordt uitgewerkt in het model Mantgum uit 1879. De meest opmerkelijke variant is echter die welke voor het eerst is toegepast in de Hervormde Kerk te Anjum in 1875. Daar is een volledig pseudorugwerk tegen de onderkas aangebracht. Het verschil met de meeste andere rugwerkachtige onderpositieven is dat het hier niet alleen om een front gaat, maar om een volledige kas. Het enige verschil met een echt rugwerk is dat tussen hoofdwerkkas en positief geen doorgang is. Het huis Van Dam heeft dergelijke pseudorugwerken verschillende keren toegepast, voor het laatst in de Hervormde Kerk te Schagen (1901) en het meest grootschalig in de Grote Kerk te Enschede, zelfs met zijvelden (1892).

In de Hollandse orgelbouwtraditie van de 16e, 17e en 18e eeuw werd vaak naar een contrast gestreefd van hoofdwerk en rugpositief. Het hoofdwerk was dikwijls voor een groot deel in het platte vlak gehouden, terwijl het rugwerk meer rondingen en welvingen vertoonden. Men ziet dit onder meer bij de orgels uit de Duyschot-school, zoals de Westerkerk in Amsterdam, maar ook bij de Oude Kerk in Amsterdam en de Michaëlskerk in Zwolle, waar een vlak Schnitgeriaans hoofdwerk een tegenbeweging krijgt van een plastisch rugwerk. Deze contrastwerking is in de 19e eeuw ook nog aan te treffen. Goede voorbeelden zijn de beide Deventer orgels van Holtgräve (1839 en 1843). Toch lijkt de behoefte aan een dergelijke contrastwerking minder te zijn geworden. Bij de Bätz-orgels in Weesp (1823) en Harderwijk (1827) is van een dergelijke contrastwerking nauwelijks sprake en bij de latere instrumenten van dit orgelmakershuis in het geheel niet.

Een ander soort contrastwerking vinden wij vooral in de Franse en Zuid-Nederlandse orgelbouw. Daarbij gaat het om een verschil in de hoogtewerking. Een orgel met een verhoogde middentoren in het hoofdwerk krijgt een rugwerk met een verlaagde middentoren of omgekeerd. Daarmee vermijdt men dat de beide middentorens met elkaar gaan concurreren. In de Noordelijke Nederlanden vindt men dat vóór de 19e eeuw zelden. Een vroeg voorbeeld is het orgel in 't Zand in het Groningerland (1662), waar het hoofdwerk een verhoogde en het rugwerk een verlaagde middentoren heeft. Freytag heeft de vormgeving van zijn rugpositief in Zuidbroek (1795) vermoedelijk aan dit orgel ontleend. Het hoofdwerk van dit orgel heeft overigens drie torens van gelijke hoogte.

Een zeer uitgesproken contrast wist de orgelmaker Quellhorst te bereiken bij zijn orgel voor Oldenzaal, thans Westerkerk Utrecht (1813). Het hoofdwerk heeft een verlaagde middentoren, het onderpositief een verhoogde. Het positief vormt in bijna ieder opzicht een tegenbeweging van het hoofdwerk. Vergelijkbaar is Quellhorsts orgel in Elburg (1825), waar de contrastwerking tussen hoofdwerk en rugpositief echter niet zo consequent is doorgevoerd als bij het oudere instrument. Gideon Bätz geeft het door hem ontworpen loze rugwerk in de St-Franciscus Xaverius te Amersfoort een verlaagde middentoren in contrast met de verhoogde middentoren van het hoofdwerk. Bij zijn opvolgers komt dat niet meer voor. Alleen bij de door de Belgische architect Suys ontworpen fronten voor de Ronde Lutherse Kerk te Amsterdam (1830) en de Dom te Utrecht (1831) is een vergelijkbaar contrast aan te treffen. In het gebied boven de grote rivieren is deze typisch 'zuidelijke' contrastwerking tamelijk ongebruikelijk. Naber bouwde vier orgels met rugpositieven en twee met pseudorugwerken. Alleen het instrument in Apeldoorn had een rugwerk met een verlaagde middentoren als contrast met het hoofdwerk (afb.1.). De beide Deventer orgels van Holtgräve kenden iets dergelijks niet, maar sloten zich aan, zoals reeds opgemerkt, bij de Hollandse traditie van vlak hoofdwerk en gewelfd rugpositief.

Interessant is in dit opzicht Friedrich Leichel. Deze werkte bij zijn eerste opdracht voor Dieren/Heino samen met H.C. Haffmans, die zijn orgel in Steenderen had voorzien van een onderpositief met een verlaagde middentoren, duidelijk contrasterend met het hoofdwerk (deel 1850-1858, 18). Bij het onderpositief in Heino is daarvan geen sprake. In later werk gaat Leichel echter anders te werk. Hij bouwt twee orgels met rugwerkachtige onderpositieven, in Oosterblokker (1885) en Wognum (1892), beide met een verlaagde middentoren bij een hoofdwerk met een verhoogde middentoren.

De beide orgels van Lodewijk Ypma met een loos rugwerk vertonen in dit opzicht een verschillend beeld. Bij zijn orgel in de St-Martinus te Westwoud (1864), waarvan de kas werd vervaardigd door het atelier van Louis Veneman uit 's-Hertogenbosch, hebben zowel hoofdwerk als loos rugwerk een verhoogde middentoren. Bij het door het Bossche atelier Goossens vervaardigde front in de St-Georgius te Spierdijk (1875) heeft het hoofdwerk een verhoogde middentoren en het loze rugwerk een verlaagde.

De orgelmakers beneden de grote rivieren passen de zuidelijke contrastwerking meestal wel toe. Van Hirtum doet het niet bij zijn eerste orgel met onderpositief in Capelle, maar wel bij de twee andere in Hilvarenbeek en Diessen. Bij Smits vinden wij het steeds, behalve bij het op het Bossche kathedraal-orgel geïnspireerde orgel voor de St-Pieter te ’s-Hertogenbosch (thans te Oirschot). In de meeste gevallen heeft het hoofdwerk een verhoogde middentoren en het positief (rugwerk, loos rugwerk of onderpositief) een verlaagde. Alleen bij het bescheiden orgeltje te Gassel uit 1846 is het omgekeerd. Bij Smits' orgel in Someren (1858) is de middentoren niet alleen lager dan de zijtorens, maar ook nog eens vlak wat de contrastwerking versterkt. Vergelijkbaar is de werkwijze van Matthieu van Dinther in Weert (1851/1864), Nistelrode (1858) en Wervershoof (1862), waar de middentoren is vervangen door een breed veld. Dit vinden wij ook het laatste Van Dam-orgel met rugpositief in Tholen uit 1832 en bij de pseudo-rugwerken van Van Dam van het type Anjum. Uit het merkwaardige rugwerk in Tholen ontwikkelde het huis Van Dam een fronttype met twee zijtorens en een naar beneden gebogen middenveld, het model Hitzum/Oudwoude, dat ook terugkeert bij de genoemde positieven van Anjum en soortgenoten.

Wij zien dus dat het rugwerk zich niet alleen als vormelement langer weet te handhaven dan als orgelwerk, maar dat ook de oude tradities van contrastwerking tot diep in de 19e eeuw hebben overleefd.

## De gedeelde middentoren

Een van de belangrijke problemen voor orgelfrontontwerpers was de vormgeving van de middentoren. Bij het orgel in de Haarlemse St-Bavo (1738) had men deze gedeeld om de opbouw van hoofd- en bovenwerk duidelijk gestalte geven. Omdat men daarbij wilde vasthouden aan het aantal zeven pijpen, dat in de Nederlandse traditie in een orgeltoren hoorde, viel de toren erg smal uit, wat men door verschillende kunstgrepen poogde te compenseren. De frontopbouw van het Haarlemse orgel vond betrekkelijk weinig navolging. De gedeelde middentoren was ook niet echt populair, totdat in het laatste kwart van de eeuw Mitterreither in de Rosaliakerk te Rotterdam (1779) kwam met een gedeelde middentoren met meer dan zeven pijpen. De monumentaalste uitwerking van dit idee was het orgelfront van de St-Laurens in Rotterdam (ca 1790), waarschijnlijk ontworpen door Jan Giudici. Dit vond terstond navolging en bleef ook in de 19e eeuw een belangrijke bron van inspiratie. De Rotterdamse orgelmaker Künckel bouwde twee orgels die als een gereduceerde versie van het Laurens-orgel kunnen worden opgevat: in 1811 voor de Waalse Kerk in Den Haag, thans in de Gereformeerde Kerk te Hazerswoude en in 1815 voor de Hervormde Kerk te Alphen aan den Rijn (verbrand in 1916). Het voornaamste verschil met Rotterdam, afgezien van de omvang, is dat de buitenvelden achterwege zijn gebleven. Künckel was met zijn navolgingen het meest letterlijk. Andere orgelmakers gingen met het Rotterdamse concept vrijer om en namen alleen de gedeelde middentoren met de talrijke pijpen. Abraham Meere, die zelf aan het Laurens-orgel werkte, volgde de vorm van de middentoren voor het eerst na in Sommelsdijk (1821), een balustrade-orgel en op grotere schaal in Vlaardingen (1822). Daar werden van het Laurens-orgel ook de gebogen lijsten tussen tussenvelden en onderkas overgenomen. In zijn laatste werk, het orgel in Hillegersberg (1830), keerde hij terug naar de opzet van Sommelsdijk.

Meere's leerling Wander Beekes gebruikte het concept van zijn leermeester bij zijn grootste werkstuk, het orgel in Naaldwijk (1831).

Waarschijnlijk onder invloed van Meere hebben ook Kam & Van der Meulen dit fronttype meerdere keren toegepast, het eerst in Oudewater (1840), verder in de St-Bonifatius te Rijswijk (1841), in de helaas gesloopte St-Willibrordus in Den Haag (1842; afb. 10.) en in de St-Bonifatius te Dordrecht (1842, in opslag). Een merkwaardige variant was het door Kam alleen gebouwde orgel in de Hervormde Kerk te Overschie (1863, verbrand 1899), waarbij ook de zijtorens gedeeld waren, iets dat verder alleen maar voorkomt bij Petrus van Oeckelen (afb. 11.).

