

Religieuze
interieurs
in Nederland

Waardevol
erfgoed

Orgels

Inhoud

Orgels in het kerkinterieur	3
Overzichtskaart belangrijke orgels	16
Tien uitzonderlijke voorbeelden	
– Goes	17
– Ternaard	21
– Harkstede	24
– Zaandam	28
– Raerd	32
– Zeist	36
– Jutphaas	41
– Horst	45
– Wageningen	49
– Oude-Tonge	53
Begrippen en noten	57
Colofon	58



Religieuze interieurs

Nederland kent talloze kerken, kloosters en kapellen. Ze behoren tot ons belangrijkste cultuurbezit. Het gaat daarbij niet alleen om de buitenkant van deze gebouwen maar zeker ook om alles wat zich daarbinnen bevindt. Ze werden gebouwd voor ziel en zaligheid en voorzien van uitzonderlijke interieurs als omlijsting van de eredienst.

De variëteit aan religieuze interieurs in ons land is groot en de vormgeving verschilt van eenvoudig en sober tot uitbundig en indrukwekkend. Om deze schoonheid onder de aandacht te brengen presenteerden Museum Catharijneconvent en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed in 2016 het veelgeprezen boek *Kerkinterieurs in Nederland*.

Nu het kerkbezoek blijft afnemen en het aantal religieuzen sterk vermindert moeten veel kerken en kloosters noodgedwongen de deuren sluiten. Daarom willen Museum Catharijneconvent en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed nogmaals de aandacht vestigen op de binnenkant van de gebouwen. In deze nieuwe reeks publicaties komen onbekende, letterlijk en figuurlijk wat minder toegankelijke interieurs naar voren. Het gaat om bijzondere voorbeelden in een bepaalde bouwstijl, uit een specifieke periode of behorend bij een bepaald type gebouw. De onderzoeken geven inzicht in en een overzicht van de achtergronden en waarden van de diverse religieuze interieurs. Dit deel gaat over over orgels en hun ontwikkeling en samenhang met de kerkinterieurs.

Het integrale overzicht dat zo ontstaat, helpt eigenaars, overheden en erfgoedprofessionals om samen de juiste keuzes over behoud voor de toekomst te maken.

Marieke van Schijndel – directeur Museum Catharijneconvent

Susan Lammers – algemeen directeur Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed



Auteur – Wim Diepenhorst

Orgels in het kerkinterieur

In publicaties over orgels in kerken werd tot voor kort slechts sporadisch aandacht besteed aan zaken als het ontwerp van de orgelkas, de ornamentiek of de kleurige afwerking. Ook de samenwerking van de orgelbouwer met de architect van de kerk, en met schrijnwerkers, beeldsnijders en schilders bleef regelmatig onderbelicht.

Gelukkig is dit in recentere publicaties goedge maakt, zoals in de serie *Nederlandse orgelmonografieën* (Walburg Pers) en de encyclopedie *Het historische orgel in Nederland* (Nationaal Instituut voor de Orgelkunst). In de besluitvorming bij restauraties van orgels was er met name in de periode 1950-2000 te weinig aandacht voor de samenhang tussen het orgel en het kerkinterieur. Bovendien werd er onvoldoende archief- en kleurhistorisch onderzoek verricht. Het gevolg was dat orgelrestauraties min of meer op zichzelf stonden en gericht waren op het instrument, los van wat er met de rest van het kerkinterieur was gebeurd of te gebeuren stond. Daarmee zou het beeld kunnen ontstaan dat het orgelmeubel losstaat van de rest van het interieur, terwijl dat historisch gezien juist zelden het geval is. De plaatsing of grote verbouwing van een orgel hing vrijwel altijd samen met de voltooiing van het kerkgebouw of een ingrijpende wijziging van het bestaande interieur.

In deze publicatie zal in vogelvlucht worden ingegaan op de geschiedenis van de Nederlandse orgelbouw vanuit juist dit perspectief: de relatie van het orgel met het gebouw en zijn interieur.

Het orgel in de Dorpskerk van Krewerd stamt uit 1531 en is een van de oudst bespeelbare orgels van ons land.

Een korte geschiedenis: vijftiende en zestiende eeuw

Het oudste bewaard gebleven orgel in Nederland is het in 1479 gebouwde, voormalige orgel van de Nicolaïkerk in Utrecht. De orgelkas hiervan is nog te bewonderen in de Koorkerk in Middelburg, het binnenwerk is elders opgeslagen. De bouwer van dit orgel, Peter Gerritsz, was de stamvader van een Utrechts orgelmakersbedrijf, dat dankzij Peters zoon, kleinzoon en diens opvolgers tot aan het begin van de zeventiende eeuw zou blijven bestaan. Het Nicolaï-orgel is het enige bewaard gebleven instrument dat nog op de middeleeuwse manier is gemaakt, dat wil zeggen met een zogenaamd blokwerk, zonder afzonderlijke te kiezen registers.

De kas en de ornamentiek werden niet door de orgelmaker vervaardigd, maar door de ambachtslieden en kunstenaars die betrokken waren bij de voltooiing van de Nicolaïkerk, waarvan de bouw van dit orgel de afsluiting vormde. Oorspronkelijk was de kas gepolychromeerd in rood en groen met vergulding. Verbouwingen in de zestiende en zeventiende eeuw brachten de orgelkas in zijn huidige vorm en in de achttiende eeuw werd het orgel geheel olijfgroen geschilderd. De kas werd in de twintigste eeuw afgeloogd, waardoor vandaag de dag van de polychromie vrijwel niets meer terug te vinden is op het blanke eikenhout¹.

Aan het begin van de zestiende eeuw kwam vanuit Duitsland en Frankrijk een nieuw type orgel op in de Nederlanden. Dit had afzonderlijke registers en kon voor het eerst het geluid van andere instrumenten imiteren, zoals dat van fluiten, trompetten en rietinstrumenten.

Hoewel in 1520 de renaissance al geruime tijd was doorgedrongen in de kunsten, werd deze kunststroming pas rond dat jaar zichtbaar in het uiterlijk van orgels. De meest invloedrijke en belangrijkste orgelmakers rond die tijd waren Jan van Covelens (1470-1532) en Hendrik Niehoff (ca. 1495-1560)². Net als in de vijftiende eeuw werden orgelkas, ornamentiek en kleurige afwerking door anderen uitgevoerd. In de contracten die met de orgelmakers werden afgesloten, werd stevast vermeld



In de Koorkerk in Middelburg bevindt zich de oudst bewaard gebleven orgelkas van ons land. Het orgel werd in 1479 voor de Utrechtse Nicolaïkerk gebouwd.

‘Niet zelden zijn de pracht en praal van de orgels een vorm van machtsvertoon van de stedelijke overheden’

dat de toekomstige eigenaren verantwoordelijk waren voor de levering van de orgelkas met ornamentiek en de benodigde materialen. De meeste orgels kregen orgelluiken. Deze werden vervolgens fraai beschilderd, waarvoor de bekendste schilders van die tijd werden aangetrokken.

Over de muzikale functie van het orgel voor de Reformatie is maar weinig bekend. Uit rekeningboeken is op te maken dat de organist speelde tijdens de mis op kerkelijke hoogtijdagen, maar ook bij getijdengebeden en speciale gelegenheden als processies. Er is geen geschreven muziek overgeleverd waaruit blijkt wat de bijdrage van de organist aan de liturgie precies inhield. In grotere kerken stonden zelfs meerdere orgels: een groot orgel aan de westzijde van de kerk of in het transept, en kleinere orgels in de buurt van de vaak door broederschappen of gilden gefinancierde kapellen met een eigen altaar.

In sommige steden, zoals Haarlem, was het grote orgel eigendom van de stad en waren de organisten in dienst van het stadsbestuur. Niet zelden zijn de pracht en praal van de orgels en de symboliek van het beeldhouwwerk samen met de beschildering van de orgelluiken een vorm van machtsvertoon van de stedelijke overheden.

De Reformatie met de daarbij horende onlusten had niet tot gevolg dat orgels geheel uit de kerk werden geweerd. Hier en daar werden wel orgels beschadigd, soms zelfs zodanig dat ze tijdelijk onbespeelbaar raakten (bijvoorbeeld in de Buurkerk en Geertekerk in Utrecht in 1566). Maar nergens werden orgels geheel met de grond gelijk gemaakt.

De zeventiende eeuw

Na de Reformatie ontstonden in de zeventiende eeuw felle discussies over het liturgische gebruik van het orgel, dat door sommigen als ‘paaps’ werktuig werd gezien. Er werd een typisch Nederlands compromis bedacht: de organist speelde voor en na de dienst, niet tijdens de viering, en de psalmen werden onbegeleid gezongen. In sommige steden duurde het tot 1680 voordat het spelen tijdens de kerkdienst werd toegestaan.

Toch werden al vanaf het begin van de zeventiende eeuw nieuwe, grote orgels gebouwd waarvan de klank bedoeld was om de psalmmelodieën duidelijk ten gehore te brengen en uiteindelijk ook om het vaak luide gezang van de gemeente enigszins in de maat te houden. De plaats van het orgel werd waar mogelijk de westwand van de kerk, wat de nieuwe liturgische rol ten voeten uit verbeeldt: niet meer in de buurt van het voormalige altaar, maar centraal, zodat de klank zich ten volle door de kerk kon verspreiden. Het is wel opmerkelijk dat in plaatsen waar het begeleiden van het psalmgezag tijdens de dienst pas laat in de zeventiende eeuw werd toegestaan, toch grote orgels werden gebouwd, zoals in de Nieuwe Kerk te Amsterdam (1655/1673), of grootscheepse verbouwingen aan het orgel plaatsvonden, zoals in de Bavo in Haarlem (1633) en de Dom in Utrecht (1642). De meest toonaangevende orgels werden ontworpen door belangrijke architecten, zoals Jacob van Campen (1596-1657). De vormtaal van de kas was vaak ontleend aan het classicisme.

In het zuiden van de Nederlanden was er vanzelfsprekend meer invloed vanuit de katholieke zuidelijke landen. In de zestiende eeuw was er nog weinig onderscheid met de noordelijke orgelbouw. Pas vanaf de zeventiende eeuw is er in het zuiden meer sprake van Waalse en Franse invloeden met een geheel eigen karakter, zowel wat uiterlijk als klank betreft. Helaas zijn zuidelijke orgels minder goed bewaard gebleven dan noordelijke. Een van de oudste instrumenten in het zuiden, dat van de basiliek Onze-Lieve-Vrouwe Sterre der Zee van Maastricht uit 1652, is een typisch voorbeeld van zuidelijke, in dit geval Luikse, invloeden. Typerend voor deze orgelfronten is de getrapte vorm van het front, in tegenstelling tot de in hoofdzaak rechthoekige classicistische ontwerpen in het midden en noorden van het land.



In de basiliek Onze-Lieve-Vrouwe Sterre der Zee in Maastricht bevindt zich een zeventiende-eeuws orgel met Luikse invloeden: een getrapt orgelfront.

Orgelluiken vormden een belangrijk onderdeel van het ontwerp van het zestiende- en zeventiende-eeuwse orgel. Ze hadden een praktische functie, als bescherming tegen stof, maar ze werden ook gebruikt als uitbreiding van de decoratie. De luiken werden beschilderd, meestal met religieuze onderwerpen. Maar soms waren de boodschappen ook politiek, zoals in de Nieuwe Kerk in Amsterdam, waar de afbeeldingen op de luiken de macht van het Amsterdamse stadsbestuur onderstrepen. Soms kreeg het orgel ook een houten overkapping. Ook dit was bedoeld als middel om stof en gruis uit het orgel te weren, maar ze fungeerden tevens als klankbord. Het orgel in de Zuiderkerk in Enkhuizen heeft nog zijn oude klankbord. Later werden deze overkappingen ook wel uitgevoerd als baldakijn, zoals in de Maria Magdalenakerk in Goes.

De achttiende eeuw

De orgelbouw in de achttiende eeuw werd gedomineerd door orgelmakers van over de landsgrenzen, in de noordelijke helft van de Republiek vooral uit Duitsland. De tot dan toe overheersende classicistische vormtaal werd verlaten en de barok deed zijn intrede, waarmee de obligate orgelluiken verdwenen.

Het indrukwekkendste voorbeeld van de nieuwe, door Duitse orgelbouwers meegebrachte stijl is het orgel van de Bavokerk in Haarlem. Dit is in 1738 vervaardigd door Christian Müller (1690-1763). In het hoge noorden en in de zuidelijke provincies was al in de zeventiende eeuw sprake van invloeden van buitenaf. In Groningen domineerde de Noord-Duitse barokstijl van Arp Schnitger (1648-1719) en diens opvolgers. De inwendige opbouw van het Noord-Duitse orgeltype was een andere dan die van de zestiende- en zeventiende-eeuwse Hollandse orgelmakers. Dat had ook gevolgen voor het ontwerp van de kas. Zo hadden Hollandse orgels, zelfs de wat kleinere, altijd een bovenwerk, dat hoog boven in de orgelkas was opgesteld. Dit vroeg om een grotere hoogte van het ontwerp. De Schnitgerschool paste bij voorkeur het borstwerk toe, dat was ondergebracht in de onderbouw van de orgelkas, meteen boven de klavieren, waardoor minder hoogte benodigd was. De grootste pijpen van het met de voeten bespeelde pedaal bevonden zich in de Hollandse orgels in de hoofdkas, terwijl de Schnitgerschool ze in zogenaamde pedaaltorens plaatste, ter weerszijden van het hoofdwerk. Een indrukwekkend voorbeeld hiervan biedt het door Arp Schnitger verbouwde orgel in de Martinikerk in Groningen.

Aan het einde van de achttiende eeuw kregen niet-gereformeerde kerken grotere vrijheden en bloeide de orgelbouw op. De doopsgezinden bleven nog lang aarzen over de rol van het orgel in de eredienst. Pas in 1765 verscheen er voor het eerst een orgel in een doopsgezinde vermaning. In schuilkerken konden meestal alleen kleinere orgels worden geplaatst en sommige orgelmakers waren zelfs min of meer gespecialiseerd in dergelijke kleinere instrumenten. Om bij beperkte hoogte toch een wat groter instrument te kunnen plaatsen kozen schuilkerken vaak voor een zogenaamd balustradeorgel. Het orgelfront had geen onderkas, maar was zo laag mogelijk in de balustrade ondergebracht. Een gevolg hiervan was dat de

organist achter het orgel kwam te zitten en zo minder contact had met wat er in de kerkruimte plaatsvond en met de klank van het orgel. Dit probleem werd opgelost met de introductie van de zijkantbespeling omstreeks 1770.

De tweede helft van de achttiende eeuw was de bloeitijd van het kabinetorgel, een klein orgel dat zeer luxe was uitgevoerd en dat bestemd was voor de allerrijksten thuis. Orgels werden gemaakt in de vorm van kabinetkasten, secretaires en bureaus, zodat ze als meubelstuk in het interieur pasten. Vrijwel alle orgelmakers maakten in die tijd dergelijke huisorgels en enkelen specialiseerden zich volledig in deze kleinere instrumenten. Van dit typisch Nederlandse verschijnsel zijn gelukkig nog voorbeelden bewaard gebleven. Ze staan echter zelden nog op hun oorspronkelijke plek. Soms zijn kabinetorgels als (tijdelijk) orgel in de kerk geplaatst en bleven ze daardoor behouden, zoals in de Hervormde Kerk van Castricum. De kasten van deze instrumenten werden net als echte kabinetten gefineerd met dure houtsoorten, zoals noten- en mahoniehout.

Vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw werden er geen orgelluiken meer aangebracht. In het midden van het land werden orgels meestal in een hout- of steenimitatie geschilderd. In het noorden, met name bij de opvolgers van Schnitger, bleven orgelkasten vaak gemaakt uit blank eikenhout, soms voorzien van een roodgekleurde olie- of waslaag om het populaire mahoniehout te imiteren. De geschilderde orgels waren eerst nog van eikenhout gemaakt, maar in de tweede helft van de achttiende eeuw gebruikte men voor de geschilderde orgelkasten steeds vaker grenenhout. De orgels werden versierd met bekronende beelden en rijk gesneden zijwangen en blindingen aan de onder- en bovenzijde van de frontpijpen. De ontwerpstyl van architect en ontwerper Daniël Marot (1661-1752) werd in de eerste helft van de achttiende eeuw veel nagevolgd. Zijn invloed is bij veel orgels aanwijsbaar, zoals in de ornamentiek van het eerdergenoemde Müllerorgel in de Bavokerk in Haarlem. Voor het ontwerp van orgelkas, ornamenten en beeldhouwwerk werd in de achttiende eeuw bij grote projecten samengewerkt met bekende ontwerpers of architecten. De Amsterdamse beeldhouwer Jurriaan Westerman (1677-1748) bijvoorbeeld tekende de ontwerpen van de



In de achttiende eeuw kwam het kabinetorgel in zwang, met name voor gebruik in het huis van welgestelde families. In de Hervormde Kerk van Castricum kwam zo'n kabinetorgel terecht, dat daardoor de tand des tijds heeft doorstaan.



In de achttiende en negentiende eeuw werkten orgelmakers vaker samen met een vaste beeldhouwer. Orgelmaker Hinsz en beeldsnijder Struiwig hadden een dergelijk partnerschap. Samen maakten ze het orgel en de kas van het orgel van de Hervormde Kerk in Appingedam.

orgelkassen van de Ronde Lutherse Kerk in Amsterdam (1719; niet meer aanwezig), het Schnitgerorgel van de Michaëlskerk in Zwolle (1721) of de Oude Kerk in Amsterdam (1726). Ook architect Daniël Marot en schilder Hendrik Carré (1656-1721) maakten orgelontwerpen. Van laatstgenoemde bleef een ontwerp tekening voor het orgel van de Sint-Jan in Gouda bewaard.

In de achttiende en negentiende eeuw werd, in tegenstelling tot eerder, voor het ontwerp en de levering van de orgelkas een beroep gedaan op de orgelmaker. De ornamentiek en het schilderwerk bleven voor de verantwoording van de opdrachtgever, maar er waren orgelmakers die een soort vaste combinatie vormden met beeldhouwers en andere kunstenaars. Soms waren het dezelfde kunstenaars die tegelijk met het orgel ook herenbanken en preekstoelen verfraaiden. Een bekend voorbeeld is beeldsnijder Caspar Struiwig (1698-1747) die onder andere in Kampen in de Bovenkerk en in de Hervormde Kerk te Appingedam samenwerkte met orgelmaker Albertus Antoni Hinsz (1704-1785).

De negentiende eeuw

Met de Staatsregeling van 1798 werden de verschillende geloofsrichtingen in Nederland gelijkgesteld en werden kerk en staat gescheiden. Sommige oude katholieke kerkgebouwen die tijdens de Reformatie in bezit waren gekomen van de gereformeerden, moesten worden teruggegeven en op diverse plaatsen werden nieuwe kerkgebouwen gebouwd. Dat betekende niet onmiddellijk een grote vraag naar nieuwe orgels, want daar was meestal geen geld voor. Het had wel tot gevolg dat kleinere oude orgels uit de vorige kerk en kabinetorgels als (tijdelijk) orgel werden geplaatst. Vanaf 1825 werden in hervormde kerken in steden veel nieuwe grote orgels gebouwd.

Maar met name in rooms-katholieke kerken was een grote vraag naar nieuwe orgels. Muziek speelde in die kerken een heel andere rol dan in de protestantse. De katholieke organist fungeerde als begeleider van het kerkkoor en verving in zijn eentje het orkest bij de uit te voeren meerstemmige missen en kerkcantates. Het

‘Vaak was het door samenwerking met architecten dat er nieuwe ontwerpen ontstonden’

orgel diende in de katholieke liturgie niet in de eerste plaats voor het ondersteunen van de samenhang. De in een meer pianistische stijl geschreven uittreksels van de orkestpartijen vroegen om een andere orgelklank en een lichter bespeelbaar orgel. Dit had een hele reeks aan technische vernieuwingen in de constructie van het orgel tot gevolg. Deze vernieuwingen kwamen grotendeels uit het buitenland, met name uit Duitsland en Frankrijk. De Nederlandse orgelmakers volgden deze ontwikkelingen schoorvoetend. Van massaproductie was ondanks de grotere vraag geen sprake. Bij sommige kleinere instrumenten is wel een soort standaardmodel te herkennen, maar meestal bleef het orgel toch een voor de specifieke omstandigheden van het gebouw vervaardigd instrument.

In de noordelijke helft van het land was in de achttiende eeuw een soort basisontwerp voor orgelfronten ontstaan, dat ook in het grootste deel van de negentiende eeuw de standaard bleef: een vijfdelig front bestaande uit een ronde middentoren met daarin de grootste pijpen, twee ronde of spitse zijtorens en daartussen vlakke of holle velden met de kleinste frontpijpen. Dit vijfdelige ontwerp kon met extra torens of zijvelden worden vergroot naar een zevendelig schema. Verreweg het grootste deel van de orgelmakers hield zich tot aan de twintigste eeuw aan dit fronttype.

Vaak was het door samenwerking met architecten dat er nieuwe, van het standaardmodel afwijkende ontwerpen ontstonden. Een treffend voorbeeld hiervan is de samenwerking van orgelbouwer Jonathan Bätz (1787-1849) met architect Tieleman Suys (1783-1861) bij de orgels van de Ronde Lutherse Kerk in Amsterdam (1830) en de Domkerk in Utrecht (1831)³. Het Domkerkorgel is een van de vroegste voorbeelden van een orgel met een neogotisch orgelfront. Tieleman Suys leidde ook de verbouwing van de Domkerk in 1824. De samenwerking tussen orgelmaker en architect verliep in eerste instantie moeizaam: orgelmakers waren samen-



Het orgel in de Utrechtse Domkerk uit 1831 is een van de eerste orgels in ons land in een neogotische vormgeving. Architect Tieleman Suys maakte al vroeg neogotische ontwerpen, terwijl de neogotiek pas later in de negentiende eeuw populair werd.

werking met anderen niet meer gewend en de ontwerpen van Suys weken zeer sterk af van wat men hier te lande gewend was.

De ontwerpen van Suys maakten niet meteen school. Pas aan het einde van de negentiende eeuw werd de neogotiek de dominerende stijl in de orgelbouw. Orgelmaker Bätz nam echter wel elementen van Suys over, zoals in de Nieuwe Kerk in Delft (1840) en in de Amstelkerk in Amsterdam (1843). De behoudende Nederlandse orgelmakers kozen in de negentiende eeuw bij voorkeur voor de rondboogstijl, neorenaissance en neobarok, maar meestal alleen voor de decoratie. De hoofdvorm van de fronten bleef gebaseerd op die van de achttiende eeuw. De Brabantse orgelmakersfamilie Smits maakte zeer rijk geornamenteerde neorenaissance- en neobarokke fronten en kozen vaak een historisch orgel als inspiratiebron. Zo stond voor het orgel in de Sint-Pieterskerk in 's-Hertogenbosch (1846) het orgel van de Bossche Sint-Janskathedraal model met haar werkelijk schitterende orgelkas uit 1634. De familie Smits gebruikte ook zogenaamde geciseleerde frontpijpen, pijpen waarin een geometrisch patroon is gedreven. In de zestiende en zeventiende eeuw was dit gemeengoed; bij de orgels van Smits gaat het echter om een aan de eigenlijke pijp vastgemaakte metalen mantel, terwijl de figuren vroeger rechtstreeks in de pijp werden aangebracht. Het is wel een teken hoezeer de familie Smits zich door het verleden liet inspireren.

Hoewel men anders zou verwachten, was er weinig verschil in het werk van protestantse en katholieke bouwers. Dat is deels te verklaren uit de over het algemeen behoudende aard van zowel opdrachtgevers als orgelmakers, maar ook uit het feit dat de meeste katholieke orgelmakers hun vak leerden bij de grotere protestantse bedrijven.

De kleinere bedrijven bleven bij de traditionele ontwerpen en dat viel ook het meest in de smaak, zowel in het noorden als in het zuiden. In Groningen en Friesland werd de traditie van Schnitger en diens opvolgers Hinsz en Heinrich Hermann Freytag (1759-1811) voortgezet in de negentiende eeuw door bijvoorbeeld de orgelmakers Lambertus van Dam (1744-1820) en Petrus van Oeckelen (1792-1878). De hoofdvorm van de Schnitger-Hinszstijl is tot in de negentiende eeuw terug te

vinden, maar Van Dam ontwikkelde een modern fronttype. Vooral vanaf 1840 zou dat veel navolging krijgen in het noorden, zoals door Willem Hardorff (1815-1899) en het bedrijf Gebr. Adema (1855-1877). Bij dit modernere fronttype staan de grootste pijpen van de fronten niet in het midden, maar in de zijtorens, terwijl de middentoren in twee delen is verdeeld: de grotere pijpen onder en de kleinere boven. Iets soortgelijks vinden we bij orgelmaker Van Oeckelen, die vooral in Groningen grote invloed had op het orgellandschap, zowel door nieuwbouw als door ingrijpende verbouwingen van oudere orgels. Bij de orgels van Van Oeckelen is, zelfs bij de kleinere instrumenten, een opvallende rol weggelegd voor de ornamentiek. Niet zelden worden de pijpentorens bekroond met reusachtige adelaars, soms bijna te groot voor het instrument eronder.

Tegen het einde van de negentiende eeuw volgden Nederlandse orgelmakers steeds meer de technische vernieuwingen uit Frankrijk en Duitsland. Het in 1870 voltooide Ademaorgel van de Mozes- en Aäronkerk in Amsterdam is het eerste Nederlandse orgel dat geheel in de stijl van de Frans-romantische orgels werd gemaakt naar de bouwwijze en uitgangspunten van de beroemde orgelmaker Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899).

Van grote betekenis was een technologische vernieuwing die afkomstig was uit Duitsland. Eeuwenlang vormde een stel van draden en latjes de verbinding tussen enerzijds het klavier en anderzijds de ventielen die de orgelpijpen tot spreken brengen. Dit 'mechaniek' werd nu vervangen door een 'pneumatiek', waarbij luchtdruk zorgde voor de benodigde krachten om de ventielen te openen. Nog weer later deed de elektropneumatiek zijn intrede en werden de ventielen bediend via elektrische bedrading en een pneumatisch stelsel.

Deze innovatie had grote voordelen. Bij mechanische orgels moest het mechaniek simpel en direct zijn: een te grote afstand van de toetsen naar de windladen (waar de pijpen op staan) of een te complexe inrichting maakte het bespelen van het orgel te zwaar. Met pneumatiek en later ook elektriciteit werd de kracht van de organist overgenomen door luchtdruk of elektriciteit en waren de toetsen en het binnenste van het orgel niet meer rechtstreeks met elkaar verbonden. Dit gaf de



In de late negentiende eeuw was de architect vaak ook de ontwerper van interieuronderdelen. In de Petrus' Bandenkerk in Oisterwijk ontwierp architect Pierre Cuypers onder andere ook de orgelkas. Hij liet het glas-in-loodraam goed zichtbaar.

orgelbouwer veel meer vrijheid. De klavieren konden nu op een willekeurige plek worden opgesteld. Ook werd het eenvoudiger om orgels in twee gescheiden orgelkassen aan weerszijden van een venster te plaatsen.

Architecten juichten dat uiteraard toe. De meeste oude Nederlandse kerken hadden geen venster aan de westkant, waar de grotere orgels meestal opgesteld stonden. Met de opkomst van de neogotiek in de kerkenbouw en kerkrestauraties kwam daar verandering in. Een van de oudst bewaard gebleven voorbeelden van een orgel dat om een venster heen werd ontworpen, is het orgel in de kerk van Onze-Lieve-Vrouwe Onbevlekt Ontvangen in Amstenrade, gebouwd door firma Pereboom & Leijser (1850-ca. 1897) in 1866. In deze tijd was het in de katholieke kerk eerder regel dan uitzondering dat de kerkarchitecten ook de orgelkas ontwierpen. Pierre Cuypers (1827-1921) bijvoorbeeld ontwierp het front van het Franssorgel (1899) in de door hem ontworpen Sint-Petrus' Bandenkerk in Oisterwijk (1897), maar ook het doopvont, het Maria-altaar en het hoofdaltaar.

De twintigste eeuw

Eind negentiende eeuw zien we voor het eerst duidelijke verschillen tussen de katholieke orgelmakers en hun protestantse collega's. De laatsten bleven tot in de twintigste eeuw trouw aan het traditioneel gemaakte mechanische instrument, deels ongetwijfeld vanwege hun behoudende inslag en deels omdat de protestantse kerkmuziek niet om grootscheepse vernieuwingen vroeg. Ook in hun frontontwerpen bleven de protestantse bouwers traditioneel. Na 1920 maakte echter vrijwel geen enkele orgelmaker nog mechanische orgels en betrokken de meesten de technische onderdelen en de orgelpijpen van leveranciers uit Duitsland, België en Frankrijk.

Mede onder invloed van de architecten, die het orgel als meubel vaak een storend element leken te vinden, werd de orgelkas een steeds minder prominent onderdeel van het kerkmeubilair. In de neogotische orgelfronten van het einde van de negentiende eeuw was de orgelkas al vaak gereduceerd tot een soort omlijsting

van de frontpijpen. Begin twintigste eeuw kwamen er orgelfronten die gedomineerd werden door de orgelpijpen zelf, met een minimale rol voor een houten kas. Van de orgelkas was alleen een houten onderbouw over, en de bovenzijde van het front was niet meer afgesloten.

Het in *jugendstil* uitgevoerde front van het Ademaorgel in de kerk van de Nederlandse Protestantenvond in Weesp (1907) is een vroeg voorbeeld van een orgel met een dergelijk ontwerp. Vanaf 1920 zien we dit steeds meer, met name in katholieke kerken in het zuiden en in gereformeerde kerken. Orgelmakers als Verschueren (1891-heden), B. Pels & Zonen (1903-1964) en Gebr. Vermeulen (1900-1998) maakten dit soort orgelontwerpen met inwendig een elektro-pneumatische tractuur en een vrijstaande speeltafel. De orgelkas is gereduceerd tot een houten onderbouw. Veel van deze fronten werden door kerkarchitecten ontworpen op grond van aanwijzingen van de orgelmaker.

In de jaren 1930-1940 vinden de ideeën van de zogenaamde Orgelbeweging navolging in Nederland. De Zaanse orgelmaker Dirk Andries Flentrop (1910-2003) vertegenwoordigde een nieuwe generatie orgelmakers, die zich afkeerde van wat er van het traditioneel gebouwde mechanische orgel geworden was. In navolging van de Orgelbeweging keerde Flentrop terug naar het mechanische orgel en koos hij voor de vormtaal van het zeventiende-eeuwse orgel voor wat betreft de indeling van het front en de orgelkas. De filosofie van de Orgelbeweging schreef voor dat de orgelkas de frontpijpen zo nauw mogelijk diende te omsluiten; daarmee was de bovenzijde van het orgel ook weer afgesloten. Het rugpositief, een element dat sinds de negentiende eeuw niet meer was toegepast, keerde weer terug. Het in 1943 gebouwde orgel van de Grote Kerk in Wageningen was een van de eerste mechanische orgels in deze nieuwe stijl: het was weer voorzien van een echte orgelkas en een rugpositief. Het orgel ging in 1945 helaas verloren. In 1955 kwam er een nieuw mechanisch orgel van Flentrop.

