

Jan Jongepier als orgeladviseur (I)

Willem van Twillert tracht door vraaggesprekken met collega's voorlichting te geven over allerlei zaken die verband houden met het orgel.

Jan Jongepier:

Geboren in 1941 te Zaandam. Eerste orgellessen van zijn vader, daarna van Cor Kroonenberg onder wiens leiding hij het Staatsdiploma orgel A behaalde.

Van 1963-1971 leerling van Piet Kee aan het Sweelinckconservatorium Amsterdam. Studio afgesloten met Prijs van Uitnemendheid.

1968 winnaar Nationaal Improvisatieconcours Bolsward.

1970/71/72 winnaar internationaal Improvisatieconcours Haarlem.

1957-71 Organist van de Koepelkerk Purmerend.

Vanaf 1981 organist van de Grot. Kerk te Leeuwarden.

1972 Benoemd als docent Muziekpedagogische Academie te Leeuwarden

"Zowel orgelbouwer als adviseur kunnen pas een stap voorwaarts maken als bij beiden het verlangen bestaat om op het gebied van orgelbouw verder t  komen."

Zijn taak als adviseur bij de restauratie van orgels is omvangrijk; die neemt zelfs de meeste tijd in beslag. Hij heeft daar bewust voor gekozen en weet dat daardoor een deel van zijn vele overige talenten minder aan bod komen.

Willem van Twillert sprak met Jan Jongepier, adviseur voor orgelbouw, organist aan de Grote- of Jacobijnerkerk te Leeuwarden, docent orgel aan de Muziekpedagogische Academie aldaar en publicist op organologisch gebied.

In dit deel van het gesprek wordt zijn taak als adviseur bij nieuwbouw en restauratie van orgels belicht; in het tweede deel, dat later zal worden gepubliceerd, komen zijn overige bezigheden ter sprake.

Het vraaggesprek start met de gang van zaken rond de restauratie van het orgel in de Laurenskerk te Alkmaar.

Je werk als adviseur vergt veel van je tijd?

Mijn taak als adviseur bij restauraties is omvangrijk en slokt de meeste tijd op. Toch kies ik daar bewust voor, want ik heb op dat terrein de nodige kennis opgedaan en die draag je niet zo gemakkelijk over. Ik heb nu 20 jaar ervaring. Voor nieuwkomers valt het niet mee om adviseur te worden, want in die 20 jaar is alles veel ingewikkelder en uitdagender geworden.

De laatste jaren ziet men dat er combinaties van verschillende adviseurs komen, bijvoorbeeld in Den Bosch en momenteel in Alkmaar. Vind je dat een goede ontwikkeling?

Ja. Het is ook onvermijdelijk bij grotere projecten, omdat de manier waarop restauraties werden begeleid veel meer specialisme vraagt en ook veel diepgaander is dan tien, vijftien jaar geleden. Er wordt nu z  veel onderzocht en vastgelegd, dat het nauwelijks meer op te brengen is door  n adviseur.

Doe je in Alkmaar bronnenonderzoek of procesbegeleiding? Kun je daar wat van vertellen?

  Alkmaar  leek een heel onschuldige restauratie, omdat het orgel in de Laurenskerk in de loop dot tijd niet al te zeer gewijzigd is. Iedereen dacht dat het redelijk gaaf was, alleen de windladen waren lek en het speelde een beetje beroerd. We zijn dus aan de slag gegaan met het idee dat er een goede windvoorziening moest komen en dat het toucher verbeterd moest worden.

Het adviseursteam bestond uit Piet Kee, die als plaatselijk organist de co rdinerende rol op zich nam, Klaas Bolt en mij.

In de voorbereiding is al een zekere scheiding van taken teweeggebracht, want een rapport schrijven kun je niet met in twee  doen. Er is besloten dat ik het restauratierapport zou schrijven. Dat betekent dus dat je anderhalf jaar bezig bent met archiefonderzoek en daarnaast met onderzoek van het instrument, wat Klaas Bolt en ik overigens wel samen hebben gedaan; als Klaas in het Rugwerk zat, zat ik in het Bovenwerk en andersom. Op een gegeven moment hadden we een hoeveelheid materiaal van die inventarisatie en daaruit is het rapport weer voortgekomen.

