De geschiedenis van de orgelbouw in Groningen

Groningen behoort tot de weinige gebieden die een zeer hoge con­centratie aan oude orgels bezitten. De laatste decennia zijn met name de orgels van Arp Schnitger en zijn leerlingen beroemd ge­worden. De instrumenten uit de 17e eeuw representeren weliswaar een regionaler georiënteerde cultuur, maar doen in artistieke en technische kwaliteit niet onder voor de instrumenten van Schnit­ger en zijn school. In de 15e en 16e eeuw was het karakter van de orgelbouw in Groningen weer minder regionaal, omdat orgelma­kers toen doorgaans rondreisden op zoek naar werk.

In de tijd ná Schnitger bleef de invloed van ontwikkelingen uit andere gebieden gering. Frans-, Duits- of Engels-roman­tische or­gels komen nauwelijks in Groningen voor. Na 1910 zijn in stad en provincie lange tijd slechts weinig monu­mentale instrumenten ge­bouwd, maar na de Tweede Wereldoorlog kreeg de orgelcultuur een nieuwe impuls, toen veel historische orgels werden gerestaureerd en/of gereconstrueerd.

De 15e en de 16e eeuw

De provincie Groningen telde rond 1550 27 kloosters, waarvan een aanzienlijk aantal reeds vanaf 1500 een orgel kreeg, evenals de belangrijke parochiekerken en verscheidene kleine dorpskerken. Naast redenen van kerkmuzikale aard waren er nog meer motieven om orgels aan te schaffen, zoals:

.de voorliefde van invloedrijke vertegenwoordigers van de geestelijkheid voor orgelbouw en –spel, zoals Rudolf Agricola (Groningen) en Euricius Cordus (Emden),

.eerbewijs van een geestelijke, een borgheer of een hoveling,

.verfraaiing van het godshuis,

.geldingsdrang van rijke steden en dorpen.

In grote kerken was het orgel meestal opgesteld in het (priester)koor, waar de liturgie plaats vond. Soms werden orgels op een oxaal van steen of hout tussen schip en koor geplaatst, zoals in Krewerd, Holwierde en in het klooster van Ter Apel. Opmerkelijk is dat het orgel van de Martinikerk in Groningen reeds vanaf circa 1450 aan de toenmalige westwand was geplaatst.

Evenals elders in Nederland hadden de orgels een bescheiden klavieromvang: het orgel in de Martinikerk in Groningen had in eerste aanleg waarschijnlijk een omvang van contra H-f2. Enkele instrumenten bezaten ‘Bordoenen’ (baspijpen), zoals het zoëven genoemde instrument en mogelijk het orgel van Krewerd. De Bordoenen werden veelal door middel van het pedaalklavier bespeeld; voor het overige was het pedaal aangehangen.

De toonhoogte van deze vroege instrumenten was bij benadering een kleine of grote terts hoger dan nu gebruikelijk is. In sommige gevallen was de toonhoogte mogelijk gelijk aan de diapason van de grote torenklokken, zodat samenspel tussen organist en klokkenist mogelijk was.

De 15e eeuw

Eén van de twee Groninger orgelmakers Hermannus en Gerhardus bouwde rond 1450 het grote orgel in Martinikerk. De uitbreiding en verplaatsing van het instrument naar de nieuwe westmuur in 1482-1484 (toen de Martinitoren werd gebouwd) zijn zeer waarschijnlijk uitgevoerd door Johan then Damme, onder advies van de bekende humanist, stadssecretaris en organist Rudolf Agricola (1442-1485).

Ook de grote abdijkerk van het Cisterciënzerklooster te Aduard heeft een groot orgel gehad. Dit orgel werd in 1528 vergroot in opdracht en onder toezicht van abt Johannes Reekamp.

Een klein, maar nog tamelijk compleet Gronings orgel uit 1457 staat in Rysum bij Emden in Oost-Friesland (afbeelding 1). De pijpfactuur verwijst naar het orgel in de Martinikerk te Groningen: mogelijk zijn beide instrumenten door dezelfde orgelbouwer gemaakt.

Uit de tijd waarin de orgels van Groningen, Aduard en Rysum werden gemaakt, is een bundel orgelwerken overgeleverd: de *Winsumer orgeltabulatuur* (1431). De hierin genoteerde werken zijn qua stijl vergelijkbaar met die in het bekende *Buxheimer Orgelbuch*.

De 16e eeuw

Een belangrijk orgelrestant uit de 16e eeuw is de kas van het instrument dat Johannes Emedenus (Johan van Emden) in 1526 in Scheemda maakte. De kas hangt nu in de grote hal van het Rijksmuseum in Amsterdam; het binnenwerk is verloren gegaan. Opvallend bij dit instrument zijn de vele frontpijpen met een zogenaamde ‘starre’ pijpmensuur: de diameter van de pijpen is niet gerelateerd aan de lengte van de pijpen, maar is voor elke pijp vrijwel dezelfde. De pijpen in de bas hebben dus een in verhouding tot hun lengte relatief geringe diameter, terwijl de pijpen in de discant juist zeer wijd zijn. Daardoor klinkt de bas relatief zacht en helder, de discant iets luider en fluitachtig.

In 1542 werd het front van de hoofdkas van het orgel in de Martinikerk te Groningen van uitspringende torens voorzien, wellicht in verband met de uitbreiding van de klavieromvang. Het werk zal zijn uitgevoerd door een orgelmaker van naam. Te denken valt aan Harmen Niehoff of Cornelis Gerritsz; de laatste was een leerling van Jan van Covelens.

Wanneer Harmen Niehoff degene is geweest die in 1542 aan het orgel in de Martinikerk heeft gewerkt, is het niet uitgesloten dat hij ook de verbouwing van het orgel in Krewerd (1531, met delen uit circa 1450) heeft uitgevoerd, want de overeenkomst tussen het pijpwerk van Krewerd en dat van het orgel in de Martinikerk uit 1542 is treffend. Verder lijken de pijpinscripties uit 1531 sterk op die van Hendrik Niehoff (?-1560), Harmens broer. Ook het front doet denken aan Niehoff: de velden tussen de torens zijn in drieën verdeeld. Een vierde argument is dat de oorspronkelijke toonhoogte dezelfde is als de familie Niehoff toepaste.

Geografische argumenten voor de hypothese dat Niehoff aan het orgel van Krewerd heeft gewerkt, zijn er niet. De naam van Harmen Niehoff duikt wel in 1534 op in Leeuwarden, nadat hij met zijn broer Hendrik het orgel in de Martinikerk te Franeker had voltooid (begonnen door Jan van Covelens (circa 1470-1532) in 1528).

Gezien de pijpinscripties van het Krewerder orgel was de omvang van het manuaalklavier in 1531 FGA-g2a2. Mogelijk hebben de grootste baspijpen in het front oorspronkelijk als Bordoenen gefunctioneerd.

Op de orgelkas te Loppersum staat het jaartal 1562. Dit kan bijna op niemand anders betrekking hebben dan Andreas de Mare (?-1599). De Mare (afkomstig uit Gent?) kreeg in 1555 het gilderecht van de stad Groningen en verbouwde in 1558 het orgel in de Der Aa-kerk te Groningen. De nog aanwezige 12-voets hoofdkas wijst op een manuaalomvang van F1 of G1A1-g2a2 (afbeelding 2). Het orgel bezat waarschijnlijk een hoofdmanuaal, een aparte pedaaltrompet en een borstwerk, net als het voormalige De Mare-orgel in de Ludgerikirche in Norden (1567).

De 17e eeuw

In de steden nam de concertante functie van het orgel natuurlijk een belangrijkere plaats in dan op het platteland. Maar ook op het platteland vond men het orgelspel voor en na de diensten - soms wel een half uur lang - de moeite meer dan waard.

Vóór de Alteratie in Groningen in 1594 had het orgel in de katholieke liturgie over het algemeen een concertante functie, waarbij met name de alternatimpraktijk werd toegepast. De alternatimpraktijk is de afwisseling tussen het gesproken en gezongen, danwel ‘gespeelde’ Woord. Er was geen sprake van een grote menigte kerkgangers, die met begeleiding van het orgel delen uit de mis zongen. Dit was slechts voorbehouden aan priesters en kloosterlingen, die actief deelnamen aan de liturgieviering in het koor van de kerk.