De nieuwe stijl van de Orgelbeweging werd na 1950 in de Nederlandse Hervormde Kerk zo goed als verplicht gesteld en de orgelcommissie van de Hervormde Kerk



Aan het begin van de twintigste eeuw ging de houten orgelkas een steeds kleinere rol spelen. De pijpen hadden geen afsluitende kas meer, zoals die van het orgel in de kerk van de Nederlandse Protestantenvond in Weesp.

zag erop toe dat de nieuwe ideeën zo getrouw mogelijk werden nagevolgd. Het werk van de Deense orgelmaker Sybrand Zachariassen (1900-1960) van de Deense firma Marcussen & Søn was toonaangevend. Zijn stijl was nog strenger en consequenter dan die van Dirk Andries Flentrop en heeft de Nederlandse orgelbouw van de tweede helft van de twintigste eeuw sterk beïnvloed. Een monumentaal voorbeeld dat onder Nederlandse bouwers veelvuldig werd nagevolgd, was het in 1956 voltooide Marcussenorgel van de Nicolaïkerk in Utrecht. Om kans te maken in protestantse kerken zagen katholieke orgelmakers zich genoodzaakt om ook in de nieuwe stijl te gaan bouwen. In katholieke kerken, maar ook in gereformeerde kerken bleef men echter nog lang doorgaan met het bouwen van elektropneumatische orgels zonder echte orgelkas, in de stijl van voor de Tweede Wereldoorlog. De naoorlogse Orgelbeweging greep weliswaar terug op oudere voorbeelden als inspiratiebron, maar de voorbeelden werden niet slaafs gekopieerd. Het was een wezenlijk moderne bouwstijl, waarbij volop gebruik werd gemaakt van moderne materialen als kunststof en hardboard en de ornamentiek in contemporaine vormen werd uitgevoerd.

Vanaf de jaren zestig ontstond een nieuwe historiserende bouwstijl. Orgelmakers gingen zich meer verdiepen in hoe oude orgels daadwerkelijk waren ontworpen en vervaardigd. Men greep voor het ontwerp van de orgelkas en de detaillering van de ornamentiek terug op historische voorbeelden. Er kwamen echte stijlkopieën, zoals het Reilorgel in de Julianakerk in Scheveningen (1974), dat een kopie is van het Schnitgerorgel in Uithuizen (1701), inclusief het beeldhouw- en snijwerk. Deze historiserende manier van bouwen, waarbij (delen van) oude orgels werden gekopieerd of als voorbeeld dienden, is tot op heden kenmerkend voor de Nederlandse orgelbouw. De ontwikkelingen zijn niet los te zien van de ervaringen opgedaan bij restauraties en de opkomst van de historiserende uitvoeringspraktijk in de klassieke muziek. Nederlandse musici (veelal organisten) speelden een voortrekkersrol in de oudemuziekbeweging. In deze uitvoeringspraktijk is het historisch geïnformeerd spelen op authentieke instrumenten of kopieën daarvan het uitgangspunt. Oude orgels werden bij restauraties in de jaren 1960-2000 ontdaan van latere toevoegingen en nieuwbouworrels moesten zoveel mogelijk op oude

‘Het is bij restauraties van kerken en orgels van belang dat het orgel in samenhang met gebouw en interieur wordt beschouwd’

instrumenten lijken, ook uiterlijk. Anders dan in eerdere eeuwen bleef het ontwerp van nieuwe orgels meestal geheel in handen van de orgelmaker en was er maar zelden een architect betrokken bij het ontwerp. Nieuwe orgels werden veel meer als losstaand object in het interieur gezien en vormen door de historiserende vormtaal zeker in nieuwbouwerkerken een vreemde eend in de bijt.

Samenvattend zien we in de geschiedenis van het orgel een sterke verbinding tussen orgelontwerp en gebouw. Samenwerking tussen orgelmakers en architecten, schrijnwerkers en beeldhouwers was zeer gebruikelijk, maar in de late achttiende en de negentiende eeuw maakten orgelmakers steeds vaker de orgelontwerpen zelf. In de tweede helft van de twintigste eeuw was bij het ontwerp zelden nog een architect betrokken; beeldhouw- en snijwerk zijn sinds de jaren zeventig vaak stijlkopieën van oudere voorbeelden. Het orgel werd steeds meer gezien als een op zichzelf staand object in het interieur en bij restauraties gebeurde dat ook steeds vaker.

Het is bij restauraties van kerken en orgels en vooral bij herinrichting of herbestemming van belang dat het orgel in samenhang met gebouw en interieur wordt beschouwd. Dat voorkomt verkeerde beslissingen met nadelige gevolgen voor bijvoorbeeld de akoestiek en de kleurige afwerking van orgel en overige interieuronderdelen.

Herbestemming en herinrichting

Het uitgangspunt bij de planvorming voor interieurwijzigingen is dat het orgel in de ruimte blijft waar het voor gemaakt is. Er zijn in het verleden orgels verplaatst om uiteenlopende redenen, maar over het algemeen ging dat ten koste van de



In de voormalige Westerkerk in Utrecht heeft het orgel zijn plaats behouden. Het wordt nu omgeven door een café, werkplekken en kamers van hotel BUNK en wordt af en toe nog bespeeld.

monumentale waarden van orgel en gebouw. Het is van belang om bij plannen tot herbestemming of herinrichting van een gebouw het orgel niet alleen als muziek-instrument te beschouwen. Dat is bij restauraties in de twintigste eeuw al te vaak gebeurd, met nadelige gevolgen. De monumentale waarde van het orgel wordt immers sterk bepaald door de relatie met de ruimte waarvoor het is gemaakt.

Uit de bovenstaande korte geschiedenis van het orgel blijkt dat er vaak een samenwerking was tussen de verschillende ambachtslieden en kunstenaars die in een kerk aan het werk waren: schrijnwerkers, beeldhouwers, schilders, orgelmakers en architecten hebben in het interieur of aan het gebouw sporen nagelaten die met elkaar in verband staan. Bovendien is het orgel altijd verbonden met de geschiedenis en locatie van de kerk. Het is niet los te zien van specifieke opdrachtgevers, (adellijke) schenkers en lokale verhalen over geloof, politieke verhoudingen, macht en gezag.

Kleurige afwerking

Bijna alle orgels zijn, net als de interieurs en de gebouwen zelf, in de loop van hun bestaan verbouwd en opnieuw geschilderd. Dergelijke wijzigingen waren vaak onderdeel van een verbouwing van de kerk of een wijziging in het interieur, en niet zelden werden orgel en overig meubilair in dezelfde tijd overschilderd. Met name aan het einde van de negentiende eeuw werden orgels en overige interieurstukken in een donkere kleur geschilderd. Bij orgelrestauraties in de twintigste eeuw is het orgel vaak als op zichzelf staand element in het interieur behandeld. Zo werd regelmatig een oudere kleurige afwerking gereconstrueerd zonder rekening te houden met de kleurhistorie van de rest van het interieur. Het is van belang dat bij kleurhistorisch onderzoek voor een aanstaande restauratie niet alleen het orgel wordt bestudeerd, maar ook de rest van het interieur en omgekeerd. De samenhang van orgel en overig meubilair kan doorslaggevend zijn bij de keuzes over de kleurige afwerking van het orgel of de wijze van restaureren van de bestaande afwerking.

Akoestiek

Orgels zijn speciaal ontworpen voor de ruimte waarin ze staan of oorspronkelijk stonden. De akoestiek van het gebouw is hierbij het belangrijkste verbindende element. Het inwendige volume van het gebouw, de afwerking van vloeren, wanden en gewelven, de hoeveelheid meubilair en het aantal zitplaatsen bepalen hoe het orgel in de kerk klinkt. De orgelmaker heeft bij het ontwerpen van het instrument rekening gehouden met al deze aspecten. Dat betreft de grootte van het instrument, het aantal en soort registers dat is gemaakt en de plaats van het orgel in het gebouw. De beschikbare hoogte bepaalt hoe groot de grootste pijpen van het orgel kunnen zijn en daarmee hoe het klinkt.

De akoestiek van de ruimte en de klank van het orgel veranderen zodra er wijzigingen in het interieur plaatsvinden: veranderingen aan de afwerking van wanden, vloeren, plafonds en gewelven en het verwijderen of wijzigen van het meubilair. Bij de planvorming is bewaking van een goede akoestiek essentieel. Het meten van de eigenschappen van akoestiek en het adviseren over te kiezen materialen voor afwerking van de wanden en vloeren en nieuw meubilair is specialistisch werk⁴.

Tot slot

De lange historie van het Nederlandse orgel is op veel plaatsen nog tastbaar aanwezig, vaak nog in het oorspronkelijke gebouw en zijn interieur. Deze prachtige collectie staat door de vele kerksluitingen en herinrichtingen van religieuze interieurs sterk onder druk. Bestudering van de historische samenhang van gebouw en orgel, met aandacht voor de akoestiek, kleurige afwerking en de connecties tussen de verschillende interieurstukken en hun makers kan bijdragen tot een grotere waardering en voorzichtiger omgang met de orgels en de rest van het interieur. Uiteraard is het van even groot belang dat de orgels ook kunnen blijven klinken en dat er alles aan gedaan wordt om dat mogelijk te maken.

Klavier en registers van het orgel in de Hervormde Kerk van Ternaard.



Overzichtskaart belangrijke orgels



Representatieve orgels met een hoge kunst- en cultuurhistorische waarde

- AARLE-RITTEL** – Onze-Lieve-Vrouwe Presentatie 🏴 Gebroeders Smits, 1854
AMSTERDAM – Waalse Kerk 🏴 Nicolas Langlez/Christian Müller, 1680/1734
BREUKELLEN – Pieterskerk 🏴 Gideon Thomas Bätz, 1787
FRANEKER – Martinikerk 🏴 L.J. en J. van Dam, 1842
GOES – Grote of Maria Magdalenakerk 🏴 W. Deakens/Marcussen & Søn, 1643
GRONINGEN – Nieuwe Kerk 🏴 J.W. Timpe, 1831
HARKSTEDE – Dorpskerk 🏴 A. Schnitger, 1696
HARMELLEN – Hervormde Kerk 🏴 J.F. Witte (J. Bätz & Co.), 1902
HORST – H. Lambertuskerk 🏴 Gebroeders Vermeulen, 1952
JUTPHAAS – Sint-Nicolaaskerk 🏴 Niehoff/Maarschalkerweerd, 1879
LEEUWARDEN – Pelikaankerk 🏴 Valckx & Van Kouteren, 1932
LEIDEN – Lokhorstkerk 🏴 J. Mitterreither, 1774
LOENEN AAN DE VECHT – Grote Kerk 🏴 D.A. Flentrop, 1950
MAASTRICHT – Onze-Lieve-Vrouwe Sterre der Zee 🏴 Andries Severijn, 1652
MIDDELBURG – Oostkerk 🏴 Gebroeders De Rijckere, 1782
MIDDELSTUM – Hippolytuskerk 🏴 P. van Oeckelen & Zn., 1863
NES AAN DE AMSTEL – Sint-Urbanuskerk 🏴 P.J. Adema, 1893
OISTERWIJK – Sint-Petrus' Bandenkerk 🏴 Gebroeders Franssen, 1899
OUDE-TONGE – Onze-Lieve-Vrouwe Hemelvaart 🏴 Seifert & Sohn, 1962
OUDERKERK AAN DE AMSTEL – Sint-Urbanuskerk 🏴 J. Vollebregt jr., 1878
RAERD – Laurentiuskerk 🏴 J. Hillebrand/L.J. en J. van Dam, 1816
ROTTERDAM – Arminiuskerk 🏴 D.G. Steenkuijl, 1898
SCHEVENINGEN – Badkapel 🏴 P. van Dam, 1926
TERNAARD – Grutte Tsjerke 🏴 Bader/Van Dam, 1660
UTRECHT – Sint-Augustinuskerk 🏴 H. Lindsen, 1844
UTRECHT – Nicolaïkerk 🏴 Marcussen & Søn, 1957
VAALS – De Kopermolen 🏴 J. Hilgers, 1772
WAGENINGEN – Grote Kerk 🏴 D.A. Flentrop, 1955
WEESP – Kerk van de Nederlandse Protestantenvbond 🏴 P.J. Adema & Zn., 1906
WONS – Dorpskerk 🏴 Bakker & Timmenga, 1891
ZAANDAM – H. Maria Magdalena 🏴 anoniem/Teves, 1714
ZAANDAM – Doopsgezinde Kerk 🏴 J. Künckel, 1784
ZEIST – Oude Kerk 🏴 Bätz & Co., 1843
ZIERIKZEE – Nieuwe Kerk 🏴 Kam & Van der Meulen, 1848

Goes Grote of Maria Magdalenakerk



Bij binnenkomst in de Grote Kerk van Goes⁵ is er één interieuronderdeel dat meteen alle aandacht opeist. In het rijzige koor wordt het oog getrokken naar een brede overhuifde herenbank met pal daarboven een zeer opvallend orgel, overspannen en bekroond door een houten baldakijn in Lodewijk XIV-stijl. Dit baldakijn, ook wel 'Turkse tent' genoemd, is kleurrijk beschilderd en versierd met twee gevleugelde putti. Een decoratieve houten vaas vormt de bekroning van de tentkoepel.

Het orgel eronder is al even indrukwekkend. Het heeft een hoofdwerk en een rugwerk, beide met beschilderde luiken. De orgelkas en de in 1711 beschilderde orgelluiken dateren uit de zeventiende eeuw, maar het inwendige van het orgel is in 1968-1970 gebouwd door de Deense orgelmaker Marcussen & Søn. Het bedrijf maakte daarbij gebruik van enkele oudere onderdelen van de voorganger.

De Grote of Maria Magdalenakerk te Goes heeft een ongebruikelijke architectonische opzet. Het is een basilicale kruiskerk die vanaf het midden van de vijftiende eeuw in verschillende bouwfasen tot stand kwam. Het driebeukige koor was mogelijk eerst bedoeld als hallenkoor, maar kreeg in de periode 1455-1470 een basilicale opzet met luchtbogen. Het hoge hoofdkoor werd met stervormige gewelven overdekt, terwijl →

⁵ De noordwestkant van de Grote Kerk in Goes kwam pas in 1619-1621 gereed en wordt gekenmerkt door 'speklagen', natuursteenlagen afgewisseld door baksteen.



1



2



3

1 – Het orgel is met geopende luiken een lust voor het oog met zijn glimmende pijpen, goudkleurige lijsten en rijke beeldhouwwerk. De geschilderde voorstellingen vol symboliek worden bekroond door een 'Turkse tent' met een blauwe sterrenhemel en een rijk gesneden rode draperie.

2 – De geopende orgelluiken van het rugwerk van daarop geschilderd vrolijk musicerende dames.

3 – De klavieren met aan weerskanten rijen registerknoppen zijn gevat in een decoratieve omtimmering.