Dan komen de bouwvergaderingen.

Uiteindelijk is Alkmaar een restauratie geworden waarbij alle pijpen nauwkeurig zijn onderzocht en waarbij maten etcetera zijn vastgelegd.

Dr. J. Van Biezen

Bij dit materiaalonderzoek is dr Jan van Biezen betrokken, die van de Leidse universiteit opdracht heeft gekregen om al het 16e- en 17e eeuwse pijpwerk van Nederland te onderzoeken. Dit was natuurlijk een prachtige gelegenheid om een goed beeld te krijgen van Van Hagerbeer; hoe hij werkte; hoe hij zijn pijpen maakte; in welke registers bepaalde pijpen oorspronkelijk door hem zijn gebruikt.

De familie Van Hagerbeer is een magisch orgelmakersgeslacht en er is nauwelijks meer een Van Hagerbeer-orgel te vinden. Dus hoe moet je daar van te weten kunt komen, hoe beter het is.

Alle pijpen zijn door Van Biezen grondig onderzocht op inscripties. Ze zijn met allerlei apparatuur ook van binnen bekeken. Daarnaast is vastgelegd hoe de opsnede is gemaakt op de platen; wat voor gereedschap ervoor is gebruikt, etc.

Aan de hand van de inscripties komt men te weten hoeveel pijpenmakers erbij betrokken waren. Dat is gebeurd met iedere pijp van alle registers.

Is er ook met infrarood gewerkt?

Met van alles. Je kunt het zo gek niet bedenken of het is gebeurd.

En dat gebeurde in opdracht van de Leidse universiteit?

Gedeeltelijk. Een ander deel is uit de pot voor extern adviseurschap betaald.

Uit al dat onderzoek is naar voren gekomen dat er meer aan het orgel is veranderd dat we hadden verwacht. Een half register waarvan we dachten dat het weg was, vonden we terug en een stuk dat we dachten te hebben, bleek geheel verdwenen te zijn.

Gebleken is dat de cimbels bij Franz Caspar Schnitger oorspronkelijk anders waren samengesteld. De Schnitger-pijpen zijn zeer eng van mensuur. Men heeft daarvan elke keer iets afgeknipt om de toonhoogte te verhogen, maar men heeft daarbij gelukkig(?) niet de opsnedes adequaat aangepast. Dit betekende evenwel dat, hoe meer de pijp werd ingekort, hoe slechter deze aansprak. De klacht dat geen pijp van het Rugwerk goed aansprak, werd mede daardoor veroorzaakt.

Welnu, dit probleem was alleen maar op te lossen door terug te gaan naar de oorspronkelijke toonhoogte. Toen is dan ook besloten om al het pijpwerk te verlengen -een maatregel die we aanvankelijk beslist niet voorzien hadden.

Waren de labia nog web onaangetast?

Ja. In 1949 is er wel wat aan gedaan om de kernsteken van Witte te verwijderen, maar er zijn genoeg pijpen intact gebleven.

DE ORGELKAS

Hoe zat het met de kas en de kleuren?

Bij de voorbereiding van het restauratieplan kwam ook het meubel van Jacob van Campen in het vizier. De kas is toch, evenals de importantie van Van Campen, niet gering.

Uit de archieven was bekend dat het orgel in 1782 overgeschilderd was. De vraag was: hoe is dat gebeurd?

In de Nieuwe Kerk in Amsterdam is een onderlaag van gemarmerd schilderwerk aangetroffen en dat is hersteld.

Omdat de onderbouw in Alkmaar ook gemarmerd was, ging iedereen ervan uit dat dit eveneens van Van Campen was en dat de rest was overgeschilderd.

