Orgelbouw in Noord‑Brabant en Limburg van Renaissance tot en met Romantiek

**Inleiding**

Vanuit Noord‑Nederland worden de provincies ten zuiden van de grote rivieren dikwijls als één samenhangend cultuurgebied opgevat, wat ze bepaald niet zijn. Ze hadden in de afgelopen zes eeuwen uiteenlopende culturele centra en ondergingen diverse invloeden uit Holland, Vlaanderen, Brabant, het Rijnland en Luik. Het is evenwel mogelijk de geschiedenis van de orgelbouw in dit gebied als geheel te beschouwen en het eigene ervan te benoemen. De provinciegrenzen zijn min of meer kunstmatig en de vergelijking van verschillende regio’s in éénzelfde tijdvak is dikwijls instructief voor het opsporen van eigenaardigheden. Vandaar de keuze dit gehele gebied per tijdvak te bespreken, van west naar oost of omgekeerd. De termen Brabant en Limburg gelden hierbij als aanduiding van het gebied van de huidige Nederlandse provincies Noord-Brabant en Limburg, ook bij de terugblik op tijden waarin deze provincies nog niet als zodanig bestonden. Oost- en West-Brabant dienen als aanduiding voor oostelijk en westelijk Noord-Brabant, ‘het zuiden’ in principe voor geheel Noord-Brabant en Limburg.

Bij een geschiedkundig overzicht is een indeling in politieke tijdvakken gebruikelijk (tot aan de Vrede van Munster, de Franse Tijd, enzovoort). Maar nu het gaat over orgelbouw, een aspect van de muziekgeschiedenis, ligt de indeling in cultuurperioden voor de hand. In bovengenoemde regio dient zich een hoofdverdeling aan in Renaissance (globaal van 1425 tot 1625), Barok (1625 tot 1770), Classicisme (1770-1850) en Romantiek (1850-1935). Hierbinnen volgt telkens een onderverdeling in kortere stijlperioden.

In dit overzicht beperk ik me tot de stilistische ontwikkelingen van de orgelbouw, de belangrijkste werkzaamheden van orgelmakers en enige verbanden met de speelpraktijk. Verschillende kleinere orgelmakers kunnen niet worden besproken. Voor disposities en uitleg over technische elementen van de orgelbouw zij verwezen naar reeds in vorige delen van de encyclopedie *Het Historische Orgel in Nederland* verschenen artikelen en orgelbeschrijvingen (deze laatste zijn aangeduid door middel van het bouwjaar met een asterisk). Wie zich nader wil oriënteren, kan zich verdiepen in de aan het slot vermelde basisliteratuur.

**Tot en met de Renaissance**

Terwijl heel wat steden in de Noordelijke Nederlanden nog tot ontplooiing moesten komen, maakte Maastricht in de 13e eeuw al een periode van muzikale hoogbloei door. De geweldige economische groei van het Heilige Roomse Rijk gaf daar alle ruimte voor. Een eeuw later bloeide de cultuur in het Bourgondische hertogdom Brabant op. De gouden tijd van Maastricht en Luik was om zo te zeggen de periode van de 13e en 14e eeuw, die van ‘s‑Hertogenbosch en de andere grote Brabantse plaatsen de 15e en 16e eeuw. De meeste steden in Holland en het Noorden zouden pas nog een eeuw later enorme welvaart verwerven.

De St-Servaas in Maastricht beschikte omstreeks 1300 met zijn 25 koralen en zangers voorzover bekend over de grootste zanggroep van Europa. Deze kerk en de Onze Lieve Vrouw aldaar bezaten destijds één of meer orgels, evenals de St-Jan te ‘s‑Hertogenbosch. Het is slechts bij benadering bekend om wat voor orgels het ging. Vanwege de uitsluitend liturgische functie en de toenmalige stand van de orgelbouwtechniek waren het waarschijnlijk middelgrote instrumenten met een blokwerk, gesitueerd op of bij het oksaal dat het hoogkoor van het kerkschip scheidde. Hoe belangrijk de rol van de organist vóór de Renaissance in deze kerken was, vernemen we per zon‑ en feestdag gespecificeerd uit de *Ordinarius* van de St-Servaas en van de Onze Lieve Vrouw, die beide uit het derde kwart van de 14e eeuw dateren. Hierin is vooral veelvuldig alternatimspel aangeduid, maar ook worden er soli , zogenoemde rundella’s, voorgeschreven. De orgelkunst werd vermoedelijk ontleend aan Aken, waar al langer orgels in gebruik waren.

*Zuidelijke meesters van de vroege polyfonie - de 15e eeuw*

In de eerste helft van de 15e eeuw beschikten er al heel wat meer kerken in het welvarende gebied van Limburg en Brabant over orgels. Het gaat voornamelijk om kapittelkerken in de steden, zoals Breda, Venlo en Grave en om abdijen. Het betreft dan nog steeds blokwerkorgels, zoals Henri Arnaut van Zwolle ze bijvoorbeeld in 1440 beschreef, of registreerbare positieven, zoals Jan van Eijck in 1432 er één uiterst nauwkeurig schilderde op het altaarstuk van het Lam Gods te Gent. In dit tijdvak van de vroege polyfonie was in Maastricht het befaamde orgelmakersgeslacht Van Elen gevestigd. Anthonie van Elen was als kanunnik-cantor en organist verbonden aan de St-Servaas. Hij bouwde onder meer een orgel in de Lieve Vrouwekapel van de Bossche St-Jan (1424) en in de Dom van Utrecht (1434).

Juist in het tweede kwart van de 15e eeuw zette de nieuwe polyfone muziekstijl van de Renaissance krachtig door. De steden in Brabant en Limburg hadden toen zo een hoge muziekcultuur en zoveel uitwisseling met vele grote steden in West-Europa dat de nieuwe ideeën snel ingang vonden, zowel in de koorzang als in de orgelbouw. De opvallendste verandering was de bouw van rijzige gotische orgels, nu tegen de westwand van de grote kerken. Het tweede vernieuwende element in de orgelbouw was het toevoegen van een tweede werk, ofwel als rugpositief, ofwel als bovenwerk, en van een apart pedaal. Zoals Hans van Nieuwkoop in de inleiding van *Het Historische Orgel in Nederland 1479-1725* beschrijft, was het hoofdwerk een blokwerk en het positief registreerbaar. De latere Maastrichtse orgelmakers moeten, gezien hun reputatie, fraaie instrumenten van dit type vervaardigd hebben. Adam van Elen bouwde in het derde kwart van de 14e eeuw orgels te Leuven, Antwerpen en Tongeren. Johan van Elen werkte in 1480 te Luik. Mogelijk was één van beiden (of allebei) in 1460 in Maastricht ook betrokken bij de overplaatsing van het grote orgel van de St-Servaas van de linkerzijde van het hoogkoor naar de westbouw.

In de tweede helft van de 15e eeuw waren ook in andere zuidelijke steden orgelmakers gevestigd. Met name de dominicaan Jan van Gemert (geboren ca 1430) had een grote naam die hem tussen 1469 en 1495 behalve in zijn woonplaats ‘s-Hertogenbosch opdrachten opleverde tot in Averbode, Tongeren en Antwerpen. In diezelfde periode was in Breda een orgelmaker werkzaam wiens naam onbekend is. Eveneens is onbekend wie in 1482 een orgel op het oksaal in de St-Petruskerk te Boxtel plaatste.

Daarnaast werkten meesters van elders in de grote kerken en kloosters van Brabant en Limburg. Daniël van der Distelen uit Mechelen leverde een nieuw groot orgel te Bergen op Zoom (1472) en breidde het kleine orgel aldaar uit (1490). In 1499 werkte hij aan de orgels van de St-Jan in Den Bosch.

Een blik op de 15e eeuw levert slechts algemene indrukken op, omdat veel bronnen over de orgelbouw uit die tijd verloren zijn gegaan. Het niveau van de zang en vermoedelijk ook het orgelspel was hoog, mede als gevolg van de intensieve internationale muzikale uitwisseling. De scholasticus en mysticus Dionysius van Rijkel, van 1466 tot 1470 overste van de kartuizers in Den Dungen, schreef dat hij zich ergerde aan de gekunsteldheid van de toenmalige kerkmuziek. Toen hij daarentegen eens de St-Janskerk van het nabije ‘s‑Hertogenbosch betrad terwijl de organist speelde, werd hij - naar zijn eigen bewoording - door de zoete melodie terstond, met smeltend hart, aan zichzelf ontrukt in een langdurige extase.

*De Brabantse school in de 16e eeuw*

In het eerste kwart van de 16e eeuw kregen de nieuwe ontwikkelingen in de polyfonie, met name de imiterende compositiestijl en de combinatie van zang en uiteenlopende instrumenten, hun weerslag op de orgelbouw. Geleidelijk ging men zowel op het hoofdwerk als op de andere werken alle stemmen afzonderlijk registreerbaar maken. Bovendien voerde men nieuwe typen registers in: fluiten en tongwerken. Eén van de vernieuwers was Peter Briesger uit Koblenz die rond 1525 een nieuw orgel leverde voor de dominicanenkerk te Maastricht. Hij ontleende zijn vernieuwingen ten dele aan voorbeelden uit Brabant. Een jaar later bouwde Jacob van den Eekhoute, lid van een beroemd orgelmakersgeslacht uit Gent, een groot orgel te Boxtel. Ook Bernt Granboem uit Emmerik volgde de nieuwe aanpak, onder andere in Grave (1506).

Inmiddels verwierven buiten de stadskerken en grote kloosters steeds meer kerken van grotere dorpen een orgel. Regionale orgelmakers kregen in die periode dus meer kansen, zoals Willem Boets van Heyst te ‘s‑Hertogenbosch en Hans van Ruremunde te Roermond, die in 1519 een nieuw orgel plaatste in Venlo. In het eerste kwart van de 16e eeuw worden voor het eerst orgels of organisten genoemd in onder andere Venray, Boxmeer, Helmond, Eindhoven, Oisterwijk, Tilburg, Geertruidenberg, Oudenbosch en Steenbergen. In sommige van deze plaatsen waren net zoals in de stadskerken priesters, beroepszangers en koralen aangesteld om dagelijks het gregoriaans en op zon- en feestdagen polyfone missen en gezangen uit te voeren. De organist vervulde hierbij een belangrijke functie, aanvankelijk bij alternatimspel, later ook bij samenspel met de zangers. Verder verzorgde hij solostukken vóór en na de diensten.

Boven de grote rivieren was Jan van Covelens (waarschijnlijk overleden in 1632) te Amsterdam de voortrekker. Nog in 1525 had hij samen met zijn meesterknecht Henrick Niehoff (ca 1495-1561) een nieuw groot orgel voor de St-Servaas in Maastricht vervaardigd. Maar daarna nam de invloed uit de Noordelijke Nederlanden op het zuiden af; die zou omgekeerd gaan verlopen. In 1537 maakte Niehoff een studiereis naar Maastricht en Luik om er nieuwe orgelregisters te bestuderen, die hij vervolgens een plaats gaf in zijn bouwstijl. Het jaar erna bracht hij zijn werkplaats over naar ‘s-Hertogenbosch. Deze indertijd omvangrijke en welvarende stad was inmiddels een centrum van muziekbeoefening van Europees formaat. Met haar vele kerken en kloosters en een groot achterland vormde ze een aantrekkelijk werkterrein voor de ondernemende orgelmaker.

Bijna een eeuw lang bepaalden Henrick Niehoff, zijn zoon Nicolaas (ca 1533‑1604) en kleinzoon Jacob (ca 1560-ca 1625), samen met leerlingen als Arent Lampeler van Mill (ca 1530-1588) en Floris Hocque senior (afkomstig uit Grave, ca 1545-1605) en junior (ca 1575-1632) het beeld van de orgelbouw in de meeste Brabantse en Limburgse steden. Hun instrumenten bezaten op het hoofdwerk prestantregisters en mixturen, op het bovenwerk fluiten en tongwerken, op het rugpositief prestanten, fluiten en tongwerken en op het pedaal een trompet. In tegenstelling tot de Hollanders pasten de Bosschenaren zelden het borstwerk en 16-voets pedaalstemmen toe en toonden ze een voorkeur voor springladen. De stijl van deze Brabantse school - zoals M.A. Vente haar later noemde - werd toonaangevend in de Nederlanden. Op den duur kwamen er zelfs opdrachten uit Midden-Frankrijk en uit Noord- en Midden-Duitsland, zodat enige Bossche leerlingen zich in Keulen en Luik vestigden. Van Niehoffs, volgens tijdgenoten, verfijnd en sonoor klinkende kunstwerken resteren voornamelijk nog enige statige orgelkassen, veelal vervaardigd door de Bossche schrijnwerker Adriaen Schalcken, met hun rijzige spitse torens en ijle spiegelvelden. Deze zijn helaas niet meer in Brabant en Limburg te vinden.