Vanuit het brede en lege schip valt het kleurrijke orgel in de smalle hoge middenbeuk van het koor extra op.

de lagere nevenkoren inwendig werden gesplitst en voorzien van twee rijen kruisgewelven op afwisselend pijlers en dwarsmuren. In 1505 kwam het transept gereed, gevolgd door een sacristie aan de zuidzijde in 1525. Vervolgens stokten de bouwactiviteiten. De oude toren en het schip, dat in 1423 was gewijd, werden pas na de Reformatie vervangen. Dit gebeurde in september 1618, na een hevige kerkbrand die veroorzaakt was door werkzaamheden. Onder leiding van twee Antwerpenaren, timmerman Marcus Antonius en steen-

houwer Jan de Moliijn, werden vijf schipbeuken gerealiseerd, die voortborduurden op het zestiende-eeuwse concept. Nadat twee oudere orgels bij de brand verloren waren gegaan, duurde het tot 1643 voor er een nieuw orgel kwam. Dit werd gebouwd door de oorspronkelijk uit Engeland afkomstige William Deakens of Willem Dia-ken. Het kwam te staan op een galerij tegen de scheidsmuur tussen het noordertransept en het koor. Na kleinere aanpassingen door diverse orgelmakers in de



Het in de loop der tijd sterk gemoderniseerde interieur gezien vanaf het orgel.

zeventiende eeuw besloot men in 1705 over te gaan tot een uitgebreide verbouwing. Van 1705 tot 1711 bouwde Jacob Cools (1663-?) een nieuw orgel in de bestaande kassen, die voor het nieuwe instrument echter ook nog moesten worden aangepast. Het geheel kreeg een plaats in het koor, dat voorheen alleen dienstdeed als bergruimte.

De toch al uitbundig geornamenteerde orgelkas, onder andere versierd met inlegwerk van ebben- en sandelhout, kreeg nieuwe beelden en blinderingsnijwerk →



Het indrukwekkende orgelfront met de koepeloverhuiving in Marotstijl erboven en de herenbank eronder. Op de gesloten luiken zijn allegorische vrouwenfiguren en borstbeelden geschilderd, die samen met draperieën vol symbolische objecten een interessant verhaal vertellen.

bij de bovenzijde van de pijpen. Een en ander werd vervaardigd door Hendrik Blaauw. De luiken werden beschilderd door Abraham Bisschop (1670-1729/1730). Op de buitenkant van de luiken van het hoofdwerk bracht de schilder in lichte en donkere bruintinten allegorische verbeeldingen aan. Hier zijn twee staande beelden van vrouwen en twee vrouwelijke borstbeelden geschilderd met attributen als een palmtak, een opengeslagen bijbel en tekenen van sterfelijkheid. Ze hebben betrekking op de eeuwige kerk en de waarheid, en verwijzen naar teksten van Johannes in het Bijbelboek Openbaring. Bij opening van deze luiken vertonen zich kleurrijke scènes van de triomfantelijke intocht van koning David met de Ark des Verbonds. De luiken van het rugwerk zijn in gesloten toestand van buiten eveneens in grisaille beschilderd. Hier zien we borstbeelden van Mozes en Aäron, refererend aan de wet en naleving daarvan, en diverse putti met verschillende muziekinstrumenten. Geopend zijn er aan weerskanten vijf musicerende vrouwen zichtbaar, achter een balustrade. Zowel de goudkleurige Bijbelteksten op de lijsten van de orgelkas als het beeldhouwwerk – zoals een harpspelende koning David – ondersteunen de inhoud van de schilderijen. De opvallend grote en in hout uitgevoerde ‘Turkse tent’ boven het orgel moet al in de zeventiende eeuw een voorganger hebben gehad. In rekeningen uit die tijd wordt namelijk gesproken over een ‘hemel’ of ‘croon’ bij het orgel. Hoe dat eruitzag, is onbekend. In 1739 werd de ornamentiek van de bekroning in ieder geval geheel vernieuwd. Opvallend is de gelijkenis van dit exemplaar met die van het orgel in de Sint-Jan in

Gouda. Het is afgebeeld op de ontwerptekening voor het Goudse orgel van de hand van de Haagse schilder en tekenaar Hendrik Carré (1656-1721).⁶ De bouwer van het Goudse orgel, Jacques François Moreau (ca. 1684-1751), voerde in 1739 een grote verbouwing uit aan het orgel in Goes. Het mag worden aangenomen dat het baldakijn in Goes is vervaardigd naar voorbeeld van dat in Gouda. De ‘croon’ van het orgel waar in de zeventiende eeuw sprake van is, zal eerder een soort klankbord zijn geweest, zoals dat ook nog te vinden is bij het orgel van de Zuiderkerk in Enkhuizen. De herenbank onder het orgel werd in 1654 gemaakt door de uit Goes afkomstige schrijnwerkers Pieter Barents en Jasper Fonteyne. Het is een overhuifde bank met rijk gesneden boogpanelen in het achter-schot. Een decoratieve lijst met centraal de wapens van Goes en Van Borssele bekroont de bank. Van de overige interieuronderdelen en inrichting bleef niet veel bewaard, mede door ingrijpende verbouwingen en restauraties in de perioden 1898-1903 en 1922-1931. De sterk vertimmerde preekstoel dateert uit 1594 en heeft een lezenaar die in 1769 is vervaardigd door de Rotterdamse geelgieter Johannes Specht (1699-?). Deze kansel stond oorspronkelijk tegen een van de kolommen van het koor, maar werd verplaatst bij de restauratie aan het eind van de jaren twintig. Vier glas-in-loodramen van Henk Schilling (1893-1942) in het noordertransept dateren uit dezelfde periode, net als het liturgische meubilair dat werd vervaardigd door Jan Altorf (1876-1955). Hij ontwierp een expressionistisch vormgegeven doopvont, avondmaalstafel en offerblok.

Ternaard Grutte Tsjerke

Een voorbeeld van een kerkinterieur met een interessante orgelhistorie bevindt zich in de laatgotische kerk van Ternaard (ca. 1550). Dit langgerekte gebouw, met aan de westzijde een toren uit 1871, heeft een karakteristieke Friese inrichting. Het gave interieurensemble bestaat uit een kerkzaal met mannen- en vrouwenbanken aan weerskanten van een middenpad, een preekstoel met doophek halverwege de zuidmuur, herenbanken hier-tegenover, en een orgelgalerij met orgel bij de toren. Onder de galerij bevindt zich het entreeportaal dat door middel van een zogenoemde peiwand met panelen en zwarte balusters van de zaal is afgescheiden. Roevende zaken als de met ebbenhout ingelegde avondmaalstafel met bijbehorende bankjes en het koper- en zilverwerk maken het ensemble compleet.

De kerk onderging in 1922 een restauratie onder leiding van architect G.J. Veenstra (1885-1951). Hij maakte uitvoerige documentatietekeningen en zijn visie heeft een belangrijke stempel gedrukt op het beeld zoals het nu is. Het tongewelf, de gewelfribben, trekbalken en sleutelstukken zijn toen van eerdere verflagen ontstaan. Maar nog altijd dateert een belangrijk deel van het eikenhout van inrichting en meubilair uit de zeventiende eeuw. In de periode 1650-1675 gaf de →

Het kerkhof met zestiende-eeuws kerkgebouw en de toren uit 1871. In de zuidmuur van de kerk in elke travée een venster, in tegenstelling tot de noordkant, waar slechts drie spitsboogvensters zijn.



Het zeventiende-eeuwse orgelfront met beneden de scheidingswand of 'peiwand' met balusters, erboven de galerij met familiewapens en de orgelkas van Tobias Bader.



Het koor van de kerk met in de vloer een renaissancezerk uit 1599 voor Ernst van Aylva. Voor de eiken lambrisering de avondmaalstafel en bijpassende bankjes met ingelegd ebbenhout.

vooraanstaande familie Van Aylva een grote impuls aan de opwaardering van de kerk met een rijk protestants interieur. Douwe II van Aylva (1610-1665) en zijn echtgenote Luts van Meckema (overleden 1670), en hun familie na hen, lieten de kerk verfraaien. Dat deden ze niet alleen met hun eigen overhuifde herenbank: ook aan de klok, preekstoel en het avondmaalsmeubilair zullen ze hun bijdrage hebben geleverd. Het pronkstuk was echter het orgel met de bijbehorende orgelgalerij waarop de familiewapens rijkelijk zijn afgebeeld. Dit bijzonder fraaie geheel werd omstreeks 1660 geleverd door Arnold Bader (1601-1656/1657) en zijn broer Tobias Bader (1666 overleden). De van oorsprong Duitse familie Bader werkte vanuit Münster en later vanuit Zutphen, waar de vader van deze twee broers, Hans Henrich Bader (overleden ca. 1680), in 1643 het grote orgel in de Sint-Walburgiskerk opleverde. Arnold en Tobias vestigden zich omstreeks 1645 in Leeuwarden. Zij bouwden in Friesland meerdere orgels, waarvan dat van Dronrijp (1657) het best bewaard bleef. Het binnenwerk van het orgel in Ternaard werd in de loop der tijd aangepast en uiteindelijk in 1864 vernieuwd door de firma Van Dam. De zeventiende-eeuwse kas is rijk gesneden, net als de acht frontpanelen van de orgelgalerij. Deze worden van elkaar gescheiden door Ionische kolommen en zijn per paneel versierd met vier familiewapens onder een fraaie parelkroon. De kwartierwapens verwijzen naar de families van Douwe II en Luts. Als verantwoordelijk houtsnijder wordt Jacob Cornelisz Koning genoemd, die eerder met Bader samenwerkte.



1

1 – Het orgel op de galerij tegen de torenmuur. Een paneeldeurtje geeft toegang tot de decoratieve orgelkas van het hoofdwerk.



2

2 – Het karakteristieke kerkinterieur met ten zuiden van het middenpad de vrouwenbanken en preekstoel met doophek. Daartegenover de mannenbanken en de herenbank van Douwe van Aylva uit het midden van de zeventiende eeuw.



3

3 – Rechterdeel van de orgelbalustrade met daarop tussen de zwarte, ronde zuilen gesneden wapenschildjes met de kwartieren van Luts van Meckema.

Harkstede Hervormde Kerk



Een van de meest opmerkelijke kerken van Groningen is die van Harkstede.⁷ Dit hoge met spitsbogen en steunberen versierde gebouw lijkt een gotisch bouwwerk, maar dateert van ver na de gotiek. Het werd namelijk in de periode 1692-1694 gerealiseerd en pas in 1700 in gebruik genomen.

Het onderkelderde kerkgebouw werd volgens een gedenkbord uitgevoerd door metselaar Henric Coeur en timmerman Geert van der Aa in opdracht van de excentrieke Henric Piccardt (1636-1712) en zijn vrouw Anna Elisabeth Rengers (1657-1704). Een grote wapenstein en gedenksteen boven de entree in de westgevel memoreren de stichters en de ‘tempelbouw’ die volgens het Latijnse opschrift diende ‘ter ere van de Allerehoogste, tot aanwas van de Christelijke godsdienst, tot troost der zielen en tot rustplaats voor hun gebeente’. Voor het laatste doel diende de onderkeldering, zoals blijkt uit de grafkisten en het gedenkmonument van beide initiatiefnemers onder de noordelijk uitbouw, de ‘Piccardtbeuk’.

De belezen avonturier en in Frankrijk gepromoveerde Piccardt had in 1680 de plaatselijke borg Klein Martijn gekocht en afstand gedaan van een claim op de stad Groningen. Zodoende had hij alle collatierechten in Harkstede verkregen, wat inhield dat hij de predikant benoemde. Zijn machtspositie was daardoor zodanig, dat hij in 1691 de bestaande kerk kon laten afbreken →

Aan het eind van de zeventiende eeuw werd de dertiende-eeuwse kerk van Harkstede gesloopt en vervangen door een nieuwe. Alleen de oude klokkentoren bleef bewaard.

en vervangen door een gebouw dat naar zijn wensen kon worden ontworpen en ingericht. De nieuwbouw kreeg zodoende een kruisvormige plattegrond, waarbij de dertiende-eeuwse klokkentoren werd hergebruikt als zuidelijke transeptarm. De noordelijke arm werd het privé domein van Piccardt. Hier kwam zijn



De Piccardt vleugel met beneden de doorgang waarachter de borgheer een privévertrek had waarin zijn boeken en meubelen stonden. Achter het orgel bevindt zich eveneens een vertrek, toegankelijk via een afzonderlijke trap in de kerk (uiterst links op de foto is de halve deur nog zichtbaar).

herenbank in klassieke vormtaal met erachter een werkkamer met bibliotheek en privaat en op de verdieping nog een kamerruimte achter het orgel. Het interieur van schip en koor is net als de buitenkant verrassend. Zo is de kerkruijmt geheel met kruisgewelven gedekt, zijn de wanden versierd met nissen en



Het balustradeorgel uit 1696 met vijfdelig orgelfront en rechte bovenlijsten van de Duitse orgelbouwer Arp Schnitger.

bogen en zijn er overal familiewapens van Piccardt en Rengers op kapitelen, gewelfschotels, gebrandschilderde glazen en interieuronderdelen aangebracht. De inrichting met eikenhouten meubilair van rond 1700 is eenvoudig van opzet: een lang middenpad van west naar oost met aan weerskanten daarvan bankenrijen →



1



2



3

1 – De noordvleugel en de westelijke hoofd-entree met beide gevelstenen gezien vanaf het kerkhof. Het gebouw is geheel onderkelderd om te dienen als grafkelder. Dat verklaart de hoge toegangstrap naar de decoratieve ingang.

2 – Het kerkinterieur gezien in de richting van het koor met tegenover de preekstoel het orgel en daaronder de boogopening naar de Piccardt-vleugel.

3 – In de kelder onder de noordelijke uitbouw zijn de kisten van de familie Piccardt bijgezet.

tot aan de viering. Bij de viering staat tegen de torenmuur een rijk gesneden preekstoel (1658) met doophek en daar recht tegenover de Piccardtherenbank met erboven het orgel.

Arp Schnitger leverde in 1696 dit kleine orgel. Gezien de allure van de nieuwbouw en het sociale aanzien dat Piccardt ermee trachtte te verwerven, was voor het nieuwe orgel alleen de beste orgelmaker van die tijd goed genoeg. Schnitger maakte het orgel naar een →

ontwerp dat hij voor het eerst in 1686 in Hamburg-Altona had toegepast. De orgels die hij enige jaren na dat van Harkstede opleverde, die van Eenum en Godlinze (beide 1704), hebben hetzelfde ontwerp. Typisch voor Schnitger is de rechthoekige vorm van het geheel, waarbij alleen de middentoren boven de bovenste horizontale lijst uitsteekt. Dit is een kenmerk van de Noord-Duitse stijl. De afsluiting met rechte lijsten vinden we bijvoorbeeld ook bij het orgel van de Duitser Christian Vater (1679-1756) in de Oude Kerk in

Amsterdam (1726). Een ander typisch kenmerk zijn de vlakke tussenvelden waarvan de labiumlijnen (spraakstukken van de pijpen) V-vormig zijn. Het onderste deel van het ontwerp suggereert de aanwezigheid van een tweede handklavier, als een soort onderpositief, maar dat is er nooit geweest. Het kaswerk wordt toegeschreven aan kistenmaker-stadsarchitect Allert Meijer (1654-1722/1723) en de ornamentiek aan beeldsnijder Jan de Rijk (1661-1738). Schnitger werkte in Groningen vaker met beide ambachtslieden samen.

Het meest opmerkelijke in Harkstede is echter de opstelling van het orgel. Dat bevindt zich namelijk halverwege de smalle kerkzaal aan de noordzijde van het gebouw en niet zoals gewoonlijk boven de ingang van de kerk aan de westzijde. Het instrument is geplaatst op de verdiepingsvloer van de Piccardtbeuk, die daar via een grote boogvormige opening met de kerkzaal is verbonden. De ruimte achter het orgel was van oorsprong een kamer die alleen bereikbaar was via een trap in de schipmuur. De organist bespeelde het instrument dus in de ruimte van de borgheer. Een verdieping onder het orgel was de werkkamer van Piccardt, van de kerkruimte gescheiden door middel van zijn herenbank. De bank stond oorspronkelijk bijna onder het orgel, op de witmarmeren vloer onder de rondboog met vierkante uitsparingen. Toen in de negentiende eeuw het bezit uiteenviel en uiteindelijk in 1896 de borg werd gesloopt, zal ook de kerkinventaris van de familie zijn verdwenen. De unieke kamers werden opgeheven en de herenbank verder de ruimte in geschoven.