Een deskundige is in de arm genomen waarvan bekend is dat hij op verantwoorde wijze kleurenonderzoek doet en dat hij er kijk op heeft. Deze man heeft in Amsterdam een schildersrestauratiebedrijf geleid en hij had de leiding bij de schilderwerken in de Oude en Nieuwe Kerk in Amsterdam.

Maar niet van de Bavo in Haarlem?

Nee, het was de heer Van Hilten.

Welnu, hij heeft een kleurenonderzoek verricht, waaruit hij een aantal voorlopige conclusies kon trekken. Hij wist toen echter ook wat hem aan informatie ontbrak en dat hij nog meer onderzoek moest doen. Dat ging natuurlijk weer meer geld kosten. Enfin, er is weer 10.000 gulden op tafel gekomen en daardoor kon weer meer van het schilderwerk worden blootgelegd. Daaruit kwam precies naar voren wat er onder de laatste verflaag zat: in ieder geval g  n marmermotief! Er zat een kleur onder die te omschrijven valt als zand- of -licht leverkleurig. Deze kleur wordt als volgt verklaard: Jacob van Campen was bouwmeester en zag het meubel bij wijze van spreken als een stuk architectuur. Zoals in Amsterdam een marmermotief gebruikt is om architectuur mee te 'plegen'™, zo is in Alkmaar met deze hele lichte leverkleur kennelijk een zandsteen-imitatie nagestreefd. Dat gold ook voor de onderkast en de balustrade!

Daarna kwam aan de orde wat er met de luiken moest gebeuren. Ook hiervoor is een specialist ingeschakeld. Uit de

archieven bleek dat de luiken overgeschilderd waren in een andere kleur. Toen het orgel in 1782 was overgeschilderd, zag men blijkbaar dat de kleur van de luiken er niet meer bij paste en heeft men besloten die ook maar te schilderen.

We hadden nu te maken met het omgekeerde geval: toen de kast weer zandkleurig was, pasten de mahoniekleurige luiken er helemaal niet meer bij.

De verf op de luiken is onderzocht; er is gekrabbd en de zaak is bestudeerd aan de hand van röntgenopnames. Toen bleek er een heel andere voorstelling met engeltjes onder te zitten. Heel anders dan de huidige. Deze voorstelling kan echter niet zo blootgelegd worden dat het gaaf was. Met de nodige aanvullingen zou dat verschrikkelijk kostbaar zijn geworden.

Als compromis is toen het volgende uit de bus gekomen: de kleur van het vlak is weer die van 1645 -een notenkleur- en de engeltjes die we tot nu kenden zijn erin gebleven.

Welnu, zo heb je dus een x-aantal deskundigen bij elkaar. waarvan zeker nog rijksadviseur de heer O.B. Wiersma, genoemd moet worden. Hij heeft zich enorm verdiept in de pijpfactuur, de relatie tussen pijpfactuur en intonatie etcetera.

Dan komt het erop aan dat iemand ook de tijd heeft om dagen achter elkaar bij de intonatie aanwezig te zijn om te kijken wat er gebeurt. Het is daarbij belangrijk te horen of er een verbetering of een verslechtering optreedt of er een bepaalde lijn in zit, want er zijn natuurlijk marges.

Zo heeft iedereen zijn eigen taak gehad. Er hebben zes deskundigen omheen gezworven en dat heb ik in mijn boek dat over de restauratie verschijnt beschreven al "een zeldzame culminatie van deskundigheid".

Geen van de deskundigen heeft gepretendeerd alles te weten en niemand heeft het laatste woord opgeëist; nee, alles is groepsgewijs begeleid.

PIJPINSKRIPTIES

Je zou kortom kunnen concluderen dat er de laatste tien jaar enorm beweging is gekomen in het adviseren bij orgelrestauraties

Jazeker. Bij 17e-eeuwse instrumenten is het tegenwoordig heel gebruikelijk dat dr. Jan Biezen wordt ingeschakeld. Hij heeft alleen een onderzoekende functie. Zodra vastligt wat hij heeft onderzocht, vertrekt hij weer. Het is van grote waarde wat hij ontdekt.