De Niehoffs en hun leerlingen bouwden in Noord-Brabant en Limburg nieuwe orgels, onder meer te ‘s‑Hertogenbosch (1538‑40 St-Jan, nieuw groot orgel en orgel Lieve Vrouwekapel; 1542 klooster Wilhelmieten), Zevenbergen (1546), Oirschot (ca 1550), Bergen op Zoom (1555), opnieuw ‘s‑Hertogenbosch (St-Jan, oksaalorgel 1570, Lieve Vrouwekapel 1585, dominicanenklooster 1586), Sint Agatha bij Cuijk (1579) en Venlo (grote reparatie 1593). Het nieuwe instrument dat in 1569 te Geertruidenberg tot stand kwam, is mogelijk eveneens door een Bossche meester vervaardigd.

Toch waren ook andere orgelmakers in Noord-Brabant en Limburg actief. Waarschijnlijk was het Jan (of Hans) Graurock (overleden 1558) uit Zutphen, zwager van Bernt Granboem, die in 1534\* een nieuw orgel in de Grote Kerk te Breda voltooide. Jan van Covelens had de opdracht hiertoe aangenomen maar stierf voordat hij aan de bouw kon beginnen. In elk geval plaatste Graurock in Breda twee jaar later nog een positief. De kas van het grote orgel en verschillende registers uit de bouwtijd maken nog deel uit van het huidige orgel (de oude hoofdkas is nu rugpositief) en vormen daarmee de oudste bewaarde onderdelen van orgels in Noord‑Brabant. Graurock is mogelijkerwijs ook de maker van een nieuw orgel dat in Venlo in 1531 tot stand kwam. Enige jaren later was IJsbrandt Claeszoon als orgelmaker werkzaam in zijn woonplaats Breda en omgeving. Hij vervaardigde een orgel voor de St-Petruskerk te Boxtel in 1549 en voor het gasthuis te Steenbergen in 1553. Kort daarna verhuisde hij naar Brugge. In Vlaanderen ontplooide hij veel activiteiten totdat hij in 1565 in de Brugse gevangenis stierf, vastgezet wegens protestantse sympathieën. De Lieve Vrouwebroederschap van Grave bestelde in 1566 een nieuw orgel bij Dirck Pannekoek uit Nijmegen. In 1581 werkte Arnold Wagnon uit Luik aan het orgel van de Onze Lieve Vrouw te Maastricht.

In de tweede helft van de 16e eeuw werd er in steeds meer kleine plaatsen melding gemaakt van orgels en organisten, bijvoorbeeld te Etten, Oss, Heusden, Zevenbergen en Wouw. Maar de economische en culturele bloei van Brabant en Limburg werd - zoals in de gehele Nederlanden - grondig verstoord door de godsdiensttwisten en de burgeroorlog. In 1566 raakten talloze kerken inclusief de orgels zwaar beschadigd bij de beeldenstorm. Daarna veroverden en plunderden Spaanse en Staatse troepen tijdens de tachtig jaar durende oorlog geregeld steden en dorpen. Beschadigde kerken werden provisorisch hersteld, maar orgels bleven vaak in vervallen staat achter. Kloosterlingen verhuisden naar de katholieke Zuidelijke Nederlanden. Musici en orgelmakers trokken eveneens naar veiliger oorden. De Niehoffs raakten na 1570 hun werkterrein boven de grote rivieren kwijt en openden een tweede werkplaats in Keulen. Al deze gevolgen van de oorlog maken het begrijpelijk dat er in Brabant en Limburg minder materiaal van de ooit overheersende Brabantse school is overgebleven dan bijvoorbeeld in Nederland boven de grote rivieren, België of Duitsland.

*Opbloei in het eerste kwart van de 17e eeuw*

Aan het begin van de 17e eeuw ontstond er enige politieke ontspanning, die een bevestiging kreeg in een 12-jarig bestand vanaf 1609. Kerkbesturen gingen weer geld investeren in de aankleding van de kerken. Maar de situatie bleef onzeker en de gevechtsactiviteiten laaiden af en toe weer op. Orgelmakers, zelfs vertegenwoordigers van de Brabantse school, moesten vaak van buiten Brabant of Limburg worden aangezocht. In 1607 bestelden de kerkmeesters van de St-Lambertus te Helmond een orgel bij Jacob Niehoff in Keulen. Floris Hocque junior was al vanaf 1588 woonachtig in Luik; in 1617 herstelde hij het grote orgel van de St-Servaas in Maastricht.

Vooral na de val van ‘s-Hertogenbosch in 1629 begon in Brabant opnieuw een lastige periode. Bossche kloosterlingen trokken massaal weg en verkochten de inventaris van hun kloosters en kerken. Een vroeg 17e-eeuws orgel uit Den Bosch kreeg een nieuwe bestemming te Nispen. Het front ervan is nu in het museum te Roosendaal te bezichtigen (ca 1625\*). De orgelmaker Antoninus Rixtel, een dominicaan, trok na de val van Den Bosch uit deze stad weg, nadat hij er vele jaren werkzaam was geweest. Jan Janszoon van Weert (overleden 1649), een late vertegenwoordiger van de Brabantse school, verhuisde in 1629 vanuit Den Bosch naar Leuven. In latere jaren kon hij grote delen van het huidige België tot zijn werkterrein rekenen. In 1616 had hij nog een nieuw oksaalorgel voor de St-Jan gebouwd dat in gebruik zou blijven tot de omstreden sloop van het oksaal in 1866.

Men deed ook wel een beroep op noordelijke orgelmakers, die meestal aan de Amsterdamse stijl van Van Covelens vasthielden. De gerenommeerde Albert Kiespenning uit Nijmegen (ca 1560-ca 1625) was in het zuiden verantwoordelijk voor de uitbreiding van het grote orgel te Breda (1606), reparaties in Bergen op Zoom (1609), de bouw van een klein orgel in Boxtel (1610) en grote orgels te Boxmeer (1611) en Heusden (1615). Het kerkbestuur van de St-Jan in Den Bosch nodigde hem in 1617 uit om een ontwerp voor een nieuw groot orgel in te dienen, maar dit leidde niet tot aanbesteding. In 1632 voltooide Jan Morlet (ca 1600-ca 1660) uit Arnhem een nieuw groot orgel voor de St-Martinuskerk te Venlo. Uiteindelijk plaatste hij het in de Oude Kerk in Delft, waarschijnlijk omdat Venlo vanwege een belegering ontoegankelijk was. Misschien waren oorlogshandelingen er ook de reden van dat Morlet in 1633 een grote restauratie uitvoerde in Venray.

Ook Duitse orgelmakers kregen kansen. Voor de kathedraal van Roermond bestelde men in 1620 een orgel met drie klavieren bij Johann Schade, afkomstig uit Soest in Duitsland. Hiertoe verbleef hij tijdelijk in Roermond, waarna hij in Aken een bloeiend bedrijf opzette. In 1627 vervaardigde hij een instrument met twee klavieren voor de abdij Kloosterrade bij Kerkrade. Vanuit Oppen in Thüringen vestigde zich in 1608 Marten Posselius (ca 1580‑1646) in Maastricht, waar hij jarenlang een werkplaats had; later vertrok hij naar Hoogstraten. Van hieruit onderhielden hij en zijn zoon Jan onder meer de orgels te Breda en Princenhage. In 1628 leverde hij een nieuw orgel te Sprundel, in 1632 te Hoeven. Verder zijn er in dit tijdvak enkele nieuwe orgels gemaakt door onbekende orgelmakers, zoals rond 1620 in Valkenburg, in 1622 in Deurne alsmede bij de jezuïeten te ‘s-Hertogenbosch, en in 1632 in Uden. Ook veel kleinere dorpskerken beschikten nu over een orgel.

Het meest opzienbarende project uit deze jaren is de bouw van een groot orgel in de St-Jan te ‘s‑Hertogenbosch. In 1584 waren bij een kerkbrand alle orgels zwaar beschadigd. Een contract uit 1599 met Nicolaas Niehoff voor een nieuw groot orgel bleef zonder gevolg. In 1617 onderhandelden de kerkmeesters met Matthijs Langhedul uit Brussel, en toen dat op niets uitliep met Kiespenning. Uiteindelijk kreeg Hocque de opdracht. Hij leverde in 1622\* een instrument op in de nog immer imponerende kas van François Symons en Georg Schysler. Het was een laatrenaissancistisch orgel met verkort groot octaaf op rug- en bovenwerk, contratonen op het hoofdwerk en een bescheiden pedaal (met enkele acht-voets registers om de tenor of bas mee te spelen). Het nieuwe orgel doorstond ternauwernood het beleg van 1629, toen bij een beschieting het Niehoff-orgel van de Mariakapel van de St-Jan volledig verwoest werd. Na de dood van Hocque in 1632 bracht zijn meesterknecht Hans Goltfus (1595/96-1658) verbeteringen aan. Pas in 1634 volgde in opdracht van de inmiddels protestantse gebruikers een eindkeuring. Die viel negatief uit. De keurmeesters constateerden technische gebreken, maar ze vonden ook de bouwstijl achterhaald: een nieuwe periode diende zich aan. De Amersfoortse orgelmakers Galtus (?-1653) en Germer van Hagerbeer (ca 1610-1646) moesten daarom het pas voltooide orgel naar de nieuwe smaak inrichten, onder andere door tertsregisters toe te voegen, prestantregisters door verschuiving krachtiger te laten klinken en het pedaal een basbezetting te geven.

In de anderhalve eeuw die de Renaissance bestrijkt, waren aanvankelijk de Maastrichtse orgelmakers Van Elen de toonaangevende bouwers, met voor die tijd grote instrumenten met twee werken en pedaal. In de 16e eeuw kreeg de Brabantse school vanuit ‘s-Hertogenbosch een enorme uitstraling, die doorwerkte tot in het eerste kwart van de 17e eeuw. De orgels waren voorzien van een hoofdwerk met prestanten en mixturen, een bovenwerk met fluiten en tongwerken, een rugpositief met prestanten, fluiten en tongwerk, en een bescheiden pedaal. Van deze verfijnde instrumenten is weinig meer bewaard.

**De Barok**

De politieke en economische wanorde en onderdrukking in Brabant en Limburg in het tweede kwart van de 17e eeuw leidden ertoe dat de beoefening van de muziek, ook die in de nieuwe barokstijl, bescheiden bleef. Het grootste deel van de zojuist genoemde gebieden was immers generaliteitsgebied, bestuurd vanuit Den Haag en economisch behandeld als bufferzone naar de door Spanje en later Oostenrijk bestuurde Zuidelijke Nederlanden. Tussen 1648 en 1796 was het protestantisme de officiële godsdienst, waarvoor ook alle kerkgebouwen werden gebruikt, terwijl de katholieke eredienst tegen vergoeding werd gedoogd in schuur- en schuilkerkjes. Uitsluitend in het Staatse gebied van Zuid-Limburg, tussen Maastricht, Vaals en Heerlen, kwam hier en daar simultaangebruik van kerken voor (niet in Maastricht zelf). Verschillende gebieden vielen buiten het gezag van de Republiek, zodat ieder vrijelijk zijn godsdienst kon belijden. Dit gold onder andere voor het land van Megen en Ravenstein, Boxmeer en de commanderij van Gemert. Godsdienstvrijheid was er eveneens in de streek tussen Venray, Roermond en Weert, die deels Spaans-Oostenrijks, deels Pruisisch en deels Luiks was, alsmede in Sittard en omgeving dat Guliks was. Maastricht tenslotte had twee heren, de Staten-Generaal en de prins-bisschop van Luik, die er elk hun eigen confessie beschermden. Vooral in deze gebieden en plaatsen kon tot het einde van de baroktijd, omstreeks 1770, uitbundiger gemusiceerd worden.

*Bescheiden Barok in de 17e eeuw*

De aanvang van de Barok in Brabant en Limburg, omstreeks 1630, was kort maar hevig. Spoedig daarna begonnen tientallen zangers en organisten, vaak na lange diensttijd, uit dit gebied weg te trekken. De orgelvirtuoos en componist Jan Baptist Verrijt verliet Oirschot in 1636, net nadat de bestuurders van de St-Petruskerk aan Hans Goltfus te Antwerpen een complete vernieuwing van het grote orgel hadden opgedragen. Verrijt zou in Leuven en later in Rotterdam carrière maken. Herman Hollanders verruilde in 1637 Breda, kort na de val van de stad, voor de Zuidelijke Nederlanden. Henri du Mont (Dumont) werd rond 1630 organist van de Onze Lieve Vrouw in Maastricht, maar vertrok in 1638 naar Parijs om er furore te maken als speler en componist. Zo werd het als het ware stil in de kerken van Brabant en Limburg. Orgelmakers hadden, zoals we zagen, al eerder elders hun heil gezocht. Alleen in Maastricht en de bisschopsstad Roermond werd iets feestelijker barokmuziek uitgevoerd, onder leiding van kapelmeesters en met instrumentale ensembles. Spoedig zou Boxmeer zich daarbij voegen. Pater Benedictus Buns (1642-1716) zou er zijn talenten als organist en componist ontplooien.