Ook andere orgelmakers ontdekten de mogelijkheden die dit fronttype bood. L.J. van Dam gaf een sierlijke interpretatie ervan in zijn orgel voor 's-Gravenzande, thans te Akkerwoude (1818). Dit fronttype zou in steeds strakkere vormen nog verschillende keren door het huis Van Dam worden toegepast. Een van de monumentaalste voorbeelden is te vinden in de Martinikerk te Franeker (1842). Wellicht onder invloed van dit instrument heeft Petrus van Oeckelen dit fronttype toegepast in Beetgum (1861).

In andere orgels van Petrus van Oeckelen vindt men gedeelde middentorens ook, maar daar heeft het motief waarschijnlijk een andere oorsprong. Wij komen daarop terug.

Opmerkelijk was de navolging van het front van het Haarlemse Bavo-orgel in de Nieuwe Kerk te Groningen (1831), een werk van Timpe, waarvoor Petrus van Oeckelen echter het front ontwierp. Het belangrijkste verschil met het prototype was dat in Groningen de spitse tussentorens werden vervangen door ronde.

Lang niet alle orgelmakers maakten gebruik van de gedeelde middentoren. Naber en Holtgräve deden het nooit, de Brabantse orgelmakers Smits en Vollebregt vrijwel nooit, terwijl het huis Bätz zijn oude aversie tegen deze oplossing lijkt te hebben gehandhaafd. Alleen bij het hoofdwerkfront in de Grote Kerk in Gorinchem en de daarvan afgeleide fronten van het type Beusichem heeft C.G.F. Witte deze traditie doorbroken.

De doorbraak van de neostijlen

# Algemene aspecten

Tot nu toe hebben wij gesproken over de 19e-eeuwse orgelfronten die werden ontworpen volgens de overgeleverde tradities. De 19e eeuw is echter vooral de periode van de neostijlen, het doelbewust teruggrijpen op stijlvormen uit het verleden. Hoe werden die stijlvormen gebruikt? Werden zij gezien als een uitwisselbaar ornament, dat werd gebruikt naar gelang de functie van het te vervaardigen object, of wilde men gebruik maken van de beginselen die aan die stijlen geacht werden ten grondslag te liggen? Waarschijnlijk zijn beide ideeën in de praktijk gebracht. Dit kan wellicht worden geïllustreerd aan de manier waarop de neostijlen invloed hebben gehad op het uiterlijk van het koninklijk instrument.

# Het neoclassicisme

Het neoclassicisme is een kunststroming die opkomt aan het einde van de 18e eeuw. Zoals de naam impliceert, is het gebaseerd op de stijlvormen van de klassieke oudheid. Het is ten dele op te vatten als een reactie op barok en rococo en wilde zich nu direct door de klassieke kunstvormen laten inspireren en die niet langer uitsluitend bekijken door de bril van de renaissance theoretici. De opgravingen in Pompei en de toegenomen kennis van de originele Griekse kunst droegen daartoe wezenlijk bij. In het algemeen bestond in die periode de neiging terug te gaan tot de essentie, tot de vermeende oervorm van dingen. Dat bracht onder andere een aantal Franse architecten, onder wie Etienne-Louis Boulée (1728-1799) en Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), ertoe op zoek te gaan naar de essentie van de klassieke architectuur en die als uitgangspunt te nemen voor nieuwe ontwikkelingen. Dit zogeheten revolutionaire classicisme bracht de architectuur terug tot elementaire vormen: kubus, rechthoek, piramide, bol. Dit revolutionaire sprookje werd voor de praktijk van alledag bewerkt door minder visionair ingestelde architecten. De voornaamste van hen was Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834) , wiens tractaten grote invloed hebben uitgeoefend. Volgens de aldus uitgewerkte neoclassicistische esthetica bestond de architectonische basisvorm uit een gesloten blok, dat naar bevind van zaken van ornamentiek in uiteenlopende stijlvormen kon worden voorzien. Een belangrijke ontwikkeling in de architectuur van de 19e eeuw was het geleidelijk weer openbreken van dit gesloten blok. Men vergelijke bijvoorbeeld het gebouw voor Kunsten en Wetenschappen in Utrecht uit 1844 met de Stadsschouwburg in Amsterdam uit 1894.

Heeft deze ontwikkeling een parallel in de orgelarchitectuur? De meest radicale neoclassicistische orgelkassen ziet men in Frankrijk. Wij noemen het uiterst strakke orgel in de Sorbonne, ontworpen in 1820 door de architect Antoine Vaudoyer voor een instrument van Louis-Paul Dallery. Nog radicaler wellicht is de orgelkas in de Notre-Dame-de Lorette in Parijs, een ontwerp uit 1836 van de architect van de kerk, Hippolyte Lebas, voor een instrument van Cavaillé-Coll. Ook de kas van het Cavaillé-Coll-orgel van de Madeleine in Parijs (1846), een werk van de architect Jean-Jacques-Marie Huvé past in dit stramien. In Frankrijk kan men de blokvorm dus veelvuldig als basisvorm voor orgelkassen aantreffen, al weten de meer traditionele modellen zich ook te handhaven. In Duitsland lijkt in de eerste helft van de 19e eeuw de blokvorm te overheersen. Na 1850 hernemen de torens als vormgevend element hun rechten.

Hoe was dit in Nederland? Wij zagen reeds dat veel orgelmakers de voorkeur gaven aan de traditionele fronttypes. Maar de hiervoor beschreven tendensen maken zich ook in Nederland kenbaar, vaak in wisselwerking met meer traditionele opvattingen. De typische blokvorm is een belangrijk element in een groot aantal orgelontwerpen van de zeer invloedrijke Nederlandse orgelmakers vader en zoon Witte.

Vroege voorbeelden van de neoclassicistische blokvorm zijn de twee merkwaardige pijploze kasontwerpen van de huis Bätz voor het Blindeninstituut te Amsterdam (1828-1830) en de Krijtberg (1836) in dezelfde stad (afb. 12.).

Een monumentaal voorbeeld van een op de blokvorm gebaseerde kas bevond zich in de St-Dominicus of Steigerskerk te Rotterdam, een kerk gebouwd in 1831-1836 door de architect P. Adams (afb. 13.). De blokvorm overheerste en nam de twee zijtorens min of meer in zich op. Bijzonder geraffineerd was de manier waarop de middenpartij was gecomponeerd. Deze bestond uit twee etages, die in ieder opzicht contrasteerden; de benedenetage was licht gehold en bestond uit een tweedelig middenveld, geflankeerd door twee ongedeelde velden. De bovenetage was bol en omvatte een ongedeeld middenveld, geflankeerd door twee gedeelde zijvelden. De middenpartij werd bekroond door een aedicula met geopend boogveld. Het instrument werd in opdracht gegeven aan de gebroeders Van Dam en in 1841 voltooid door de gebroeders Lohman of volgens andere bronnen door Kam & Van der Meulen. Wie heeft echter het front ontworpen? Het doet wel aan als een architectenfront. Dus het zou Adams kunnen zijn. De gebroeders Van Dam hebben echter reeds in 1832 voor hun orgel in de Gallileërkerk in Leeuwarden (thans te Tholen) een rugwerk vervaardigd dat een vereenvoudigde versie van hetzelfde idee te zien geeft. Daaruit zou moeten volgen dat de Van Dams de geestelijke vaders van dit concept zijn. Daar ligt toch weer een probleem. In 1837 neemt de St-Josephparochie in Delft een nieuwe kerk in gebruik. Het orgel uit de oude kerk werd in het nieuwe gebouw geplaatst door de orgelmaker Wander Beekes. Het kreeg een nieuwe kas, die dezelfde indeling heeft als het rugwerk voor Leeuwarden (afb. 14.). Volgens het bewaard gebleven bestek uit 1836 is deze kas ontworpen door de architect der nieuwe kerk, P. Adams. Waarschijnlijk heeft dezelfde Adams bij het ontwerpen van de Rotterdamse kerk in 1831 meteen een orgelfront getekend en hebben de gebroeders Van Dam dit ontwerp voor hun Leeuwarder rugwerk gebruikt. Men kan zelfs nog verder gaan en ook het Leeuwarder hoofdwerk in verband brengen met het Rotterdamse orgel. De brede velden van het Leeuwarder orgel lijken wel opvallend veel op de velden in de Dominicuskerk. Hoe dit zij, de firma Van Dam heeft het rugwerkconcept nog één keer gebruikt met slechts één middenveld voor de Doopsgezinde Kerk te Heerenveen (1840, thans te Oosthem, Geref. Kerk). Hetzelfde model kan men ook terugvinden in het orgeltje bij de Nederlandse Protestanten Bond te Bennekom (ca 1840). Dit fronttype ligt waarschijnlijk ook ten grondslag aan het latere Van Dam-type Hitzum/Oudwoude met twee torens en een breed middenveld.

Kam & Van der Meulen, wier naam ook in verband met het Rotterdamse orgel wordt genoemd, zijn de makers van één der meest consequent blokvormige Nederlandse orgelkassen, die in de Nieuwe Kerk in Zierikzee (1848). De traditionele zijtorens hebben zij nog niet durven weglaten en ook niet zo fraai in het geheel geïntegreerd als in de Steigerskerk. Op kleinere schaal paste Kam (nu zonder Van der Meulen) hetzelfde model toe in de Hervormde Kerk te Nieuw Lekkerland (1853). Duidelijk ontleend aan Zierikzee zijn de twee bijna identieke orgels van Knipscheer in de Heemskerk en Heesselt, beide uit 1857. De zijtorens zijn hier vervangen door geronde zijvelden. In de ornamentiek zijn al enige neogotische elementen te zien.

De overige orgels van Kam & Van der Meulen uit deze tijd zijn minder uitgesproken neoclassicistisch. Wel vindt men na 1850 bij dit orgelmakershuis (sinds 1852 zonder Van der Meulen), verscheidene orgels die opvallen door hun strakke vormgeving met horizontale bovenlijsten en door hun neoclassicistische ornamentiek. Het oudste voorbeeld was het verwoeste orgel in de Waalse Kerk te Middelburg uit 1850 (deel 1858-1865, 18).

