Het Nederlandse orgelfront 1725-1815

\*INLEIDING

Wanneer wij het Nederlandse orgel in de 18e eeuw in zijn uitwendige vormgeving beschouwen, dan valt een zekere standaardisering op. Er ontwikkelen zich verscheidene basis-kastypen die tot diep in de 19e eeuw toepassing zullen vinden en gedeeltelijk zelfs de 20e eeuw zullen halen. Dat wil niet zeggen dat de 18e eeuw in dit opzicht eenvormig of saai is, verre van dat. Er wordt met de uitwendige vormgeving van de orgels volop geëxperimenteerd en ook bij de eenmaal 'gevestigde' modellen is genoeg variatie te vinden.

De 18e-eeuwse orgelbouw in Nederland wordt voor een belangrijk deel beheerst door orgelmakers van buitenlandse, voornamelijk Duitse, herkomst. Opvallend is daarbij echter de kracht van de Nederlandse tradities, waaraan zij zich vrijwel altijd conformeren.

De stilistische ontwikkelingen van de 18e eeuw hebben ook het orgel niet onberoerd gelaten, zij het voornamelijk ten aanzien van de decoratie. De bestaande basistypen weten zich door de verschillende stijlontwikkelingen heen in hoofdzaak te handhaven. Wel kan men vanaf circa 1740 een versoepeling van de vormgeving zien optreden, die zich uit in een toenemende voorkeur voor holle en bolle velden en een gevarieerde groepering van torens en velden, in een steeds beweeglijker vorm. Dit heeft zeker te maken met de opkomst van de rococo stijl, maar ook deze uit zich voornamelijk in de ornamentiek. Orgels waarvan ook de hoofdvorm als rococo gekarakteriseerd zou kunnen worden, zijn in Noord-Nederland zeldzaam. Te noemen zijn de twee zeer opmerkelijke orgels van de familie Hilgers, te weten in de Lutherse Kerk te Vaals (1765) door Johann Baptist Hilgers en in de St-Franciscus 'De Boom' te Amsterdam door diens zoon Johan Peter (1774). Het voornaamste rococo orgelfront in Nederland was dat van de St-Eusebius te Arnhem, waarover later meer.

Tegen het eind van de eeuw worden de vormen geleidelijk weer strakker en hoekiger, onder invloed van het opkomende neoclassicisme. Dit zal echter in een aantal gevallen ook de hoofdvorm gaan beïnvloeden.

\*HET VOORTLEVEN VAN HET HOLLANDS CLASSICISME, DE BIJDRAGE VAN CHRISTIAN MÜLLER

In het laatste kwart van de 17e eeuw had zich onder invloed van het Hollandse classicisme een standaard fronttype ontwikkeld dat voor het eerst gestalte kreeg in het orgel van de Westerkerk in Amsterdam (1686). De bouwer van dit orgel Johannes Duyschot, die dit orgel tezamen met zijn vader Roelof Barentsz bouwde, zou dit model herhaaldelijk in diverse varianten toepassen, voor het laatst in 1712 in de Westzijderkerk in Zaandam.