Ook de orgelbouw ondervond de nadelen van deze politieke en religieuze malaise. Veel stads‑ en dorpsorgels uit de eerste helft van de 17e eeuw gingen verloren door oorlogshandelingen. Voor de kleine protestantse gemeenten was er vaak geen organist beschikbaar en derhalve vond er geen onderhoud van het orgel meer plaats. De katholieken konden in de meestal vochtige schuurkerken geen orgel in stand houden. Bijvoorbeeld in West-Brabant beschikten alleen de drie schuilkerkjes in de stad Breda over een orgel en pas aan het eind van de 17e eeuw was dat ook in enkele andere plaatsen het geval.

Orgelmakers konden zich in deze gebieden nauwelijks staande houden. Anthoni Verbeeck (ca 1585-ca 1642), afkomstig uit Helmond en wellicht in Den Bosch opgeleid, bouwde zijn befaamde orgels vanuit Leeuwarden. De omstreeks 1605 in Maastricht geboren Andries Severijn (André Severin) vestigde zich vóór 1626 in Luik, van waaruit hij tot zijn dood in 1673 een aantal prachtige orgels vervaardigde voor de kerken in het Luikse en Limburg, onder andere in de Onze Lieve Vrouw te Maastricht (1652\*) en de St-Martinuskerk te Venlo (1660). Het in latere tijden naar de St-Martinuskerk te Cuijk overgebrachte orgel is eveneens van zijn hand (ca 1650\*) en geeft een mooie indruk van de vroege Luikse barok: boventoonrijke prestanten, veel roerfluiten (ook als lage en hoge quintfluiten), tertsen zowel in solostemmen als in sexquialter en cornet, felle tongwerken en een discant‑echoklavier.

Willem Hermans (1601‑1683) trok om een andere reden weg uit zijn geboorteplaats Thorn. Toen hij op 30-jarige leeftijd intrad bij de orde der jezuïeten te Mechelen, was hij al een volleerd orgelmaker. Hij werkte nog enige jaren in de Zuidelijke Nederlanden: in 1632 maakte hij voor de kapel van zijn confraters in Breda een orgeltje. Vanaf 1648 was hij werkzaam in Noord‑ en Midden‑Italië, waar hij zich geleidelijk ontplooide tot een toonaangevende orgelmaker die er school maakte. Zijn Italiaanse instrumenten vertonen Zuid-Nederlandse trekken.

In Breda ontstond toch een bescheiden school van regionale orgelmakers. Omstreeks 1650 vestigde zich in Breda Johann Reimschmitt of Rijmsmit, afkomstig uit Silezië. In 1658\* leverde hij een nieuw orgel voor Ginneken (nu te Marum) en ook de orgelkas van Heesbeen (ca 1660\*) wordt aan hem toegeschreven. Rijmsmit repareerde orgels in Zuid‑Holland, Zeeland en Brabant en overleed te Breda in 1660. In de jaren daarna was de ijzerhandelaar, organist en componist Henric van der Locht in de Baronie actief als orgelhersteller. In 1673 vervaardigde hij voor de zusters van St-Catharinadal te Breda een nieuw orgel met zeven registers die alle in bas en discant gedeeld waren. Hij overleed in 1679.

Van der Locht werd jarenlang geassisteerd door de orgelmaker en beeldhouwer Hendrich Metzker, vermoedelijk een Duitser. Laatstgenoemde was tussen 1673 en 1692 op verschillende plaatsen in West‑Brabant werkzaam, en daarna tot 1697 in Maastricht. Veel materiaal van hem bleef bewaard in het orgel in de Hervormde Kerk te Steenbergen (1680\*). Verder plaatste hij in 1680 het orgel te Waalwijk dat nu in Heesbeen staat, dus met het oudere front van Rijmsmit dat hij van nieuw snijwerk voorzag. In 1695 vervaardigde hij een nieuw orgel voor de Lutherse Kerk te Maastricht, waarvan in het huidige orgel (1863\*) een zestal registers resteert.

Hierna werd Jacobus Zeemans (1665‑1744) actief als orgelmaker. Aanvankelijk was hij schoolmeester in de buurt van Breda, maar vanaf 1693 werd hij organist, klokkenist en uurwerksteller aan de Grote Kerk aldaar. Hij onderhield de orgels van de stad – ook van de katholieke schuilkerkjes – en weldra die in de omgeving, met name waar Metzker voorheen werkte. Zeemans’ werklijst vermeldt onder andere orgels voor de Hervormde Kerk te Etten (1699\*), Zevenbergen (1707), Breda Kleine Kerk (1710) en Grote Kerk (1712), Breda Begijnhof (1713), Leerdam (ca 1715), Leur Hervormde Kerk (1717\*) en Voorschoten Hervormde Kerk (1720\*). De relatie met Voorschoten was waarschijnlijk gelegd door baron Van Wassenaer, die indertijd drossaard van Breda was en onder andere heer van Voorschoten. In Breda bleef niets van Zeemans’ werk bewaard, maar in Etten en Voorschoten zijn de orgelkassen en enig pijpwerk behouden. Het instrument te Leur bleef vrijwel integraal intact. Het vertoont alle kenmerken van de vroege barokstijl van Zeemans: een felle klank met nadruk op hoogliggende stemmen en consequente deling van alle registers; tongwerken maakte hij voorzover bekend niet.

Er valt nog een laatste naam in verband met deze Bredase school te noemen, die van Cosijn (Cousijns). In 1654 was Steven Cosijn (rond 1635 te Breda geboren) in Princenhage tot organist benoemd. Rijmsmit, wellicht zijn leermeester, had er net een nieuw orgel voltooid. Enkele jaren later verhuisde Cosijn naar Den Bosch, waar hij verschillende instrumenten onderhield en in 1659 de Waalse Kerk van een orgel voorzag. In 1680 werd hij organist en klokkenist van de Grote Kerk te ‘s‑Gravenhage. Hij overleed er in 1709 met de deftige naam Stephanus Cousijns. Zijn zoon Govert werd later organist in de toentertijd Hollandse stad Geertruidenberg en repareerde meerdere orgels in West‑Brabant tot zijn dood in 1719.

Verder was er zoals gezegd in de 17e en vroege 18e eeuw niet veel werk voor orgelmakers in Brabant en Limburg. Rondtrekkende vaklieden kregen nog wel eens een kans, zoals Ulrich Bodesteyn te Grave (1649) en Oirschot (1652) of Bernard Frick te Roermond (1680) en Maasniel (1681). De franciscaan broeder Cornelis Cromwijck (1668-1717), die in 1700 in Roermond en in 1714 in Breda een orgel vernieuwde, was in Brussel en later in Tienen woonachtig. Hij genoot een zekere faam als orgelmaker.

*Meesters van de Barok – de eerste helft van de 18e eeuw*

De barokke kerkmuziek floreerde in Maastricht, Midden‑Limburg en Oost‑Brabant. In de beide hoofdkerken van Maastricht, de kathedraal van Roermond en de (klooster)kerk van Boxmeer was vooral meerstemmige muziek uit de Zuidelijke Nederlanden en Italië te horen, evenals werken van regionale componisten. De organisten in de genoemde plaatsen speelden vermoedelijk werken in de overeenkomstige stijlen van de Zuidelijke Nederlanden, zoals die nog bekend zijn uit composities van Abraham van den Kerckhoven, Lambert Chaumont of Matthias van den Gheyn. In alle katholieke kerken en kloosters, ook in de schuurkerkjes van het generaliteitsgebied, zorgde een koor van enkele of een tiental mannen voor gregoriaanse zang. Als er een orgel was, begeleidde de organist deze zang. In de orgelbouw deed zich omstreeks 1725 geen opmerkelijke stijlbreuk voor zoals in Holland. Gert Oost beschrijft die noordelijke overgang in de inleiding van *Het Historische Orgel in Nederland 1725-1769.* De zuidelijke barokke orgels verschilden echter slechts in details van de vroegere, bijvoorbeeld door welvender frontvormen en grotere klavieromvang. De klankopbouw was nog min of meer geconcipieerd op basis van een polyfone muziekbeoefening.

Vanuit Anholt was vanaf 1699 de Duitse orgelmaker Conrad Ruprecht (1672-1721) in Roermond actief. Kort daarna vestigde hij zich hier en in 1704 verwierf hij het burgerrecht. Twee jaar later trad hij in Boxmeer in het huwelijk, waar ook zijn eerste kinderen werden gedoopt. Waarschijnlijk woonde hij er van 1706 tot 1710, mogelijk bij zijn vader Johann (1644-ca 1710). In elk geval werkten beide orgelmakers samen met de Boxmeerse schrijnwerker Antonius Heymerink (Heymericx), die onder meer de nog bestaande kassen vervaardigde te Boxmeer (1677\*), Zevenaar (1697\*), Roermond Garnizoenskerk (nu Venlo, 1702\*) en Lochem (1710). Het best bewaarde orgel van Conrad Ruprecht, tussen 1704 en 1715 gemaakt voor de franciscanen te Roermond, staat nu in de Tuindorpkerk te Utrecht (ca 1700\*). Vanaf 1711 woonde Ruprecht weer in Roermond, om van daaruit verschillende kerken in Midden‑Limburg en Oost‑Brabant van orgels te voorzien.

Kort tevoren was in Oost-Brabant ook Jan van Dijck als orgelmaker werkzaam. Hij woonde in Gemert, dat geen generaliteitsgebied was, maar bestuurd werd door de Duitse Orde. Van Dijck vervaardigde nieuwe orgels voor Gemert (ca 1690) en Handel (1695, het jaar waarin hij overleed). Zijn bezigheden werden voortgezet door Gerard Verperssen (1671‑1708). Bovendien was in Gemert vanaf 1707 of al eerder Theodorus Mons (geboren in 1675 te Venlo) gevestigd, van wie werkzaamheden tot omstreeks 1720 bekend zijn, ten dele als knecht van Matthijs Verhofstadt (1677‑1731). Deze laatste, een gefortuneerde Gemertenaar, zou zich weldra tot een bekende orgelmaker ontwikkelen. Zijn werkterrein strekte zich al gauw voorbij Oost‑Brabant uit over geheel Midden‑Nederland, tot ver in Noord‑Holland. De contacten met deze ver van Gemert verwijderde gebieden kwamen vermoedelijk tot stand via de Oud-Katholieke clerus, waartoe familieleden van de orgelmaker behoorden. Verscheidene orgels van zijn hand zijn, soms na overplaatsing, goed geconserveerd, zoals die te Schoorl (1716\*), Westzaan (1718\*), Culemborg Grote Kerk (1719\*) en Donkerbroek (ca 1721\*). Enkele andere zijn ingrijpend vernieuwd, zoals de orgels te IJsselmuiden (1717\*) en Rotterdam, Oud-Katholieke Paradijskerk (1721\*). Zijn orgel met drie klavieren voor de Kleine Kerk te Nijmegen en het nagenoeg nieuwe instrument voor de Grote Kerk te Tiel gingen verloren, maar van zijn vernieuwingen van de orgels in de grote kerken te Zaltbommel, Edam en Wijk bij Duurstede bleven meerdere registers bewaard. Zowel in frontopzet en snijwerk als in dispositie en factuur is er verwantschap tussen Verhofstadts orgels en de Westfaalse instrumenten van vader en zoon Ruprecht. Het prestantenkoor wordt op grote orgels bekroond met quinten, mixtuur en cymbel, terwijl het fluitenkoor in de regel is uitgebouwd tot en met de twee-voet. Naast tongwerk en Cornet op het hoofdwerk staan er sexquialters op alle werken. Deze instrumenten pasten kennelijk in het patroon van de Noord-Nederlandse Barok, maar Verhofstadt paste zijn disposities ook geleidelijk aan met de bouw van vrije pedalen en het Hollandse trio Quintadeen, Baarpijp en Vox humana.