De protestantse kerkzang werd voor zover nu bekend ook in het noorden van Nederland aanvankelijk niet door het orgel vergezeld. De eerste berichten na de Alteratie over begeleiding van de gemeentezang met het orgel in Groningen en Friesland dateren van kort vóór 1630. De inhoud van de berichten maakt aannemelijk dat het orgel al vrij gauw na de Alteratie van 1594 (waarmee de Reformatie in Groningen definitief werd) voor de gemeentezangbegeleiding werd gebruikt. In 1628 werd het orgel in de Martinikerk te Groningen door Anthony Verbeeck verbouwd om het geschikt te maken voor de nieuwe taak.

De organisten improviseerden destijds voornamelijk variaties over de melodieën van psalmen en andere (ook wereldlijke) liederen. De melodie werd daarbij in even lange noten gespeeld – conform de wijze waarop de gemeente zong. De melodie kon in alle liggingen voorkomen. De overige stemmen hadden een figuratieve functie. Vaak hadden de stukken een polyfone opzet.

Uit veel Europese landen kwamen organisten naar Jan Pietersz Sweelinck (1562-1621) om deze musiceerkunst te leren. Het is opmerkelijk dat Sweelincks stijl vooral in Noord-Duitsland en Noord-Nederland navolging kreeg.

Na de Alteratie werden de Groningse kerken opnieuw ingericht, meestal op kosten van de kerkmeesters (rijke boeren die als kerkvoogd fungeerden). Ook het orgel werd daarbij niet vergeten. De bewoners van de Groningse borgen zorgden voor een bijdrage aan de bouw of verbouwing van de orgels en namen ook vaak het initiatief om voorbereidingen te treffen.

De orgels werden op uiteenlopende manieren geschikt gemaakt voor het begeleiden van de gemeentezang. De belangrijkste zijn:

Het vervangen van het oude orgel

Het pijpwerk van Theodorus Faber in het nieuwe orgel te Zeerijp (voltooid in 1651) was op traditionele wijze gemensureerd. Oude foto’s van vóór de restauratie van 1933 van de toen nog originele frontpijpen maken dat duidelijk. Traditioneel was ook de klavieromvang: CDEFGA-g2a2. Het pedaal (omvang CDEFGA-d1) functioneert bij dit orgel in feite nog als een uitgebreid aangehangen contra-octaaf, met drie aparte registers (‘Bordoenen’ in een nieuwe context?). Toch is de opzet gevarieerder dan bij oudere orgels: het orgel bezit verschillende fluitregisters en drie tongwerken.

Verbouwing van een oud orgel met relatief geringe wijzigingen.

De pijpen van het orgel in Krewerd moeten al in 1620 verschoven, verwisseld en ingekort zijn, zodat een wijdere mensuur dan voorheen ontstond. Wellicht is daarbij ook de toonhoogte iets hoger geworden. Gezien de aanwezige zeer hoge opsneden zal dit orgel waarschijnlijk op een hogere winddruk zijn bijgeïntoneerd.

Verbouwing van een oud orgel met relatief veel wijzigingen

In 1643 vernieuwde Joest Syborch het bovenste deel van de orgelkas in Westerhusen (Oost-Friesland). Omdat de klavieromvang moest worden uitgebreid plaatste hij een nieuwe, grotere windlade. Syborch maakte de klank ’snijdender’ en 'doordringender' door veel oude discantpijpen te verengen en daarbij de winddruk te verhogen, waarmee tevens de opsneden werden aangepast.

De kas van het orgel van Holwierde heeft, net als die van Westerhusen, een grotendeels gotisch ondergedeelte waarop de gebroeders Hendrick Huis (?-1667) en Johannes Huis (?- 1672) in 1663 een nieuw bovengedeelte maakten (afbeelding 3). In 1662 hadden de beide broers het orgel van Zeerijp gerepareerd; net als in Zeerijp plaatsten ze de laden van twee werken naast elkaar, beide met als basis een Prestant 8'.

Het orgel te Midwolde (Westerkwartier) kreeg een nieuwe bovenkas toen Andreas Anthony (ook wel Andries) de Mare het omstreeks 1660 tot kerkorgel vergrootte. Dit instrument was van oorsprong een huisorgel en heeft wellicht in de borg Nienoord gestaan. Het is in 1630 gebouwd door Levinius Eeckman (?-1635), die uit Oost-Friesland afkomstig was.

De orgelklank

Oude Nederlandse orgels klinken ‘vocaal’: elke pijp spreekt iets anders aan dan de volgende. Men kan de aanspraak van deze orgelpijpen vergelijken met het uitspreken van een medeklinker door een geoefende zanger, en de klankkleur met het zingen van klinkers. Bij de klank van veel oude orgelpijpen is verder een bepaalde mate van heesheid of scherpte in de toon aanwezig, die de toon een zilverkleurige klank geeft, te vergelijken met klinkers als e of i. Deze gedifferentieerde intonatiewijze is toegepast tot ver in de 19e eeuw.

In Groningen streefden sommige orgelmakers naar ‘lieflijkheid’ (met name bij de prestanten en sommige fluiten) en anderen naar kracht (net als Georg Böhm (1661-1733). Böhm verlangde bij de restauratie en uitbreiding van ‘zijn’ orgel in de St-Johanniskirche te Lüneburg (1712-1714) dat de 'helle und scharfe Intonation so woll in den alten als auch den neuen Stimmen' behouden bleef. Zo verschilt de krachtige, snijdende intonatie van het orgel in 't Zandt (Hendrick Huis, 1662) van de volle en melancholiek-hese klank van het orgel van Kantens (Hendrick en Johannes Huis, circa 1658/1667).

De geschiedenis van het drieklaviers Faber/Van Hagerbeer-orgel in de Der Aa-kerk te Groningen is in dit verband illustratief. Terwijl Faber het orgel, waaraan hij van 1654 tot aan zijn dood in 1659 werkte, een ‘lieflijke’ orgelklank wilde geven, mild en zangerig, niet overmatig sterk, besloot Jacobus van Hagerbeer (1622-1670) het orgel bij de voltooiing 'den darde part starcker' te intoneren, 'ofte immers soo sterck, als de aerdt der respective geluijden eenighsints kan lijden.’

In de Der Aa-kerk hebben zich overigens ook de twee grootste drama’s in de Groningse orgelhistorie afgespeeld. Het Faber/Van Hagerbeer-orgel (1654-1667) en het imposante Arp Schnitger-orgel (1694-1697) werden korte tijd na elkaar vernietigd door respectievelijk brand na blikseminslag in 1671 en het instorten van de (slecht herbouwde) toren in 1710 (afbeelding 4).

De orgels van de late 15e tot en met het begin van de 18e eeuw waren gestemd in de middentoonstemming. Deze stemming kent acht zwevingsloos (‘rein’) gestemde grote tertsen per octaaf. Dit leidt enerzijds tot een grote mate van harmonie en rust in de klank, maar geeft anderzijds ook boeiende klankeffecten doordat de meeste halve toonsafstanden in het octaaf niet gelijk aan elkaar zijn. Eén van de gevolgen is dat men slechts in toonsoorten met niet meer dan drie kruisen of twee mollen kan spelen: sommige intervallen zijn onbruikbaar vals, zoals de zogenaamde ‘wolfsquint’ gis-dis. Elke toonaard heeft daarentegen een eigen karakter.

Orgelmakers

Anthoni Verbeeck

Anthoni Verbeeck (circa 1585- circa 1642) kwam uit Helmond en verbleef een tijdlang in Middelburg. Beïnvloed zijnde door de Brabantse en Vlaamse orgelbouwtraditie (ondermeer die van de familie Niehoff), kwam hij in 1617 naar Leeuwarden, om daar de belangrijkste stadsorgels te vernieuwen. Kort na 1620 werkte hij ook in Groningen. Restanten van het werk van Verbeeck kan men in de stad Groningen aantreffen in het orgel van de Martinikerk (1628) en het voormalige orgel uit de Bolswarder Broerekerk, sinds 1991 opgesteld in het zuidertransept van de Der Aa-kerk: het rugpositief is in 1635 door Verbeeck gemaakt. Ook het middengedeelte van de hoofdkas van het orgel in de Pepergasthuiskerk (nu in de Hervormde Kerk te Peize) is van zijn hand, alsmede een aantal fraaie labiaalregisters.