Ook voor de ontwikkelingen na 1725 zou dit type een belangrijke impuls blijken te zijn. Van zeer grote betekenis voor de verdere ontwikkeling van het Hollandse orgelfront waren voorts de werkzaamheden van Christian Müller (1690-1763). Het is merkwaardig dat over de achtergronden van deze voor de Nederlandse orgelbouw zo belangrijke figuur slechts weinig bekend is. Ofschoon hij uit Midden-Duitsland afkomstig was, moet hij reeds vroeg met de NoordWest-Duitse orgeltradities, in het bijzonder de Schnitger-school in aanraking zijn gekomen. Het is aannemelijk dat Müller betrokken was bij het opmerkelijke orgelontwerp voor de Oude Kerk te Amsterdam dat omstreeks 1722 werd vervaardigd door de timmerman Jacobus Boelen. Hier is te zien hoe het concept van het Westerkerk-orgel wordt uitgebreid met twee zware 16-voets pedaaltorens in Noord-Duitse geest, die, vermoedelijk om hen niet al te geprononceerd te doen lijken, enigszins schuin werden geplaatst. Het getuigt van een zeker raffinement dat de pedaaltorens en daarbij aansluitende verbindingsvelden een gemeenschappelijke onderlijst hebben die lager ligt dan de onderlijsten van de middenpartij. De tradities van het Hollands classicisme spreken nog duidelijk in de zuilen die de pedaalgedeelten ondersteunen. Het rugwerk heeft de zevendelige vorm met geronde zijvelden, die in de 17e eeuw gebruikelijk was geworden. Zoals bekend kwam in de Oude Kerk een ander ontwerp tot uitvoering: het instrument werd gebouwd door Christian Vater, terwijl de kas werd vervaardigd naar een ontwerp van Jurriaan Westerman. Elementen uit het ontwerp van Boelen zou Müller gebruiken voor zijn eerste drie-manuaals orgel, het instrument van de Grote Kerk te Leeuwarden (1727). Zonder belangrijke wijzigingen ging dit niet. Alleen het rugwerk bleef in hoofdzaak hetzelfde. Müller plaatste de pedaaltorens nu frontaal en liet ze ten opzichte van de hoofwerkkas iets zakken. De onderlijsten van de verbindingsvelden tussen pedaaltorens en hoofdwerkkas kwamen nu in één lijn te liggen met de benedenlijsten van het hoofdwerk. De 'Hollandse' zuilen onder de pedaalkassen kwamen te vervallen. Door deze wijzigingen maakt het Leeuwarder front een massievere indruk dan zijn Amsterdamse prototype.

Een ding hebben de beide ontwerpen gemeen: het bovenwerk wordt nergens in het front als zodanig aangeduid. Bij het ontwerp van Boelen zou dit achter een reusachtige klokgevel met wijzerplaat een plaats hebben gekregen, terwijl het in Leeuwarden voor een deel althans achter de reusachtige beeldengroep schuil gaat. Nu dient men te bedenken dat in de Hollandse orgelbouw van de 17e eeuw het zogeheten werkprincipe vrijwel onbekend was. De grote drieklaviers orgels in de Pieterskerk te Leiden en St-Laurens te Alkmaar hebben geen in het front duidelijk herkenbaar bovenwerk. Het is echter denkbaar dat men hierover in het tweede kwart van de 18e eeuw iets anders over is gaan denken, met name onder invloed van de Noord-Duits getinte fronten van Jurriaan Westerman in Zwolle en Amsterdam. Voor Müller moet dit probleem acuut zijn geworden toen hij voor de St-Bavo te Haarlem een 32 voets werk moest ontwerpen. Het alleen verlengen van de pedaaltorens van het Leeuwarder schema bij een verder ongewijzigd ontwerp zou geen bevredigend effect opleveren; de middenpartij moest meer gewicht krijgen. De gedachte om dan ook het bovenwerk een eigen front te geven, lag voor de hand, maar hoe die te realiseren? De manier waarop de Schnitgerschool te werk ging, namelijk het hoofdwerk aan de bovenzijde met rechte lijst af te sluiten en daarboven dan het bovenwerk te plaatsen, sprak Müller kennelijk niet aan. Men valt namelijk bij alle bewondering die men kan hebben voor de fronten van Westerman in Zwolle en Amsterdam niet te ontkennen dat de opbouw van de middenpartij met zijn abrupte scheidingen wat stijf aandoet. Voor het Haarlemse orgel hebben Müller en zijn 'architect' een andere oplossing gezocht. Deze is eigenlijk zeer eenvoudig: het concept van Leeuwarden werd als uitgangspunt genomen, het hoofdwerk hield zijn vorm met de verhoogde middentoren en daarboven werd de vijfdelige opbouw van de Leeuwarder middenpartij op kleinere schaal herhaald, en wel door die om de torens van het hoofdwerk heen te draperen. De pedaaltorens, die van 16 voet nu tot 32 voets omvang waren vergroot, omramen dit geheel. Deze oplossing, die sterk afweek van de wat schoolmeesterige rechtlijnigheid van de Schnitgerschool, is Müller en de zijnen waarschijnlijk ingegeven door het orgel van de St-Jan in 's-Hertogenbosch, dat een zelfde soort vertanding van hoofd- en bovenwerk liet zien. Müller was met dit orgel bekend, want in 1722 verrichte hij er enige werkzaamheden aan. Het voornaamste verschil tussen beide orgelkassen wordt gevormd door de zijpartijen: in Haarlem zijn dit de enorme pedaaltorens, in s'-Hertogenbosch de forse zijvelden. Pedaaltorens als in Haarlem, waren in de vroeg 17e-eeuwse orgelbouw van de lage landen nog een onbekend verschijnsel, terwijl ze in Noord-Duitsland pas aan het begin van hun ontwikkeling stonden.