Verhofstadt maakte min of meer school via zijn meesterknecht Matthijs van Deventer (ca 1683-ca 1762), die zich in Nijmegen en later in Gendt vestigde. Deze voorzag verscheidene Oost‑Brabantse dorps‑ en kloosterkerken van orgels, waarvan die te Teeffelen (1734\*), Macharen (1736), Ravenstein (1738\*) en Schaijk (1755\*) nog intact zijn, zij het dat ze alle vier in de 19e eeuw vergroot werden. In 1737 vernieuwde Van Deventer het Niehoff-orgel van de Grote Kerk in Bergen op Zoom. Maar het meeste werk verrichtte hij in Gelderland: de orgels te Hoogkeppel (1740\*), Nijkerk (1756\*), en Nijmegen Lutherse kerk (1756\*) getuigen van zijn vakmanschap. Matthias de Crane (1735-na 1770) te Culemborg kan eveneens als adept van Verhofstadt beschouwd worden, zoals in zijn orgel te Waspik (1767\*) te zien en te horen valt. Mogelijk was ook Paulus van Eijsdonck (1707-ca 1774) een leerling. Hij onderhield al vóór 1732 vanuit Helmond orgels in Oost‑Brabant, verhuisde in 1763 naar Oirschot (om er een orgel te bouwen) en drie jaar later naar ‘s‑Hertogenbosch – juist toen de katholieken daar in hun schuilkerkjes de eerste kleine orgels lieten plaatsen. Van Eijsdoncks bescheiden orgelmakerij zou tot begin 20e eeuw door zijn nazaten worden voortgezet.

In dit tijdvak van de 18e-eeuwse Barok werkten behalve Ruprecht ook andere buitenlandse meesters in Limburg en Brabant, met name in de hoofdkerken van Maastricht. Zo kwamen in geheel Limburg leden van de school van Kornelimünster bij Aken, zoals Johann Jacob Brammertz (1668‑1729), die veel werk in Maastricht verrichtte en ca 1715\* vermoedelijk het orgel bouwde dat nu in Limbricht staat. Het instrument te Escharen (ca 1730\*) wordt eveneens aan hem toegeschreven. Zijn opvolgers, de Gilmans, zouden de makers van het orgel in de parochiekerk te Stevensweert (ca 1750\*) kunnen zijn. Het is overigens zeker dat zij bijna 30 jaar later een orgel leverden voor de St-Antoniuskerk te Bokhoven; na omzwervingen kwam het in Lisse (Gereformeerde Kerk Vrijgemaakt, 1779\*) terecht. De orgelmakers Peter Weidtman (1647-1715), Thomas Weidtman (1675‑1745) en zijn neef Peter (1698‑1753) uit Ratingen hadden in de eerste helft van de 18e eeuw onder meer Limburg als werkterrein: ze werden veelvuldig gesignaleerd in Maastricht en verder in Heerlen en Susteren. Enige van hun Limburgse orgels raakten later merkwaardig verspreid over Nederland: een orgel dat ze in Midden-Limburg plaatsten, ging naar de Noorderkerk in Hoorn (eind 17e eeuw\*); dat van Heerlen kwam in Zoutelande (1719\*) terecht en dat van de jezuïeten in Maastricht te Koudekerke (ca 1750\*). Het nieuwe binnenwerk dat zij in 1743 plaatsten in de oude kas (ca 1664\*) van de Waalse Kerk te Maastricht functioneert daar nog steeds. Ook het orgel dat een vermoedelijke leerling van Weidtman, Henricus Titz (ca 1700-1759) uit Nieuwenhoven, in 1733 maakte voor de Roermondse Kapel in ‘t Zand, kreeg een verre bestemming: de Lutherse Kerk te Hilversum (aanvankelijk gedateerd op ca 1700\*).

De beroemdste buitenlanders uit de 18e eeuw zijn vermoedelijk de broers Jean‑Baptiste (1706-1779) en Jean-François (1711-1784) le Picard uit Luik. Hun vader Philippe (overleden 1729) was rond 1700 uit Noord‑Frankrijk gekomen en gaf een krachtige Franse impuls aan de Luikse orgelbouw. Kenmerken van de nieuwe Luikse synthese zijn: prestanten- en fluitenkoren die tot in quinten en tertsen doorlopen, completerende mixturen (fourniture en cymbale), doorlopende sexquialters, cornetten en tongwerken op alle klavieren, discantklavieren voor Récit en Echo, en aangehangen pedaal. De gebroeders hadden in Luik en Limburg een enorme invloed, die via verscheidene leerlingen nog lang doorwerkte. In 1712\* had vader Philippe in Gronsveld een orgel met twee en een half klavier geplaatst dat de tand des tijds goed heeft doorstaan. In Maastricht vervaardigde Jean-Baptiste onder andere in 1736\* voor de dominicanenkerk een nieuw orgel (met gebruik van ouder pijpwerk). Het maakt nu het middendeel uit van het orgel in de St-Servaas. De grote orgels van Jean-François voor de abdijkerk van Thorn (1741) en van Jean-Baptiste voor de kathedraal van Roermond (1752) gingen verloren. In Thorn is het front gereconstrueerd. Het rugwerk van het instrument voor het klooster te Nunhem, toegeschreven aan Jean-Baptiste, doet inmiddels dienst in de Martinikerk te Groningen als koororgel (1742\*).

In West‑Brabant waren na de dood van Zeemans ook Vlaamse orgelmakers werkzaam. Johannes Jacobus Moreau (1729-na 1764) leverde in 1753\* vanuit Rotterdam voor de katholieke schuilkerk van Oosterhout een rijk instrument (nu aldaar in de Hervormde Kerk). Vier jaar tevoren was de kas ervan ontworpen en in 1750 had de Antwerpse orgelmaker Gilliam Davit (die nog in dat jaar overleed) hetzelfde ontwerp gebruikt bij een nieuw orgel voor de schuilkerk in de Waterstraat te Breda. Het is niet uitgesloten dat dit instrument via omwegen terecht is gekomen in Ezinge (ca 1750\*). Zowel Moreau als Davit werkten in de schuilkerk aan de Nieuwstraat te Breda aan het orgel, dat omstreeks 1760 een nieuwe kas en windlade kreeg. Waarschijnlijk is het dit instrument dat sinds 1907 als koororgel fungeert in de Grote of St-Bavokerk te Haarlem. In de 20e eeuw zijn enige Vlaamse barokorgels in Brabant geplaatst, onder andere in de Don Boscokerk te Eindhoven (1667\*), in ‘t Schijf (ca 1700\*) en in de Grote Kerk te Bergen op Zoom (ca 1740\*). Ze geven een goede indruk van de tintelende klank der Vlaamse barokinstrumenten die in sommige West‑Brabantse schuil- en schuurkerken voorkwamen. De Oost‑Brabantse katholieken in het generaliteitsgebied beschikten zoals gezegd nog niet over orgels.

De stadsbesturen aan de noordgrens van Brabant onderhielden nauwe betrekkingen met Holland, waardoor ook enige orgels – zoals dat van de St-Jan in Den Bosch – een Hollands karakter kregen. De Utrechtse orgelmaker Bätz werkte aan verschillende orgels in Den Bosch en plaatste nieuwe instrumenten in de Waalse Kerk te Heusden (nu te Mijnsheerenland, 1750\*) en in de Hervormde kerken te Oosterhout (nu te Schalkwijk, 1758\*) en Tilburg (1765\*). Garrels voorzag in 1750 de Hervormde Kerk van Klundert van een nieuw orgel. De zusters van Soeterbeeck bij Ravenstein kochten in 1769\* een orgel bij Pieter Assendelft in Leiden. Inmiddels is het in gebruik in de Christus Hemelvaartkerk te Sittard.

In het tijdvak van de Barok zijn er pas geleidelijk stijlverschillen tussen Limburgse en Brabantse orgels aan te wijzen. Uit de vroege periode, van ongeveer 1625 tot 1700, is vrij weinig materiaal bewaard gebleven. In Limburg waren er krachtige invloeden uit Luik en het Duitse grensgebied. Bij de Bredase school was er eveneens sprake van Duitse achtergronden. In de eerste helft van de 18e eeuw gingen de regionale bouwstijlen meer verschillen vertonen. Aanvankelijk overheerste de Rijnlands-Westfaalse stijl van orgelmakers zoals Ruprecht en Weidtman in geheel Limburg en vond hij in Brabant en elders zelfs navolging in de instrumenten van Verhofstadt en Van Deventer. Vanaf het tweede kwart van de eeuw bouwden vooral Luikse en Vlaamse orgelmakers vele orgels, die over het algemeen beschikken over zilverachtige plena en rijkelijk zijn voorzien van tongwerken.

**Rococo en Classicisme**

Ook in het laatste kwart van de 18e en de eerste helft van de 19e eeuw zat het Limburg en Brabant politiek en economisch nog niet mee. De Franse Tijd, de Belgische opstand en andere problemen hielden een bloei tegen. Voor orgelmakers bleef het een moeilijke tijd, hoewel er op den duur meer werk kwam. Want na de scheiding van kerk en staat - uitgeroepen onder de Bataafse Republiek in 1796 - namen de katholieken in de meeste steden en dorpen van de voormalige generaliteitslanden weldra de oude kerkgebouwen over. Dit leidde vervolgens tot omvangrijke herinrichtingsactiviteiten, aanvankelijk uit krappe beurzen. Tot ongeveer 1840 overtrof de handel in tweedehands orgels dan ook het aantal opdrachten voor nieuwbouw. Door de sluiting van de kloosters in de Franse Tijd waren er in het gebied van het huidige België en Limburg honderden orgels opgeslagen en voor bescheiden prijzen beschikbaar.

Vanaf ongeveer 1770 waren de katholieke kerkkoren voor hun vrije repertoire (buiten het gregoriaans) overgegaan op opgewekte en lichtvoetige gezangen van zuidelijke (Luikse, Brusselse, Parijse) snit. Die vroegen als het ware om een doorzichtige en galante orgelbegeleiding op fris en lieflijk klinkende orgels. Vanaf ongeveer 1800 kreeg de uitbundige muziek van de Weense klassieken en hun navolgers een overheersende invloed op de zangkoren. Deze namen – in het kader van de beginnende katholieke emancipatie – flink in omvang toe en maakten graag gebruik van een begeleiding door instrumentale ensembles. Van de organisten in de hoofdkerken werd nu virtuoos orgelspel verwacht en van de orgelmakers instrumenten met sterke grondstemmen, heldere plena en een keur van soloregisters.

*Geïmporteerde Rococo – de laatste drie decennia van de 18e eeuw*

Rond 1770 trad in Brabant en Limburg een verandering op in het klankkarakter van de orgels. Verschillende discantfluiten raakten in de mode alsmede de Viola di gamba en (specifiek in de Zuidelijke Nederlanden) de Basson‑Hautbois, terwijl de gehele klankkroon milder werd. De Sexquialter maakte soms plaats voor een carillon en ook mixturen werden wel van een tertskoor voorzien. In West‑Brabant werd deze stijl geïntroduceerd door Ludwig König (1717-1789) uit Keulen. Bovendien wilde hij breedte, ‘Gravität’, bereiken door bijvoorbeeld een lage quint te disponeren. Deze opvatting is nog hoorbaar in zijn orgels in de Waalse Kerk te Breda (1763\*/1773) en de basiliek van Oudenbosch (1773, in een nieuwe kas uit 1883). Zijn broer Caspar vestigde zich in 1751 als orgelmaker in Roermond en was onder meer werkzaam in Maastricht, Roermond en Breda, waar hij in 1763 overleed tijdens de bouw van het orgel van de Waalse kerk (dat door Ludwig werd voltooid).

Deze Rijnlandse rococostijl is in Brabant voortgezet door Nicolaas van Hirtum (1752-1810) uit Hilvarenbeek. Vanaf zijn leertijd in Keulen - tot 1780 - bouwde Nicolaas in de economisch moeilijke jaren tot aan zijn dood tenminste zeven kerkorgels (onder meer te Helmond, Eindhoven en Waspik) en zeker evenveel kabinetorgels. Wellicht is het orgel dat nu in de Hervormde Kerk te Oisterwijk staat (ca 1760\*) van zijn hand: het vertoont veel Duitse stijlelementen en was tijdens Van Hirtums leven in zijn parochiekerk te Hilvarenbeek in gebruik. Ook een kabinetorgel zonder front in de Noorderkapel van de Pieterskerk te Utrecht wordt aan hem toegeschreven. Van Hirtums werkterrein omvatte niet alleen geheel Noord‑Brabant inclusief de Betuwe, maar ook de Belgische Kempen tot aan Leuven en Antwerpen. Verschillende malen moest hij oorlogsschade, toegebracht door Franse soldaten, herstellen, waarvan hij in zijn nog bewaarde *Kronyk* levendig verslag deed. Uit de moeilijke Franse Tijd is een serinette van zijn hand overgebleven, een automatisch spelend orgeltje bediend door een speeltrommel met melodietjes.