Anthonius Waelkens

Anthonius Waelkens (circa 1585-1646) werd omstreeks 1615 in de stad Groningen als orgelmaker actief. Hij liet zich meer dan Verbeeck door de Noord-Duitse stijl inspireren. Waelkens moet het werk van Edo Evers, die beïnvloed was door de toenmalige Hamburgse school van de familie Scherer, goed hebben gekend: Waelkens paste in de orgelfronten te Noordwolde en Kollum zeer lange pijpvoeten toe, zoals Scherer deed in bijvoorbeeld Tangermünde (1624) en Lübeck (St-Aegidien, 1624-1625). Later zou een intensief contact met Daniël Bader voor Waelkens van grote betekenis zijn.

In 1617 herbouwde Waelkens in Middelstum het orgel, dat zeer beschadigd was door oorlogsgeweld in 1568. Het bezat een hoofdwerk en een rugpositief. De dispositie bestond uit een prestantenplenum en een fluit- en tongwerkplenum. Om het relatief kleine orgel geschikt te maken voor de begeleiding van de gemeentezang verplaatste hij het van de noordwand in het koor naar de westzijde van het schip. Volgens contract maakte Waelkens in het rugpositief een ‘Cornet’, ofwel Zink 6' discant. De genoemde voethoogte ‘6 voet’ kan duiden op behoud van de toen reeds ouderwetse klavieromvang van FGA-a2. In 1695-1696 verbouwde Arp Schnitger het orgel. Hij herplaatste de Zink 6' discant als Cornet 2' in de bas. Hinsz deed in 1744 bij de bouw van het orgel in de Nicolaikerk te Appingedam hetzelfde. Daardoor is aldaar nog een Cornet 2' te horen die vóór 1744 eveneens een Zink 6' discant van Waelkens is geweest.

Van Waelkens’ werk zijn verder restanten overgeleverd in het orgel van Noordwolde, dat waarschijnlijk van zijn hand is. Zeker is, dat het orgel van de Hervormde Kerk in Uithuizermeeden in 1632 door Waelkens werd gemaakt. Het werd in 1816 door Joachim Wenthin verbouwd en naar de Rooms-Katholieke Kerk te Uithuizen overgebracht. Marten Eertman verplaatste het in 1908 naar de kerk van Niehove. Eveneens van Waelkens’ hand is de fraaie Fluit 4' (1627) in het rugpositief van het Schnitger/Hinsz-orgel van de Pelstergasthuiskerk te Groningen.

Theodorus Faber

Theodorus Faber (circa 1600-1659) was afkomstig uit Suiderhuisen, ofwel Suurhusen (Oost-Friesland), een dorpje ten noorden van Emden. Hij begon in 1624 een studie theologie en filosofie, maar wijdde zich al gauw aan de schone kunsten. Als orgelmaker was hij autodidact.

De windladen van zijn orgel in Zeerijp hadden volgens het contract uit 1645 springladen moeten zijn. Faber maakte echter drie, voornamelijk uit massief eikenhout uitgestoken bovensleepladen (afbeelding 5). Hij greep daarmee voor een deel terug naar een beproefd en duurzaam 14e- en 15e-eeuws ladensysteem. Ook Fabers mechanieken waren zeer goed. Het orgel van Zeerijp, waarvan een groot gedeelte van het regeerwerk bij de reconstructie in 1978 nauwkeurig kon worden hersteld, speelt zo licht en precies als een klavecimbel. In 1657-8 maakte Faber een nieuw orgel voor de Hervormde Kerk te Coevorden. Dit orgel vertoonde grote gelijkenis met dat te Zeerijp. Opvallend was dat het de frontpijpen bestonden uit pijpen van de Prestant 4' en Quintadeen 8' (afbeelding 6).

Evenals Waelkens liet Faber zich inspireren door de stijl van Edo Evers (en daarmee die van de families Scherer en Kröger). Als autodidact echter bestudeerde hij ook het werk van zijn collega’s en tijdgenoten De Mare I, Verbeeck en Waelkens. Verder kende hij het werk van de familie Bader: in 1643 keurde hij het nieuwe Hans Henrich Bader-orgel te Zutphen samen met orgelmaker Germer Galtusz van Hagerbeer (1611-1646), Cornelis Helmbreecker (ca 1592-1654) en Jonas Jacobs van Welt (? - ca 1662), de toenmalige organist van de Der Aa-kerk te Groningen. Faber heeft Edo Evers ongetwijfeld leren kennen in Zuidbroek: Evers repareerde het uit 1578 daterende De Mare-orgel in 1624, toen Fabers vader er predikant was.

Gebroeders Huis

Hendrik (?-1667) en Johannes Huis (?-1672) waren broers van Berendt Hauss (?- 1676), de oom en leermeester van Arp Schnitger. Ze kwamen omstreeks 1655 naar Groningen. Ze werden door Faber en Waelkens geïnspireerd, getuige hun werk in Holwierde (zie hierboven) en het orgel van Kantens (naar voorbeeld van Noordwolde en Kollum). Ook bouwden zij in de trant van hun broer Berendt, zoals de hoofdkas van hun orgel in ’t Zandt laat zien.

De dispositie van een door de gebroeders Huis nieuw gemaakt instrument te Zuidhorn (1663) vertoont grote overeenkomst met Fabers ideeën. Het orgel van de Hervormde Kerk te Hellum(1661) bezat net als dat van Zuidhorn een borstwerk en is waarschijnlijk ook door de gebroeders Huis gemaakt.

De Mare & Van Loon

Hendrick Harmensz (van Loon) (?- na 1697) treffen we na 1650 aan als orgeldeskundige en organist van de Der Aa-kerk te Groningen; misschien was hij de opvolger van Mr. Jonas (Jonas Jacobs van Welt)? Hij ging waarschijnlijk zelf een orgelmakerij leiden, toen de taak van de organist van de Der Aa-kerk wegviel nadat het Faber/Van Hagerbeer-orgel in 1671 was verwoest.

Andreas Anthony (Andries) de Mare(z) (ca 1615-na 1680) is waarschijnlijk omstreeks 1672 met Van Loon gaan samenwerken. De Mare kon door zijn verbanning vanaf 1663 geen opdrachten meer krijgen in de stad Groningen, maar samen met Van Loon lukte dat wel: Van Loon sloot de contracten af. Hun kleine orgelmakerij kwam tot relatief grote bloei. In 1675 woonde De Mare in Noord- of Zuidhorn.

Het De Mare-pijpwerk dat nog aanwezig is in het huidige Schnitger-orgel in Der Aa-kerk te Groningen, is van hoge kwaliteit. Uit het grote aantal pijpen dat Schnitger in 1702 bij de bouw van het nieuwe orgel in de Der Aa-kerk gebruikte, blijkt dat het Van Loon/De Mare-orgel van 1678 een vrij groot instrument moet zijn geweest.

Pijpwerk van De Mare vinden we verder in het orgel van de Hervormde Kerk te Haren, dat kort na 1672 herbouwd werd. De kerk had in dat jaar zware oorlogsschade opgelopen als gevolg van de belegering van de stad Groningen door ‘Bommen Berend’, de bisschop van Münster. Het wellicht laatste grote orgel van Van Loon en De Mare stond in de Hervormde Kerk te Stedum (1680). In het huidige orgel van Stedum (Dirk Lohman, 1791) zijn nog enkele De Mare-registers aanwezig.

De introductie van het vrije pedaal

Sommige leden van de familie Bader, waaronder Daniël en zijn tweede zoon Hans Henrich, bouwden veelvuldig orgels met een zelfstandig pedaal. Bij de (voorbereidingen van de) bouw van het in oorsprong drieklaviers orgel te Noordwolde, is Daniël Bader (ca 1575-1638) waarschijnlijk betrokken geweest. Het vrije pedaal van dit orgel was uitzonderlijk voor die tijd in Groningen. Faber volgde dit voorbeeld. In Zeerijp realiseerde hij een pedaal met drie registers. Het Faber/Van Hagerbeer-orgel in de Der Aa-kerk (1655-1659) had een groot zelfstandig pedaal. Andreas de Marez breidde het voormalige orgel van Garmerwolde in 1657 uit met een pedaal, dat dezelfde dispositie kreeg als in Noordwolde.

Neergang

Na het overlijden van De Mare en Van Loon omstreeks 1685 was de tijd van de regionale ‘Groningse stijl’ voorbij. Orgelmakers voorzagen tot in de 18e eeuw in hun levensonderhoud door tevens als organist en koster of anderszins te werken. De tijd dat apart benoemde organisten in de Ommelanden werkzaam waren was ook bijna voorbij. De gecombineerde functie van schoolmeester-organist was vanaf het begin van de 18e eeuw algemeen ingevoerd.