Een zeer consequente toepassing van het blokmodel vinden wij betrekkelijk laat in de eersteling van Roelf Meijer in de Hervormde Kerk in Wildervank (1867), waarbij de torens achterwege zijn gebleven. Het is zeer goed mogelijk dat Meijer hier een Duits model heeft nagevolgd. Een ander noordelijk voorbeeld is de moeilijk dateerbare kas in de Hervormde Kerk te Nieuweschans.

Het reeds eerder genoemde orgelfront van de Madeleine in Parijs vond een late navolging in 1883 bij het Franssen-orgel in de St-Petrus te Leiden (verbrand in 1933).

In 1839 kwam in Utrecht een nieuwe kerk voor de St-Augustinusparochie tot stand, ontworpen door de architect K.G. Zocher. Waarschijnlijk is deze ook de ontwerper van het front van het in 1843 door H.D. Lindsen geleverde orgel. Dit valt vooral op door de pilasterachtige middenstukken van de tussenvelden, een neoclassicistische element tussen de overige vooral barok geïnspireerde vormen. Uit pijpen opgebouwde pilasters troffen wij ook al aan bij F.C. Smits I (Rosmalen).

Wij keren terug naar het begin van de 19e eeuw. In 1823 ontwierp de Amsterdamse stadsarchitect Jan de Greef (1784-1835) een front voor het orgel in de Zuiderkerk te Amsterdam, gebouwd door J.C. Friedrichs. De hoofdkas valt op door de manier waarop de torens aan de rechthoekige hoofdvorm ondergeschikt worden gemaakt. Opvallend is de onderbouw. De hoofdkas rust op zuilen, een herinnering aan de Duyschottraditie, waartussen in het midden een rondbogige nis is uitgespaard, waarin het rugwerk is geplaatst.

In 1830 werd een orgel in gebruik genomen in de na brand herbouwde Ronde Lutherse Kerk te Amsterdam. De kas van dit werd ontworpen door de Belgische architect Tilleman François Suys (1783-1861) die ook de herbouw van de kerk had geleid. Het rugwerk heeft een verlaagde middentoren, een element dat Suys uit zijn land van herkomst goed gekend kan hebben. Het hoofdwerk bestaat in hoofdzaak uit een rechthoek waaraan de drie torens ondergeschikt zijn gemaakt. Bij het een jaar jongere Domorgel realiseert Suys een neogotische versie van hetzelfde schema. Als Bätz in 1836 een opdracht krijgt voor een nieuw orgel voor de Nieuwe Kerk te Delft, komt hij aanvankelijk met een dubbelganger van de Ronde Lutherse Kerk. Het uitgevoerde ontwerp is strakker, maar tegelijk ook iets traditioneler, doordat de torens weer iets van hun rechten hernemen. Voor de Hervormde Kerk te Apeldoorn leverde Bätz in 1841 een ontwerp dat kan worden opgevat als een gereduceerde versie van het Ronde Lutherse orgel, met een rugwerk ontleend aan de Delftse Nieuwe Kerk. Het kwam niet tot uitvoering, immers Naber kreeg de opdracht. Verwant was het in 1851 gebouwde orgel in de Grote Kerk in Hoorn (verbrand 1878) dat het overigens zonder rugpositief moest stellen.

Het orgel in de Delftse Nieuwe Kerk zou een belangrijke paradigmatische functie krijgen in de 19e-eeuwse orgelbouw. Door verstrakking van het concept van Suys waren tussen de torens twee door een stijl gescheiden velden ontstaan. In 1839 maakte Bätz een orgelontwerp voor de Willemskerk te Batavia (thans Immanuelkerk, Jakarta), waarbij de zijtorens van het Delftse ontwerp waren weggelaten (deel 1840-1849, 278). De neoclassicistische blokvorm spreekt daarin heel duidelijk. Dit model heeft groot succes gehad. Het werd verscheidene keren gebruikt door Bätz' opvolger C.G.F. Witte, voor het laatst in 1861 in de St-Barbara te Culemborg. Het in 1854 gebouwde orgel voor de Nieuwe Kerk te Dordrecht, thans in de St-Maarten te Tiel vertoont het fronttype Batavia, maar dan uitgebreid met twee smalle zijtorens waarvan de kappen in één lijn liggen met de bovenlijsten van de velden.

Het standaardtype van de firma Flaes & Brünjes, voor het eerst toegepast in 1855 in de Doopsgezinde Kerk te Wormerveer, vindt zijn oorsprong ook in het Delftse orgel. Hier zijn de zijtorens behouden, maar zijn de tussenvelden enkelvoudig geworden, zoals ook reeds bij het rugwerk van het prototype. Flaes is slechts in enkele gevallen van dit frontmodel afgeweken.

Ook Pieter Maarschalkerweerd vond zijn inspiratie in Delft. Bij zijn in 1845 gebouwde orgel in de St-Barnabas te Haastrecht nam hij het hoofdwerkfront van het Nieuwe Kerks-orgel over, maar reduceerde daarbij de zijtorens van 16 voet naar acht voet. In Deurne-Walsberg (ca 1846) en Sint Pancras (1849) maakte hij gebruik van de Batavia-variant, zonder zijtorens. Het orgel in de St-Bavo te Harmelen (1858) zou men wellicht mogen opvatten als een gecomprimeerde vorm van Haastrecht, met enkelvoudige tussenvelden die bovendien rondbogig zijn geworden.

De firma Adema maakte gebruik van het type Batavia bij het orgel in de St-Brigitta te Ommen (1878). Het is wat smaller uitgevallen dan het prototype en wijkt daarvan verder af door de lage aanzet van de middentoren.

Een belangrijk decoratief element in de hiervoor genoemde orgels van Bätz en Witte en hun navolgers was een grote S-vormige krul. Dit motief is het basiselement geworden, de kiemcel zou men bijna zeggen, bij het merkwaardige front dat de architect Pieter Johannes Hamer in 1844 ontwierp voor het Knipscheer-orgel in de Eilandskerk te Amsterdam (thans in Strijen, Gereformeerde Kerk). De tussenvelden zijn opvallend breed. De twee daaronder aangebrachte reusachtige krullen zetten het labiumverloop in een zwiepende beweging en verlenen het geheel een ongewone beweeglijkheid. Merkwaardig is dat het in 1860 door de orgelmaker Haffmans gebouwde orgel in de Hervormde Kerk in Elspeet een bijna identiek front had (afb. 15.). Alleen had de zwiepende beweging in de velden zich ook aan de zijtorens medegedeeld; deze waren hier getransformeerd tot brede holle velden met een S-vormige plattegrond. Jammer genoeg is dit merkwaardige orgelfront niet bewaard gebleven. Hoe men de opvallende overeenkomst tussen beide fronten moet verklaren, is niet bekend. Had Hamer wellicht connecties met Elspeet? Een ander ontwerp van deze architect is het merkwaardige orgel in de Noorderkerk te Amsterdam (1849), een neoclassicistische transformatie van de orgelkas uit de Nieuwezijdskapel te Amsterdam, thans te Jutphaas. Waarschijnlijk is Hamer ook de ontwerper van het Van Oeckelen-orgel voor de reeds genoemde Nieuwezijdskapel, dat zich thans in de Amsterdamse Oosterkerk bevindt (1871). Evenals te Strijen vallen hier de zeer brede tussenvelden op. Verscheidene elementen in de decoratie moet men rekenen tot de zogeheten rondboogstijl en dat is de volgende stroming die zal worden behandeld.

# De rondboogstijl

Omstreeks 1850 raakt het neoclassicisme op zijn retour. Allerwegen poogt men om een nieuwe stijl te ontwikkelen. Weliswaar bestaat reeds de neogotiek, maar die heeft voor velen te specifieke associaties. De Duitse architect Heinrich Hübsch, auteur van het boekje *In welchem Style sollen wir bauen?* (1828) meende dat men, uitgaande van de stijl van de vroege middeleeuwen, de bouwtrant die wij nu romaans noemen, tot een nieuwe stijl zou kunnen komen. Daarvoor gebruikte hij de naam *Rundbogenstil*. Ofschoon zo geen nieuwe algemene stijl voor de 19e eeuw is ontstaan, heeft deze rondboogstijl toch vrij veel invloed gehad. Voorbeelden in Nederland zijn onder meer de Grote Kerk in Gorinchem (1849-1851) door I. Warnsinck en A.N. Godefroy en de Koepelkerk te Purmerend (1853) door W.A. Scholten.

De rondboogstijl had ook invloed op de orgelbouw. Het eerste voorbeeld is het door C.G.F. Witte gebouwde orgel in de Grote Kerk te Gorinchem (1853), vermoedelijk tot stand gekomen in samenspraak met de architecten van de kerk. Het bevat nog steeds uitgesproken neoclassicistische elementen, maar ook het romaans komt aan zijn trekken. Op iets grotere schaal en met enige kleine wijzigingen word dit fronttype herhaald in de Oude Kerk te Delft (1857) waar men een gotisch ontwerp te duur vond. Het rugwerk van dit orgelmodel werd verscheidene keren gebruikt voor kleinere orgels, voor het eerst in Beusichem (1858). Varianten met en zonder deling van de middentoren komen voor.

Een ander opmerkelijk instrument in rondboogstijl was het voormalige Adema-orgel in de Hervormde kerk te Ferwerd (1873). De rondbogige tussenvelden vertoonden een opvallende gelijkenis met de velden in Gorinchem en Delft. De romaniserende rondboogstijl liep later uit in een meer uitgesproken neoromaanse stijl.

# De neogotiek

De tweede belangrijke 19e-eeuwse architectuurstroming na het neoclassicisme is de neogotiek. Deze ontstond in Engeland in de loop van de 18e eeuw, eerst als stijl voor tuingebouwtjes in de landschapsparken, later ook voor landhuizen en tenslotte ook voor kerken. Voor 1800 bleef de neogotiek in hoofdzaak tot Engeland beperkt. Daarna drong zij ook op het Europese continent door.

Men kan twee fasen in de neogotiek onderscheiden: de romantisch-decoratieve neogotiek ± 1750- ± 1840 en de dogmatisch-constructieve neogotiek.