\*DE BETEKENIS VAN HAARLEM; HET PROBLEEM VAN DE MIDDENTOREN

Men zou verwachten dat de opzet van Haarlem op grote schaal zou worden nagevolgd, maar dit is niet het geval. In 1796 vervaardigden Ziesenis en Strumphler een sterk gecomprimeerde versie ervan voor de Hersteld Lutherse Kerk te Amsterdam, terwijl het vrij letterlijk werd nagevolgd bij het door Petrus van Oeckelen ontworpen front voor het Timpe-orgel in de Nieuwe Kerk te Groningen (1828). Sterk beïnvloed door Haarlem zijn verder de Bätz-orgels in Woerden, een twee-klaviers instrument (1786) en het drie-klaviers orgel in Zierikzee uit 1768-'70, waarover later meer, maar dat is het dan wel. Het geringe enthousiasme om het Haarlems schema na te volgen laat zich wellicht verklaren uit het enige zwakke punt ervan, het ten opzichte van de zijtorens geringe volume van de gedeelde middentoren. Wilde men namelijk vasthouden aan het gebruikelijke aantal van zeven pijpen in de torens, dan kreeg de middenas onvermijdelijk weinig massa. Dat dit in Haarlem pas bij nauwkeuriger beschouwing opvalt, is te danken aan de geraffineerde manier waarop het naar verhouding veel te kleine bovenwerktorentje door de enorme wapenpartij wordt ingepakt. De ontwerper van de kas heeft het door ons gesignaleerde probleem kennelijk ook gezien. Het zal nog blijken dat men aan het einde van de 18e eeuw andere oplossingen hiervoor zal beproeven. Müller is er zelf ook mee bezig gebleven. Men zie bijvoorbeeld het door hem in 1749 gebouwde orgel in de Lutherse Kerk te Rotterdam, dat helaas niet bewaard is gebleven. Ook bij dit acht voets orgel wilde Müller het bovenwerk duidelijk in het front kenbaar maken. Ook hier zou dit een proportioneel zwakke middentoren hebben opgeleverd. Om dit te ondervangen bracht Müller direct naast de middentoren drie boven elkaar geplaatste pijpvelden aan, die met de eigenlijke toren onder één kap zijn geplaatst en daarmee dus één geheel vormen. Deze torenpartij wordt geflankeerd door tweedelige tussenvelden en ronde zijtorens. Bij het iets latere orgel van Beverwijk komt Müller op dit schema terug, maar hier worden de velden die de toren flankeren, niet daarmee onder één kap geplaatst, met als resultaat een wat onlogische opbouw met twee naast elkaar geplaatste tussenvelden. Müllers overige orgels zijn kleiner van omvang. In de regel geeft hij deze instrumenten een zevendelige opbouw die is ontleend aan de rugpositieven van Leeuwarden en Haarlem.

\*EEN ZIJLIJN: DE FAMILIE MOREAU

Een wat moeilijk te plaatsen figuur is Jean François Moreau (1684-1751), een orgelmaker met duidelijke Zuid-Nederlandse connecties. Hij bouwde in 1723 een orgel in de Oosterkerk te Rotterdam (thans Rotterdam, Prinsekerk), met een front dat zou kunnen worden beschouwd als de laatste uitloper van wat wel als de Niehoff-traditie wordt aangeduid. In 1732 ontving hij de opdracht voor een nieuw orgel in de St-Jan in Gouda. De kas werd, ongetwijfeld in samenspraak met Moreau, ontworpen door de Haagse schilder Hendrik Carré jr. Vaak wordt beweerd dat dit orgelfront een uitgesproken Zuid-Nederlands karakter zou hebben, wat vooral uit de grote ongedeelde velden zou moeten blijken. Als men echter het voorontwerp van Carré beziet, blijkt al snel dat de voornaamste inspiratiebron van dit orgel zo Hollands is als maar kan zijn: het orgel in de Nieuwe Kerk in Den Haag van Johannes Duyschot. De ongedeelde velden, die Moreau inderdaad kan hebben ontleend aan de Zuid-Nederlandse orgelbouw, dateren pas uit een later ontwerpstadium.