Orgelmaker Willem Abbringe Stindt leidde omstreeks 1650-1660 een zwervend bestaan om aan opdrachten te komen. Johannes Tonnis Helmman (Jan Helman, ?-1690), de maker van het orgel in de Grote Kerk te Dokkum, bleek niet in staat het echt grote werk aan te kunnen: toen Arp Schnitger in 1691 naar Groningen kwam om het orgel in de Martinikerk te Groningen te restaureren en uit te breiden, moest hij Helmans werk corrigeren en zelfs voor een deel overdoen.

Arp Schnitger in Groningen

Arp Schnitger (1648-1719) werkte vaak samen met stadsbouwmeester en kistenmaker Allart Meijer en met beeldsnijder Jan de Rijk. Schnitger gaf hen de hoofdvormen van de kassen en fronten aan. Hij introduceerde een nieuwe wijze van orgelmaken: de makelij en de maatvoering werden deels gestandaardiseerd, men maakte veel onderdelen kant en klaar in de Hamburgse werkplaats om ze vervolgens in de kerk samen te voegen. Daarnaast creëerde Schnitger een omvangrijk leerlingenstelsel dat een goede levering van zijn werk door heel Europa en zelfs daarbuiten garandeerde. Zo kon hij vrij snel zijn (internationale) stempel drukken op de orgelbouw in ondermeer Groningen. Een van de grootste dorpsorgels van Schnitger staat in de Hervormde Kerk van Uithuizen (1699). Het contract met Schnitger bleef bewaard (afbeelding 7).

Verschillen tussen 17e-eeuwse orgels en Schnitger-orgels

De Groningse orgels uit de 17e eeuw kenden een prestantenkoor met een iets fluitachtig klinkende discant (relatief wijd gemensureerd); ‘donker’ en ‘vol’ klinkende fluitregisters (wijd gemensureerd); krachtige, ‘heldere’ en iets scherp klinkende tongwerken (relatief eng gemensureerd). Schnitger maakte daarentegen de bas van het prestantenkoor iets luider en rond met wijdere mensuren; de discant maakte hij enger en meer ‘snijdend’ van klank. De fluitregisters werden vrij eng gemensureerd, waardoor ook hun klank ‘lichter’ en enigszins ‘snijdend’ werd. De tongwerken kregen wijde tot zeer wijde keelmensuren, waardoor de bas in het plenum een nog ronder en donkerder effect heeft.

De samenklank van de afzonderlijke registers, het plenum, stoelde vóór Schnitger in het algemeen op twee basisvarianten:

.een combinatie met prestanten en mixturen, al dan niet ondersteund met een bastongwerk,

.een tongwerkplenum, aangevuld met hoge fluitstemmen of de Sesquialter (een typisch vroeg 17e-eeuwse vulstem met een tertskoor die veelal slechts éénmaal repeteerde).

Bij Schnitger schuiven deze plena als het ware in elkaar. De grote tongwerken worden belangrijke (meng)registers. Hun klanksterkte is beheerst, zodat het polyfone stemmenweefsel duidelijk blijft; ze verbreden de klank in de discant en zorgen zo voor de mogelijkheid van een duidelijke melodievoering. De relatief laag samengestelde Sesquialters van de 17e eeuw (zoals in Kantens en oorspronkelijk ook in Zeerijp), worden bij Schnitger tertsmixturen van hoge samenstelling en veel repetities (zoals bijvoorbeeld in Eenum).

De middentoonstemming werd ook in Schnitgers tijd nog geprefereerd, met name bij de orgels in plattelandskerken. Bij de orgels in stadskerken kwamen steeds meer (kleine) middentoon-varianten in zwang. Een en ander had waarschijnlijk te maken met de individuele wensen van de stadsorganisten die de allengs wijzigende mode op de voet wilden volgen. Ook zal hiertoe een wat ‘droge’ akoestiek en weinig nagalm, waar snelle (terts)zwevingen al gauw als onzuiver worden ervaren, aan hebben bijgedragen.

De Schnitgerschool

Arp Schnitger liet veel werkzaamheden uitvoeren door zijn werknemers. Bij de restauratie en uitbreiding van het orgel in de Martinikerk in 1691-1692 was Balthasar Held (?-1709) betrokken. Daarna verrichten met name Johannes Radeker (?-na 1726) en Rudolph Garrels (1675-1750) namens Schnitger in Groningen de meeste werkzaamheden.

Radeker & Garrels

Reeds tijdens Schnitgers leven maakten Radeker en Garrels zich zelfstandig. Zij maakten in 1709-1711 het orgel van de Martinikerk in Sneek, alsmede nieuwe orgels in de kop van Drenthe: Eelde (1713), Zuidlaren (1716) en Anloo (1718-1719). Alleen de orgels van Sneek en Anloo zijn gedeeltelijk bewaard gebleven (afbeelding 8). Na de voltooiing van het orgel van Anloo vestigde Garrels zich in Den Haag. Radeker heeft nog gewerkt in de Martinikerk te Franeker tussen 1719 en 1721. Zijn zoon Henricus werd later organist op het beroemde Müller-orgel van de Haarlemse Bavokerk.

Matthias Amoor

Matthias Amoor (circa 1695-1769) uit Oost-Friesland vestigde zich omstreeks 1725 in Groningen. Waarschijnlijk was hij een leerling van Arp Schnitgers meesterknecht Nicolaus Stöver te Weener. Zijn orgel in Eexta (1733) is bewaard gebleven, dat in Termunten (1739) niet. Amoor legde zich wegens de concurrentie van Hinsz toe op het maken van huisorgels en het onderhouden van kerkorgels.

Frans Caspar Schnitger

Na het overlijden van diens vader zette Arp Schnitgers zoon Frans Caspar (1693-1729) met zijn broer Johann Jürgen (1690-na 1734) de orgelmakerij voort. In 1721 voltooiden ze het vierklaviers orgel van de Zwolse Michaelskerk. Dit orgel werd nog in een bijna-middentoonstemming opgeleverd. Het finale concept van het orgel in de Martinikerk te Groningen is door Frans Caspar Schnitger in 1729 bepaald en door Hinsz in 1740 voltooid. Frans Caspar Schnitger overleed echter vroegtijdig in 1729.

Frans Caspar streefde binnen het typisch ‘Schnitgerse’ kader verfijningen na: de mixturen werden nog hoger qua samenstelling en briljanter, de tongwerken iets extraverter en nog wijder gemensureerd. De boringen van de windladen en de pijpvoetgaten maakte hij iets kleiner, waardoor de toonkleur van het prestantenkoor verfijnder en ronder, maar ook compacter werd. Nieuwe barokstemmingen deden hun intrede. Verder maakte Frans Caspar alle klavieren van zijn orgels aan elkaar koppelbaar. Het daardoor toegenomen windgebruik maakte hij mogelijk door grote hoofdwindkanalen te maken. Het pedaal bleef echter een geheel zelfstandig werk dat niet aan het manuaal kon worden gekoppeld. Zo bleef de balans tussen pedaal en manuaal intact, zodat de structuur van polyfone werken zelfs in het grote plenum goed hoorbaar is, mits ook manuaaltongwerken getrokken worden.

Nicolaas Anthonie Willembroek

Nicolaas Willembroek uit Alkmaar was een leerling van Frans Caspar Schnitger. Hij werkte in 1725 mee aan de grote herbouw door Schnitger van het Van Hagerbeer-orgel in de Laurenskerk te Alkmaar. Hij repareerde in 1729 het orgel te Farmsum en verbouwde in 1731 de orgels van Krewerd en Siddeburen. Willembroeks werk in Krewerd (onder andere een nieuwe windlade) is het enige, wat in Groningen van hem rest.

Albertus Anthoni Hinsz

Albertus Anthoni Hinsz (1704-1785), evenals Arp Schnitger uit Hamburg afkomstig, vestigde zich in 1728 in Groningen en volgde Frans Caspar Schnitger op; hij werkte Schnitgers klankideeën verder uit. Hinsz huwde in 1732 met de weduwe Schnitger, Anna Margaretha Debberts. Hinsz werkte aanvankelijk samen met de beeldsnijder Casper Struiwigh, later met de beeldsnijders en kistenmakers Smit, Beekenkamp en Reuscher.