Alleen dankzij zijn maandenlange inventarisatie, samen met Hans van der Harst, van het orgel in Den Bosch is naar boven gekomen dat het mogelijk was om het Heinemann-concept te reconstrueren.

Aanvankelijk was het helemaal niet mogelijk een restauratieplan te maken zonder een nauwkeurige inventarisatie per pijp. En dan kunnen op die pijpen letters staan van Van Hagerbeer, Müller, Heinemann, Vollebregt, Verschueren, of van Fransen. Dus met een beetje geluk staan er zes letters op een pijp. Alle pijpen moeten nauwkeurig in staten worden ondergebracht en nauwkeurig overgenomen in handschrift, want aan de hand van het handschrift kun je bijv. bepalen waar je de pijp historisch moet plaatsen.

Bij Heinemann moet je er bovendien nog achter zien te komen welke codering hij gebruikt bij de Mixturen. Bij de Mixturen heb je namelijk altijd een toets- en een klanknaam, dus twee letters.

Van Biezen heeft me geleerd dat je ondor een loep ook nog precies kunt zien in welke richting men schreef. Want als je in een vlakke plaat met een pennetje een lijn krast, dan krijg je een opeenhopinkje waar de lijn ophoudt. Je stuwt als het ware een stukje metaal voor je uit. Dat zie je alleen maar onder een loep. Aan de overeenkomsten in schrijfwijze zie je dan wel bij elkaar hoort. In Den Bosch troffen we een enorme chaos aan.

Er was bijvoorbeeld mijn register van Van Hagerbeer waarbij enkele pijpen door Müller zijn toegevoegd, terwijl Heinemann er ook nog een stukje tot f^{'''} heeft bijgeplaatst. Door de werkzaamheden van Fransen en Verschueren stonden de diverse pijpen volledig door elkaar. Er moesten dan ook eerst reeksen gemaakt worden, wat alleen maar kan door gigantische hoeveelheden staten te maken.

De adviseurstaak is kortom bijna wetenschappelijk werk geworden. Zowel historisch-archivarisch als in het werkveld zelf.

OPLEIDING

De historische kant van de zaak kan men wel leren, maar de praktische of technische kant niet. Is die veronderstelling juist?

De praktische kant kun je alleen maar in het werkveld leren.

De Orgelcommissie heeft bijvoorbeeld gekozen voor het aantrekken van mensen van wie zij de indruk heeft gekregen dat ze zeer geïnteresseerd zijn en al beschikken over de achtergrondkennis. Daardoor zijn ze al een heel eind op weg. Bovendien moeten ze als musicus een inbreng kunnen hebben. Zo zijn bijvoorbeeld Rudi van Straaten, Stef Tuinstra en Hans van Nieuwkoop erbij betrokken geraakt. Ze hebben eerst een aantal jaren meegelopen en doen nu dingen zelf.

NIEUWBOUW

Mij valt nog altijd een enorm verschil op tussen nieuw gebouwde en gerestaureerde orgels. Waar ligt dat aan?

Ik denk dat dit voor een deel te wijten is aan het feit dat nieuwe orgels vaak in een ruimte staan die helemaal niet ideaal is. Over werk van Reil dat in een slechte ruimtes staat (Muziekschool Zwolle, Siddeburen) heb ik laatst wat kritisch geschreven. Daar wil ik echter onmiddellijk aan toevoegen dat het Reil-orgel in de Augustinerkirche te Wenen, waar ik de afgelopen zomer geconcentreerd heb, heel anders is. Dat orgel treft je.

Komt dat dan door de akoestiek?

Voor een belangrijk deel wel ja. Misschien ook wel door de keuze voor een bepaald klankbeeld in relatie tot de ruimte.

Ik denk dat wezenlijk andere cisen gesteld kunnen worden aan een adviseur als het om nieuwbouw gaat; met name op het gebied van mensureren. Ik heb wel eens de indruk dat orgelbouwers een aantal kastjes hebben waaruit ze het een of andere concept kunnen halen.