## De romantisch-decoratieve neogotiek

In de eerste fase wordt de gotiek opgevat als een repertoire van decoratieve vormen. Deze vormen worden vaak toegepast in een architectonisch kader dat in wezen neoclassicistisch is. De materialen waarmee dat gebeurt, doen er niet toe. De oorspronkelijke samenhang van de vormen evenmin. De reeds herhaaldelijk vermelde blokvorm zien wij in deze fase van de neogotiek wederom optreden. In plaats van klassieke vormen worden daar dan gotische vormen op aangebracht. De vormen zijn dus uitwisselbaar. Men kan dit heel goed zien bij een drietal alternatieve kerkontwerpen vervaardigd door de architect John Soane voor de Church Commissioners van de Anglicaanse Kerk (afb. 16.).

Ook bij orgelfronten komt dit voor. De orgels van de Ronde Lutherse Kerk in Amsterdam en de Dom te Utrecht zijn in hun hoofdvorm vrijwel gelijk, maar de decoratieve vormen verschillen. In plaats van de ronde boog boven het rugwerk in de Ronde Lutherse Kerk is in de Dom een opengewerkte wimberg met spitsboog aangebracht. De gotische vormen zijn over het algemeen weinig plastisch uitgewerkt, wat aangeeft dat hun ontwerper en maker uitging van een neoclassicistische esthetica. Opvallend is ook dat aan het Domorgel nog verschillende vormen voorkomen die neoclassicistisch zijn en niet gotisch; de transformatie van klassiek naar gotiek is dus niet volledig.

Het duo Ronde Lutherse Kerk/Dom is geen geïsoleerde verschijning. Frans I Smits geeft in zijn orgel in Schijndel (1852) een in gotische vormen omgezette versie van het frontontwerp voor de St-Pieter te 's-Hertogenbosch. Ook hier vertonen de neogotische vormen een neoclassicistische inslag.

Het atelier Goossens kan eveneens in dit verband worden genoemd. De door dit bedrijf geleverde orgelfronten in de St-Jan te Vlijmen (1878) en St-Willibrordus te Oss (1880) kan men zeer wel interpreteren als neogotische versies van het door deze werkplaats voor het eerst voor Berlicum vervaardigde neobarokke frontmodel.

Het neogotische front van het Vollebregt-orgel in de St-Victor te Noordwijkerhout (1856), vermoedelijk afkomstig van het atelier Veneman, zou men met enige reserve kunnen opvatten als een neogotische transformatie van het front van het Vollebregt-orgel in de St-Catharina te ’s-Hertogenbosch (1851). Het Noordwijkerhoutse front is verschillende keren nagevolgd, onder andere te Zeist (1862, later te Wadenoijen, thans in opslag) en Rumpt (1863), beide instrumenten van Maarschalkerweerd en fronten van Veneman.

Een aantal van de eerder besproken fronttypen van het huis Van Dam heeft een neogotisch equivalent. Het model Joure, Doopsgezinde Kerk (1858), waarbij middentoren en aangrenzende torenvelden tot één flauw gebogen middenpartij zijn gecombineerd, kreeg in 1866 een neogotische versie in de Hervormde Kerk in Hoogkarspel (kerk en orgelfront verdwenen), waarbij de vormen minder vloeiend waren, dus meer in de geest van het neoclassicisme (afb. 17.). Dit model zou lang repertoire houden bij de Van Dams. Het bekende zevendelige model met torenvelden kreeg ook enige neogotische varianten, onder meer in de Hervormde Kerk te Eelde (1907) en bij een niet uitgevoerd ontwerp voor de Grote Kerk te Vlissingen uit 1912. Ook het Van Dam-type met breed middenveld, geflankeerd door twee torens (model Oudwoude) heeft een neogotische variant; voorbeeld het orgel in Wemeldinge (1899). Van Hardorff bestaat een niet uitgevoerd ontwerp dat een neogotische versie van het Van Dam-model van Mantgum te zien geeft (afb. 18.).

In dit verband kan nog Karel van Puffelen worden genoemd, die voor de Hervormde Kerk te Kerk-Avezaath in 1881 een neogotische versie van het door hem ontwikkelde standaardfront leverde (afb. 19.).

Het blijkt hier duidelijk dat de decoratieve opvatting van de neogotiek heel lang is blijven voortleven.

Typisch neoclassicistisch is ook het eerste ontwerp voor een orgel in de Gothische Zaal in Den Haag (deel 1840-1849, 112). Een bijna perfect voorbeeld van de neoclassicistische blokvorm, maar gotisch gedetailleerd.

Wij komen terug op het Utrechtse Domorgel. Dit heeft namelijk een grote voorbeeldfunctie gehad. Het ontwerp van de hoofdkas van dit instrument heeft ten grondslag gelegen aan het front van het orgel in de Oude Kerk te Zeist (1843), dat waarschijnlijk in overleg met de kerkarchitect N.J. Kamperdijk tot stand is gekomen. Het is echter vooral het rugpositief dat navolging heeft gevonden. Het eerste voorbeeld daarvan is van Bätz zelf: het orgel in de Amstelkerk te Amsterdam (1842). Daarbij werd van de Utrechtse bekroning alleen de boog en niet de wimberg overgenomen. Dit front werd bijna letterlijk nagevolgd door H. ter Hart in de Hervormde Kerk te Buiksloot (1856) en de Christelijke Gereformeerde Kerk aan de Keizersgracht te Amsterdam (1860, thans in verminkte vorm in De Ark in Amsterdam-Noord). Een curieuze romaniserende versie is te vinden in de Hervormde Kerk te Nieuwendam (1848, Hofmeyer). De twee nauw verwante neogotische orgelfronten van Smits senior in Overlangel (1858) en Macharen (1866) gaan eveneens op het Utrechtse rugwerk terug. Een verwante oplossing koos Smits junior in 1885 voor het orgel in de St-Willibrordus te Mill. De Bossche beeldhouwer Veneman neemt genoemd rugpositief als uitgangspunt voor zijn neogotische front van het Ypma-orgel in de O.L. Vrouwekerk te Overveen (1866). Ook de romaniserende fronten van de R.K. kerken in Hoogwoud (1873) en Warmenhuizen (1882), vermoedelijk ook uit het atelier Veneman, hebben hun hoofdvorm aan het Dom-rugwerk ontleend. Verder kan in dit verband nog worden genoemd het curieuze orgel in de St-Johannes in Westbeemster (ca 1880).

Een tweede neogotisch paradigma is van buitenlandse herkomst: het front van het beroemde Cavaillé-Coll-orgel in Saint-Denis, ontworpen door François Debret (deel 1858-1865, 221). Opvallend daarbij zijn vooral de schuin geplaatste bovenlijsten van de tussenvelden en de manier waarop deze lijsten de middentoren 'inpakken'. Dit ontwerp heeft grote invloed gehad; ook in Nederland heeft het zijn sporen achtergelaten. Duidelijk erdoor geïnspireerd is het orgel van Van Puffelen in de Hervormde Kerk te Neerijnen (1868), terwijl ook Pereboom & Leijser door Saint-Denis beïnvloede orgels tot stand hebben gebracht.

Het meest uitgesproken was echter de ontlening aan het Franse voorbeeld in het eerste ontwerp voor het Bätz-orgel in de Zuiderkerk te Rotterdam (1846/1847). Daarbij werd het ontwerp van Debret tamelijk nauwgezet gevolgd en aangevuld met een rugpositief dat was ontleend aan dat van het Utrechtse Domorgel (deel 1858-1865, 222). Het plan kwam niet tot uitvoering, maar het ontwerp werd met enige wijzigingen gebruikt in 1862 voor de Grote Kerk te Naarden. Ook voor de Oude Kerk te Delft is een plan à la Saint-Denis aan de orde geweest. Het is niet ondenkbaar dat de schuine bovenlijsten van de reeds besproken orgels in Gorinchem en Delft, Oude Kerk ook op het conto van Saint-Denis moeten worden geschreven.

In de Rotterdamse Zuiderkerk kwam een eenvoudiger vijfdelig ontwerp tot uitvoering, waarbij werd afgezien van een rugwerk (afb. 20.). Het hier gebruikte model werd in een versoberde vorm toegepast bij de Kloosterkerk in Den Haag (1864, gesloopt) en de Hervormde Kerk te Winschoten (1868).

Het meest gangbare neogotische ontwerp van de Witte's was duidelijk gebaseerd op de neoclassicistische blokvorm. Hun orgels van dit model hebben een front met drie vlakke velden, waarvan het derde is verhoogd en voorzien van een spitsboog met wimberg. Dit model is niet door Witte uitgevonden. Het is vermoedelijk het meest gebruikte orgeltype van de 19e eeuw. Vermoedelijk is het van Franse oorsprong. Orgelmakers als Louis Callinet en John Abbey hebben het reeds in de jaren dertig van de 19e eeuw toegepast. Ook in Duitsland is het veel te vinden. Er zijn varianten met wimbergen boven elk veld, maar ook met een wimberg alleen boven de middenpartij. Witte senior komt voor het eerst met dit frontmodel in 1855 bij zijn orgel voor de Remonstrantse Kerk in Leiden, dat helaas niet meer bestaat. Hij en zijn zoon hebben het in verschillende varianten toegepast. De meest grootschalige versie was bestemd voor de Koepelkerk te Amsterdam, thans in de Vredeskerk aldaar (1887, J.F. Witte).

Ook andere orgelmakers hebben dergelijke orgelfronten toegepast. Flaes volgt een van de modellen van Witte senior bijna letterlijk na in de Duitse Kerk in Den Haag (1870). Maarschalkerweerd heeft fronten van dit model regelmatig voor kleine orgels gebruikt. Wij vinden het ook bij een orgelmaker bij wie men dat in het geheel niet zo verwachten: C.F.A. Naber; deze paste reeds in 1854 een dergelijk frontmodel toe, met drie wimbergen, in de Lutherse Kerk te Doetinchem (deel 1850-1858, 24), wellicht op verzoek van de opdrachtgever.