Het Schnitgerorgel functioneerde vrijwel ongewijzigd tot 1908. De uit Zuidwolde afkomstige orgelbouwer Marten Eertman (1863-1940) voltooide toen een nieuw instrument achter het oude front, met gebruikmaking van een belangrijk deel van de oude orgelpijpen. Het nieuwe orgel staat echter haaks op het oude front, waardoor de organist bijna achteraan in de voormalige bibliotheek is komen te zitten. Orgel, organist en balg nemen de hele ruimte in beslag.



Zicht op de hoofdentree met de later toegevoegde galerij. Bijzonder is de architectonische geleiding van het zeventiende-eeuwse gebouw met zijn vele rondbogen, spitsbogen en opvallende gewelven.

Zaandam Doopsgezinde Kerk

In 1687 werd aan de westoever van de Zaan een groot kerkgebouw gerealiseerd voor de doopsgezinde gemeenschap. Het hoge blok-vormige gebouw met schilddak, genaamd 'Het Nieuwe Huys', is geheel overeenkomstig de Noord-Hollandse bouwtraditie uitgevoerd met een houtskelet bestaande uit grote gebinten bekleed met planken. Aan de straatzijde staat een symmetrische, bakstenen uitbreiding, bestaande uit twee toegangsportalen met daartussen een vergaderzaal. Deze aanbouw is een negentiende-eeuwse vernieuwing van oudere houten voorgangers en in 1862 gerealiseerd.

Het gave interieur van de kerkzaal kenmerkt zich door een rechthoekige ruimte met aan drie zijden een galerij op zuilen. Alleen bij de lange gevel aan de waterzijde ontbreekt de tussenvloer met fraaie balustrade; hier bevindt zich een liturgisch podium met tafel en achterwand. Op en onder de galerij zijn evenwijdig aan en tegen de wanden blokken met banken geplaatst. De kerkzaal is goed verlicht door grote en kleine vensters rondom. Tegenover het liturgische centrum staat op de galerij het later toegevoegde orgel, dat net als de rest van het interieur in roodbruine, okergele en goudkleurige tinten is geschilderd.

Het duurde tot 1784 voordat in deze kerk een orgel →

De Doopsgezinde Kerk in Zaandam heeft, geheel volgens de zeventiende- eeuwse traditie in Noord-Holland, de uitstraling van een schuur. De bakstenen uitbouw met toegangsportaal stamt uit het midden van de negentiende eeuw.

verscheen. Dat het zo lang op zich liet wachten was niet bijzonder, aangezien de doopsgezinden tot ver in de achttiende eeuw in de eredienst geen orgels gebruikten. Het in 1765 gebouwde orgel van de Doopsgezinde Vermaning in Utrecht is het vroegst bekende voorbeeld. Sommige gemeentes gingen zelfs pas in de twintigste eeuw over op door orgel begeleide gemeentezang.

Het Zaanse orgel werd gebouwd door Johannes Pieter Künckel (ca. 1750-1815). Deze uit Duitsland afkomstige

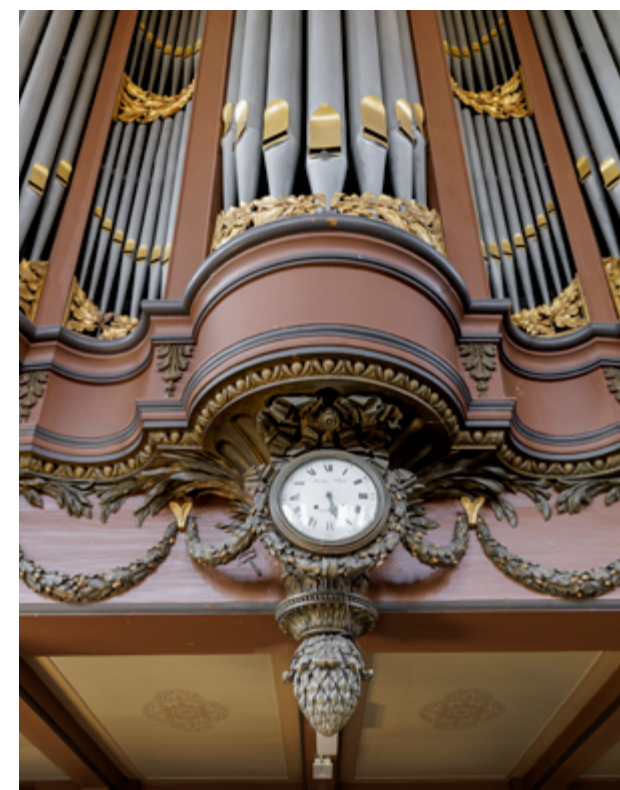
orgelmaker had zich rond 1780 in Rotterdam gevestigd. Hij werd vooral bekend als huisorgelbouwer en was in Nederland in de achttiende eeuw een van de meest gevraagde bouwers daarvan. Enkele van die huisorgels werden later als kerkorgel geplaatst en bleven zo behouden: in de Oudkatholieke Kerk van Haarlem, de Utrechtse Pieterskerk en de protestantse Gertrudiskerk van Workum. Als kerkorgelbouwer kennen we Künckel slechts van twee overgeleverde grote orgels: dat van Zaandam (1784) en het exemplaar in de

Gereformeerde Kerk (1811) van Hazerswoude. Dit orgel voor de Zaanse Vermaning is als balustradeorgel uitgevoerd, wat wil zeggen dat de onderbouw van het orgel één geheel is met de balustrade. Het orgel heeft geen hoge onderkas en dat maakt het mogelijk om op de galerij een relatief groot orgel te plaatsen in een kerk met een beperkte hoogte. Het balustradeorgel was daarmee bij uitstek geschikt voor kleinere schuilkerken.

In de zestiende tot en met de achttiende eeuw →



Het interieur van de kerk in Zaandam kenmerkt zich door roodbruine en okergele interieuronderdelen als balustrades, kerkbanken, gewelf en lambrisering. Traditiegetrouw ligt er zand op de vloer.



J.P. Künckel bouwde voor de kerk een balustradeorgel, een orgel waarvan de onderkant een geheel vormt met de balustrade.



De rechthoekige kerkruipte heeft aan drie zijden balustrades die rusten op ranke zuilen. Zowel onder als op de balustrades staan bankenblokken.



Het balustradeorgel heeft de klavieren aan de zijkant. Zijkantbespeling was een achttiende-eeuwse uitvinding, die de organist in staat stelde in contact te staan met de voorganger en gelovigen in de zaal.



De samenhang in doopsgezinde samenkomsten werd pas vanaf het midden van de achttiende eeuw door orgelmuziek begeleid. Op de sluitwand van het liturgische centrum hangen twee borden waarop de liederen voor de samenhang aangekondigd worden.

bevond de klaviatuur zich – als er een onderkas aanwezig was – altijd middenvoor in de orgelkas. Als het een balustradeorgel betrof, waren de klavieren midden achter het orgel geplaatst. Bij de meeste orgels met de klavieren middenvoor zit de organist met de rug naar de ruimte met gelovigen en voorganger. Een spiegel (tegenwoordig een monitor) kan hier uitkomst bieden. Bij de balustradeorgels met achterkantbespeling had de organist geen visueel contact met de kerk en hielp een spiegel ook niet. In de tweede helft van de achttiende eeuw kwam de oplossing voor dit probleem: orgels werden voorzien van zijkantbespeling. Ook in Zaandam is dit het geval: de klavieren bevinden zich vanuit de kerk gezien rechts. De zijkantbespeling werd in Nederland geïntroduceerd door van oorsprong Duitse orgelmakers. Dat is niet toevallig: het orgel werd in de Duitse (evangelische en katholieke) kerken veel meer dan in Nederland gebruikt in combinatie met andere instrumenten en zangers. In het protestantse deel van Nederland bleef de rol van het orgel grotendeels beperkt tot het begeleiden van de samenhang. In het katholieke zuiden, waar de organist vooral de koorzang begeleidde en daarbij de dirigent moest kunnen zien, werden later in de negentiende eeuw ook de grotere orgels met zijkantbespeling gebouwd.

Raerd (Rauwerd) Laurentiuskerk

De eenbeukige zaalkerk van het Friese Raerd (Rauwerd) is in 1814 gebouwd ter vervanging van een in oorsprong romaanse voorganger.⁸ Onderdelen uit de vroegere kerk, zoals de grafzerken in het middenpad, behielden hun plek in de nieuwbouw.

Het ongeveer veertig jaar oude rococomeubilair uit omstreeks 1775, met snijwerk van Dirk Embdervelt (1711-1799), bleef ook behouden en werd herplaatst. Aan de zuidwestkant, haaks op de zuidmuur, situeerde men de vrouwenbanken met hun open rugleuningen die ruimte boden voor wijde rokken. Aan de oostkant van dit bankenblok staat de preekstoel met het doophek. Het hek is rijk versierd met panelen met gesneden personificaties van Geloof, Hoop, Liefde, Gerechtigheid en Vrede. Pal tegenover de preekstoel zaten de leden van de plaatselijke adelsfamilie Van Eysinga in hun herenbank, terwijl de mannelijke gemeenteleden in de lange banken evenwijdig aan de noordmuur uitkeken op de vrouwelijke.

Het oude orgel, een instrument van Bader uit 1647, werd niet herplaatst in de nieuwe kerk. Het was niet ongebruikelijk dat orgels bij nieuwbouw of vergroting van een kerk werden hergebruikt, meestal in gerenoveerde vorm, maar hier werd het orgel waarschijnlijk te klein en vooral te ouderwets geacht om nog dienst te kunnen doen. De kerkvoogden gaven Jan Adolf Hillebrand (1786-1846) opdracht voor de →

De kerk uit 1814 is gebouwd ter plaatse van een romaanse voorganger en is omgeven door een omheind kerkhof.



1 – In 1863 vond een grondige verbouwing plaats van het Hillebrandorgel uit 1816. Daarbij spaarde de firma Van Dam de kas, maar onmiddellijk na deze verbouwing kregen het orgel en de draperie op het gewelf wel andere kleuren – respectievelijk wit en blauw-wit. Bij de meest recente restauratie is dat kleurenschema aangehouden.

2 – Het decoratieve hoofdwerk is rijk versierd met muziekinstrumenten als fluiten, klarinetten, trompetten en hoorns.

3 – De plaats van de organist op de galerij tussen het hoofdwerk en rugwerk.

bouw van een nieuw orgel, dat in 1816 werd opgeleverd. Net als meer orgels in kerken in de omgeving van Raerd kreeg dit orgel een theatrale omlijsting in de vorm van een geschilderde draperie. In dit geval was zij aangebracht op het houten tongewelf en niet, zoals in het nabije Wieuwerd, op een verticaal schot. Hillebrand was nog niet lang werkzaam als zelfstandig

orgelmaker: tot 1811 werkte hij namelijk voor Albertus van Gruisen (1741-1824). Het is dan ook niet vreemd dat het ontwerp van het Raerdse orgel is gebaseerd op het werk van Hillebrands vroegere werkgever; het lijkt sterk op het Van Gruisenorgel van Hallum (1811). De orgelontwerpen van Van Gruisen zijn op hun beurt ontleend aan het werk van de Leeuwarder orgelmaker

Lambertus van Dam, die weer het voorbeeld van zijn leermeester Albertus Antoni Hinsz volgde. Het werk van de drie Friese orgelmakers Van Dam, Van Gruisen en Hillebrand vertoont door deze gemeenschappelijke inspiratiebron duidelijke overeenkomsten.

Een herkenbare karakteristiek in het ontwerp van Hillebrand is dat het front van het rugpositief een letterlijke herhaling is van het hoofdwerk, maar dan in kleinere proporties. We zien dit principe terug in eerder werk van Van Gruisen, Van Dam en Hinsz. In Raerd is de ornamentiek van hoofdwerk en rugwerk dezelfde. Er is een zeer uitgebreide verzameling muziekinstrumenten te zien, gebundeld tot een soort trofee. Het Hillebrandorgel werd, net als bijna alle Nederlandse orgels, door de tijd heen wel gewijzigd. De belangrijkste verbouwing vond plaats in 1863. Daarbij werd in feite een nieuw orgel gemaakt met gebruikmaking van delen van het binnenwerk van 1816 en de orgelkasten. Uit kleurenonderzoek is gebleken dat het uiterlijk van het orgel ook meerdere malen werd aangepast. In 1816 was het eikenhout van de orgelkasten gekleurd met olie die was voorzien van rood pigment. De ornamentiek was groen met enige vergulding. In 1833 werd de gehele kas in een mahonie-imitatie geschilderd, aansluitend op de houtimitatie van de preekstoel en het doophek. Na de verbouwing van 1863 werden orgelkas en ornamenten ivoorwit geschilderd.

In 1909 werd het interieur drastisch gewijzigd onder leiding van de toonaangevende Leeuwarder architect Hendrik Hendriks Kramer (1850-1934). Waarschijnlijk op aandringen van de dominee bracht hij de preekstoel met doophek naar de oostkant en liet de →



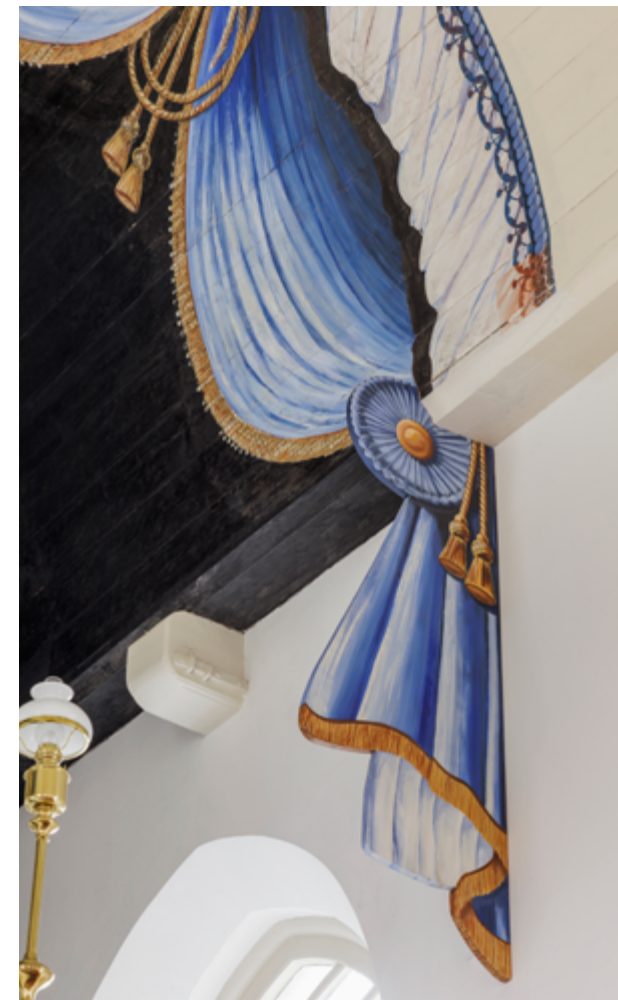
Het kerkinterieur van Raerd werd in de jaren 2009-2012 teruggebracht naar een situatie van voor 1909. Daarbij werden de grafzerken en het achttiende-eeuwse meubilair herplaatst en de kleurstelling aangepast.

mannen-, vrouwen- en herenbanken vertimmeren tot drie rijen met banken die op de preekstoel werden gericht. Alle meubilair werd vervolgens in een donkere eikenhoutimitatie geschilderd, inclusief het orgel. Het gewelf werd net als de wanden volledig gewit en alle geschilderde draperieën op gewelf en schotten rondom het orgel verdwenen.