Verschillende orgelbouwers hebben voor zichzelf een lijn uitgezet. Aan de hand daarvan werken ze. Er is een klankbeeld dat ze nastreven en daar geloven ze ook in. Dat vinden ze een prachtige vorm.

Als je kleinere orgels bouwt, kun je je heel goed in een historiserend model vinden, omdat je met het programma van eisen voor een klein orgel al gauw daarbij uitkomt. Ik zou bijvoorbeeld niet weten hoe je iets heel eigentijds zou kunnen maken van een 15 of 16 stommen tellend instrument.

NIJVERDAL

Wat bij mij diverse nieuwe instrumenten is opgevallen, is dat ze te hard zijn.

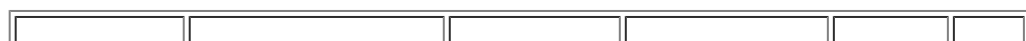
Die mensen zijn bezig met onderzoek naar oude muziekinstrumenten en dat brengt een aantal wetmatigheden met zich mee. Ze hebben dan bepaalde klankidealen in hun hoofd en houden dan wellicht te weinig rekening met de aard van de ruimte waarin het instrument komt te staan. Jij hebt het dan over mensurering, maar ik denk meer aan het toepassen van diverse klanktypen. Om een voorbeeld te noemen: In de Gereformeerde kerk te Nijverdal heb ik bewust aangesloten bij een klanktype dat buiten het hoofdterrein waarop we meestal werkzaam zijn ligt. Er is dus niet gekozen voor een orgel dat aansluit bij een Hinsch-, een Schnitger- of een nog ouder orgel, maar voor een instrument dat in zo'n gereformeerde kerk van rond 1900, met heel veel hout, niet overspannen klinkt, maar verstild en toch dragend. Zo zijn we bij een 18e- vroeg 19e-eeuws klankbeeld uit Noord-Nederland terechtgekomen. Je zou het een kruising tussen Van Dam en Van Oeckelen kunnen noemen. Kortom, een typisch noordelijk 19e-eeuws Biedermeier-orgel met lage tertsen etc., maar dan vooral met een bezonken, rustig klankbeeld. Dat doet het goed, maar voor een aantal mensen is dat even wennen.

Er is een ontwikkeling waarbij orgelbouwers door middel van de computer over een enorm scala aan gegevens en klankdokumentatie kunnen beschikken. Geloof je daarin en vind je dat zelfs een voorwaarde om verder te komen?

Je moet, ondanks alle rationele hulpmiddelen, altijd beginnen met het klankbeeld. Je kunt natuurlijk veel analyseren, maar een orgel in een bepaalde ruimte wordt auditief in die ruimte ervaren. Ik denk dus dat je altijd moet beginnen bij die ruimte. Je gaat er met een aantal mensen naar toe en maakt dan een klankvoorstelling. Die ga je vertalen in een mensuurbeeld. Dat mensuurbeeld wordt vervolgens weer vertaald in andere onderdelen van een orgel. We praten evenwel toch over een beperkt aantal klanktypen. Om dat te illustreren wil ik het volgende veronderstellen: Stel dat ze in Nijverdal een hoogromantisch orgel hadden willen hebben. Dan kun je kiezen tussen een Duits of een Frans romantisch orgel. Dan snap jij wel dat ik nooit voor een Frans orgel in die kerk had gekozen. En wel omdat het Frans-romantische orgel in z'n hele klankontplooiing, in klankdikte, altijd is gebouwd op een grote ruimte en altijd een orgel is met een enorme theatrale klank. In de Franse muziek zie je dat ook: zodra het hard wordt, wordt het theatraal.