Ook bij Pereboom & Leijser komen dergelijke orgelkassen voor. Zij hebben vrij regelmatig van een gotische vormgeving gebruik gemaakt. In 1877 vervaardigden zij een orgel voor Sainte-Foy in Luik met een imposant neogotisch front, bestaande uit een tweedelige middenpartij, met een bovenfront met twee velden met wimbergen, het geheel geflankeerd door twee vlakke torens met wimbergen. In de jaren daarna wordt regelmatig op dit concept gevarieerd. In Xhendremael wordt alleen de middenpartij van Sainte-Foy overgenomen, terwijl in Maastricht, St-Martinus, Luik, Sainte-Walburge en Alleur het bovenfront van Sainte-Foy wordt weggelaten en de rest in hoofdzaak gelijk blijft.

Petrus van Oeckelen en zijn zonen hebben zich slechts enkele keren aan neogotische fronten gewaagd. In 1873 vervaardigde Van Oeckelen senior twee orgels met een bijna identiek uiterlijk in de Hervormde kerken van Leermens en Westeremden. Daarbij transformeerde hij het vijfdelige model, dat hij in die tijd wel vaker had toegepast in gotische vormen met vlakke torens. Opmerkelijk zijn de vlakke, hoekige omtrekken, eerder neoclassicistisch dan gotisch. De decoratie toont gotische vormen van de eenvoudigste soort, met wimbergen op de torens. Wimbergen zijn het overheersende motief in het tweede neogotische Van Oeckelen-model, voor het eerst toegepast door senior in 1873 Westervoort (kas verloren) en in wat steilere proportionering herhaald door zijn zonen in de Kleine Kerk te Steenwijk (1880). Wij zien drie ronde torens met rijke opengewerkte spitsen en daartussen forse velden met wimbergen.

Dit frontmodel is verwant aan een type dat verscheidene keren werd toegepast door de gebroeders Gradussen, onder andere in Hoogeloon (1871), Haren (NB, 1875) en Megen (1879). Alleen is bij deze orgels de middentoren ten opzichte van de velden minder geprononceerd, terwijl bij eerstgenoemd instrument de zijtorens ontbreken.

## De dogmatisch-constructieve neogotiek

Na 1840 komt in Europa een tweede type neogotiek naar voren, de constructieve neogotiek. Daarbij wordt de gotiek beschouwd als een samenhangend constructief systeem, dat ook voor de moderne tijd bruikbaar is. De materialen moeten naar hun aard worden gebruikt. Schijnconstructies zijn verwerpelijk en de decoratieve vormen moeten uit de constructie voortkomen of die accentueren. Vormen die typerend zijn voor steenconstructies dienen niet in hout te worden toegepast, wat nu juist veel bij neogotische orgelkassen gebeurde. Dit alles samengevat in de befaamde uitspraak van de Franse architect Eugène Viollet-le-Duc: 'toute forme qui n'est pas indiquée par la construction doit être repoussée'. In Nederland werd deze neogotiekopvatting geïntroduceerd door de architect P.J.H. Cuypers, die de constructieve beginselen van de gotiek het best belichaamd zag in de Franse gotiek van de 13e eeuw. Deze was aanvankelijk dan ook het voornaamste uitgangspunt voor zijn eigen werk, waarin hij op een vaak erg nadrukkelijke wijze het constructieve karakter van de gotiek liet zien. In later werk is hij in dat opzicht minder leerstellig.

Een tweede richting in de Nederlandse constructieve neogotiek staat bekend als de Utrechtse School en is verbonden met het door de priester G.W. van Heukelum (1839-1910) opgerichte Sint Bernulphusgilde. De belangrijkste kunstenaars van deze richting waren de architect Alfred Tepe (1840-1920) en de uit Keulen afkomstige beeldhouwer Friedrich Wilhelm Mengelberg (1837-1919). In deze kring meende men ook dat het uitgangsgpunt voor de kerkelijke kunst en architectuur van de eigen tijd gotisch moest zijn, maar deze moest zijn gebaseerd op de gotiek van het eigen land. Een voorbeeld van het bouwen volgens deze visie is de St-Willibrorduskerk te Vierakker uit 1870 van de architect H.J. Wennekers met medewerking van Mengelberg.

Volgens de aanhangers van de constructieve neogotiek moesten orgelkassen een functionele omlijsting vormen van het instrument met een decoratie die uit de aard van het gebruikte materiaal, hout, voortkwam.

De invloed van de constructieve neogotiek op de orgelarchitectuur bleef beperkt. Het zijn voornamelijk de architect Cuypers en de beeldhouwer Mengelberg die orgelfronten in deze geest ontwierpen. Door hun functionele opvatting van de orgelkas benaderden zij in hun ontwerpen soms origineel gotische orgelkassen. Het door Cuypers ontworpen orgelfront voor de O.L. Vrouwekerk te Rotterdam wijkt van zijn latere werkstukken op dit gebied aanzienlijk af. De kas vertoont in wezen nog de blokvorm, waaruit zich de pijptorens pogen te bevrijden. De spitse middentoren wordt geflankeerd door torenvelden. De zijtorens zijn eveneens spits. De tweedelige tussenvelden vallen vooral op door hun schuine onderlijsten. De ruimtes tussen de toren worden opgevuld door partijen die associaties wekken met reliekschrijnen. De middenpartij wordt bekroond door overhoeks torentje met beeldnissen, dat is voorzien van een spits. vergelijkbare spitsen zijn ook op de zijtorens aangebracht. Van de functionele oplossingen in zijn latere orgelfronten zijn wij hier nog ver verwijderd. Typerend voor Cuypers’ latere werk is zijn front van het Vollebregt-orgel voor de door hem ontworpen St-Urbanuskerk te Ouderkerk aan de Amstel (1878). Het front is geheel vlak en wordt door eenvoudige lijstwerken geleed. Het volgt de vormen van het achter het orgel aangebrachte venster. Te noemen is verder nog een niet uitgevoerd ontwerp van Cuypers voor de Nicolaikerk te Utrecht, dat vooral opvalt door zijn zware vierkante bekroningen (afb. 22.). Dergelijke bekroningen vinden wij ook bij het vrijwel zeker van Cuypers afkomstige frontontwerp voor het Anneessens-orgel in de voormalige St-Barbara in Breda (1883), een versoberde versie van het front in Ouderkerk (afb. 23.). Ook treffen wij ze aan bij de in tweeën gesplitste orgelkas in de St-Petrus te Oisterwijk (1900).

Mengelberg heeft voornamelijk orgelfronten ontworpen voor Maarschalkerweerd. Zijn eerste orgelontwerp dateert uit 1868 en was bestemd voor de St-Bavo in Oud Ade. De neoromaanse bouwtrant van de kerk maakte dat dit front een sterke neoromaanse inslag heeft, al ontbreken gotische elementen ook niet. Het is driedelig en bevat een vlakke middentoren met wimberg en ongedeelde zijvelden met schuine onderlijsten die een belangrijk element in de orgelfronten van Mengelberg en Maarschalkerweerd zullen blijven. In de reeds genoemde kerk in Vierakker bouwde de orgelmaker Elberink in 1873 een orgel met een front dat vrijwel zeker is ontworpen door Mengelberg en doorgaat op het model van Oud Ade.

Met het front van het uit 1874 daterende Maarschalkerweerd-orgel in Wegdam (thans in opslag) creëert Mengelberg een neogotisch standaardfront, dat Maarschalkerweerd in verschillende varianten zal gebruiken (afb. 24.). Het omvat drie vlakke recht afgesloten torens en ongedeelde tussenvelden, met rechte bovenlijsten en schuine onderlijsten, waaronder snijwerk met spreukbanden. Torens en velden worden bekroond door een opengewerkte decoratie bestaande uit elkaar snijdende kielboogsegmenten. Blinderingen aan de pijpvoeten ontbreken. Aan de pijpuiteinden in de torens zijn tootbogen aangebracht, terwijl de boogzwikken met bladwerk zijn opgevuld.

Geruime tijd zijn de meeste neogotische orgelfronten van Maarschalkerweerd volgens dit schema opgebouwd. In de St-Martinus te Vaassen (1878) ontbreken de schuine onderlijsten en is de middentoren driezijdig; in de St-Jan te Mijdrecht (1879) is de middentoren spits geworden, maar is de verdere vormgeving in hoofdzaak gelijk aan die in Wegdam. Bij het orgel in de O.L. Vrouw in De Meern (1888) is de middentoren vervallen en zijn de bovenlijsten van de velden schuin naar het midden aflopend geplaatst, in een tegenbeweging met de onderlijsten. Vergelijkbaar was het front van het voormalige orgel in de St-Dominicus te Alkmaar (1897), dat wel was voorzien van een middentoren.

Andere Nederlandse orgelmakers hebben dit fronttype maar weinig niet toegepast. Te noemen is het orgel dat in 1875 door de Gebroeders Gradussen werd geleverd aan de voormalige R.K. St-Eusbius te Arnhem, thans in de St-Walburgis aldaar. Ook J.F. Witte is hier te noemen met zijn orgel in de Buurkerk te Utrecht. De kas van dit in 1883 voltooide instrument werd ontworpen door de architect F.J. Nieuwenhuis die ook de restauratie van de kerk had geleid. Zijn front heeft toch wel duidelijk onorthodoxe trekken; men lette op de merkwaardige rozetten boven de tussenvelden en op de renaissance-elementen in de ornamentiek.

Het is opvallend dat de neogotici betrekkelijk weinig origineel gotische orgelfronten hebben nagevolgd. Het was voornamelijk het orgel van de Nicolaikerk in Utrecht dat zich in dit opzicht in enige belangstelling mocht verheugen. Nu is dit orgel het resultaat van een lange geschiedenis. Van het oorspronkelijke concept stammen nog de vlakke zijtorens met hun bekroningen. De spitse middentoren kreeg zijn vorm pas omstreeks 1550, toen ook de tussenvelden werden gewijzigd. Het renaissance rugwerk stamt eveneens uit die tijd. In de 19e eeuw meende men echter dat het in hoofdzaak uit één periode stamde. Het merkwaardige orgelfront in de St-Bonifacius in De Rijp (1866) heeft enige reminiscenties aan het Nicolai-orgel, maar behoort in vormgeving nog tot de decoratieve neogotiek. Mengelberg volgde het Nicolai-orgel na bij zijn front voor de O.L. Vrouwekerk te Vianen (1884). Hij nam de spitse middentoren over, maar regotiseerde het renaissanceornament van het origineel. Toen het oude orgel in de Utrechtse kerk in 1888 door een nieuw instrument van J.F. Witte werd vervangen kreeg dit op uitdrukkelijk verlangen van de kerkelijke gemeente een front dat was geënt op het oude (afb. 25.). Deze herinterpretatie blijft dichter bij het origineel dan die van Mengelberg, maar is toch geen kopie. Bij Witte is het bij één keer gebleven. Maarschalkerweerd heeft het frontmodel van Vianen nog enige keren nagevolgd, al dan niet in samenwerking met Mengelberg, te weten in de R.K. Kerk te Kockengen (1894) en in een Pensionaat te Roosendaal (1910, thans in de Emauskerk te Nieuwegein), in beide gevallen met een ronde middentoren.