Precies honderd jaar later herhaalde zich de geschiedenis. Kramers werk werd volledig gewist en als uitgangspunt werd het interieur gekozen zoals dat was afgebeeld op een foto uit 1908. Dit besluit had grote gevolgen, voor zowel het meubilair als het orgel, en riep de nodige vragen op. Want wat is een exacte kopie van de oude situatie? Welke concessies moeten worden gedaan? Wat te doen met onderdelen die verdwenen waren? En hoe om te gaan met authentieke, waardevolle elementen uit de periode van na de gekozen bouwfase?

Hoe ingewikkeld dit soort vragen is, bleek pas tijdens het verbouwingsproces. Adviseurs hebben er voortdurend op gewezen dat men consequent moest vasthouden aan het gekozen uitgangspunt, de toestand voor de drastische wijzigingen van 1909. Dit om te voorkomen dat er selectief en op smaak gekozen zou worden onder het mom van reconstructie. Wie de inrichting uit 1908 terug wil, zal ook moeten instemmen met de bijbehorende geschilderde afwerklaag, die deel uitmaakte van het gegroeide totaalbeeld. Dit bleek niet eenvoudig. Zo was er discussie over de te kiezen kleur van het orgelfront na de vondst van diverse verflagen op de orgelkas en de draperieschildering

op het gewelf erboven. De draperie had namelijk twee kleurfasen: een rood-witte en een blauw-witte, beide op een zwartgeverfd gewelfbeschot. De rood-witte was gekoppeld aan de periode voor de verbouwing door Van Dam in 1863. Het blauw-witte doek daarentegen markeerde de fase na de wijzigingen van Van Dam en is van kort na 1863, toen het orgelfront wit werd geschilderd. Aangezien die fase tot 1908 aanwezig was, werd dat uiteindelijk het eindresultaat. Daarbij kreeg ook het meubilair de kleuren uit de bijbehorende fase terug.



De onderzijde van de draperie met knoop en kwastjes is geschilderd op een gereconstrueerd schot haaks op het muurwerk.

Zeist Oude Kerk



Aan het eind van de jaren dertig van de negentiende eeuw werd de oude dorpskerk in Zeist te klein bevonden.⁹ Het in oorsprong romaanse gebouw had vele gebreken en moest wijken voor nieuwbouw. Nadat een plan van architect Jan David Zocher jr. (1791-1870) was afgewezen, besloot de Nederlands-hervormde kerkvoogdij in zee te gaan met architect Nicolaas Kamperdijk (1815-1887).

Deze ontwierp in 1841 een driebeukig, basilicaal kerkgebouw in neogotische vormen met een flauwe dakhelling. Hij behield de oude tufstenen westtoren, maar gaf die een bijpassend, nieuw neogotisch uiterlijk. De toren werd net als het kerkgebouw geheel gepleisterd en versierd met decoratieve spitsbogen, balustrades en pinakels. Kamperdijk week duidelijk af van het toen meer gangbare neoclassicisme en toonde zich een volger van de Utrechtse Stadstekenschool, waar architect Christiaan Kramm (1797-1875) het 'Gotische Architectuurtekenen' doceerde. Kramm was onder andere in Engeland opgeleid, maakte opmetingstekeningen van de Utrechtse Domkerk en hield daar tevens toezicht op de herstelwerkzaamheden in de periode 1824-1830 onder leiding van architect Tieleman Suys. De visuele eenheid die gebouw en toren na oplevering in 1843 vormden, verdween omstreeks 1930 toen de kerk, maar niet de toren, geheel van de pleistering →

De kerk uit 1843 heeft een kenmerkende architectuur door onder andere de balustrades in neogotische vormen en de flauwe dakhelling. Aan de westkant de gepleisterde, twaalfde-eeuwse toren, aangepast aan het kerkgebouw.



Zijaanzicht van de strak vormgegeven banken in het middenblok. Een lezenaar voor het liedboek of de bijbel, haakje voor een eventuele hoed of kledingstukken en een voetenplank zorgen voor comfort.

Het orgelfront achter de preekstoel met aan weerskanten de kerkenraadsbanken. Opvallend is de detaillering met neogotische drie- en vierpasjes in het paneelwerk.

werd ontgaan. De tegenwoordig overwegend witgeschilde binnenkant is in de loop van de tijd ook wel wat gewijzigd, maar vertoont toch nog altijd een zekere stijlvastheid en heeft daarom een bijzondere ensemblewaarde. De vele vierpassen, spitsbogen en andere neogotische details zijn terug te vinden in constructieve onderdelen als de kruisgewelven, de vierlobbige ijzeren zuilen en de galerijen in de zijbeuken, en ook in de detaillering van de wanden, de preekstoel en het orgel. De inrichting en indeling van de kerk zijn opvallend. De oriëntatie is namelijk op de westwand, in de richting van de toren. Hier bevindt zich de orgelgalerij met daaronder een rijk gedecoreerde wand. Daarvoor staan aansluitend aan weerskanten overhuifde kerkenraadsbanken. Tussen de banken, voor de wand, staat de preekstoel uit blank eikenhout. Tegenover dit geheel bevindt zich aan de oostzijde een groot spitsboogvormig portaal dat de kerkzaal scheidt van het koor met daarin kerkenraadskamers.

De blikvanger boven de preekstoel is het orgel, dat in 1843 werd voltooid. Het werd geleverd door de firma J. Bätz & Co. en heeft een neogotische vormtotaal die op de architectuur en het ontwerp van de kerk is afgestemd. Het ontwerp is waarschijnlijk van de orgelmaker zelf. Het is namelijk een verkleinde versie van het hoofdwerk van het in 1831 door Jonathan Bätz voltooide orgel van de Domkerk in Utrecht. Het uiterlijk van het Domkerkorgel werd ontworpen door architect Tieleman Suys, met wie Bätz ook al in de Ronde Lutherse Kerk in Amsterdam te maken had gehad. Suys introduceerde de binnen de orgelbouw in



De balgenkast met windvoorziening opzij van het orgel. Via de pedalen moet de balgentrapper voor lucht in het instrument zorgen.

Nederland nog ongebruikelijke neostijlen: het orgel van de Ronde Lutherse Kerk uit 1830 is in neoclassicistische vormen uitgevoerd; het orgel van de Dom van een jaar later heeft dezelfde hoofdvorm als het Amsterdamse orgel, maar is geornamenteerd in



De speeltafel met klaviatuur opzij van het orgel maakt het mogelijk dat de organist in de kerk kan kijken.

neogotische stijl. Het orgel in Zeist is naar het voorbeeld van de hoofdkas van de Dom ontworpen, maar wordt bekroond met een wimberg, die in de Dom het rugwerk siert.





De kerkzaal gezien richting het koor waarin zich achter de dubbele deur de consistorie en vergaderruimten bevinden. Naast de toegang een staande grafsteen uit 1742 voor Lodewijk Adriaan graaf van Nassau.

Ook het in hetzelfde jaar door Bätz opgeleverde orgel van de Amstelkerk in Amsterdam is in neogotische stijl uitgevoerd.

Het bedrijf Bätz was wat zijn ontwerpen betreft eigenlijk zeer behoudend. Het iets oudere Bätzorgel van de Grote Kerk van Harderwijk (1827) lijkt wat vorm betreft zo te zijn weggelopen uit de achttiende eeuw. De samenwerking met architect Suys verliep dan ook

allesbehalve soepel. Suys' ontwerp voor het orgel van de Ronde Lutherse Kerk en het vergelijkbare front voor het Domkerkorgel weken sterk af van het traditionele orgelfront en dat leverde volgens Bätz grote problemen op voor het inwendige van het orgel. Hij had er met name moeite mee dat de indeling van de frontpijpen niet overeenstemde met de gebruikelijke constructie van het inwendige van het instrument.



Doorsnede over het basilicale schip met de fragiele, open structuur van slanke kolommen en gewelfribben. De galerij in de zijbeuk geeft samen met de horizontale lijsten tegenwicht aan de verticaliteit.

Bovendien wilde Suys het hoofdwerk zo laag plaatsen, dat het deels verdween achter het (zeer groot uitgevoerde) rugpositief. Bätz voorzag problemen in de klankuitstraling en op zijn verzoek paste Suys, met tegenzin, de ontwerpen enigszins aan. Het bedrijf hield de jaren na de bouw van het Domorgel nog vast aan de traditie, maar vanaf het orgel voor de Nieuwe Kerk in Delft (1840) vond men een synthese tussen de nieuwe ontwerpstromingen en de traditionele orgelvormen. Het in 1843 voltooide orgel van Zeist vormt met zijn uitgesproken neogotische vormen toch een uitzondering in het oeuvre van J. Bätz & Co. en men kan aannemen dat hier de wensen van architect Kamperdijk bepalend waren.

Het orgel heeft zijkantbespeling: de organist zit vanuit de kerk gezien rechts. Dit was voor J. Bätz & Co. een 'nieuwigheid', waaraan pas vanaf 1836 werd toegegeven. In de periode 1800-1850 zijn de meeste orgels van Bätz en van diens collega's in een houtimitatie of in een steenkleur geschilderd, waardoor ze veel meer dan voorheen fungeerden als een los en op zichzelf staand meubel in de kerk. De neogotische orgelkasten in Zeist en in de Domkerk waren oorspronkelijk wit geschilderd. Daarmee zijn ze meer dan de oudere Bätzorgels onderdeel van de architectuur van de kerk. De onderbouw van het orgel met de banken en preekstoel is een onlosmakelijk deel van het ontwerp, zowel wat de detaillering als de maatvoering betreft. Een prachtig bewijs hiervoor vormt de ontwerp-tekening van Bätz waarop de preekstoel al te vinden is.

Jutphaas Sint-Nicolaaskerk



De driebeukige, neogotische kruisbasiliek in Jutphaas, gewijd aan de heilige Nicolaas, is een belangrijk vroeg bouwwerk van architect Alfred Tepe (1840-1920).¹⁰ Het gebouw dateert uit 1874-1875 en is een van de best bewaarde voorbeelden in Nederland van een kerk met een neogotisch interieur ingericht door het Utrechtse Sint-Bernulphusgilde.

Van groot belang bij de totstandkoming van kerk en interieur was priester Gerard van Heukelum (1834-1910). Hij had in 1869 het Bernulphusgilde opgericht, een vereniging van priesters en kunstenaars met als doel de bevordering van de katholieke kerkelijke kunst. Zij zochten hun inspiratie in de architectuur en kunst van de late middeleeuwen. Van Heukelum was van 1873 tot zijn dood pastoor te Jutphaas.

Na de inwijding van de Nicolaaskerk op 11 mei 1875 door mgr. Andreas Schaepman (1815-1882) werd vervolgens tientallen jaren gewerkt aan de inrichting en aankleding. De vele kunstenaars van het Bernulphusgilde verzorgden de inrichting, decoratie en liturgische gebruiksvoorwerpen, waarbij ieder zijn eigen specialiteit had. Het atelier van Friedrich Wilhelm Mengelberg (1837-1919) was ontwerper van de belangrijkste meubels en versieringen. Het leverde onder andere de altaren, de preekstoel, de kerkbanken en het beeldhouwwerk, waaronder de imposante kruisgroep met apostelbalk. De kerk werd gepolychromeerd →

De Nicolaaskerk te Jutphaas werd ontworpen door Alfred Tepe. Hij bouwde een driebeukige neogotische kerk uit baksteen met een toren aan de westzijde. In tegenstelling tot het vrij sobere exterieur is de kerk voorzien van een zeer rijk neogotisch interieur.



De orgelkas hangt als een zwaluwnest aan een galerij in het noordertransept, dicht bij het altaar, in overeenstemming met de liturgische principes van het Bernulphusgilde.

door kerkschilder Gerhard Jansen (1878-1956), de gebrandschilderde ramen werden geleverd door Heinrich Geuer (1841-1904). M. Schenk beschilderde de belangrijkste kerkmeubels, Albert Kniep (1844-1923) en atelier Brom leverden het sier- en edelsmeedwerk. Een bijzonder onderdeel vormt het orgel. Dit werd in 1879 gebouwd door de Utrechtse orgelmaker Maarschalkerweerd & Zn. met gebruikmaking van de orgelkas van het voormalige orgel uit de Nederlands-hervormde Nieuwezijds Kapel te Amsterdam. Die oude

orgelkas werd in 1871 voor 600 gulden aangekocht door Michaël Maarschalkerweerd (1838-1915). De kas stamt uit ca. 1520 en werd zeer waarschijnlijk vervaardigd door Jan van Covelens (1470-1532), bouwer van onder meer het koororgel van de Laurenskerk in Alkmaar. Na de aankoop werden de zeventiende-eeuwse luiken van het orgel verwijderd en niet herplaatst. Ze werden onderdeel van de kunstcollectie van Van Heukelum en daardoor later onderdeel van het Aartsbischooppelijk Museum (nu Museum Catharijneconvent). →



Zicht op de inrichting van het koor. De kerk is voorzien van een rijk uitgevoerd neogotisch interieur vervaardigd door kunstenaars en ambachtslieden van het Bernulphusgilde. De orgelkas vormt de bekroning van dit interieuresemble.

Pastoor Van Heukelum, architect Tepe en de andere leden van het Bernulphusgilde waren als gezegd verantwoordelijk voor de bouw, inrichting en decoratie van de kerk. Het lijkt erop dat het oude, door Maarschalkerweerd ingenomen Amsterdamse orgel de vormgeving van de door Tepe ontworpen kerk deels mee heeft bepaald. Het orgel kreeg een voor die tijd ongebruikelijke plaats in het noordertransept. Dat is op zichzelf al een verwijzing naar de gotiek en vroege renaissance, want orgels bevonden zich in die tijd vaak in de buurt van het koor, aan de noordzijde van de kerk. De locatie van dit orgel werd echter vooral ingegeven door kerkmuzikale wensen: het Bernulphusgilde stimuleerde het plaatsen van orgel en zangerstribune in de nabijheid van het liturgische centrum. De orgelkas moest voor het nieuw te maken orgel worden gewijzigd. Het had ook al niet meer de oorspronkelijke vorm uit omstreeks 1520, maar in grote lijnen die van een verbouwing uit 1635 door Levijn Eekman (?-1641). In deze toestand is het afgebeeld op een schilderij dat zich in de collectie van het Catharijneconvent bevindt. De door David Colijns (1582-ca. 1665) beschilderde luiken behoren bij deze latere situatie. Aangenomen mag worden dat er vanaf omstreeks 1520 al luiken aanwezig waren. Voor orgelluiken was zoals gezegd in het nieuwe ontwerp voor Jutphaas geen plaats. De orgelkas moest vanwege het nieuwe binnenwerk naar achteren worden vergroot. De nieuwe delen werden in stijl van de oude bijgemaakt. Nader bestudering leert dat een groot deel van de orgelkas en ornamentiek nieuw is vervaardigd. Het geheel werd geheel bijpassend afgewerkt in een spectaculaire

polychromie door atelier Mengelberg. In 1967 werd het orgel voor het eerst gerestaureerd. Daarbij werd het oorspronkelijke concept van 1879 gewijzigd door de pedaalkas, die oorspronkelijk uit het zicht achter de oude kas stond, links van het orgel op te stellen. Hiermee werd het compacte uiterlijk van



Zicht op de klavieren van het orgel. Het orgel in Jutphaas heeft zijkantbespeling waardoor de organist zicht heeft op wat er in de kerk gebeurt.