De positie die Hinsz in Groningen verwierf, had hij ondermeer te danken aan zijn goede contact met Jacob Wilhelm Lustig (1706-1796, leerling van Telemann en Mattheson, sinds 1728 organist van de Martinikerk in Groningen). Nadat Johann Michaëll Schwartzburg (leerling van Christian Müller) in 1748 te Leeuwarden overleed, realiseerde Hinsz ook in Friesland een sterke concurrentiepositie.

Aanvankelijk bouwde Hinsz in de stijl van Frans Caspar Schnitger, zoals bij de orgels te Zandeweer (1731) en Leens (1733). Hinsz introduceerde in zijn orgels na 1760 een lage tertsmixtuur in de discant; ook koos hij wijdere discantmensuren en breidde hij de klavieromvang uit tot d3, e3 en een enkele maal zelfs f3, zoals in Roden. Hinsz probeerde zijn orgels zo geschikt te maken voor het nieuwe melodiespel in octaven in de discant; Lustig propageerde deze nieuwe wijze van begeleiden. Het gevolg was wel dat het klankkarakter in de discant minder dan voorheen gericht was op de polyfonie. Ook dat paste bij Lustigs wensen: polyfonie moest regelmatig kunnen worden afgewisseld met ‘galanterieën’. Een tweede argument voor een grotere klavieromvang was dat Lustig orkest- en kamermuziek op het orgel wilde kunnen spelen of imiteren.

De Scherp van het rugpositief kreeg bij Hinsz na 1760 de functie van een grote hoge mixtuur naar Frans Caspar Schnitgers traditie. Zo was het niet altijd nodig in het plenum de grote hoofdwerkmixtuur te gebruiken.

Lustig was aanvankelijk een voorstander van de evenredig zwevende temperatuur. Hinsz-orgels kregen echter vrijwel zonder uitzondering een vrijwel gelijkmatig verdeelde 1/6-komma stemming. De 1/6 komma-stemming paste Telemann ook bij zijn orkest toe. In deze tijd noemde men een dergelijke stemming ook ‘gelijkzwevend’, een stemming waarin ‘naar genoegen in alle 24 toonaarden’ kon worden gespeeld. Zeer affectvolle klanken waren mogelijk: feestelijke muziek kon in toonsoorten met rustige en harmonieuze klanken vertolkt worden, treurige muziek in schrijnende, iets wrange klanken, zonder dat het ergens ontoelaatbaar vals werd, zoals bij de vroegere middentoonstemming.

Inmiddels is bij een aantal orgels van Hinsz (en Freytag) in het Groningen de genoemde (aangepaste) 1/6-kommastemming weer aangebracht: Appingedam (1744), Midwolda (1772), Godlinze (Schnitger-orgel van 1704, door Hinsz in 1785 verbouwd), Bierum (1792) en Bellingwolde (1797). Vooral die van Bellingwolde kon exact uit de klinkende lengte van de originele frontpijpen worden afgeleid.

De orgelmakers uit de Schnitgerschool na Hinsz' dood

Na de dood van Hinsz in 1785 zette diens stiefzoon Frans Caspar Schnitger Jr. (1724-1799, zoon van Frans Caspar Sr.) de orgelmakerij voort; eerst alleen, na drie jaar samen met de jonge Heinrich Hermann Freytag (1759-1811) uit Hamburg. Freytag gaf het bedrijf een nieuwe impuls. Het grootste orgel van Schnitger en Freytag is het orgel van de Hervormde Kerk te Zuidbroek. Er zijn twee ontwerptekeningen voor dit instrument bewaard gebleven (afbeelding 9). Het bedrijf had de sociaal-economische en politieke omstandigheden in de Franse tijd tegen. De orgelmakerij was ook kleiner geworden doordat een aantal van Hinsz’ leerlingen kort voor diens dood zelfstandig orgelmaker werd. Drie van hen vestigden zich in Leeuwarden: Lambertus van Dam, Albertus van Gruisen en Matthijs Hardorff.

De (latere) Hinsz-orgels klinken relatief luid maar nooit overheersend, de grondstemmen tamelijk ‘rond’, de vulstemmen ‘uitbundig’ en ‘ruisend’, de tongwerken karakteristiek en goed ‘mengend’ in elke denkbare combinatie. De fluitregisters zijn bij Hinsz ‘vol’, maar tegelijkertijd toch ook lieflijk van karakter. De orgels van Freytag & Schnitger klinken iets ingetogener, ‘lichter’, ‘tintelender’ en met meer ‘streek’. De fluitregisters zijn ‘galanter’ en nog lieflijker dan bij Hinsz. Freytag & Schnitger realiseerden dit door de pijpvoetopeningen kleiner te maken en tegelijk de winddruk iets te verhogen. De karakteristieke lage tertsmixtuur, zoals bij de late orgels van Hinsz, blijft de plenumklank echter volledig bepalen. Onder invloed van Freytags meesterknecht en opvolger Johann Wilhelm Timpe werd de samenstelling van de mixtuur later weer hoger en de repetitie regelmatiger.

Bij de verbouwing van het Schnitger-orgel te Noordbroek (1699) in 1806-9 heeft Freytag een synthese bewerkstelligd tussen enerzijds de toevoeging van pedaaltorens in een stijl die nauw aansluit bij die van Schnitger en anderzijds het tijdseigen accent van het lofwerk en de op het achterschot en gewelf geschilderde baldakijn (afbeelding 10).

Rococo-elementen in de klank gaan bij Freytags orgels gepaard met een classicistische vormgeving. De grote middentoren werd vervangen door een kleinere, de baspijpen werden in twee grote zijtorens in het front gesitueerd. Dit correspondeerde met de pijpopstelling in de kas.

De 19e-eeuwse orgelmakers Timpe en Van Oeckelen pasten deze binnenopstelling eveneens toe. Bij hen weerspiegelt het front echter niet de werkelijke opstelling van het binnenpijpwerk. Het frontschema hoofdwerk-bovenwerk zonder rugpositief, door Johann Friedrich Wenthin (1746-1805) uit Emden geïntroduceerd in Nieuwolda (1787), werd door Schnitger & Freytag veelvuldig toegepast, zoals in Bellingwolde (1797).

Het einde van de Schnitgerschool

Nadat Freytag was overleden, hield zijn weduwe Hiskia Horneman de zaak enkele jaren draaiende, totdat haar oudste zoon Herman Eberhard Freytag (1796-1869) met zijn jongere broer Barthold Joachim (1799-1829) het bedrijf kon voortzetten. Herman Eberhard kreeg te maken met hevige concurrentie. Lohman, Timpe en Van Oeckelen hadden grotere orgelmakerijen, waren beter geoutilleerd en maakten modernere orgels. Herman Eberhard verrichtte vrijwel uitsluitend onderhoudswerk en kleinere verbouwingen. Hij maakte slechts drie iets grotere orgels. In 1863 stopte hij met zijn bedrijf. Daarmee kwam aan de Schnitgerschool definitief een einde. Nicolaas Anthonie Gerhardus Lohman (1824-1871), een zoon van Hinderk Berends Lohman die zich in dat jaar in Assen vestigde, nam veel stemklanten van Freytag over.

De 19e eeuw

De invloed van Lustig middels diens leerlingen was omstreeks 1820 voorgoed voorbij. Het Groningse orgel werd nu geleidelijk een regionaal Nederlands product. Wel was de musiceertrant van de ‘Duitse orgel-school’, onderwezen aan het Conservatorium te Leipzig, het meest geschikt voor de nieuwe orgels van met name de familie Lohman en Timpe. Later in de 19e eeuw propageerde Johannes Worp deze manier van spelen in Groningen.

De familie Lohman en Johann Wilhelm Timpe

Vanuit Emden kwam de familie Lohman naar Groningen. Omstreeks 1790 vestigde Dirk Lohman (1730-1814) zich in de stad. Hij was vooral beïnvloed door Johann Friedrich Wenthin. Werk van Dirk en zijn zonen vinden we ondermeer in Stedum (verbouwing 1791) en Ulrum (1806). Het grote tweeklaviers orgel met vrij pedaal te Eenrum (1817) is het eerste orgel van Dirk Lohmans zoon Nicolaas Anthonie (1766-1835).