In West‑Brabant kregen Vlaamse orgelmakers opdrachten die voor regionale vaklieden zoals Antonie Christianen uit Breda (overleden in 1810) te groot waren. In 1771 leverde Louis Delhaye (1696-1781) uit Antwerpen een orgel voor de Grote Kerk te Bergen op Zoom en kort daarna een klein instrument voor Zundert, waarvan de kas nog in gebruik is in de Hervormde Kerk te Made (1775\*). Zijn grote concurrenten, de Van Peteghems in Gent, plaatsten ook enkele orgels. Aegidius Franciscus van Peteghem (1737-1797) en zijn broer Lambertus (1742-1807) vervaardigden die te Wouw (1790), Terheyden (kas nu in Hooge Zwaluwe, 1800\*), Steenbergen (1801), Ulvenhout (1803\*) en Roosendaal (rond 1800). Het orgel van Ulvenhout laat de frisheid van het Vlaamse rococo goed tot uiting komen.

In Oost‑Brabant ging in 1784 een grote opdracht naar de uit Laubach afkomstige Nijmegenaar Antonius F.G. Heyneman (1751-1804). In drie jaar tijd transformeerde hij het vroegbarokke orgel van de Bossche St-Jan tot een toonbeeld van Rococo met veel breedte (onder meer in een fors pedaal), tertsmixturen en solofluiten. Bij de jongste restauratie (1984) is dit orgel naar die situatie gereconstrueerd. Zijn kleine orgel in de Hervormde Kerk van Ravenstein (1781\*) bevat ouder pijpwerk. In Den Bosch schijnt Heyneman geassisteerd te zijn door de lokale orgelmaker Leonard van Eijsdonck (1736‑1812). Rond 1800 verhuisde deze naar Oss om van daaruit samen met zijn neef Paulus van Nistelrooy (1788‑1859) allerlei onderhoudswerk in de omgeving te verrichten.

In Noord‑Limburg opereerde de Duitser Johann Reiner Titz (1749-1825), die zich in Venray had gevestigd na een debacle in 1784 in Antwerpen. Van het aantal kleinere orgels dat hij bouwde, bleef slechts dat in de Hervormde Kerk te Grave uit 1806\* bewaard. Vanuit Weert verzorgde Jan Beerens (1742-1808) het onderhoud van veel orgels in Limburg en Oost‑Brabant en bouwde hij enkele nieuwe orgels. Alleen in Belgisch Limburg bleef enig werk van hem bewaard.

In Vaals had de Lutherse gemeente rond 1760 jarenlang problemen gehad een nieuw orgel voltooid te krijgen door Johann Baptist Hilgers uit Aken. Zijn nog bewaarde instrument (1765\*) vertoont al duidelijke rococo-trekken. Vermoedelijk vanwege de moeilijkheden met Hilgers wendden de Vaalser hervormden zich voor een nieuw orgel tot Johann Engelbert Teschemacher (1711-1782) uit Mirke bij Elberfeld. Hij voltooide in 1772\* in de Hervormde Kerk van Vaals een gracieus rococo-instrument met allerlei solofluiten en twee solo-strijkers. Andere orgels uit dit tijdvak zijn er in Limburg nauwelijks over, behalve in en rond Maastricht.

De stad Maastricht was tijdens de Barok sterk op Luik georiënteerd, maar die navolging hield nogal plotseling op met de dood van Henrich Muijseler (Henri Muselair, Möseler) te Maastricht in 1777. Deze Luikenaar behoorde tot de leerlingen van de Le Picards, evenals Guillaume Robustelly, die in 1710 in Kerkrade was geboren en in 1793 in Luik overleed. Laatstgenoemde was niet alleen de maker van het befaamde orgel voor de abdij van Averbode (nu te Helmond, 1772\*), maar rond 1775 vervaardigde hij vermoedelijk ook een rijk versierd orgel voor het klooster Hoogcruts (bij Slenaken). Sinds 1870 staat dit instrument in Eckelrade (ca 1775\*). Muijseler vervaardigde waarschijnlijk het orgel dat nu in het stadhuis te Maastricht staat (ca 1765\*), evenals dat in de St-Bavokerk te Nuth.

Omstreeks 1773 begon Joseph Binvignat (1755-1837) samen met de houthandelaar Lambert Houtappel (1756‑1822) een Maastrichtse orgelmakerij. Zij ontwikkelden een stijl die geleidelijk steeds meer afweek van de Luikse barokstijl. Vanaf 1777 kreeg deze firma enige nieuwe orgels te maken, waarvan een aantal nog bestaat: in de St-Nicolaas in hun woonplaats (nu in de kerk van Maastricht-Heer, 1778\*) en in de Hervormde St-Jan aldaar (1780\*), in Houthem (1784\*) en in Berg en Terblijt (nu Maastricht, Cellebroederskapel, 1794\*). De boventoonrijke klank van deze orgels verraadt de Noord-Franse herkomst (Attigny) van Binvignat, maar de ruime mensurering van het pijpwerk en de breedte van de totaalklank doen tevens Rijnlandse invloeden vermoeden. In de moeilijke Franse Tijd echter kon deze orgelmaker het nauwelijks bolwerken, speciaal vanwege de heersende antipathie tegen de Fransen. Hij vervaardigde bureau-orgeltjes en serinettes. Verder moest hij rondkomen van het herstellen van orgels in Aken, Hasselt en tussenliggende plaatsen en van een drankenzaak. Zijn voormalige compagnon trok zich terug in de houthandel.

*Het Classicisme van de eerste helft van de 19e eeuw*

Binvignat is een voorbeeld van een orgelmaker die zijn bouwstijl verder ontwikkelde naar een meer classicistische vorm met strakke en soberdere fronten en lieflijkere klankkleuren. Dit laatste bewerkstelligde hij door discant-solofluiten en strijkers in acht- en vier-voets liggingen te disponeren en enkele tertsregisters weg te laten. Toen de vraag naar orgels weer toenam, bewees de Maastrichtenaar dat hij een meester van grote allure was in zijn nog bestaande opus magnum in de St-Matthias van zijn woonplaats, opgeleverd in 1808\*. Daarna kreeg hij weer veel opdrachten in een groot werkgebied. Enkele van die orgels zijn nog geheel of gedeeltelijk aanwezig, onder meer die te Geulle (1818\*), Mechelen (1820, uitgebreid in 1851\*), Kerkrade (nu te Oirsbeek, 1828\*) en Simpelveld (1834\*). Verder bouwde hij nieuwe orgels in Aken en verrichtte hij ingrijpende reparaties in de grote stadskerken van Luik en op veel andere plaatsen, waaruit blijkt hoe groot zijn faam was. Vermoedelijk begon Rogier Kerkhoff (1816-1873), afkomstig uit Heer bij Maastricht, zijn loopbaan bij Binvignat, alvorens zich in Brussel verder te bekwamen en daar een spoedig bloeiende orgelmakerij op te zetten.

Voordat we de overgang naar de klassieke stijl verder volgen, staan we even stil bij de al genoemde handel in oudere orgels. Tussen 1790 en 1840 werden er vele - wellicht bijna honderd - uit opgeheven kloosters in België en Limburg opgekocht en in Noord-Nederlandse parochiekerken geplaatst. De meeste ervan zijn inmiddels verdwenen, maar enkele zijn befaamd, terwijl de herkomst ervan soms onbekend is. Het beroemdste voorbeeld in Noord-Brabant is het Robustelly-orgel van de Lambertuskerk in Helmond (1772\*). De Luikenaar Arnold Graindorge (1775‑1841) en diens gelijknamige zoon (1805-1880), voortzetters van de Luikse school, plaatsten in 1822 het orgel van Averbode over naar Helmond. Zij verrichtten dergelijk werk trouwens op heel wat plaatsen in Limburg en Oost-Brabant. Zuidelijke kloosterorgels die zijn overgebracht in deze periode zijn nog aanwezig in Cuijk (ca 1650\*), ‘t Schijf (ca 1700\*), Limbricht (ca 1715\*), de St-Servaas in Maastricht (1736\*), Eckelrade (ca 1775\*), de Heikese Kerk te Tilburg (1776\*), en de Lutherse Kerk te ‘s-Hertogenbosch (1736\*).

Na deze golf van overplaatsingen waren er nieuwe orgels nodig voor de overblijvende kerken evenals voor de nieuw gebouwde protestantse kerkjes. Vanaf ongeveer 1825 was er volop werk, voornamelijk voor regionale orgelmakers. Hun bouwstijl bleef behoudend, geschikt voor het uitvoeren van de Weense klassieken en passend bij de classicistische bouwstijl van de zogenoemde waterstaatskerken. In de protestantse kerkjes plaatste men dikwijls kabinetorgels, waarvan er nog enkele in functie zijn, zoals te Oirschot (door De Backer, 1751\*, en sinds 1804 in Oirschot) en Bladel (1825\*). Soms werden ze opgesteld achter grote schijnfronten, die nog te zien zijn in Helvoirt (ca 1825\*) en Vlijmen (1867). Twee middelgrote orgels van C.F.A. Naber gingen verloren, namelijk in de Hervormde kerken van Heusden (1840) en Raamsdonk (1851).

In Maastricht en verre omgeving beheerste Binvignat de orgelbouw tot zijn dood in 1837. Zijn zoon Adam (1789-1850) bleek niet over de kwaliteiten van zijn vader te beschikken. Toch bleven er ook een paar kleine orgels van hem bewaard, onder andere in de H. Hartkerk te Eindhoven (afkomstig uit Sittard, ca 1842\*). Bovendien was hij verantwoordelijk voor de vernieuwing van het orgel van de St-Servaas in Maastricht in 1839, waarbij eveneens een tenorpedaal tot stand kwam. Was dit nog de doorwerking van de Noord-Franse herkomst der Binvignats? Al in 1843 drongen Anton en Maximilian Schauten uit het Duitse Jüchen tot in Maastricht door (onder andere te Heugem en te Sint Pieter, 1843\* en het nabije Sint Geertruid, 1844\*), nadat ze al in 1830\* een acht-voets orgel hadden geleverd in Gulpen (nu in Heerlen, H. Hartkerk). Ze waren in heel Zuid-Limburg actief. Ook Wilhelm Koulen uit Heinsberg kreeg enige opdrachten, waarvan het resultaat nog te beluisteren valt in Noorbeek (1851\*), Mheer (1853\*) en vermoedelijk Susteren (ca 1840\*). Verder breidden de gebroeders Josef, Michael en Christian Müller uit Reifferscheid in de Eifel voor lange tijd – tot ongeveer 1890 – hun werkterrein uit tot het oosten van Zuid-Limburg. Vanaf hun eerste grote werk in de Pancratiuskerk te Heerlen in 1835 plaatsten ze een twintigtal nieuwe orgels in dit gebied, onder meer in Kerkrade-Rolduc (1855), Wylre (1861\*) en Jabeek (1868). Evenals verschillende andere orgelmakers in Limburg werkten ze voor lage prijzen, die toch lonend waren omdat er soms goedkoop materiaal en oud pijpwerk gebruikt werd. De instrumenten der Müllers te Schaesberg (ca 1843\*), Eys (1844\*), Kerkrade (1848\*), Brunssum (1857\*) en Landgraaf-Nieuwenhagen (1858\*) vertonen nog breed golvende fronten die aan het Duitse rococo herinneren en een classicistisch, ferm klankpatroon met een reeks stevige tot intieme fluiten en een ronde klankkroon.

In Midden- en Noord-Limburg waren voornamelijk regionale orgelmakers werkzaam. Petrus van Dinter (1785-1853) uit Tegelen beperkte zich tot herstelwerk. Van Lambertus Vermeulen (1794-1875) uit Weert is een fris, klassiek gedacht orgel bewaard in Soerendonk (1843\*). In Horst begonnen de gebroeders Antoon (1796-1873) en Jan Christiaan Franssen (1802-1882) in 1825 een orgelmakerij als voortzetting van die van de zojuist overleden Titz, wiens Westfaalse bouwstijl ze overnamen. Een vroeg werkstuk dat bewaard bleef, is te vinden in Munstergeleen (1832\*). De broers trachtten steeds nieuwe vindingen in hun instrumenten toe te passen, bijvoorbeeld meerdere strijkende registers en zachte fluiten. In de jaren vanaf 1840 construeerden ze de zogenoemde economielade, vermoedelijk een lade met afsluiters waarmee op één klavier meerdere werken gesuggereerd konden worden. Het bleek een fiasco, bijvoorbeeld in Voerendaal (1845\*) en bij de franciscanen in Megen (1846\*). Deze orgelmakers benaderden nogal actief vele kerkbesturen en ontwikkelden zo in enkele jaren een enorme actieradius van West‑Brabant tot Zuid-Limburg, plus het Duitse grensgebied. Aanvankelijk ondervonden ze concurrentie van Frans Louvigny (ook Louvignij, 1794‑1878) te Roermond, vermoedelijk een leerling van Lambertus Vermeulen. Louvigny werd geassisteerd door zijn zonen Henri (1824-1863) en Leopold (1846-1885). Henri paste in 1846 in Posterholt dezelfde economielade toe als de Franssens. De indrukwekkende archaïsche orgelkas van de Louvigny’s in de Caroluskapel te Roermond (1852\*) is echter even behoudend als de toenmalige dispositie.