1879 sterk verstoord. Bij de laatste restauratie van het orgel in 2009-2010 is deze wijziging weer ongedaan gemaakt.

In de zestiende en zeventiende eeuw zal het klavier zich aan de achterzijde van de orgelkas hebben bevonden: dat was de enige mogelijkheid bij orgels die →



Boven het koor hangt een apostelbalk met daarop de geschilderde busteportretten van de twaalf apostelen. Daarboven een groot triomfkruis met gesneden beelden van Maria en Johannes.

als ‘zwaluwnest’ waren opgehangen. Nadeel hiervan is dat de organist geen zicht heeft op wat er in de kerk gebeurt. Doordat de rol van de organist in de katholieke liturgie in de achttiende en negentiende eeuw veranderde, met name doordat het orgel als begeleider van de koorzang ging dienen, werden nieuwe orgels bij voorkeur van een zogenaamde ‘zijkantbespeeling’ voorzien of werden de klavieren van oude orgels verplaatst naar de zijkant. Later in de negentiende eeuw ging men ook vrijstaande speeltafels bouwen, hoewel



Omstreeks 1635 werd de orgelkas uit de Nieuwezijdskapel aangepast en voorzien van nieuwe orgelluiken. David Colijns voorzag de luiken van voorstellingen uit het leven van David. Afgebeeld is het linkerluik met de triomfantelijke terugkeer van David met het hoofd van Goliath (Museum Catharijneconvent, Utrecht, ABM s163).

dat door de mechanische overbrenging nog werd gehinderd. Met de introductie van pneumatiek en later elektropneumatiek werd de vrijstaande speeltafel standaard. De organist kon zo altijd goed de dirigent

zien of zelf het koor dirigeren (zie ook Horst, Lambertuskerk). In Jutphaas zit de organist – vanuit de kerk gezien – rechts van het orgel en heeft zo goed zicht op het altaar en de preekstoel.



Omstreeks 1658 schilderde Hans Jurriaensz. van Baden het interieur van de Amsterdamse Nieuwezijdskapel tijdens een kerkdienst. Tegen de noordwand is het gotische orgel te zien, na de aanpassing door Levijn Eekman (Museum Catharijneconvent, Utrecht, RMCC s11).

Horst H. Lambertuskerk



Nadat de kerk in het Limburgse Horst door oorlogshandelingen in 1944 volledig was verwoest, volgde al zeer snel de wederopbouw.¹¹ Onder leiding van pastoor-deken Leonard Debye (1897-1975) ontwierp architect Alphons Boosten (1893-1951) een georiënteerde, driebeukige hallenkerk met een smalle, lage processiegang aan weerskanten.

De kerk heeft een bijzonder vormgegeven priesterkoor. Dat kreeg namelijk niet alleen een crypte, maar achter het altaar ook een afsluiting in de vorm van een ronde sacramentskapel met een torenachtige bovenbouw. Geheel afwijkend van vorm is de hoge klokkentoren ten noorden hiervan. Deze sluit aan op de noorderzijbeuk en bestaat uit een vierkante onderbouw met Mariakapel, en erboven een opengewerkte achtkantige opbouw met luidklokken. De ruimtelijke beëindiging aan de westzijde van de kerk is al even opvallend. Voor het gevelfront met hoofdentree en roosvenster is namelijk een atrium of binnenhof gecreëerd, dat wordt omgeven door lage, overdekte galerijen met aan de straatzijde gevels voorzien van slechts twee poorten.

Pastoor-deken Debye stelde hoge eisen aan de inrichting en afwerking van het gebouw. Zo werden kunstenaars als Jos ten Horn (1894-1956), Gilles Franssen (1921-1979) en Daan Wildschut (1913-1995) →

De Lambertuskerk werd gebouwd in 1952 naar plannen van Alphons Boosten. Het ging om een vernieuwend kerkontwerp vanwege het atrium aan de westzijde en een toren aan de noordoostkant. Naast een belangrijke naoorlogse inrichting bezit de kerk ook een interessante middeleeuwse inventaris.



De sacramentskapel is van de rest van het koor afgescheiden door drie rondbogen op zuiltjes met daarboven een toren. Piet Killaars beeldhouwde de kapitelen. Tegen de toren een indrukwekkende middeleeuwse kruisgroep. Onder de toren het eigentijdse tabernakel.



Op de betonnen zangtribune, even breed als het middenschip, werd in 1952 het Vermeulensorgel geplaatst. Het orgel werd om het roosvenster heen ontworpen.



1

1 – Een pronkstuk binnen de kerkinventaris is het Marianum, opgehangen op de grens van koor en schip. Dit beeldhouwwerk, bestaande uit twee ruggelings geplaatste Mariabeelden omgeven door een stralenkrans, werd vervaardigd door de meester van Elsloo in het begin van de zestiende eeuw.

2 – Het orgel heeft een bescheiden kas. De houten onderbouw van het orgel sluit qua vormgeving, kleur en houtsoort aan bij de kerkbanken in de kerk en bij de balustrade van de orgeltribune.

3 – Het orgel te Horst kent een elektropneumatische bediening. De speeltafel was hierdoor niet meer aan een vaste plek verbonden. De speeltafel staat hier rechts op het orgelbalkon en is voorzien van drie klavieren.

uitgenodigd voor het ontwerp van het kleurige gebrandschilderde glas-in-lood, vervaardigde beeldhouwer Piet Killaars (1922-2015) marmeren kapitelen voor beide zuilen van de sacramentstoren en creëerden Jean Huysmans (1913-1974) en George Kemelings het eigentijdse tabernakel op het sacramentsaltaar. Binnen het met betonnen pijlers gebouwde en met baksteen beklede casco is op subtiële wijze de bewaard gebleven collectie middeleeuwse beelden ingepast.



2

De inrichting van het kerkship wordt gedomineerd door het orgel op de galerij aan de westzijde en door vier rijen zorgvuldig vormgegeven kerkbanken, die gericht zijn op het hoogaltaar. Boven de eikenhouten banken hangt hoog in de ruimte een zestiende-eeuws Marianum, dat wordt aangeliicht met tl-buizen van Philips uit het begin van de jaren 1950. Eeuwenoude zilveren en geelkoperen kandelaars met kaarsen ondersteunen dit kunstlicht. →



3

Het orgel werd in 1952 gebouwd door orgelmaker Gebr. Vermeulen uit Weert. Dit bedrijf bestond al sinds de achttiende eeuw en was daarmee de langst bestaande orgelmakerij van het land. Het roosvenster achter het orgel is duidelijk de bepalende factor van het ontwerp. De vorm van het orgelfront, met de grootste pijpen links en rechts en een kwart cirkelvorm in het midden, is om het middelpunt van het glas-in-loodvenster heen ontworpen. Het is niet bekend wie het orgelfront ontwierp, maar het moet gezien het ontwerp om het venster heen in nauw overleg zijn gebeurd met architect Boosten en de pastoor. Dit was mogelijk dankzij de elektropneumatische bediening, waardoor het uitwendige van het orgel geen weerspiegeling meer hoefde te zijn van het inwendige. Anders dan bij oudere orgels en orgels uit de noordelijke variant van de Orgelbeweging is er geen sprake van een echte orgelkas die de orgelpijpen geheel omsluit. De houten onderbouw is een soort basement voor de pijpen en vormt bijna een geheel met de balustrade. Het hout en de kleur sluiten daarnaast prima aan bij bankenblokken. De bovenzijde van het orgel is open. De bescheiden rol van de orgelkas is typerend voor orgels uit de eerste helft van de twintigste eeuw, die nog niet onder invloed van de noordelijke orgelvernieuwing stonden. Wat klank betreft is het orgel gebaseerd op de ideeën die aan het begin van de twintigste eeuw vanuit Duitsland en de Elzas kwamen. Men oriënteerde zich voor de registernamen op de klank van oude zeventiende-eeuwse orgels en combineerde die met orgelregisters uit de late romantiek. Op die wijze moest er een



Zicht op het koor. Het interieur is uitgevoerd in rode baksteen. In de middenbeuk een cassettenplafond in zadeldakvorm. De zijbeuken worden gedekt door betonnen graatgewelven die rusten op slanke betonnen zuilen. Hoog in het schip hangt het Marianum.

synthese komen tussen oude en meer recente klankmogelijkheden, zodat (zo was het idee) muziek uit alle eeuwen stijlgetrouw ten gehore kon worden gebracht. Die oriëntatie gold alleen voor de klank; de techniek was hedendaags, dus met pneumatiek en elektriciteit. De orgelpijpen en onderdelen voor de tractuur werden voor een belangrijk deel aangeleverd door gespecialiseerde fabrikanten en de orgelmaker maakte zelf een deel van de houten onderdelen en orgelkas. Omdat er geen mechanische verbinding tussen de klavieren en de pijpen meer was, kon de orgelmaker

de klavieren en de registerknoppen, gevat in een zogenaamde speeltafel, op een willekeurige plek op de galerij zetten. In Horst staat de speeltafel rechts op het balkon. In veel katholieke kerken bood de orgelzolder ook plaats aan het koor. De organist kon door de vrije plaats van de speeltafel de dirigent goed zien of kon bij gebrek aan een dirigent vanaf de speeltafel dirigeren. Deze muzikale vereiste is ook de oorzaak van het feit dat de galerij in katholieke kerken vaak zeer ruim bemeten is.

Wageningen Grote Kerk



Sinds 2017 is de Stichting Oude Gelderse Kerken eigenaar van de Grote of Johannes de Doperkerk te Wageningen.¹² Om de kerk geschikt te maken voor ook andere activiteiten dan kerkdiensten, heeft in de jaren 2019-2020 een grote restauratie en herinrichting plaatsgevonden. Daarbij is het gebouw ook sterk verduurzaamd.

De kerk kent een roerige geschiedenis. Treurig dieptepunt was de Tweede Wereldoorlog, toen het gebouw eerst door beschietingen (mei 1940) en later door het opblazen van de toren (april 1945) zwaar werd getroffen. Van de kappen, gewelven en het interieur was niets meer over. De voortvarende herbouw en vernieuwingen in de jaren 1941-1943 en 1952-1954 stond onder leiding van de architecten Albert van der Steur (1895-1963) en Gerrit Herman Kleinhout (1881-1958). Daarbij kreeg de kerk een gotisch uiterlijk met een interieur, dat wordt gekenmerkt door eigentijdse blankhouten banken, galerijen met bankenblokken in het noord- en zuidtransept, entreeportalen en bijpassend liturgisch meubilair.

Bij de recente interieurtransformatie is een groot deel van die wederopbouwrichting herzien. Oude kerkbanken zijn vervangen door houten stoelen en ook deels hergebruikt in nieuwe afscheidingen en de wanden van het doosvormige bouwvolume aan de westkant van de noordelijke zijbeuk. Dit laatste →

De Grote Kerk of Johannes de Doperkerk ligt in het hart van Wageningen aan de Markt. Het is een bakstenen, driebeukige gotische kruiskerk met toren. Deze toren werd na de Tweede Wereldoorlog herbouwd.

onderdeel is, net als de toiletvoorzieningen onder de orgelgalerij bij de toren, toegevoegd ten behoeve van het bredere maatschappelijke en culturele gebruik. Tot dat gebruik behoren orgelconcerten.

In de jaren 1930-1950 werd de Nederlandse orgelbouw sterk beïnvloed door de Duitse Orgelbeweging uit het begin van de twintigste eeuw. Deze vernieuwingsbeweging zette zich af tegen het laatromantische, op de klank van het symfonieorkest gebaseerde orgel en

vond haar inspiratie in de klankwereld van de zeventiende eeuw. De techniek van de orgels was echter niet die van de zeventiende-eeuwse voorbeelden: de aansturing was (elektro)pneumatisch. In de praktijk voegde men bovendien aan de zeventiende-eeuwse klanken laatromantische registers toe, om zo ook jongere muziek te kunnen spelen. De orgels in deze stijl hadden meestal geen echte orgelkas maar een houten onderbouw waarop de frontpijpen min of meer vrij-

staand waren geplaatst.

In Denemarken ontstond omstreeks 1940 een strengere vorm van de Orgelbeweging, met orgelmaker Sybrand Zachariassen van de Deense firma Marcussen & Søn als voorman. Deze ging veel verder dan eerdergenoemde Duitse variant. De techniek van windladen en mechaniek werd naar voorbeeld van de oude orgels weer geheel mechanisch, dus geen pneumatische en elektrische aansturing meer. De orgelkas diende →



Het Flentroporgel uit 1955 verving het verwoeste Flentroporgel uit 1943. Het nieuwe orgel is geheel mechanisch en bestaat uit twee losse torens, een hoofdwerk en een rugwerk in de balustrade vooraan.



Onder leiding van Van Hoogevest Architecten werd de kerk in 2019-2020 gerestaureerd en verduurzaamd. Aan de westzijde van de noordelijke zijbeuk werd een nieuwe functionele ruimte ontworpen. Voor de wanden van deze ruimte werden delen van verwijderde kerkbanken hergebruikt.



Zicht in de richting van het koor. Het oude kerkmeubilair ging tijdens de Tweede Wereldoorlog bijna geheel verloren. De huidige inrichting met banken, preekstoel en galerijen dateert grotendeels uit de periode van de wederopbouw.



Op 5 mei 1987 onthulde koningin Beatrix dit nationale Bevrijdingsraam. De Wageningse kerk was zwaar getroffen door de verwoestingen in de Tweede Wereldoorlog en bovendien was de kerk gelegen in de plaats waar de onderhandelingen over de capitulatie plaatsvonden.

functioneel te zijn: de kas weerspiegelt de innerlijke opbouw van het orgel en sluit zo nauw mogelijk aan op de frontpijpen, ook aan de bovenzijde. Het orgelontwerp werd in duidelijk te onderscheiden ‘werken’ ingedeeld, elk corresponderend met een van de klavieren. Deze bouwstijl was echter niet historiserend. Er werden geen stijlkopieën van oude orgels gemaakt en men maakte gebruik van moderne materialen voor de orgelkas en mechanieken, zoals kunststoffen en plaatmateriaal.¹³ Deze Deense vorm van heroriëntatie op de ambachtelijke orgelbouw had vanaf de jaren 1950 veel invloed in Nederland. Dirk Andries Flentrop uit Zaandam was de eerste Nederlandse orgelmaker die zich bij deze striktere filosofie van de noordelijke Orgelbeweging aansloot. Enkele van de eerste nieuwe mechanische orgels uit de twintigste eeuw zijn van zijn hand.

Het orgel in Wageningen, in 1955 voltooid, verving een Flentroporgel uit 1943. Dit oudere orgel was met het instorten van de toren zwaar beschadigd. Het was een mechanisch orgel met een rugwerk, maar nog met een dispositie naar de ideeën uit de oudere Duitse Orgelbeweging: naast registers naar zeventiende-eeuws voorbeeld had het ook nog klanken uit de laatnegenentiende-eeuwse romantische stijl. In 1955 was van dat laatste geen sprake meer. Alle klanken zijn terug te voeren op voorbeelden in zeventiende-eeuwse orgels, de techniek is geheel mechanisch en ook het ontwerp en de ornamentiek van het orgel volgen de strengere filosofie van Zachariassen. Omdat een deel van de orgelkas van het orgel uit 1943 werd hergebruikt, oogt het wat minder sober dan andere Flentroporgels uit de jaren vijftig.



Flentrop plaatste de klaviatuur midden onder het hoofdwerk van het orgel. De organist zit met zijn rug naar de kerk.