De grote tegenspeler van de familie Lohman was Johann Wilhelm Timpe (1770-1837), afkomstig uit Glane, nabij Enschede. Timpe was tot 1806 in de leer geweest bij Lohman en werd daarna meesterknecht bij Freytag. De bouw van de Freytag-orgels van Oostwold (1811) en Warffum (1812) werd door Timpe geleid. Na Freytags dood werd Timpe zelfstandig orgelmaker. Zijn eerste grote werk was de verbouwing van het Bader-orgel in de St-Walburgiskerk te Zutphen (1815).

Volgens adviseurs in de tijd van Lohman en Timpe mochten orgels niet te luid zijn. Ook werden ‘windzwenkinge en – stootinge’ afgewezen: volgrepige akkoorden moesten zonder problemen gespeeld kunnen worden. De mensuren werden gewijzigd: de discantmensuren werden weer eng, zoals bij Arp Schnitger. De mixturen werden weer relatief hoog van samenstelling en repeteerden weer meer. De tertsregisters verdwenen bijna geheel, zodat Lohman al gauw de gelijkzwevende stemming invoerde.

Lohman en Timpe stonden binnen deze nieuwe stijl in artistieke zin tegenover elkaar. Nicolaas Anthonie Lohman gaf de voorkeur aan een intonatie met ‘force’ en ‘gravité’ (zoals in Eenrum, 1817). Het orgel van Farmsum (1829) kreeg een sterk en briljant-snijdend plenum. Timpe was voorstander van een lieflijke intonatie, getuige de orgels van Middelbert (1822) en de Nieuwe Kerk in Groningen (1831). Hij kreeg uiteindelijk meer kansen dan Lohman, omdat hij contacten had met deskundigen als Jhr. Mr. S.W. Trip. Bovendien waren zijn orgels goedkoper. Hinderk Berends Lohman (1799-1854), zoon van Nicolaas Anthonie Lohman, zocht daarom werk in Gelderland en Zuid-Holland. Het moederbedrijf bleef in Groningen; veel materiaal van de Lohman-orgels in andere provincies is in Groningen vervaardigd.

De familie Van Oeckelen: traditie en vernieuwing

De uit Breda afkomstige Petrus van Oeckelen, die adviseur was geweest bij de bouw van het Timpe-orgel in de Nieuwe Kerk te Groningen (1831), volgde Timpe in 1837 op. Als orkestmusicus, organist en dirigent was Van Oeckelen geïnteresseerd in de ontwikkelingen op het gebied van blaasinstrumenten. De klarinet imiteerde hij met een zelf ontwikkeld doorslaand tongwerk, ondermeer geplaatst in de Martinikerk te Groningen (1831) en in Oude Pekela (Hervormde Kerk, 1865). De dwarsfluit (Böhm-fluit) imiteerde hij met de Nachthoorn, een wijd open fluit op 4-voets basis. De klank van het harmonieorkest leidde bij Van Oeckelen ondermeer tot bazuinen, waarvan hij het onderste octaaf doorslaand maakte, hetgeen een milde en iets indirecte, maar ronde en donkere basklank geeft. De pedaaltrompet 8' noemde hij consequent Trombone.

Als adviseur had Van Oeckelen het front van het Timpe-orgel in de Nieuwe Kerk te Groningen in 1831 ontworpen; hij liet zich daarbij inspireren door het front van het orgel in de St-Bavo te Haarlem (afbeelding 11). In zijn fronten in de Hervormde Kerken te Smilde (1841) en Garmerwolde (1851) varieerde hij dit concept.

Bij restauraties van oude orgels wijzigde Van Oeckelen de windkanalisatie (op een manier die in onze tijd veel waardering krijgt) en vernieuwde hij bij voorkeur de windladen. Tevens maakte hij vanaf 1855 grote magazijnbalgen. Bij deze balgen was veelvuldig onder druk houden van de balg door de balgtreder minder noodzakelijk dan bij spaanbalgen. Door de aanwezigheid van twee aparte schepbalgen werd het treden in muzikaal opzicht ook eenvoudiger, omdat de bovenste balgbladen niet meer één voor één ‘op de wind’ hoefden te worden ‘gelegd’. Onverwachte schokken of hikken in de klank deden zich dan ook veel minder snel voor.

De totaalklank van de orgels moest volgens de heersende smaak ronder en minder ‘scherp’ worden. Registers als Quint 1 1/3', Sesquialter, Scherp of Cimbel verving Van Oeckelen daarom door stemmen als Viola di Gamba 8', fluiten 4' en 2'. Veel pijpen werden opgeschoven of verwisseld. Daarbij veranderde Van Oeckelen opvallend genoeg niet veel aan de oude intonatie, kennelijk omdat door de genoemde ingrepen naar zijn oordeel het doel al bereikt was.

Met betrekking tot de orgelkas greep Van Oeckelen soms rigoureus in: het oude front bleef dan staan, erachter werd het orgel opnieuw ingericht. Wel gebruikte hij daarbij steeds zo veel mogelijk onderdelen van de oude orgelkas.

Met zijn voorkeur voor een ronde totaalklank lijkt Van Oeckelens klankesthetiek enigszins op die van Hinsz. Anderzijds is het karakter van zijn orgels volop 19e-eeuws, omdat de prestanten ‘egaler’ en ‘hoornachtiger’ klinken. De bassen van de labiaalstemmen zijn luider dan in de baroktijd, de mixturen zijn laag van samenstelling. Afgezien van een wijde Cornet wees Van Oeckelen tertsregisters af. Geheel naar de smaak van zijn tijd disponeerde hij geen tremulanten.

Na de dood van Petrus van Oeckelen zetten zijn zonen Cornelis Allegondus (1829-1905) en Antonius (1839-1918) de orgelmakerij voort. De modellen van de orgelkassen veranderden sterk en zij brachten een grotere variatie aan in de (klassieke) pijpmensuren. Zo kan men rond 1880 in hun orgels 17e-eeuws aandoende mensuren aantreffen, vooral bij de fluitregisters en de violons (bijvoorbeeld in Sappemeer, 1875) – eigenlijk meer enge prestanten volgens 18e-eeuwse snit dan romantische strijkregisters. De totaalklank van met name het prestantenkoor, maar ook van de 2-voets fluiten, werd gaandeweg ‘strakker’ en ‘hoorniger’ met een deftige ‘streek’.

Van Oeckelen-orgels zijn geen ‘romantische’ orgels in de zin van Duits- of Frans-romantische orgels. In vergelijking met het werk van hun 18e-eeuwse voorgangers in Groningen waren de Van Oeckelens echter wel vooruitstrevend, ook al lieten ze zich inspireren door de voorbije orgelbouwstijl (na de dood van Petrus van Oeckelen in 1878 zien we bijvoorbeeld bijna imitaties van Schnitger- of Hinsz-fronten). Van Oeckelen-orgels zijn voorname instrumenten, robuust en oerdegelijk, artistiek in zekere mate verfijnd. Hoewel de Van Oeckelens in hun werk veel standaardiseerden, zijn er toch veel subtiele verschillen in frontontwerpen, mensuren en klank.

Jan van Loo

Petrus van Oeckelens schoonzoon en meesterknecht Jan van Loo kwam in 1853 in dienst bij de Zwolse orgelmaker J.C. Scheuer, wiens zaak hij tot circa 1875 voortzette. Ongeschonden Van Loo-orgels staan in Blokzijl (Doopsgezinde Kerk, 1858) en Dedemsvaart (Hervormde Kerk, 1870). Ook het zeer klassiek bijgemaakte vrije pedaal met aparte pedaaltorens (1860) bij het oude orgel in de Hervormde Kerk te Vollenhove is van Van Loo.

Fa. L. van Dam & Zn

De orgelmakers Van Dam uit Leeuwarden leverden slechts enkele instrumenten in de provincie Groningen. De best bewaard gebleven Groningse Van Dam orgels staan in Huizinge (1825) en Spijk (1884).

Geert Pieters Dik

De 'Orgel- en Pianomaker' Geert Pieters Dik (1799-1870), afkomstig uit Veendam, is waarschijnlijk in de leer geweest bij Timpe. Van belang zijn met name zijn werkzaamheden aan het Hinsz-orgel te Leens (1844) en het Freytag-orgel te Lellens (1860). Zijn enige nieuwe orgel staat in Doezum (1866).