In Oost-Brabant en Zuid-Gelderland ging vanaf 1820 Frans Smits (1800-1876) zijn vleugels uitslaan, aanvankelijk als medewerker van zijn broer Klaas (1790-1831). Hij werkte volgens de aanwijzingen in het boek *De Orgelmaaker* (1805) van de Bossche jurist Jan van Heurn, die een bewonderaar van Heyneman en Bätz was. Smits werd bovendien geïnspireerd door de vele orgels van Van Deventer in zijn geboortestreek. Zijn vroege, bijzonder degelijke bouwstijl valt goed af te lezen aan het contract en de latere dispositie van het orgel met drie klavieren voor de kerk van zijn geboorteplaats Reek (1822-1827), door Peter van Dijk weergegeven in de inleiding van *Het Historische Orgel in Nederland 1840-1849*. In de periode van de grootse herinrichtingen van de parochiekerken kreeg Smits flinke opdrachten, waarvan hij zich zo bekwaam kweet dat opvallend veel instrumenten behouden zijn. Smits leefde zijn fantasie uit in rijke neobarokke fronten, waarvan er verschillende zijn vervaardigd door beeldhouwer J. Beuijssen uit Boxmeer. In het vrijwel integraal bewaarde bedrijfsarchief, dat een periode van ruim een eeuw beslaat, zijn behalve correspondentie en rekeningboeken ook fascinerende ontwerptekeningen van Smits aanwezig. Zijn eigenzinnige classicisme, gekenmerkt door een brede totaalklank en het nagenoeg ontbreken van quint‑ en tertsregisters, is nog te bewonderen in Gemert (1833\*), Deurne (1838\*), Sint Oedenrode (1839\*), Boxtel (1842\*), Neerloon (1845\*), Demen (1846), Grave (1846\*), Oirschot (1846\*), Gassel (1847\*), en Oijen (1848\*). Ook in Gelderland bevinden zich nog verscheidene orgels van Smits.

Zijn iets oudere collega Bernard van Hirtum (1792-1875) te Hilvarenbeek noteerde in de familie-*Kronyk* de disposities van de 12 nieuwe orgels die hij bouwde. In deze instrumenten zette hij het frisse klankpatroon voort van zijn vader, dat het stempel droeg van het joyeuze Rijnlandse rococo. In de brede fronten van Van Hirtums orgels is daarentegen een lichte verstrakking herkenbaar, vanaf de welvende kassen te Capelle (1820\*), Cuijk (Hervormde Kerk, 1830\*) en Eersel (1838\*) tot de statige fronten te Hilvarenbeek (1843\*) en Diessen (1859\*). Een detail van de tamelijk behoudende werkwijze is het kistpedaal (aan Vlaamse voorbeelden ontleend?), dat Van Hirtum tot op zijn laatste orgel toepaste. Zijn werkterrein bleef beperkt tot Midden-Brabant. Hier plaatste hij tevens verscheidene oudere kabinetorgels in kleine, veelal protestantse kerken.

Jonathan Bätz uit Utrecht leverde één groot orgel in Brabant, voor de Hervormde Kerk te ‘s-Hertogenbosch, in 1831\*. Dit toonbeeld van Hollands classicisme bleef zo goed als volledig behouden. Bätz’ leerling Johannes Josephus Vollebregt (1793-1872) vestigde zich in 1847 vanuit Rotterdam, na een verblijf van twee jaar in Heusden en Waalwijk, samen met zijn zoon Jacobus (1825-1888) in ‘s‑Hertogenbosch. Zij waren op den duur in een vrij groot gebied actief. Aanvankelijk ontwikkelde Vollebregt senior een bouwstijl die was ontleend aan zijn leermeesters Bätz, Lohman en Naber, ingepast in rijke zuidelijk neobarokke kassen. Omstreeks 1855 begon hij romantische elementen aan zijn klankpalet toe te voegen. Zijn oudere orgels te Erp (1848\*) en Breugel (1854\*) klinken doorzichtig en stralend, maar in Gemonde (1848\*) en bij zijn meesterwerk in de St-Cathrien te ‘s-Hertogenbosch (1851\*) is dat vanwege latere ingrepen minder hoorbaar.

In Breda treffen we twee meer regionale orgelmakerijen aan. Cornelis van Oeckelen (1762-1837) was als orgel- en uurwerkmaker actief in West-Brabant en Zuid-Holland. Twee classicistische orgels, in de Hervormde kerken te ‘s-Gravenmoer (1821\*, met ouder pijpwerk) en Waalwijk (1823\*), getuigen van mogelijke Antwerpse invloeden in zijn bouwstijl. Zijn zoon Cornelis Jacobus (1798-1865) was musicus en uitvinder van automatische muziekinstrumenten. Hij introduceerde in Nederland als eerste doorslaande tongwerken in orgels. Wegens financiële problemen emigreerde hij naar toenmalig Nederlands-Indië en later naar de Verenigde Staten. Zijn broer Petrus (1792-1878) was in 1810 naar de stad Groningen getrokken en zou aldaar de grootste orgelmaker van de tweede helft van de 19e eeuw worden. Bij de meesterknecht van Van Oeckelen senior, Antonie Derkzen van Angeren (1804-1900), treffen we eveneens kenmerken van al deze Bredase orgelmakers aan: dunwandig pijpwerk, een piano/forte-inrichting, doorslaande tongwerken en over het geheel een enigszins weke intonatie. Derkzen bouwde verscheidene orgels met één klavier in West-Brabantse kloosters en dorpskerken, zoals te Rijen en Den Hout, maar alleen dat in de Begijnhofkerk te Breda uit 1839\* bleef behouden.

Met de instrumenten van zijn collega Cornelis Rogier (1804-1885) uit Bergen op Zoom liep het wat beter af. Ook deze schrijnwerker en orgelmaker vervaardigde kleine orgels in Vlaams-classicistische stijl. Zijn slanke kassen, vaak met lage middentoren, verwijzen met de lambrequins boven in torens en velden direct naar het (inmiddels verdwenen) Delhaye-orgel van de St-Gertrudiskerk in zijn woonplaats. Zijn instrumenten bevatten heldere maar dunne registers, bijvoorbeeld in Goirle-Nieuwkerk (in 1845 gebouwd voor Lepelstraat), De Heen (1854\*), Oud-Vossemeer (1854\*), de Lutherse Kerk in Bergen op Zoom (1857\*) en Fijnaart (1877).

Voor grotere orgels, aanvankelijk vooral tweedehandse uit België, werden gerenommeerde meesters uit België uitgenodigd. Jean Joseph Delhaye (1786-1845) uit Antwerpen, kleinzoon van de eerder genoemde Louis, kreeg enkele grote opdrachten, onder meer in de Heikese Kerk te Tilburg en in Dongen. Hij vervaardigde zelfs een instrument met drie klavieren voor de St-Catrien in Eindhoven (1839), maar alleen zijn dorpsorgel in Teteringen (1824\*) bleef tamelijk goed bewaard.

In de ongeveer 80 jaren van rococo en classicisme waren er uiteenlopende buitenlandse invloeden bespeurbaar in de Brabantse en Limburgse orgelbouw, speciaal Rijnlandse en Vlaamse. Vader en zoon Van Hirtum oriënteerden zich het sterkst op het Rijnlandse rococo. Mede vanwege de opbloei van de katholieke kerkkoren vanaf 1800 werden regionale orgelmakers uitgedaagd om een eigen versie van het Classicisme te ontwikkelen. Binvignat drukte met zijn verbrede Noord-Franse stijl een stempel op de Zuid-Limburgse orgels. Bij de gebroeders Franssen vormde het klankconcept uit het Duitse grensgebied de basis waaraan moderne ideeën, zoals meerdere strijkers en zachte fluiten, werden toegevoegd. Smits ontwikkelde zijn sonore orgeltype, vrijwel zonder vulstemmen, met behulp van voorbeelden van Van Deventer en ideeën van Van Heurn. Cornelis van Oeckelen en Rogier lijken Antwerpse of andere Vlaamse achtergronden in een enigszins weker klankpatroon omgezet te hebben. Er bestaat dus geen homogeen Limburgs of Brabants Classicisme. Wel zijn er regionale typen met een eigen karakter te onderscheiden.

**De Romantiek**

In het midden van de 19e eeuw werd er enthousiast gemusiceerd in de katholieke kerken van Limburg en Brabant. Vanaf omstreeks 1850 waren orkesten en ensembles in de kerken niet langer toegestaan waardoor het beroep op organist en orgel flink toenam. In het kielzog van de opera‑achtige kerkmuziek van die tijd vroegen organisten om gevoelig klinkende soloregisters, een overdonderend tutti tegenover een extreem pianissimo, en crescendo-faciliteiten. Vooral Limburg, maar ook Brabant, was in muzikaal opzicht via Brussel sterk op Parijs gericht; dat gold ook voor de orgelbouw. Pas na 1875 begon een Duitse beïnvloeding vanwege de hervorming van de katholieke kerkmuziek, het zogenoemde caecilianisme: hierbij was zacht en waardig orgelspel gewenst. In dezelfde jaren, ongeveer vanaf 1880, gingen de orgelmakers over van een voorzichtige romantiek naar de hoogromantiek, waarbij de meesten nog twee decennia de Franse voorbeelden volgden alvorens over te stappen op de Duitse stijl.

De protestanten beschikten meestal over kleine kerken en orgels, op enkele stadskerken na. De katholieken spanden zich vooral na het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in 1853 in voor hun emancipatie, onder meer door grotere kerken te bouwen. Tevens bloeiden de kloosters waarbij de grote onderwijs- en gezondheidsinstellingen van zusters en broeders uiteraard van gepaste kapellen en orgels werden voorzien. Dit leidde op alle gebieden tot een verzuiling, die ook een soort segregatie van orgelmakers teweegbracht. Tot 1850 werkten zij voor alle gezindten maar daarna had elke confessie, met slechts enkele uitzonderingen, haar eigen orgelmakers. Dit systeem zou ongeveer een eeuw lang stand houden.

*Belgisch geïnspireerde vroeg‑romantiek – de jaren 1850 tot 1880*

Een vurig en invloedrijk pleitbezorger van de romantiek was de Belg François-Bernard Loret (1808-1877), gevestigd te Sint Niklaas en later te Mechelen. Al in 1842 schreef deze orgelmaker in een brochure dat een orgel, ten behoeve van plechtig of ingetogen spel, vooral het orkest moest kunnen imiteren en dus veel strijkers en geen vulstemmen nodig had. Een zwelkast achtte hij echter te werelds voor het kerkorgel. In zijn instrumenten is voornamelijk eng gemensureerd pijpwerk aanwezig. Al vóór 1850 experimenteerde hij met allerlei strijkende stemmen en met economieladen, waarvan er geen enkele bewaard bleef. Verder paste hij de magazijnbalg toe en - als een der eersten - de evenredig zwevende stemming. Zijn hele werkwijze was trouwens industrieel, bijvoorbeeld door pijpwerk uniform en op voorraad te maken. Hij kon kant en klare orgels vanuit het atelier verkopen tegen scherpe prijzen, in sobere vlakke kassen, maar desgewenst met prachtige neobarokke fronten. Vanaf ongeveer 1850 echter bouwde hij weer klassieke tracturen en prefereerde hij doorslaande tongwerken en een variëteit aan fluitstemmen, zodat een enigszins intieme totaalklank ontstond. Na 1870 legde hij de nadruk op uiteenlopende strijkers.

De Bossche priester en musicus N.A. Janssen (1808-1898) had rond 1840 in Mechelen kort met Loret samengewerkt en maakte, eenmaal terug in Nederland, overal reclame voor de Belgische orgelmaker. Door diens industriële aanpak en de propaganda van Janssen vonden ruim 50 nieuwe orgels hun weg naar Nederland, de meeste naar Noord‑Brabant. Van de ruim twintig redelijk tot uitstekend geconserveerde instrumenten van Loret in Nederland vallen in het zuiden te noemen die te Nieuw‑Vossemeer (1854\*), Geleen St-Augustinus (1863, kas van 1904), Leende (1863\*), Udenhout (1868), Berg en Terblijt (1869) en Lith (1870). Zijn zoon Camille Loret (1833-1904) had eveneens geregeld werk in Brabant. Van zijn hand zijn de orgels te Berkel (1880) en Reusel (1880, kas van ca 1820\*).