De opzet van het orgel laat duidelijk de indeling in verschillende werken zien. De grote pijpen van het pedaal (het voetklavier) staan in twee torens, los van de rest van het orgel, naar voorbeeld van de Noord-Duitse zeventiende-eeuwse orgels. Verder zien we het



De vormgeving van de houten kerkbanken met opengewerkte zijpanelen met vierpassen, sluit aan bij de balustrade van de orgelgalerij en de galerijen in de transepten. Het grootste gedeelte van de banken is tijdens de laatste restauratie vervangen door stoelen.

rugwerk in de balustrade en het hoofdwerk daarachter; de organist zit midden-onder met zijn rug naar het koor of schip. De windlade en pijpen van het derde handklavier zijn geplaatst in de onderbouw van de hoofdwerk-kas, een zogenaamd borstwerk. De orgelkas omsluit de frontpijpen zo nauw mogelijk. Het lijnenspel van de labia (spraakstukken van de pijpen) is volledig horizontaal, zoals dat ook in de vijftiende en vroege zestiende eeuw gebruikelijk was. De grote pijpen van het pedaal zijn vervaardigd van koper. De detaillering van de onderbouw van het orgel en de balustrade is een voortzetting van de overige interieurdelen van de kerk.

Oude-Tonge Onze-Lieve-Vrouwe Hemelvaartkerk



De Onze-Lieve-Vrouwe Hemelvaartkerk in Oude-Tonge op het Zuid-Hollandse eiland Goeree-Overflakkee is een neogotisch kerkgebouw met een bijzondere geschiedenis. Zo wilde de parochie in 1896 voor de nieuwbouw een zestiende-eeuwse kazuifel verkopen om hiermee een deel van de bouwsom te bekostigen. Baron Étienne van Zuylen van Nyevelt (1860-1934) had namelijk interesse in verband met zijn nieuwe slotkapel bij kasteel De Haar. Het kostbare textiel zou veel geld opleveren, want het zou afkomstig zijn van de enige Nederlandse paus, Adrianus VI, ooit pastoor in Goedereede. Hiervoor kreeg men echter geen toestemming van het bisdom en in 1914 kwam het stuk uiteindelijk in het Bisschoppelijk Museum Haarlem terecht. Tegenwoordig wordt het bewaard in Museum Catharijneconvent in Utrecht.

De driebeukige pseudobasiliek zonder toren en met een rechtgesloten koor dateert uit 1896-1897 en werd ontworpen door Jos Cuypers (1861-1949), zoon van de beroemde architect Pierre Cuypers. Karakteristieke bakstenen topgevels met steekkapjes aan weerskanten van het grote leiendak bepalen het beeld aan de buitenzijde en geven tegelijk een indruk van de interne structuur. Die wordt bepaald door een brede middenbeuk met houten tongewelf en dwars daarop →

De neogotische Onze-Lieve-Vrouwe Hemelvaartkerk in Oude-Tonge werd in 1896-1897 gebouwd naar ontwerp van Jos Cuypers. Het koor van de kerk heeft een rechte sluitwand.

ondiepe kapellen in de zijbeuken. Van binnen is met name de koorzijde van de kerk rijk gedecoreerd. Hier bevindt zich het gepolychromeerde hoofdaltaar met daarboven gebrandschilderde glazen in drie hoge lancetvensters, die zijn bekroond door een roosvenster.

Alles stamt uit de bouwtijd en is gemaakt in het atelier van Jos Cuypers, waar ook de flankerende zijaltaren, gewijd aan Jozef en Maria, vandaan komen. Boven de drie altaren zijn opvallende muurschilderingen aanwezig. Deze dateren uit de periode van de Tweede

Wereldoorlog en zijn gemaakt door Henk Asperslagh (1906-1964), die al in 1927 gebrandschilderde glazen voor de zijbeukvensters had geleverd. Uit dat jaar dateren ook de kruiswegstaties tegen de zijmuren van Kees Roovers (1890-1978). →



Architect Jos Cuypers was ook verantwoordelijk voor het ontwerp van de inrichting van het koor. De altaren en gebrandschilderde ramen in het koor komen uit zijn atelier.



Op 7 april 1962 werd het nieuwe orgel, dat geplaatst was met middelen uit het Nationaal Rampenfonds, ingewijd. Deze brochure nodigt uit voor de wijdingsplechtigheid.



De westzijde van het interieur is beduidend minder gedecoreerd dan het koor. Het orgel boven de entree springt des te meer in het oog. Het werd in 1962 gemaakt door Romanus Seifert & Sohn.

Het overige interieurbeeld is sober. Twee rijen met oorspronkelijk grenenhouten banken nemen de middenbeuk in beslag. De hoofdstructuur met zuilen, spitsbogen, vensters en het boogfries is in ongeverfde baksteen uitgevoerd, terwijl de wanden en het tongewelf wit zijn geschilderd – het resultaat van overschilderingen na de watersnoodramp van 1953. Bij die ramp werd Oude-Tonge zeer zwaar getroffen. Een koperen gedenkplaat met de namen van 132 overleden parochianen herinnert aan de ramp. Dat doet indirect ook het orgel op het oude, grote balkon boven de entree. Dit orgel werd in 1962 vervaardigd door orgelbouwer Romanus Seifert & Sohn (sinds 1906) uit Kevelaer en gefinancierd uit het Nationaal Rampenfonds. Vanuit dat fonds werden na 1953 nieuwe orgels mogelijk gemaakt om de door waterschade verloren gegane exemplaren te vervangen. In 1966 was het nieuwe orgel in de hervormde kerk van Oude-Tonge, gebouwd door de Deense orgelmaker Frobenius (sinds 1909), het laatste in de reeks rampenfondsorgels.

Het orgelfront in de katholieke kerk is duidelijk gebaseerd op dat van het in 1957 voltooide orgel van de Nicolaïkerk in Utrecht, gebouwd door de Deense orgelmaker Marcussen & Søn. Marcussens stijl vormde het ideaal van de naoorlogse Orgelbeweging. Dit type orgel, geïnspireerd door de Duitse orgelbouw van de zeventiende eeuw, was een terugkeer naar het ambachtelijk gemaakte mechanische orgel. Anders dan de meeste vooroorlogse instrumenten kregen orgels weer een houten orgelkas die het gehele front →



Het orgel bestaat uit twee kassen met pijpen. Op verzoek van de organist kreeg het orgel een losstaande speeltafel, die op het orgelbalkon tussen de twee kassen geplaatst is. Via de spiegel aan de grootste kas kan de organist contact houden met de pastoor.

omsloot. De opbouw van het front volgde de inwendige opbouw van het orgel en de verschillende werken (hoofdwerk, rugwerk en pedaal) zijn duidelijk te onderscheiden.

Opmerkelijk is dat dit type orgel in een katholieke kerk verscheen. De Orgelbeweging was in Nederland voornamelijk een aangelegenheid van de hervormden. Het werd ook dwingend voorgeschreven door de orgelcommissie van de Nederlandse Hervormde Kerk. In katholieke kerken daarentegen hield men nog lang vast aan vroegtijdigste-eeuwse gebruiken. De katholieke orgelmaker Seifert was dan ook niet gewend om dit soort orgels te maken. Dat in deze kerk toch een dergelijk orgel kwam, zal zeker te maken hebben gehad met Lambert Ern  (1915-1971). Hij was lid van de hervormde orgelcommissie, organist van de Nicolaïkerk, sterk voorvechter van de Deense bouwstijl en hij adviseerde het rampenfonds bij orgelzaken. De bouwbegeleiding door Willem Hülsmann (1911-1989), eveneens lid van de hervormde orgelcommissie, was dan ook geen toeval. Samen met twee adviseurs van de katholieke klokken- en orgelraad keken zij toe op de uitvoering. Geheel niet passend in de strenge leer van de Orgelbeweging kwam er op uitdrukkelijk verzoek van de organist wel een vrijstaande speeltafel. Dat was een gebruik waaraan men in de katholieke kerk te zeer gehecht was. Naar voorbeeld van het Marcussenorgel in Utrecht zijn de grootste pijpen van roodkoper gemaakt. Het ontwerp is, net als in de Nicolaïkerk, om het roosvenster in de voorgevel heen ontworpen, waardoor het gekleurde daglicht zowel aan de koorkant als

aan de orgelzijde op fraaie wijze binnenvalt. Hoewel het orgel verder architectonisch nogal afwijkt van de rest van de inrichting, is het wel een tekenend voorbeeld van de omgang met orgels na 1953 in een regio die zo zwaar door de overstroming werd getroffen.

Begrippen

Basilicale kerk – rechthoekig kerkgebouw waarvan het middenschip hoger is dan de zijbeuken. Het hoger gelegen deel van het middenschip is voorzien van vensters (lichtbeuk).

Blokwerk – middeleeuwse bouwwijze van het klinkende gedeelte van het orgel waarbij het niet mogelijk is te kiezen uit verschillende registers

Borstwerk – klinkend deel van het orgel dat in de onderkas (de ‘borst’) is opgesteld, net boven het hoofd van de bespeler

Dispositie – geheel van de in het orgel aanwezige registers en hun verdeling over de verschillende klavieren

Hallenkerk – kerk met meerdere beuken van gelijke hoogte naast elkaar

Handklavier – reeks toetsen die met de hand wordt bespeeld, zoals bij een piano

Hoofdwerk – in engere zin: dat deel van het orgel waarin zich het grootste deel van de pijpen bevindt, altijd bediend door een handklavier; in ruimere zin: het hoofdgedeelte van de orgelkas waarin zich ook de klaviatuur bevindt

Klaviatuur – geheel van klavieren (reeksen toetsen), inclusief het klavier voor de voeten (pedaal)

Labium/labia – het deel van de pijpen waar de klank ontstaat; de labia van de frontpijpen zijn vaak verguld

Onderkas – onderste deel van de orgelkas waarboven zich de frontpijpen bevinden

Onderpositief – deel van het orgel ondergebracht onder in het orgel (de onderkas), te bedienen met een eigen klavier; meestal heeft het eigen frontpijpen, zichtbaar vanuit de kerk; het onderpositief bevindt zich onder het hoofdwerk

Open frontopstelling – de frontpijpen zijn zonder omhullende houten orgelkas opgesteld, het orgel is aan de bovenzijde niet afgesloten

Pedaal – in engere zin: het klavier dat met de voeten wordt bespeeld; in ruimere zin: dat deel van het orgel waarin zich de pijpen bevinden die met het pedaalklavier tot spreken kunnen worden gebracht

Pedaalkas – deel van de orgelkas waarin de pijpen voor het pedaal zijn opgesteld

Register – reeks pijpen met hetzelfde timbre, bijvoorbeeld fluit of trompet

Rugwerk/rugpositief – deel van het orgel dat in een aparte orgelkas in de balustrade is opgesteld, achter de rug van de bespeler

Tractuur – onderdelen van het orgel tussen de toetsen en het klinkende onderdelen waarmee de speler de orgelpijpen tot klinken kan brengen (ook wel mechaniek genoemd)

Voetklavier/pedaalklavier – zie pedaal

Noten

1 – H. Verhoef (red.), *Het oude orgel van de Nicolaïkerk te Utrecht. Kroongetuige van de Nederlandse muziekgeschiedenis (Nederlandse orgelmonografieën)*, Zutphen 2009

2 – J. van Biezen, *Het Nederlandse orgel in de Renaissance en de Barok. In het bijzonder de school van Jan van Covelens (Muziekhistorische monografieën 14)*, Utrecht 1995

3 – H. Donga en P. van Dijk (red.), *Monumentale orgels van luthers Amsterdam*, Zoetermeer 1998

4 – J. Bril, *Akoestiek in 100 monumentale kerken*, Nijmegen 2021

5 – A. Kort en A. Barth, *Stappen in en om de Grote Kerk in Goes*, Goes 2013; G.J. Lepoeter, ‘De Grote- of Maria Magdalenakerk te Goes’, *Bulletin Stichting Oude Zeeuwse Kerken*, nr. 26, mei 1991, 3-14

6 – H. van Nieuwkoop (red.), *Het historische orgel in Nederland. Deel 2 (1726-1769)*, Amsterdam 1997

7 – M.D. Ozinga, *De Nederlandsche monumenten van geschiedenis en kunst. Geïllustreerde beschrijving, deel VI, de provincie Groningen, eerste stuk: Oost-Groningen, 's-Gravenhage 1940*; K. van der Ploeg, ‘Gothic architecture as self-representation. Henric Piccardt and the church of Harkstede’, in: H.W. Hoen and M.G. Kemperink (red.), *Vision in text and image. The cultural twist in the study of arts (Groningen Studies in Cultural Change 30)*, Leuven 2008, 67-83

8 – W. Hansma, *De Laurentiuskerk van Raerd*, Gorredijk 2012

9 – C.L. van Groningen, *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst. De Utrechtse Heuvelrug. De Stichtse Lustwarande. Dorpen en landelijk gebied*, Zwolle 2000

10 – Philip van den Berg, ‘Een juweel in Jutphaas’, *De Orgelvriend* 2010/1 (jan./feb.), 14-21

11 – A. Jacobs en A.A. Wiekart, *Kerken na 1940 in Limburg. Inventarisatie en waardenstelling kerkelijke bouwkunst na 1940*, Roermond 2003; W. Moorman, *De hemel op aarde. De Sint-Lambertuskerk in Horst en haar inventaris*, Woudrichem 2013

12 – K. Gast en J. Gardeniers, ‘De Grote of Johannes-de-Doperkerk in Wageningen’, *Venster* 2017/3, 10-16

13 – H. Fidom (red.), *Orgels van de Wederopbouw. Het orgel van de Nicolaïkerk in Utrecht en andere orgels van na 1945*, Zutphen 2006

Colofon

Deze publicatie verschijnt binnen de Kennisagenda Religieuze Interieurs in Nederland, een initiatief van Museum Catharijneconvent en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. We vestigen de aandacht op waardevol erfgoed: indrukwekkende klooster- en kerkinterieurs. Dit deel gaat over orgels en hun samenhang met het kerkerinterieur. Overige delen vindt u op www.catharijneconvent.nl.

Redactie

dr. Anique de Kruijf
drs. Albert Reinstra
drs. Pia Verhoeven

Fotografie

Chris Booms Fotografie, Maarssen
behalve:
Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed,
Amersfoort:
• G.J. Dukker: 7
• Paul van Galen/Kris Roderburg: 4, 11, 12, 55
• Chris Booms/Paul van Galen: 14
• A.J. van der Wal: 8
Museum Catharijneconvent, Utrecht:
• Ruben de Heer: 44
Arjan Bronkhorst, Amsterdam: 3, 6, 9
Duncan Wijting: 24-25, 26 boven, 27
Jelte Oosterhuis: 26 onder
Chris06 (Wikimedia Commons): 53
Tim Jochems: 54 links
Ron Braber: 54 rechts
Leonard Braber: 56

In de Grote of Maria Magdalenakerk in Goes wordt met achttiende-eeuwse borden aangegeven welke psalmen en gezangen, begeleid door orgelmuziek, zullen worden gezongen tijdens de eredienst.

Foto eerste pagina

Beeld van koning David met de harp als bekroning van het orgel in de Doopsgezinde Kerk in Zaandam.

Vormgeving

Studio Stelck, Leiden

Eindredactie

Eelco Beukers tekst en productie, Utrecht

Over de auteur

Wim Diepenhorst (1971) is specialist kliniek erfgoed van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Hij studeerde hoofdvak orgel aan het Sweelinck Conservatorium van Amsterdam en muziekwetenschappen aan de Universiteit Utrecht.

© Museum Catharijneconvent | Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, juli 2022