De Duitse muziek is nergens theatraal. Het Duitse romantische orgel is dan ook veel stiller en "keuvelender". De kegellade in Duitsland is dan ook geen verval, zo van: dat snapten ze allemaal niet meer, nee, in hun klankvoorstelling paste dat. Je moet echter geen muziek van Widor op een kegellade-orgel gaan spelen, want Widor vraagt een andere aanspraak van de pijpen, veel feller. Zo hebben ze in Duitsland nooit gecomponeerd, dus hebben ze heel andere orgels gebouwd. Je ziet in Duitsland een prachtige relatie tussen orgels en muziek. Die relatie hebben we niet meer en dat kun je betreuren, maar je kunt er wel van leren dat je om te beginnen een typologische keuze moet maken. Vandaaruit moet je naar een mensuurbeeld werken. Dat klankbeeld moet je vertalen in een dispositie, want daar kunnen de mensen zich iets bij voorstellen, maar die dispositie is nooit het laatste woord.

â€”In de Gereformeerde Kerk te Nijverdal heb ik bewust aangesloten bij een klanktype dat buiten het hoofdterrein waarop we meestal werkzaam zijn. Je zou het een kruising tussen een Van Dam en Van Oeckelen kunnen noemen. Het orgel te Nijverdal werd in juni â€”84 door Mense Ruiter, orgelmakers b.v. opgeleverd. (W.v. T.)



HOOFDWERK		BOVENWERK		PEDAAL	
Prestant	8	Prestant	8	Subbas	16
Prestant	8	Fluit travers	8 disc	Octaaf	8
Cornet	4 st	Viola di Gamba	8	Gedekt	8
Prestant	16 disc	Fluit doux	8 Bas-disc	Octaaf	4
Bourdon	16	Octaaf	4	Bazuin	16
Roerfluit	8	Fluit dâ€™amour	4	Trompet	8
Quint	6 disc	Nasat	3		
Octaaf	4	Gemshoorn	2		
Speelfluit	4	Flageolet	1		
Quint	3	Sesquialer	2 st disc		
Octaaf	2	Dulciaan	8		
Tertiaan	2 St Bas-disc				
Mixtuur	4-5-6 St Bas-disc				
Trompet	8 Bas disc				

Koppelingen: Bw-Hw, Hw-Ped, Bw-Ped

Preekstoel met trap en psalmborden is ook in eigen werkplaats vervaardigd.

Ik kan me voorstellen dat een orgelbouwer bij de restauratie van een orgel ook een grote verrijking van de kennis meemaakt. Dit maakt de rol van de adviseurs bij orgelbouwers die niet bij grote projecten betrokken zijn, nog belangrijker.

Ik denk echter ook dat je als adviseur er moeite mee kunt hebben om bij orgelbouwers uitsluitend op te treden als procesbegeleider, waarbij je veel dingen uit moet leggen. Wordt dat ook gedaan, en hoe werkt dit in de praktijk?

Jazeker. Zowel orgelbouwer als adviseur kunnen pas een stap voorwaarts maken als bij beiden het verlangen bestaat om op het gebied van orgelbouw verder te komen. Je moet dan een antwoord zoeken op de vraag welke samenhang er in een te restaureren orgel -wetmatig- aanwezig is en die leidt tot een bepaalde schoonheid.

Ik denk dat het in de jaren vijftig gebruikelijk was dat orgelmakers zuiver empirisch, proefondervindelijk, werkten. Zo van: "Ik doe weer wat ervaring op". Uit ervaring werd dan dikwijls de koers verlegd.

De historiserende orgelbouw en de restauratietechniek komen niet zozeer verder met ervaring, met empirische verrijking, maar met verrijking van de fundamentele kennis. Dat is iets heel anders.

Met een orgelmaker die gemotiveerd op die historiserende weg gaat -en hij mag ook best nog aan het begin van die weg staan kun je praten. Met orgelmakers die de empirische weg volgen moet je heel anders omgaan.

oud en nieuw pijpwerk

Mijn indruk is dat de kwaliteit van veel oud pijpwerk nog steeds niet kan worden geëvenaard bij nieuwbouw. Wat is jouw mening daarover?

Een rol hierbij speelt het feit dat orgelmetaal op zichzelf al een aantal jaren nodig heeft om uit te kristalliseren. Een nieuw orgel kan daardoor eigenlijk nog niet op het hoogtepunt van zijn klank zijn; dat is het eigenlijk pas over tien jaar.