De gebroeders Adema bouwden in 1885 voor de kerk van de H.H. Martelaren van Gorcum te Rotterdam een orgelfront: een navolging van de laatgotische orgelkas in Jutphaas. Het is reeds lang geleden verdwenen. De kerk inmiddels ook. Het Standaart-orgel in de Verlosserskerk in dezelfde stad kreeg in 1914 een front, gekopieerd naar dat van Hombleux in Frankrijk dat bekend was van een gravure in een werk van Viollet-le-Duc. Origineel en navolging zijn beide verloren gegaan.

# Het neoromaans

Zoals reeds opgemerkt ging de romaniserende rondboogstijl geleidelijk over in een wat meer uitgesproken neoromaans. De afgezwakte neoclassicistische vormgeving met wat vage verwijzingen naar het romaans maakte geleidelijk plaats voor een meer uitgesproken oriëntatie op het romaans. Karakteristieke vormen als het dobbelsteenkapiteel, dwerggalerijen en dergelijke vonden regelmatig toepassing. Opvallend genoeg kwam deze trant veel later naar voren dan de neogotiek, die zich baseerde op een jongere stijlvorm dan het middeleeuwse romaans. In Nederland bleef de betekenis van het neoromaans beperkt. De meest spectaculaire neoromaanse gebouwen in ons land zijn wel de koepelkerken van de architect Karl Weber (1820-1908), onder meer de St-Brigida te Geldrop en de St-Petrus te Uden, beide uit 1888-1890.

In de orgelbouw komt het neoromaans niet zo veel voor. Een vroeg voorbeeld van een neoromaans orgelfront was dat van het Müller-orgel in de abdijkerk van Rolduc, een ontwerp van P.J.H. Cuypers uit 1854 (afb. 26.). Dit toont meteen de problematiek van een neoromaans orgelfront: er waren geen middeleeuwse voorbeelden beschikbaar. Dus meer nog dan bij de decoratieve neogotiek, nam men bestaande fronttypen en zette die in een aan het romaans ontleende vormentaal om.

Een merkwaardig voorbeeld is het orgel in de Oud-Katholieke Kerk te Schiedam (1866) van C.G.F. Witte. Dit is een voorbeeld van het in wezen neoclassicistische blokvormige kasmodel, dat wij reeds eerder in neogotische versies leerden kennen. Hier is de vormgeving romaniserend, maar dat deze eigenlijk is ontleend aan de late flamboyante gotiek blijft ook in de romaanse bekleding zichtbaar. Op dit model hebben zowel vader als zoon Witte doorgewerkt. Van het reeds genoemde frontontwerp uit 1885 voor de Amsterdamse Koepelkerk bestaat ook een romaniserende variant.

Een rijke versie van dit type vertoont het orgel uit de Geertekerk in Utrecht (1874), thans te Geervliet. Het rijkste neoromaanse front van het huis Witte was dat van het voormalige orgel in de Pieterskerk te Utrecht uit 1899 (afb. 27.). Ook hier vindt men de neoclassicistische blokvorm terug. Kern van het ontwerp is een driedelige boogpartij, een triomfboogschema. Boven de middelste boog is een tweedelige boogpartij geplaatst, bekroond door een fronton met boogfries. De aldus gevormde middenpartij werd geflankeerd door twee vlakke zijtorens met rondbogige velden en een fronton van dezelfde vorm als dat van de middenpartij. De ruimtes tussen het bovendeel van de middenpartij en de zijtorens werden opgevuld met panelen met een rozet. Onbegrijpelijk dat men dit imposante geheel aan de vernietiging heeft prijs gegeven. Een vereenvoudigde versie van dit front kan men aantreffen in de Hervormde Kerk te Bunnik (1912, J. de Koff).

Ook de firma Pereboom & Leijser ontwikkelde een romaniserende versie van het blokvormige kasmodel met wimberg, waarbij het middenveld rondbogig werd gemaakt. Spoedig werd dit type met twee vlakke zijtorens uitgebreid. Een voorbeeld is het in 1888 gebouwde orgel in de O.L. Vrouw te Einighausen.

De romaniserende fronten van Mengelberg voor Oud Ade en Vierakker werden reeds genoemd.

Belangwekkend zijn de neoromaanse fronten die zijn geënt op het neogotische rugwerk van het Utrechtse Domorgel (1831), van de Ypma-orgels in de R.K. kerken te Hoogwoud (1873) en Warmenhuizen (1886), waarschijnlijk afkomstig uit het atelier Veneman. P.J. Adema leverde slechts zelden orgels met neoromaanse fronten. Een voorbeeld is zijn instrument in de neoromaanse St-Janskerk te Pijnacker, een geheel vlak front met rondboogvelden en hier en daar ook nog een neoclasscistische ornament (1898). Van Puffelen leverde in Meerkerk een neoromaanse versie van zijn standaardfront (1876).

Een laat voorbeeld van een nogal vrij opgevat neoromaans kan men vinden in de Remonstrantse Kerk te Rotterdam, een instrument van D.G. Steenkuyl uit 1898 met een kas van Henri Evers en J.P. Stok, de architecten van de kerk. De opbouw vertoont enige overeenkomst met de nog te behandelen fronten van de Maarschalkerweerd-orgels in de St-Martinus te Doesburg (1889) en de Augustijnenkerk te Dordrecht (1899).

# De neorenaissance

Vanaf 1870 komt in de Nederlandse architectuur de Hollandse neorenaissance op, terwijl men tegelijkertijd ook een meer internationaal georiënteerde op de renaissance gerichte stijl naar voren ziet komen. Een voorbeeld van de eerste stroming is het Stedelijk Museum in Amsterdam uit 1895, een voorbeeld van de tweede richting de Stadsschouwburg in dezelfde stad 1894.

De Hollandse neorenaissance werd ook wel als kerkbouwstijl gebezigd, vooral voor hervormde en in iets mindere mate voor gereformeerde kerken. Op de vormgeving van orgels heeft deze bouwtrant weinig invloed uitgeoefend. De in Nederland toch in redelijk groot aantal overgebleven renaissance-orgelfronten zijn slechts zelden nagevolgd. Maarschalkerweerd is hier een uitzondering. Voor zijn orgel in de R.K. Kerk te Wijk bij Duurstede (1871) ontwierp hij een front dat was geïnspireerd op het vroeg 17e-eeuwse orgel in de Grote Kerk aldaar (afb. 28.; deel 1479-1725, 101). Hij gebruikte alleen het oorspronkelijke front, dus zonder de latere zijtorens en had ook geen emplooi voor het in 1819 toegevoegde rugpositief. Dit orgel bestaat niet meer, maar de tweede versie van dit concept, die Maarschalkerweerd in 1882 maakte voor de R.K. kerk te Aarlanderveen, nog wel.

Iemand die niet kopieerde, maar wel in de geest van de Hollandse neorenaissance te werk ging, was de Leidse orgelmaker Jan van Gelder. Vooral zijn orgel voor de Westerkerk te Den Haag (1888, thans in de Hofrustkapel te Rijswijk) laat dit duidelijk zien.

In 1889 bouwde de Duitse orgelmaker W. Sauer een orgel voor de St-Nicolaaskerk te Amsterdam. Sauer leverde ook een frontontwerp: een vlakke horizontaal afgesloten middenpartij, geflankeerd door twee ronde torens, duidelijk neoclassicistisch gedacht. Dit ontwerp beviel de opdrachtgever kennelijk niet en deze liet de architect van de kerk, A.C. Bleijs, een nieuw ontwerp maken. Deze handhaafde het blokvormig karakter van Sauers orgelkas, maar plaatste de torens dichter bijeen en bracht twee zijvelden aan. De decoratie draagt een duidelijk renaissance karakter. Overheersend element is de blokvorm, maar deze wordt door de forse torens krachtig doorbroken.

Opmerkelijk is een neorenaissanceontwerp van de architect A.W. Weisman, de architect van het Stedelijk Museum in Amsterdam, gepubliceerd in het periodiek *De Bouwmeester* (afb. 29.) Het is zevendelig, in alle onderdelen vlak en kubisch. Aan alle kanten schieten de torens er echter uit. Het openbreken van het gesloten blok wordt bijna nergens zo duidelijk gedemonstreerd. De decoratie is gebaseerd op de vroege Hollandse renaissance. De torens worden alle bekroond door steile frontalen, van een model dat omstreeks 1550 veel werd gebruikt, maar dan meestal met een kop erin. Een goed voorbeeld van een dergelijke ornamentiek is het rugwerk van het oude Utrechtse Nicolai-orgel. In plaats van koppen zijn bij dit ontwerp echter wapens aangebracht.

Opvallend was dat de orgelfronten van het Hollands classicisme, gestandaardiseerd in het orgel van de Westerkerk in Amsterdam (1686) zo weinig werden nagevolgd. Een uitzondering is het front dat de architect C.B. Posthumus Meyes in 1912 ontwierp voor de door hem gebouwde nieuwe Nieuwezijdskapel te Amsterdam. De middenpartij doet aan als een gereduceerde versie van het middendeel van het Westerkerk-orgel, maar met geholde tussenvelden en verschrompelde zijvelden. Aan dit geheel werden twee ronde zijtorens toegevoegd, die bij het prototype ontbreken. Het loze rugwerk herhaalt de opbouw van de hoofdkas zonder de zijvelden en de torens.