Verder zijn van de Belgische orgelmakers Arnold Clerinx (1816-1898) uit Sint Truiden en zijn leerling Pieter-Adam van Dinter (1808‑1887) te Maaseik nog enkele fraaie orgels in gebruik. Clerinx maakte het instrument te Nederweert (ca 1850\*) en Van Dinter, zoon van de orgelmaker uit Tegelen, dat te Grevenbicht (1858\*). De gerenommeerde firma Merklin & Schütze uit Brussel leverde in Brabant verscheidene orgels, maar de mankementen die zich spoedig aan het grote orgel van de St-Jan te Roosendaal (1852\*) openbaarden, deden hun naam weinig goed. Speciaal Loret werd door zijn werkwijze een geduchte concurrent van de traditionele Brabantse en Limburgse orgelmakers, die zich gedwongen zagen om met zijn ideeën rekening te houden.

Het duo Theodoor Pereboom (1828-1903) en Jean Leijser (1821-1903) was nog het beste toegerust om aan deze Belgen het hoofd te bieden. Zij waren onder andere bij Merklin in Brussel in de leer geweest, en Leijser bovendien in Sint Truiden bij Clerinx. In 1850 openden ze een orgelmakerij in Maastricht. Zij bleken in staat om een vroeg‑romantische stijl toe te passen met doorslaande tongwerken en zwelkasten. Kort na 1860 voegden ze een strijkerspalet toe en de flûte harmonique. Vanaf 1875 waren hun werken hoog-romantisch. Hun firma zou gedurende een halve eeuw geheel Zuid‑Limburg, Belgisch Limburg en een zuidelijker regio tot en met Luik van ruim honderd ferme, niet al te dure orgels voorzien. Van Pereboom & Leijser bleef een gedetailleerd kasboek over de jaren 1866 tot 1895 bewaard, dat niet alleen details bevat over alle gebouwde orgels, maar bovendien een goed inzicht geeft in de bedrijfsvoering. Enkele van hun instrumenten uit het derde kwart van de 19e eeuw zijn piëteitsvol gerestaureerd: Eijsden-Breust (1856\*), Klimmen (1858\*), Neeritter (1863\*), Amstenrade (1866\*) en Elsloo (1874-76). Opvallend veel van hun werkstukken, vooral in België, zijn nog in gebruik, wat een bevestiging vormt van de kwaliteit ervan.

Ook in Noord- en Midden-Limburg probeerden de gebroeders Franssen en Lambertus Vermeulen met lage prijzen opdrachten te verwerven. De jongere generatie Frans Matthijs (1834-1895) en Antoon (1838-1914) Franssen bracht, na een leertijd bij Rütter in Kevelaer, het bedrijf in 1867 over naar Roermond. De reden hiervoor was wellicht de samenwerking met de vermaarde architect Pierre Cuypers aldaar, die voor zijn kerken ook wel orgelkassen ontwierp waarbij een bouwer gezocht moest worden. De Louvigny’s waren in Roermond kennelijk nauwelijks meer actief. De vroeg-romantische aanpak van de Franssens is af te lezen uit het contract voor Lieshout (1862), samengevat in de inleiding van *Het Historische Orgel in Nederland 1840-1849*; de kas en 12 registers van dit orgel fungeren nu te Meyel (1864\*). Van het werk van de Franssens uit deze periode resteren in dit gebied vrijwel alleen het orgel in de Hervormde Kerk te Urmond en de St-Janskerk te Liempde (beide uit 1876, het laatste door Franssen uitgebreid in 1915) en een rijzige kas en pijpwerk in de parochiekerk van Vlijmen (1878).

Lambertus Vermeulen kreeg na 1850 een bekwame compagnon in Mathieu van Dinter (1822-1890), zoon van de Tegelse orgelmaker. De Weertenaren waren actief in geheel Limburg, delen van België, Brabant en zelfs Noord-Holland. Van hun werk bleven behalve een neobarokke kas in het Weertse franciscanenklooster (1851\* en 1864) nog de laat-classicistische orgels bewaard te Roosteren (1857\*), Nistelrode (1858\*) en Spaubeek (1868). Toen Van Dinter in 1869 in de Verenigde Staten zijn geluk ging beproeven, betekende dat een terugval in Weert.

Frans Smits toonde zich soms beducht voor de goedkope Limburgse en Belgische orgelbouw. Misschien begon hij om die reden vanaf 1845 doorslaande tongwerken en meerdere typen strijkers te disponeren. Hij werd spoedig geassisteerd door zijn zonen Frans (1834-1918) en Willem (1844-1929). Al in 1852\* ontwierp hij een neogotische kas voor hun grote orgel te Schijndel. Tien jaar later kreeg hij opdracht om het Robustelly-orgel te Helmond (1772\*) te vernieuwen. Met respect voor de oude kern voegde hij een vrij pedaal toe en verving hij twee kleine werken door een onderpositief. Behalve deze instrumenten getuigen onder andere die in Aarle-Rixtel (1854\*), Overlangel (1858\*), Mariahout (1866), Den Dungen (1867) en Heeswijk (1876) van de originaliteit in kas- en klankafwerking van deze kunstenaars uit Reek. In wezen zijn het laatclassicistische orgels.

In het nabijgelegen Oss konden Leonard van Nistelrooy (1816-1880) en zijn neef Adrianus Kuijte (1843-1912) enige grotere opdrachten aannemen. Naast een achttal nieuwe orgels in Oost-Brabant en Gelderland kwamen meerdere uitbreidingen tot stand, zoals in 1857 te Teeffelen (1734\*). Alleen de orgels te Handel (1868) en Vorstenbosch (1880) bleven goed bewaard. Men kan de klankkleur ervan provinciale romantiek noemen. Die valt ook te beluisteren in de enigszins grove instrumenten van Gradus Gradussen (1798-1880), gevestigd te Winssen en begonnen als schrijnwerker bij de Smitsen. Met zijn zonen Willem (1831- na 1904) en Henri (1839- vóór 1900) bouwde hij vanaf 1851 een hele reeks orgels. Hiervan verkeren in Oost-Brabant die te Hoogeloon (1868), Haarsteeg (1873), Haren (1875) en Megen (St-Servatius, 1879) nog in nagenoeg originele staat, terwijl er tevens enige in Gelderland behouden bleven. Vanaf omstreeks 1870 kochten beide zojuist genoemde bedrijven hun pijpwerk in bij de Brusselse firma Devos. Deze praktijk van het aankopen van onderdelen bij gespecialiseerde (buitenlandse) leveranciers begon vanaf deze tijd algemener te worden, zodat de grotere bedrijven zichzelf terecht als ‘orgelfabriek’ afficheerden.

Ook Vollebregt en zoon toonden dat ze met hun tijd wilden meegaan, hoewel zij hun orgels geheel zelf vervaardigden. Ze werkten voor tamelijk lage prijzen. Voorzichtig plaatsten ze wat meer strijkers op hun orgels en zwakten de klankkroon af. Echt romantisch werden hun orgels niet. Uit deze periode zijn enige klassiek klinkende instrumenten bewaard, zoals te Kaatsheuvel (1855\*), Sint Anthonis (1855\*), en in de hervormde kerken van Besoyen (1857\*) en Geertruidenberg (1861\*). Ook in Zeeland, Utrecht en Noord- en Zuid-Holland, waar ze steeds meer opdrachten verwierven, zijn nog orgels van hen bespeelbaar. Omstreeks 1880 beëindigde Vollebregt junior zijn werkzaamheden.

Huibert van der Aa (1828-1897) uit Oosterhout bekwaamde zich enige jaren te Brussel en Mechelen, om in 1858 samen met zijn broer Jan, die schrijnwerker en beeldhouwer was, een orgelmakerij in hun geboorteplaats op te zetten. Toen Jan twee jaar later overleed, moest zijn broer zich beperken tot onderhoudswerkzaamheden, waarvoor hij later Derkzen van Angeren nog in dienst nam. Hun orgel voor het seminarie te Hoeven staat nu in de H. Hartkerk te Deventer (1859\*); van dat van Oosteind (1860\*) zijn de kas en het pijpwerk bewaard.

Naast de krachtige invloed van de Belgische orgelmakers was er een bescheiden inbreng van Duitse bedrijven. Uitzonderlijk was in 1864\* de aanschaf door het kerkbestuur van de H. Maagd-kerk in Bergen op Zoom van een orgel met drie klavieren bij de firma Ibach te Barmen; het is in 1988 overgebracht naar de Grote Kerk van Bergen op Zoom. Wilhelm Rütter (1812-1887) uit Kevelaer kreeg vanaf 1845 langs de Limburgse oostgrens verscheidene opdrachten, vooral dankzij de voorspraak van de karmelieter organist Alexander van Dijk (1816-1894) uit Boxmeer. Ook plaatste Rütter enige omvangrijke instrumenten in Holland. Hiervan bestaan er nog een paar. Zijn Limburgse orgels zijn vrijwel alle verwoest aan het eind van de Tweede Wereldoorlog.

*Hoogromantiek van eigen bodem – de periode van 1880 tot 1935*

Na ongeveer 1880 ontwikkelden verscheidene Limburgse en Brabantse orgelmakers eigen typen van romantische orgels. Pereboom & Leijser pasten nu brede, strijkende grondstemmen toe, complete strijkerskoren (met snijdende intonatie) inclusief de Voix céleste, de Voix humaine met trémolo, ronde tongwerken, pijpwerk met expressions, zwelkasten en soms combinatietreden. Dit type instrumenten kan men karakteriseren als hoog-romantisch. In België bleven meer van deze orgels met grote allure bewaard dan in Nederland, waar alleen dat van Maastricht‑Wyck (1878) en van de jezuïetenkerk te Groningen (1897) resteren. Kleinere orgels vallen te bewonderen in onder meer Margraten (1879), Sweykhuizen (1883), Einighausen (1888) en Eijsden-Mariadorp (1897). Na 1900 zette Michel Pereboom (1872-1951) de orgelmakerij voort, en ook zijn zonen Herman (1897-1961) en Pierre (1901-1983) bleven in het vak werkzaam tot ongeveer 1970. Michel stapte weldra over op pneumatische orgels van Duitse toeleveranciers, met name van de firma Klais uit Bonn. Deze instrumenten zijn inmiddels vrijwel allemaal vervangen.

Ook de gebroeders Franssen boden romantische orgels aan, vanaf 1890 meestal met pneumatische tractuur. In hun ‘orgelfabriek’ vervaardigden ze relatief goedkope instrumenten. Grote orgels van hen uit die jaren zoals in de Munsterkerk te Roermond (1891), in de St-Petruskerk te Oisterwijk (1898), de St-Lambertus te Veghel (1900), of in de St-Martinus te Beek (1915), zijn naderhand alle vernieuwd, zodat het eigene van Franssen nauwelijks meer herkenbaar is. Bij de aanpassing van het hoofdorgel van de St-Jan in Den Bosch in 1902 naar de romantiek paste Franssen niet alleen pneumatiek toe, maar ook nieuwe strijkende stemmen en hogedrukregisters. Dit project bleek een fiasco, want het orgel functioneerde niet betrouwbaar. Na die tijd kon het bedrijf in het zuiden steeds moeilijker aan opdrachten komen. In een laatste reddingspoging verplaatste Cornelis Franssen (1889-1929) in 1925 de firma over van Roermond naar Voorburg, maar drie jaar later ging ze failliet. Moritz Theodoor Nöhren, geboren in 1870 in de buurt van Hannover, werd medewerker en later schoonzoon van Frans Matthijs Franssen. Hij vestigde zich omstreeks 1900 als zelfstandig orgelmaker, aanvankelijk te Roermond en in 1915 in Nijmegen, waar zijn zoon het bedrijf vanaf 1926 nog 40 jaar zou voorzetten. Nöhren senior vond een eigen pneumatisch systeem uit dat ook anderen toepasten. Hij leverde in Oost‑Brabant, Limburg en Gelderland verscheidene fris klinkende dorpsorgels waarvan verschillende nu nog functioneren, zoals een groot orgel met twee klavieren in de St-Petruskerk te Uden (1906) en orgel met één manuaal te Zijtaart (ca 1910).