Roelf Meijer

Een stevige concurrent van de familie Van Oeckelen was Roelf Meijer (1827-1884) uit Veendam. Meijer had een tamelijk grote onderhoudsportefeuille en verrichtte regelmatig reparatie- en stemwerk, ook aan grotere historische orgels. Hij werkte volgens een nieuw productiesysteem; zo betrok hij van de orgel- en pianofabriek Ibach in Barmen (het huidige Wuppertal) complete windladen, klavieren en pijpwerk. Verder was Meijer zelf geen all-round orgelmaker, maar had hij werknemers in dienst die de diverse vakdisciplines beheersten. Zo werd het Meijer-orgel in de Hervormde Kerk te Wildervank (1867) door (een medewerker van?) de fa. Gebr. Van Dam uit Leeuwarden geïntoneerd. Willem Hardorff (1815-1899, een kleinzoon van Matthijs Hanssen Hardorff) verzorgde daarna de intonatie van Meijers orgels, zoals in Scheemda (1874). Ook Henricus van Oeckelen, de derde zoon van Petrus (1835-1894), was werkzaam als intonateur voor Meijer.

Door de kundige intonateurs die Meijer wist aan te trekken, en door zijn karakteristieke en degelijke orgelkassen, zijn zijn instrumenten zeker bijzonder.

Meijer-orgels leken qua klank logischerwijs op de orgels van Hardorff. Hardorffs klankideaal vertoonde weer sterke verwantschap met dat van de orgelmakersfamilie Van Dam: licht van klank met veel streek, klassieker dan bij Van Oeckelen. In Meijer-orgels wordt deze kwaliteit opmerkelijk genoeg ook gerealiseerd door het ontbreken van expressions. Meijer maakte het groot octaaf van de Trompet 8' meestal doorslaand met een enge mensuur, waardoor hij gemakkelijker een bovenwerk in een niet al te grote orgelkas kwijt kon. Vanwege de veel engere mensuren is de klank van deze tongwerken in het opslaande gedeelte veel helderder en penetranter dan bij Van Oeckelen.

Na Meijers dood in 1884 zette Henricus van Oeckelen de zaak voort namens de weduwe Meijer. Hij overleed in 1894. De meesterknecht Wolter Klaassens Beukema (1853-1944) vestigde zich in 1887 in Groningen en voerde tot in het begin van de 20e eeuw nog veel onderhoudswerk uit. Nieuwbouw was er echter niet meer bij.

Overige orgelmakerijen

Incidenteel werden orgels gemaakt of als tweedehands instrument geplaatst door andere belangrijke Nederlandse orgelmakers uit de 19e eeuw, zoals die van de Fa. D. Ypma (Leens, Geref. Kerk, 1840, met oud pijpwerk van de Gebr. Bader) en de Fa. F. Leichel & Zn. (Pieterburen, 1901).

De 20e eeuw

Het oude orgel in een snel veranderende maatschappij

In Europa gaven de Duitse en de Franse orgelbouw inmiddels de toon aan. Bedrijven die de ontwikkelingen in Duitsland en Frankrijk volgden, deden goede zaken. De Fa. M. Maarschalkerweerd (Utrecht) leverde voor het eerst in de provincie Groningen pneumatische orgels: aan de St-Martinuskerk te Groningen (1900), de St-Jozefkerk te Groningen (1906) en de parochiekerk te Uithuizen (1908). Deze orgels kregen membraanladen van het type Weigle.

De Fa. E.F. Walcker & Co werd in Groningen geintroduceerd door de rijke invloedrijke familie Bos uit Wildervank. Zij bemiddelden bij het plaatsen en bouwen van de twee orgels van deze firma die de provincie Groningen rijk is, nl. in de Gereformeerde Kerken te Wildervank (1913) en Uithuizen (1878, geplaatst 1895).

De Fa. Gebr. Rohlfing uit Osnabrück kon hun produkten afzetten in samenwerking met kleine orgelmakerijen als die van de Fa. Holtman & Leemhuis te Zuidbroek. De kwaliteit van de orgels van Maarschalkerweerd en Walcker is beduidend hoger dan die van de andere bedrijven.

De regionale Groninger orgelmakers in deze tijd waren met de nieuwste ontwikkelingen bezig daar waar het hun vooral economisch voordeel bood. Degene met de meeste externe contacten en ruimste bedrijfsfinanciën leverde doorgaans het modernste orgel. In artistieke zin hielden zij op hun wijze vast aan de heersende regionale tradtitie. Daar waar met weinig financiële middelen een orgel moest komen, werd in veel gevallen een instrument gemaakt dat uit bestaande materialen werd samengesteld, hetgeen meestal een mechanische traktuur impliceerde. Geheel nieuwe orgels kregen soms nog wel ouder pijpwerk, maar doorgaans een pneumatisch regeerwerk.

Jan Doornbos

Meijers leerling Jan Doornbos (1847-1925) voorzag veel historische orgels van magazijnbalgen. Hij paste aanvankelijk kegelladen toe. In 1902 ging zijn zoon Andreas (1880-1944) bij de Fa. Adema in Amsterdam werken, waar hij vertrouwd raakte met pneumatiek. Doornbos pneumatiseerde vervolgens het pedaalregeerwerk van het orgel in de Martinikerk te Groningen in 1904. De familie Doornbos gebruikte fabriekspijpwerk, maar verwerkte in veel gevallen ook pijpmateriaal uit de 19e, 18e en zelfs 17e eeuw. Daarbij werd het zodanig gewijzigd en omgeïntoneerd, dat ‘oude klank’ alszodanig niet verloren ging, maar waarbij wel de authenticiteit verdween.

Marten Eertman

Marten Eertman (1863-1940) is mogelijk bij Meijer en Doornbos in de leer geweest. Hij maakte al snel gebruik van de diensten van toeleveringsbedrijven. Evenals bij Meijer zien we bij Eertman opvallende orgelkassen in een neo-Schnitgerstijl in uitgerekte proporties.

Eertman leverde uitsluitend mechanische orgels. Hij deed kort na 1920 zijn bedrijf over aan de Fa. Holtman & Leemhuis te Zuidbroek, die, als vertegenwoordiger van de Fa. Rohlfing uit Osnabrück, vanaf 1920 pneumatische instrumenten importeerde.

Harmannus Thijs

In 1918 hield de orgelmakerij van Van Oeckelen op te bestaan. Harmannus Thijs (1862-1943), gewezen meesterknecht bij Anton van Oeckelen, nam het merendeel van het onderhoudswerk over. Kort na 1920 ging hij als onderaannemer werken bij de Fa. M. Spiering in Dordrecht, die in pneumatische orgels was gespecialiseerd. Spiering voerde met Thijs ‘restauraties’ van oude orgels uit, zoals in Roden (1932) en Zeerijp (1933). Hoewel deze orgels er door de ingrepen niet op vooruit gingen, betekende het wel dat ze niet geheel werden vervangen door nieuwe producten, zoals elders vaak gebeurde.

Fa. Bakker & Timmenga

De firma Bakker & Timmenga in Leeuwarden, opgericht in 1880, bleef op ambachtelijke wijze werken, ook toen het bedrijf pijpen van orgelfabrieken uit Duitsland betrok. Zij hebben niet anders dan mechanische orgels gemaakt. Technisch en artistiek heeft hun werk altijd een hoog niveau gehad. Deze firma maakte enkele fraaie kleine instrumenten in de provincie Groningen, o.a. in Vlagtwedde.

Klaas Doornbos

Het bedrijf van Jan Doornbos werd voortgezet door zijn zonen André (1880-1944) en Klaas (1888-1951). Klaas Doornbos verzorgde de restauratie van het Wenthin-orgel te Nieuwolda in 1950 en de uitbreiding van het Amoor-orgel in de Gereformeerde Kerk te Ruinerwold (Drenthe) met een rugpositief in 1951 op een voor die tijd stijlvolle wijze.

Hendrik Vegter

Rond 1910 begon de firma A.S.J. Dekker te Goes met de levering van pneumatische orgels in Groningen en Friesland. Vanaf 1919 kwam Eertmans leerling Hendrik Vegter (1892-1967) uit Usquert bij Dekker in dienst. Hij bouwde één nieuw orgel (Bedum (Hervormde Kerk), 1922). Door bemiddeling van de organist van de Hervormde Kerk te Uithuizermeeden. J.W. Dekker, leverde de Fa. L.Verschueren uit Heythuysen vanaf 1925 pneumatische instrumenten. In 1931 ‘restaureerde’ Verschueren onder advies van organist Dekker het Hinsz-orgel te Uithuizermeeden. In 1939 volgde een ‘restauratie’ van de Hervormde Kerk te Stedum.