De meeste orgelmakers sloten zich aan bij de internationale neorenaissance. Bij het huis Witte komen wij wederom een variant tegen van het blokvormige model van Leiden, Remonstrantse Kerk (1855), nu in renaissance vormen, waarbij de centrale wimberg werd vervangen door een klassiek fronton. Een vroeg voorbeeld is het orgel dat in 1884 werd geleverd aan de Oud-Katholieke St-Gertrudis in Utrecht en thans in de Hervormde Kerk te Kockengen staat. Te noemen is nog het duo Haarlem, Remonstrantse Kerk (1901) en Harmelen, Hervormde Kerk (1902). Het monumentaalste meorenaissance orgel van het huis Witte was dat van de Grote Kerk in Den Haag (1882), ontworpen door P.J.H. Cuypers (afb. 30.). Het benedendeel had een rechthoekige vorm en bevatte vier torens, een groot rondbogig middenveld en twee rondbogige zijvelden met daarboven door een zuiltje gedeelde flauw gebogen velden. Bij de middenpartij zetten de twee middentorens zich nog voort ter begeleiding van een tweede rondboogveld, dat werd bekroond door een frontaal. In zijn basisvorm berustte dit monumentale front ook weer op het eenvoudige blokvormige kastype dat de Witte's zo vaak hadden toegepast. Het was hier echter uitgebreid tot het klassieke schema van de triomfboog. Dit triomfboogschema vinden wij terug bij het front van het orgel voor de Grote Kerk te Hoorn (1889), thans met een nieuw front in de St-Plechelmuskerk te Oldenzaal (afb. 31.). De pijptorens ter weerszijden van de middenboog waren hier vervangen door halfzuilen en het bekronende pijpveld door een eenvoudige aedicula. Bij het orgel in de Grote Kerk te Apeldoorn (1896) werd het Haagse front gecomprimeerd doordat in plaats van het middenveld met flankerende torens één enkele toren werd aangebracht.

Interessant is ook een reeks neorenaissance fronten van Maarschalkerweerd. De chronologie is niet geheel duidelijk. Typologisch gezien lijkt het front van het in 1877 voltooide orgel in de Harteburgkerk te Leiden het oudste. Reeds in 1872 werd over de bouw van dit orgel gesproken. Het contract dateert uit 1874. De verwante orgelkas in Schiedam werd in 1873 besteld bij het beeldhouweratelier F.W. Mengelberg te Utrecht. Gezien de grote verwantschap tussen Schiedam en Leiden, moet laatstgenoemde orgelkas vrijwel zeker ook in genoemd atelier zijn vervaardigd. De aanwezigheid van driehoekige onderlijsten bij de tussenvelden, die herinneren aan de neogotische fronten van Mengelberg, versterken deze veronderstelling. Het orgel vertoont een vijfdelige opbouw met drie ronde torens en vlakke, ongedeelde tussenvelden met horizontale afsluitingslijsten en rondbogige bovenblinderingen. In het in 1875 opgeleverde orgel van de Havenkerk in Schiedam is hetzelfde frontschema te zien, maar hier verrijkt met torenvelden, bekroond door een halve frontaal. Verder zijn de zijtorens overhoeks geplaatst. Dit zelfde schema heeft Maarschalkerweerd toegepast in de St-Martinuskerk te Doesburg (1889). Na de sloop van de oorspronkelijke kerk, is dit orgel in verminkte vorm herplaatst in de nieuwe kerk. Hier zijn de buitenvelden tweedelig geworden en de zijtorens weer frontaal geplaatst. Nauw verwant is het orgel in Augustijnenkerk te Dordrecht uit 1899. De decoratie is bij beide laatstgenoemde orgels soberder dan in Leiden en Schiedam. Of Mengelberg nog bij Doesburg en Dordrecht betrokken is geweest, staat niet vast. Een laatste variant van dit type gaf het verdwenen orgel van de Remonstrantse Kerk in Utrecht uit 1902 te zien (afb. 32.). Men zag ook hier naast de middentoren velden met frontonsegmenten. De buitenvelden waren hier echter weggelaten. Verder was de gehele middenpartij van het front consequent horizontaal gedeeld. De bovenvelden hadden de rondboogvorm gekregen, de benedenvelden waren tweedelig en ook enigszins rondbogig. De decoratie was sober.

De aandacht verdient ook het *magnum opus* van de Gebroeders Gradussen in hun woonplaats Wijchen (1889) een orgel met een in wezen nog neoclassicistische opbouw, een vlak front en een zeer rijke decoratie die het midden houdt tussen renaissance en barok.

Wij gaan terug naar 1891, toen Maarschalkerweerd een orgel bouwde voor het Concertgebouw in Amsterdam. Het frontconcept, ontworpen door de architect van het Concertgebouw, A.L. van Gendt, doet op het eerste gezicht wat exotisch aan, maar blijkt bij nader inzien te berusten op het schema van Schiedam. De middentoren is hier vlak geworden en de torenvelden (nu tweedelig) bol. Kijken wij dan naar het in 1893 gebouwde orgel voor de St-Maria van Jesse in Delft, dan zien wij een verdere uitwerking van het Concertgebouwschema. De middentoren is nu een vlak veld met wimberg geworden, de torenvelden zijn nu weer vlak en verder is het schema gelijk aan dat van het Concertgebouw en Schiedam, alleen de vormgeving is neogotisch. Wij zijn weer thuis!

Het Delftse orgel vertoont nog steeds een uitgesproken blokvorm, maar de torens werken zich daaruit weer los. Het openbreken van het gesloten bouwblok, dat een belangrijke ontwikkeling was in de 19e-eeuwse architectuur, blijkt ook in de Nederlandse orgelarchitectuur een zekere parallel te hebben, als was de ontwikkeling zeker niet zo uitgesproken als in Duitsland of Frankrijk.

# Enige laat-19e-eeuwse ontwikkelingen

In veel Nederlandse kerken konden de orgelmakers onbekommerd hun instrumenten aan de westzijde van de kerk opstellen, zonder daarbij gehinderd te worden door vensters. De meeste oudere kerken in de Noordelijke Nederlanden hadden geen westvensters. In de 19e eeuw veranderde dat aanvankelijk ook niet, maar met de doorbraak van de neogotiek werd dat anders. Er kwamen kerken met twee torens of met hoektorens, wat het aanbrengen van grote westvensters mogelijk maakte. Verder wordt het bij nieuw gebouwde rooms-katholieke kerken gebruikelijk om de torenruimte gedeeltelijk, naar de kerk te openen, teneinde daar zangkoor en orgel onder te brengen. In een aantal gevallen plaatste men nog steeds het orgel onbezorgd voor de façadevensters, maar spoedig nam men daar geen genoegen meer mee. De frontontwerpers moesten met de raampartijen rekening houden. De reeds genoemde Cuypers-fronten in Ouderkerk en Breda volgen in hun contouren de onderlijsten van de ramen. Later in de 19e eeuw ziet men dat steeds vaker. Smits jr drapeert zijn neogotische orgelfront voor de St-Joseph in Tilburg (1894) elegant om het roosvenster van de kerk. Iets dergelijks zien wij in de St-Cyriacus te Hoorn (1883), waar het orgelfront waarschijnlijk is ontworpen door de architect van de kerk, A.C. Bleijs, voor een instrument van Maarschalkerweerd. Deze orgelmaker koos naderhand voor een andere oplossing: een van het midden uit opgaande trapvormige opbouw, bijvoorbeeld in de St-Catharina te Utrecht, een front ontworpen door Mengelberg (1903). Hij kwam hier enige keren op terug, onder meer in Groningen, St-Joseph (1905) en Winterswijk, St-Jacobus (1906).

Een andere oplossing was de splitsing van de orgelkas. Dit kende men reeds in de 18e eeuw in Zuid-Duitsland, met name in de Habsburgse erflanden, en in de Zuidelijke Nederlanden, maar in de Noordelijke Nederlanden was daartoe in die tijd geen noodzaak. Het oudste bekende Nederlandse voorbeeld van een dergelijke aanleg was het voormalige orgel van de gebroeders Adema in de St-Franciscus te Wolvega (1863). Het oudste nog bestaande instrument met een dergelijke opbouw is dat in Amstenrade van Pereboom & Leijser (1866). Het gedeelde Cuypers-front in Oisterwijk kwam reeds ter sprake. Een fraai voorbeeld van een gedeeld orgel is het instrument in de St-Michaël te Harlingen, met kassen van Mengelberg (1898). Ook bij Maarschalkerweerd is deze oplossing te vinden, bijvoorbeeld in de O.L. Vrouwe Hemelvaart te Houten (1907). Soms werden beide kassen door een boog verbonden, waardoor het venster als het ware in de orgelarchitectuur werd opgenomen. Dit was het geval in de Broederkerk te Deventer (1866, R. Ibach, kas door W.G. van Poorten), maar daar is de boog verdwenen. Een fraai voorbeeld is te zien in de St-Brigida te Geldrop bij het door F.C. Smits II in 1893 verbouwde Vollebregt-orgel. Dit instrument kreeg een kas ontworpen door Karl Weber, de architect van de kerk en uitgevoerd door de beeldhouwer/schrijnwerker Jan Custers uit Eindhoven. Een ander voorbeeld is eveneens van Frans Smits II afkomstig, de Goirkeskerk in Tilburg (1904). Het behoeft geen betoog dat de opkomst van de pneumatiek deze aanleg aanmerkelijk vergemakkelijkte.

In het laatste kwart van de 19e eeuw begint zich nog een andere tendens af te tekenen, die zich in de 20e eeuw zal voortzetten: het laten vervallen van een orgelkas en tenslotte zelfs van een orgelfront. Het concept van een kasloos orgel komt uit het Victoriaanse Engeland. Ook in Duitsland komen dergelijke ideeën naar voren. Het lijkt erop dat het kasloze orgel in Nederland eerder van Duitse dan van Engelse oorsprong is. Een van de vroegste orgels zonder kas is het reeds genoemde instrument in de St-Cyriacus te Hoorn (1883); alleen de zijtorens zijn nog van een kas voorzien. Interessant is in dit opzet de reeks Adema-orgels die begint met het in 1891 gebouwde instrument voor de Spaarnekerk te Haarlem, thans in de St-Jacobus in Den Haag. Men ziet een spitsbogig middenveld geflankeerd door twee torens met spitsen en zijvelden zonder kaswerk, alleen met verbindende regels en lijsten. Een variant was het verdwenen orgel in de Amsterdamse Vondelkerk (1905), waarbij het middenveld een grote schildering bevatte en de kasloze zijvelden sterker domineerden. Een neobarokke variant is te zien in de St-Antonius te Haarlem (1910). Het instrument van Sybrand Adema voor de St-Nicolaas-De Liefde Amsterdam (1926, thans te Groenlo, St-Cyriacus) vormt het eindpunt van deze ontwikkeling: in wezen dezelfde opbouw, maar nu zonder eigenlijke kas. Pas in de 20e eeuw zou deze oplossing gemeengoed worden.