De Weertse firma P.J. Vermeulen (1830-1910) verrichtte veel reparaties en onderhoudswerk in geheel Limburg en Brabant. Hun bouwstijl vormde tot ongeveer 1890 een voortzetting van het laatclassicisme van de geëmigreerde compagnon Van Dinter; vanaf 1900 was ze geheel op Duitse leest geschoeid. Het instrument te Rimburg (ca 1890) is van hun hand. In Heythuysen was in 1891 Leon Verschueren (1866-1957) een pijpenmakerij begonnen. Vijf jaar later kon zijn orgelmakerij complete orgels leveren. Van beide firma’s zijn uit de jaren tussen 1900 en 1930 nog enige op de Duitse romantiek geënte instrumenten in bedrijf: pneumatisch en vaak met open front, voorzien van een scala aan zachte acht-voeten en schaars bezet met tongwerken. Deze Noord-Limburgse bedrijven zouden in de loop van de 20e eeuw ongeveer driekwart van alle Limburgse en Brabantse kerken en kloosters gaan bedienen en er honderden orgels bouwen en vernieuwen, veelal elektro-pneumatisch. Daarin werden nog tot omstreeks 1965 strijkende registers en zwelkasten toegepast. De firma Vermeulen te Weert beëindigde haar activiteiten, waaronder vele belangwekkende restauraties, in 1998, nadat ze het orgelmakersambacht ongeveer twee eeuwen had uitgeoefend. Verschueren zou in de laatste decennia van de 20e eeuw, vooral geïnspireerd door Luikse en Westfaalse barokorgels, nieuwe instrumenten van hoge kwaliteit produceren.

De tweede generatie Smits nam na de dood van Frans Smits I in 1876 iets meer romantische elementen in de disposities op, maar pas tien jaar later paste ze uitgebouwde strijkerskoren, zwelkasten en combinatietreden toe. De grote orgels te Tilburg, St-Jozefkerk (1894), Zeeland (1895) en Tilburg Goirkese Kerk (1905, voorzien van Weigle‑pneumatiek en Duits pijpwerk), hebben een overtuigend hoogromantisch karakter. De derde generatie Smits hield zich voornamelijk bezig met onderhoud van de vele door hun bedrijf gebouwde orgels in Oost-Brabant en Gelderland. Toen Frans Smits III (geboren 1878) overleed in 1928, besloot zijn broer Henri (1871-1944) om de orgelmakerij te beëindigen.

Rond 1870 was Johann Winkels (1830‑1907) - na een leertijd bij Rütter en een korte periode in Venray - als zelfstandig orgelmaker begonnen te Boxmeer, later bijgestaan door zijn zoon Harrie (1870-1939). Hun orgel in het klooster te Sambeek (1889) verkeert nog in originele staat. Hun meesterknecht Gerard Bik (1880-1952) zette de zaak te Boxmeer voort tot kort na de Tweede Wereldoorlog. Deze orgelmakers bouwden na 1900 vele pneumatische orgels, vaak met gebruikmaking van materiaal van Klais, voor kerken in Oost-Brabant, Gelderland en enige verder verwijderde locaties. De instrumenten zijn vrijwel alle vernieuwd of vervangen.

Andere kleine orgelmakerijen hadden het niet gemakkelijk. De Gradussens waren rond 1900 pneumatiek gaan toepassen. Een aardig beeld van hun Duits-romantische werk uit deze jaren geeft het orgel van de franciscanen te Megen (1901, in een kas van 1846\*). Rond 1910 beëindigden ze hun werkzaamheden. In Oss namen de onderhoudsactiviteiten van Adrianus Kuijte en zijn broer Paulus (1854‑1919) geleidelijk af. Rogier, Van der Aa en Derkzen waren vóór 1900 overleden, zodat in West- en Midden-Brabant geen orgelmaker meer gevestigd was.

Naast de orgels van de hierboven genoemde Limburgse en Brabantse bedrijven kwamen ook enige grote werken door Noord-Nederlanders tot stand. De Utrechtenaar Michaël Maarschalkerweerd (1838‑1915) mocht aan enkele grote Brabantse kerken orgels leveren, die nog bijna allemaal bestaan: Oosterhout St-Janskerk (1890), ‘s‑Hertogenbosch St-Jacobskerk (1900) en Eindhoven Paterskerk (1906). Onlangs werd er bovendien één voor Bergeyk (1902) verworven. Van zijn kleinere orgels bleven er tevens een paar in functie. Zijn leerling J.J. van den Bijlaardt (1853-1940) uit Dordrecht plaatste eveneens enkele nieuwe orgels, waarvan dat in de kapel van Saint Louis te Oudenbosch (1894) goed bewaard bleef. Verschillende protestantse gemeenten in de noordrand van West-Brabant bestelden nieuwe orgels bij de firma Van Dam in Leeuwarden, waarvan er nog in gebruik zijn te Raamsdonk en Raamsdonksveer (beide 1881), Hoogerheide Onze Lieve Vrouwekerk (1887, uit de Gasthuiskerk te Zierikzee), en Klundert, Gereformeerde Kerk (1889). De Leeuwardense orgelmakers hadden in de voorafgaande jaren hun werkterrein geleidelijk uitgebreid vanuit het Noorden, via Utrecht en Gelderland, tot in Brabant en Zeeland. De Amsterdamse firma Adema leverde orgels voor de hervormde kerken te Almkerk (1877) en Kaatsheuvel (1885) en voor de parochiekerk te Wagenberg (1880).

Ondanks de grote regionale productie kregen enige buitenlanders opmerkelijke opdrachten. Voor de eerder genoemde Rütter uit Kevelaer ging het om middelgrote instrumenten. Zijn orgel uit 1882 voor Venlo staat tegenwoordig in de St-Laurentiuskerk te Dongen. Tamelijk uitzonderlijk was de levering door Rudolph Randebrock (1842-1893) uit Paderborn van een orgel met twee klavieren voor de St-Gertrudiskerk te Lottum, in 1881. Het onderging ingrijpende wijzigingen, maar zal in 2004 worden gereconstrueerd. Grote orgels in Duits-romantische stijl vervaardigde de firma Walcker uit Ludwigsburg voor de hoofdkerken te Oss (1897, later uitgebreid) en te Eindhoven‑Woensel (1898). Vooral in oostelijk Zuid‑Limburg waren vanaf 1890 de firma’s Stahlhuth uit Aken en Klais uit Bonn actief tot aan de Tweede Wereldoorlog. Veel van hun orgels zijn naderhand weer gewijzigd.

De befaamde Belgische orgelmaker Schyven uit Brussel vernieuwde in 1877 het orgel van de St-Janskerk te Waalwijk (met kas en pijpwerk van Ludwig König, uit 1788) en in 1899 het grote orgel van zijn voorgangers Merklin & Schütze uit 1852\* in de St-Jan van Roosendaal, maar zijn werk is er nauwelijks herkenbaar, omdat beide orgels later nogmaals werden uitgebreid. Vijf andere, kleinere orgels van Merklin & Schütze in Brabant was geen beter lot beschoren. De firma Anneessens uit Geraardsbergen verwierf hier een tiental bouwopdrachten vanaf 1880, maar de kwaliteit van hun werk liet te wensen over. Hun orgel voor de kathedraal van Breda uit 1883, door Van ‘t Kruijs in zijn *Verzameling van Disposities* beschreven, had drie klavieren, twee zwelwerken, en een Prestant 32’ op het Hoofdmanuaal. Het werd gesloopt bij de sluiting van de kathedraal omstreeks 1965. Kerkhoff uit Brussel werkte vooral in West‑Brabant. Zijn monumentale orgel in de St-Gummaruskerk te Steenbergen uit 1870 is in de Tweede Wereldoorlog verwoest. Twee late orgels van de Parijse firma Cavaillé-Coll-Mutin zijn nog wel te bewonderen in kloosters van uit Frankrijk verdreven religieuzen: bij de lazaristen te Panningen (1912) en de benedictinessen te Oosterhout (1914).

Het einde van de romantiek werd min of meer ingeluid met de bouw van twee grote electro-pneumatische orgels volgens de opvattingen van de Duitse Orgelbewegung. In de abdijkerk van Rolduc bij Kerkrade verrees in 1932 een instrument van Klais uit Bonn, met vulstemmen en barokke tongwerken. Organist P. Zeijen was adviseur en de firma Pereboom verleende medewerking aan de bouw. Een daarop gebaseerd concept werkte Verschueren in 1936 verder uit in de St-Catrien te Eindhoven, onder advies van de Bossche priester dr W. Kerssemakers. Beide orgels functioneren nog steeds en brachten, mede door de invloed van de zojuist genoemde adviseurs, in de zuidelijke provincies een heroriëntatie op de barok op gang. Hoewel er kort na de Tweede Wereldoorlog hier en daar al een rugpositief ontworpen werd, hielden adviseurs en orgelmakers vast aan electro-pneumatiek, strijkende registers en zwelkasten, vooral vanwege de katholieke koorzang die snelle registerwisselingen, crescendi en decrescendi en veel acht-voets kleuren vereiste. Echte neobarok zou er pas na 1965 langzaam ingang vinden, aanmerkelijk later dan in Noord-Nederland.

De romantiek kreeg in Brabant en Limburg een uitgesproken eigen gezicht, nadat vooral Belgische orgelmakers de nieuwe stijl hadden gepresenteerd. De eerste en meest overtuigende romantische bouwers waren Pereboom & Leijser die hun ideeën ten dele ontleenden aan de Belgische Romantiek. Daarentegen pasten de gebroeders Franssen de romantische elementen ook op een meer progressieve wijze toe. Kleinere bedrijven zoals die van Van Nistelrooy & Kuijte en van Winkels bouwden bescheiden romantisch. De orgelmakerijen van Smits en Vermeulen gingen pas vrij laat over tot het bouwen van geheel romantische orgels. Bij Smits is er na 1880 sprake van enige Franse inspiratie. Franssen, Kuijte en Winkels keken verder vooral naar Duitse voorbeelden. Omstreeks 1900 waren alle Brabantse en Limburgse bedrijven overgestapt op de Duitse romantiek. Al deze orgelmakers ontwikkelden uiteindelijk een eigen versie van romantiek, die vooral goed beantwoordde aan de eisen die de enthousiaste zangcultuur van de katholieke kerkkoren stelden. De cultuur van dit tijdvak doofde na 1935 als het ware langzaam uit door invoering van ideeën uit de Duitse Orgelbewegung. Desalniettemin bleef de bouwstijl van orgels in Brabant en Limburg tot omstreeks 1960 nog romantische elementen vertonen.

Frans Jespers

**Literatuur**

J. van Biezen, *Het Nederlandse orgel in de Renaissance en de Barok, in het bijzonder de school van Jan van Covelens,* Utrecht, 1995.

H. van der Harst, *Langs Nederlandse orgels: Zeeland ‑ Brabant ‑ Limburg,* Baarn, 1979.

F. Jespers, *Repertorium van orgels en orgelmakers in Noord‑Brabant tot omstreeks 1900,*’s‑Hertogenbosch, 1983.

F. Jespers, *Nicolaas en Bernard van Hirtum, orgelmakers te Hilvarenbeek,* Tilburg, 1990.

F. Jespers, *Sieur Jacobus Zeemans,* Etten‑Leur, 1992.

F. Jespers, H. van Loo, T. Reijnaerdts, *Pereboom & Leijser, orgelmakers te Maastricht,* Maastricht, 1998.

F. Jespers en A. van Sleuwen, *Tot roem van zijn makers; Een studie over J.J. Vollebregt & Zoon, meester orgelmakers te ‘s‑Hertogenbosch,* ’s‑Hertogenbosch, 1978.

W. van Kuilenburg, *Het werk van de orgelmakersfamilie Van Eijsdonck/Van Nistelrooy/Kuijte,* ’s‑Hertogenbosch, 1983.

M. Lemmens, *Het Limburgse orgellandschap,* z.p., 1996.

G.M.I. Quaedvlieg, *Maastricht orgelstad,* Maastricht, 1963.

G.M.I. Quaedvlieg, *Orgels in Limburg,* Zutphen, 1982.

A. van Sleuwen en P. Korz (red.), *Loret‑symposium,* ‘s‑Hertogenbosch/Reusel, 1989.

M.A. Vente, *Die Brabanter Orgel; Zur Geschichte der Orgelkunst in Belgien und Holland im Zeitalter der Gotik und der Renaissance,* Amsterdam, 1963.

M. Verbruggen, *Welk een lofbaerlijk werk; Gemertse orgelbouwers en Matthijs Verhofstadt in het bijzonder,* Gemert, 1995.

*250 Jaar orgelmakers Vermeulen,* Weert, 1980.

*Smits‑nummer* van *Het Orgel* (april 1990).

**Geraadpleegde documentatie**

G. Hoofs, Documentatie orgelmakers Franssen.

W. van Kuilenburg, Documentatie Stichting Johann Winkels Kerkorgelfabriek Boxmeer.