Kentering

De niet gemakkelijke economische omstandigheden, de allesomvattende industriële ontwikkeling en het optimistische geloof in de nieuwe technieken bracht regionale orgelmakers ertoe zo goedkoop mogelijk te produceren. Duurzaamheid was niet het eerste oogmerk. Er moest geproduceerd worden.

Aan de andere kant had men voor de toonaangevende orgelspelkunst van deze tijd de grote Duitse en Franse symfonisch-romantische orgels nodig. Naar een overtuigende visie op orgelbouw en orgelspel zoekt men na het optreden van de Fa. Maarschalkerweerd in Groningen echter tevergeefs. De crisistijd liet geen grote uitgaven voor de kerkelijke gemeenten in de regio toe. Doordat de oude orgelkunst niet meer werd beoefend, ook niet door de organisten, werd na omstreeks 1910 aan veel oude orgels in meer of mindere mate schade toegebracht.

Maar ook de grote orgelbouwkunst rond het romantische orgel leed onder de steeds voortschrijdende innovatie en technische ontwikkelingen, die geen gelijke tred hielden met de artistieke achtergronden. Met snelle en grote produktie van orgelpijpen en met electrificatie van het regeerwerk probeerde men de kosten van het peperdure produktieproces van de romantische mechanische en pneumatische orgels te drukken.

Met de verbouwing en electrificatie van het orgel in de Martinikerk in 1939 poogde men in deze landstreken alsnog een instrument te creëren dat geschikt moest zijn voor de symfonische orgelliteratuur. Inmiddels was reeds bijna twintig jaren in Duitsland de ‘Orgelbewegung’ actief. Men trachtte hiermee de aandacht voor de oude orgels te herstellen. Beroemde aanhangers van deze stroming, zoals Albert Schweitzer, schreven in diezelfde dertiger jaren al brieven aan het kerkbestuur van de Der Aa-kerk te Groningen over de grote waarde van het Schnitgerorgel, nadat hij er op gespeeld had. Vrij snel na 1939 kwam men al tot het inzicht dat de artistieke en technische ideeën achter de grote Duitse en Franse symfonische orgels zich niet laten verenigen met de zo specifieke eigenschappen van historische orgels van voorgaande eeuwen.

Het voor de Tweede Wereldoorlog op gang gekomen internationale bewustwordingsproces wat betreft de grote historische en artistieke waarde van de oude orgels kreeg na de oorlog al gauw stevige voet aan de grond. Dit proces werd gestimuleerd door de introductie van een nieuw orgeltype, het neo-barokorgel. Bij de opkomende restauratiepraktijk werd aanvankelijk het neo-barokke klankideaal op de oude orgels geprojecteerd en werd het aanwezige oude materiaal in meer of mindere mate aan dit ideaal aangepast. Daardoor zijn helaas (nog) in deze periode veel oude orgels van hun karakteristieken in materiaal en klank beroofd. Gaandeweg werd, met vallen en opstaan, het wezen van de oude orgelkunst herontdekt. Dit proces is nog steeds gaande.

Tegelijkertijd ontwikkelde zich eind jaren vijftig in de muziekcultuur een fenomeen dat tot dan toe slechts door enkele musici en musicologen werd beoefend: het uitvoeren van oude muziek op historische instrumenten of kopieën daarvan zoveel mogelijk volgens de stijlopvattingen van voorgaande eeuwen. Deze ontwikkeling heeft zeer stimulerend gewerkt op de restauratiepraktijk van oude orgels. In de provincie Groningen heeft orgelmaker Mense Ruiter (1908-1994) bij de geschetste ontwikkelingen een belangrijke rol gespeeld. Kort na 1930 vestigde hij zich in de stad Groningen. Na 1945 ging hij zich volledig bezig houden met het maken van orgels met mechanische traktuur.

Momenteel bevinden zich in de provincie Groningen drie orgelmakerijen, te weten Mense Ruiter te Zuidwolde, Steendam te Roodeschool en Van der Putten in Finsterwolde.

De Groninger orgels staan reeds tientallen jaren onafgebroken en wereldwijd in de belangstelling bij orgelmakers en organisten, kenners en liefhebbers vanwege hun diversiteit en authenticiteit, hun artistieke en technische kwaliteit.

Literatuur

Biezen, Jan van,*Het orgel van Midwolde*. Groningen, 1989.

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

Dorgelo, Willem Jan,*Alb. Anthoni Hinsz. Orgelmaker 1704-1785*. Augustinusga, 1985.

Edskes, Cor H. (red.),*De nagelaten geschriften van de orgelmaker Arp Schnitger*, Sneek, 1968.

Edskes, Cor H.,'Der Orgelbau im Ems-Dollart-Gebiet im Gotik und Renaissance'. In: *Zeitschrift für Kultur, Wirtschaft und Verkehr*, 1978/2, 29-33.

Edskes, Cor H.,*Het hoofdorgel van de Nieuwe Kerk te Amsterdam*, Amsterdam, 1981.

Edskes, Cor H.,'De orgels van de Der-Aa kerk'. In: *Groninger Kerken* 2, nr. 3 (1985), 77-83.

Edskes, Cor H.,'Die Orgelbauerfamilie Huß'. In: *Orgelstudien I/Stade, St. Cosmae* [@jaargang?] [@jaar?], [@pagina’s?].

Fock, Gustav,*Arp Schnitger und seine Schule*, Hamburg, 1974.

Gierveld, A.J.,*250 jaar Hinsz-orgel te Leens*, Leens, 1983.

Gierveld, A.J.,*Het Nederlandse huisorgel*, Utrecht, 1977.

Jongepier, Jan (red.),*Het Van Hagerbeer/Schnitgerorgel in de Grote- of St. Laurenskerk te Alkmaar*, Alkmaar, 1987.

Jongepier, Jan,'Het orgel in de Hervormde kerk te Kantens'. In: *Het Orgel* 84 (1988), 62-70.

Jongepier, Jan,'Iets over defronten van Freytag (en Schnitger jr.)'. In: *Het Orgel* 86 (1990), 65-73.

Jongepier, Jan (red.),*Een konstkundig orgelmaker. Enkele bijdragen over het werk van de orgelmaker Albertus Anthoni Hinsz (1704-1785)*. Leens, 1994.

Kaufmann, Walter,*Die Orgeln Ostfrieslands*. Aurich, 1968.

Klotz, Hans, *Über die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barock* III, Bär. Kassel-Basel-London, 1986.

Nieuwkoop, Hans van,*Haarlemse orgelkunst van 1400 tot heden*. Utrecht, 1988.

Talstra, Frans,*Langs Nederlandse Orgels Groningen, Friesland, Drenthe*. Baarn, 1979.

'Het Groninger orgelbezit van de reformatie tot de romantiek'. (I en II). Overdruk van: *Stichting* *Oude Groninger Kerken/donateurspublicaties* nrs. 22 (1979), 1-34 en 27 (1982), 145-167.

Talstra, Frans & Tuinstra, Stef,

'De orgelmakersfamilie Lohman'. In: *De Mixtuur*, 5 (1971), 7 (1972), 13 (1974), 17 (1975).

Tiggelaar, Koos,*Freytag & Schnitger in Compagnie*, Oostwold, 1990.

Tuinstra, Stef,'Het orgel in de Vrijgemaakt Gereformeerde kerk te Uithuizermeeden'. In: *Het Orgel* 82 (1986), 34-41.

Tuinstra, Stef,'De kunst en kunde van het registreren met betrekking tot Buxtehude'. In: *Het Orgel* 83 (1987), 418-428.

Vente, Maarten Albert,*Die Brabanter Orgel im Zeitalter der Gotik und der Renaissance*, Amsterdam, 1963.

Wohnfurter, Hugo,*Die Orgelbauerfamilie Bader 1600-1742*, Kassel-Basel-London, 1981.

Niet gepubliceerde bronnen

Edskes, Cor H.,*Rapport betreffende het orgel van de Martinikerk te Groningen*, Groningen, 1972.

Materiaal uit diverse kerkarchieven, aanwezig in het Rijksarchief te Groningen.

Restauratie-rapporten van diverse Groningse orgels (Klaas Bolt, 1972-1985).

Archivalische gegevens, verstrekt door Frans Talstra en Dirk Molenaar.