Aan het begin van de 20e eeuw raken de neostijlen geleidelijk op de achtergrond. Traditionele fronttypen worden nog veelvuldig toegepast, maar de decoratie wordt steeds simpeler. De vierde generatie Van Dam werkt nog geregeld in neogotische vormen, maar bedient zich dikwijls van een nogal eclectisch aandoende rondboogstijl. Monumentale voorbeelden daarvan zijn de instrumenten in de Oranjekerk te Amsterdam (1905, front gesloopt) en de Hervormde Kerk te Middenbeemster (1908). Beide orgels kregen een front met een breed middenveld, geflankeerd door torens. Is dit wellicht een echo van het een tijdlang zo succesvolle type Oudwoude?

De in de architectuur optredende Jugendstil of Art Nouveau had voor de orgelarchitectuur in Nederland betrekkelijk weinig betekenis, al zijn Jugendstil-elementen wel in enige orgelfronten te zien, met name bij enige (verdwenen) instrumenten van Daniël Gerard Steenkuyl. De onder invloed van H.P. Berlage ingezette versobering in de architectuur heeft meer consequenties gehad voor de orgelbouw; deze ontwikkeling valt echter buiten het kader van dit artikel.

Ornamentiek

In het voorgaande kwam de ornamentiek af en toe al aan de orde. Wij willen hier proberen in het kort de hoofdlijnen van de ontwikkelingen in de 19e-eeuwse orgeldecoratie te schetsen. Dit is een hachelijke onderneming. Er is op het eerste gezicht nauwelijks sprake van een ontwikkeling. De meeste beeldsnijders, op een enkele strenge neogoticus na, zijn 'onbeschaamde ' eclectici. Motieven uit allerlei stijlen worden onbekommerd door elkaar gebruikt.

Men kan vaststellen dat aan het begin van de eeuw de ornamentiek aan orgels, maar ook aan andere objecten betrekkelijk sober was, zulks in overeenstemming met het vroege neoclassicisme, dat men veelal aanduidt als Lodewijk XVI. In de orgeldecoratie zijn lauriertakken een veel voorkomend verschijnsel. Verder worden draperieën veel toegepast. Het Empire, de stijl van Napoleon, werd in Nederland in hoofdzaak voor meubels gebruikt. Het blijft nog steeds een moeilijk te omschrijven begrip. De vormen zijn over het algemeen rijker en zwaarder dan in de vorige periode. Uitgesproken Empire-vormen vinden wij in het ontwerp van Tilleman François Suys voor de Ronde Lutherse Kerk in Amsterdam (1830). Karakteristiek element is daar een brede liggende S-voluut. Dit ornament zal een lange carrière hebben in de orgeldecoratie. Het komt ook voor bij het orgel in de Nieuwe Kerk in Delft en dus ook bij de daarvan afgeleide instrumenten van het type 'Batavia'. Het zal tot diep in de 19e eeuw het handelsmerk blijven van de orgelmakerij Flaes, met en zonder Brünjes. De wel zeer dramatische uitwerking van dit motief door P.J. Hamer in de Gereformeerde Kerk te Strijen (1844) werd reeds genoemd. evenals het verwante voormalige orgel in de Hervormde Kerk te Elspeet (1860; afb. 15.).

Al vrij vroeg in de 19e eeuw zien wij naast de reeds genoemde lauriertakken weer de bladvoluten en golfranken opduiken. Deze vormen stammen uit de klassieke oudheid, maar werden ook in de baroktijd veel gebruikt. Hetzelfde geldt voor het acanthusblad. Genoemd rankwerk zal de gehele 19e eeuw door de meest toegepaste versiering blijven. In zeer barok aandoende vormen, bij de Brabantse orgelbouwers Smits en Vollebregt, als ook bij het werk van de ateliers Veneman en Goossens, in eenvoudiger varianten in het noorden.

Na het midden van de eeuw kan men ook bij verscheidene orgelmakers in het noorden tendensen waarnemen tot een meer barokke vormgeving. Opmerkelijk zijn in dit opzicht de ontwikkelingen bij het huis Van Dam. Tot ongeveer 1870 pasten zij ornamentvormen toe, ontleend aan het neoclassicisme, met name voluutvormen en diverse plantmotieven. Daarna komt geleidelijk een weelderige neo-Lodewijk XIV naar voren. Waarom zij dit zijn gaan doen, is niet bekend. Evenmin uit welke bronnen zij hebben geput. Het zou voor de hand liggen te denken aan ontleningen aan oudere Friese orgels, bijvoorbeeld de Jacobijnerkerk in Leeuwarden of de werken van Schwartsburg, maar de door de Van Dams beeldsnijder(s) gebezigde vormen zijn anders. Waarschijnlijk hebben deze met voorbeeldboeken gewerkt, maar welke? Veel is hier nog onduidelijk.

Rococovormen worden in de 19e-eeuwse Nederlandse orgelbouw betrekkelijk zelden toegepast. Een fraaie uitzondering is het orgel in Doopsgezinde Kerk te Utrecht (1869, C.G.F. Witte, front N.J. Kamperdijk).

Geleidelijk ziet men bij veel orgelmakers een zekere uniformering in de decoratie optreden. Neem bijvoorbeeld twee orgels van Petrus van Oeckelen: Smilde, Hervormde Kerk (1851) en Sappemeer, Hervormde Kerk (1875). Beide orgels hebben in hoofdzaak dezelfde frontopbouw. De decoratie is in Smilde echter zeer veelvormig en fantasierijk, terwijl in Sappemeer het eikenblad de toon aangeeft. Ook ziet men op veel plaatsen een vergroving van de vormen optreden. Zo is bijvoorbeeld het rankwerk bij de latere instrumenten van Knipscheer over het algemeen weinig verfijnd. Maar ook bij een orgelmaker als Smits valt deze tendens te ontwaren.

Wanneer wij de vormen van de vroege neogotiek bekijken, dan valt op dat de vormen weinig plastisch zijn behandeld, eerder opgelegd dan uit het materiaal voortgekomen. Dit is typisch voor het neoclassicisme. Bij het toepassen van de gotische vormen die worden toegepast worden vormen uit verschillende perioden vaak met grote vrijmoedigheid vermengd. Bij de constructieve neogotici is dat minder het geval. Cuypers baseert zich meestal op de klassieke geometrische gotiek en soms ook wel op de later rayonnante versie van deze stijl. Mengelberg werkt vaak in vormen ontleend aan de flamboyante late gotiek.

Bij de grote neogotische ontwerpen van Witte Senior ziet men ook weer de neoclassicistisch geïnspireerde gotiek-interpretatie. De meeste neogotische orgels van vader en zoon Witte kenmerken zich door een grote soberheid; de vormen zijn meestal geometrisch.

Bij de orgels in de rondboogstijl ziet men een sterke versobering van de klassieke vormentaal en uiteindelijk een overgang naar het neoromaans. Van een 'correcte' toepassing van romaanse vormen is daarbij slechts zelden sprake, omdat men vaak slechts een rudimentaire voorstelling had van het romaanse vormenrepertoire. De neorenaissance in Nederland ging in de meubelmakerij gepaard met een herleving van de 16e-eeuwse vormentaal van vader en zoon Vredeman de Vries. Bij de orgelfronten is daarvan vrijwel geen sprake.

De art nouveau of Jugendstil is in Nederland zelden bij orgelfronten toegepast. Men ziet aan het begin van de 20e eeuw hoe de vormen in toenemende mate versoberen, wat tenslotte leidt tot een vrijwel volledige verdwijning van versiering.

Nog enkele woorden over de bekroningen van de orgels. Dikwijls zijn dit vazen, maar ook gesneden opzetstukken komen nog vaak voor, vooral in Friesland. Ook beelden zijn zeer gebruikelijk. De behandeling van hun iconografie valt echter buiten het kader van dit artikel. Opmerkelijk zijn de forse klapwiekende adelaars die Petrus van Oeckelen een tijd lang op zijn orgels laat neerstrijken. De herkomst van deze dieren is nog steeds niet verklaard.

Conclusie

In hoeverre volgen de ontwikkelingen in de orgelarchitectuur de ontwikkelingen in de Nederlandse bouwkunst van de 19e eeuw?

Het voortleven van het traditionele bouwen heeft in de orgelbouw zijn parallel. Hier weet de traditie zich echter langer te handhaven dan in de architectuur. Het openbreken van het gesloten bouwblok dat in de 19e-eeuwse architectuur een hoofdontwikkeling vormt, is in de orgelbouw ook te bespeuren, maar op bescheidener schaal. De uitwisselbaarheid van decoratieve vormen, die kenmerkend is voor de vroege neostijlen, valt in de orgelbouw eveneens waar te nemen en heeft daar een langer leven gehad dan in de bouwkunst.

De constructieve neogotiek heeft in de loop van de 19e eeuw de overhand weten te verkrijgen; dit is in de orgelbouw zeker niet het geval. De decoratief opgevatte neogotiek vinden wij nog tot in de 20e eeuw met name in ontwerpen van de firma Van Dam. De Hollandse neorenaissance die na 1880 de dominante stijl wordt voor profane gebouwen, wordt in de orgelarchitectuur slechts zelden toegepast.

De geschiedenis van het Nederlandse orgelfront in de 19e eeuw heeft veel raakvlakken met de geschiedenis van de architectuur, maar wijkt daarvan toch in verschillende opzichten af. Dit boeiende hoofdstuk uit de kunstgeschiedenis heeft een geheel eigen dynamiek.