Met tongwerken is het ons bijvoorbeeld nog steeds niet gelukt om over materiaal met een bepaalde hardheid, gekoppeld aan een bepaalde dikte te beschikken, wat je bij oude tongen wel ziet. In het messingmetaal zit nog steeds een metallurgisch verschil. Ik heb eens met een hele goede restaurateur een paar tongwerken gecopieerd. Dat waren tongwerken met metalen stevels, dus die konden we in zijn geheel meenemen en uitwisselen. Dus we konden ze tussen de oude tongen op de lade zetten. De nieuwe bijvoorbeeld heb ik gehoord in alle varianten -van grondtoonrijk tot boventoonrijk- maar de klank van de oude c heb ik niet terug gehoord. En het was een hele exacte kopie! Het enige wat ons toen te doen stond was niet bij de pakken neer te gaan zitten, maar heel goed naar het oude tongwerk te luisteren en te omschrijven wat precies de klankkarakteristiek van dat tongwerk was. Met andere woorden: wat is de balans tussen grondtoonrijkdom en boventoonrijkdom en hoe leg je dat vast.

Toen zijn we een proefaccoord gaan maken zonder vergelijking met het oude materiaal en zodoende hebben we een lijn gevonden die overeenkwam met de karakteristiek van het voorbeeld. Op die manier kon het nagemaakte tongwerk het best tot klinken worden gebracht.

Nieuwbouw

Een facet wat mij soms zorgen baart is het feit dat met name tongwerken in nieuwe orgels na een aantal jaren niet tot tevredenheid blijken te functioneren.

Ik vind dat de orgelbouwers daar zelf bij de jaarlijkse stembeurt op moeten letten als er geen vakorganist is. Dat gebeurt echter heel vaak niet en dat is jammer.

Als ik ergens kom en een orgel 'loopt weg' dan vraag ik de orgelbouwer of hij daar nog eens naar wil kijken. Ik kan dat doen uit hoofde van mijn functie als adviseur.

Ik heb het idee dat de eindkeuring van een orgel in voorgaande eeuwen veel meer inhoud had.

Dat is niet waar. Als in vroeger eeuwen een orgel werd gekeurd, werden drie of vier befaamde organisten drie dagen lang in kerk opgesloten en die moesten dan bepalen of het orgel goed gemaakt was. Zij hoorden het dan voor het eerst en gingen alles bekijken en beproeven. Overal kropen ze doorheen en ze gingen niet over 'n nach ijs. Maar wanneer je tegenwoordig als adviseur de bouw van een orgel begeleidt, is de eindkeuring praktisch overbodig. Het is meer het moment geworden waarop je schriftelijk vastlegt dat je tevreden bent. Je hoeft echter geen dagen meer in dat orgel te gaan zitten, want dat heb je gedurende de hele bouwperiode al gedaan.

Wordt dat nog steeds door de adviseur gedaan, of komen er ook andere mensen aan te pas?

Bij nieuwbouw namens de orgelcommissie van de Herv. Kerk wordt een orgel gekeurd door de adviseur en door de gecommitteerde, Aart van Beek. Hij brengt een eindrapport uit namens de commissie.

Bij restauratie keurt zowel de rijksadviseur als de gecommitteerde als de eigen adviseur.

Misschien hangt het bij nieuwbouw gewoon af van de opdrachtgever. Die ken het orgel voor de oplevering wellicht ook door anderen dan de adviseur(s) letten keuren.

Dat kan, maar dan moet dat wel van tevoren afgesproken worden, anders kan het niet. Is de gang van zaken misschien iets te weinig bekend bij kerkvoogdijen? Elke kerkvoogdij die advies vraagt aan de Orgelcommissie van de Herv. Kerk krijgt een stencil met de werkwijze van de commissie. In de Hervormde kerk is dit administratief goed geregeld. Het is alleen zo jammer dat niet alle kerkvoogdijen een voorlopig advies vragen. Ze denken vaak dat ze het zelf wel kunnen regelen en dan komt 'Beun de Haas' al snel om de hoek kijken