Zijn zoon Johannes Jacobus (1729-?), eerst gevestigd te Rotterdam en later te Middelburg, bouwde een aantal eenmanuaals orgels, onder andere Oosterhout, Hervormde Kerk (1753) en Gameren, gereformeerde Kerk (1754). De fronten van deze instrumenten zijn onderling sterk verwant: vijfdelig met ronde middentoren, gedeelde tussenvelden met gebogen opgelegde bovenlijsten en spitse zijtorens. Opvallend is de bijkans verschrompelde vorm van de bovenvelden. Wellicht is dit een ontlening aan het al genoemde voorontwerp voor Gouda. Het door Moreau junior gebouwde orgel in Baarland (ca 1750) heeft op kleinere schaal dezelfde opbouw, maar dan met vlakke zijtorens.

\*DE BETEKENIS VAN JOHANN HEINRICH HARTMANN BÄTZ

Nieuwe impulsen kreeg het Hollandse orgelfront door het werk van Johann Heinrich Hartmann Bätz (1709-1770). Dat begint al bij zijn Nederlandse eersteling: het orgel dat hij in 1750 bouwde voor de Lutherse Kerk te Heusden (thans Mijnsheerenland, hervormde Kerk). Op het eerste gezicht lijkt het een ontlening aan het kleinere orgeltype van Müller, zevendelig, met ronde middentoren, spitse zijtorens en geronde zijvelden. Bij Müller hebben deze zijvelden steeds dezelfde hoogte als de aangrenzende zijtorens. Bätz maakt ze lager en bereikt daardoor een levendiger silhouet. Het is overigens wel opmerkelijk dat de uit Thüringen afkomstige Bätz hier een zo volkomen Hollands orgel weet te creëren. Een iets grootschaliger variant van hetzelfde type was het in 1911 verbrande orgel in de Grote Kerk te IJsselstein, waar de tussenvelden, evenals bij Müller driedelig zijn en niet tweedelig zoals in Heusden/Mijnsheerenland. Bij het verwante orgel te Benschop uit 1755 hebben de zijvelden een vlakke en rechthoekige vorm gekregen. De grotere hoekigheid die de orgelkassen van Bätz een tijdlang zal kenmerken, lijkt zich hier reeds aan te kondigen. Het in 1758 gebouwde orgel voor Oosterhout, thans te Schalkwijk, geeft blijk van andere esthetische principes dan de oudere instrumenten. De tussenvelden worden vlak en krijgen rechte bovenlijsten, de tussentorens worden tweedelig, wat op deze schaal uitzonderlijk mag heten, en het geheel wordt verrijkt met hoger opgetrokken schuin geplaatste geronde zijtorens, die door middel van smalle concave velden met de middenpartij worden verbonden. Dit kennelijk als experiment bedoelde fronttype zal Bätz nader uitwerken en stileren in de hervormde Kerk in Tilburg (1765) en in de Oosterkerk te Hoorn (1764), waar er een meer traditioneel rugwerk aan wordt toegevoegd. Bij het orgel in de Vredeskerk te Katwijk aan Zee (1765) wordt aan het type Schalkwijk weer een andere uitwerking gegeven, waarbij aan een vijfdelige opbouw met drie ronde torens lagere concave velden worden toegevoegd. Te beginnen met het vijfdelige orgel in de Lutherse Kerk te Amersfoort (1766) gaat Bätz weer orgels met spitse zijtorens bouwen. In het orgel te Oene (1766) voegt hij aan een dergelijk front weer lagere geronde zijvelden toe. Deze opbouw is vergelijkbaar met Katwijk aan Zee, alleen zien wij daar ronde zijtorens en holle zijvelden en in Oene spitse zijtorens en bolle zijvelden. Op dit type zal Bätz' zoon Gideon Thomas nog enige tijd voortborduren.

Ofschoon de meeste orgels van Bätz slechts één manuaal bezitten, ontkwam ook hij niet aan het probleem hoe het bovenwerk in zijn orgels ook visueel te laten spreken. Bij zijn tweeklaviers orgel in IJsselstein was daarvan geen sprake. Het was in visueel opzicht een grotere versie van het eenklaviers orgel in Heusden/Mijnsheerenland. In IJsselstein hebben de tussenvelden drie etages, in Mijnsheerenland maar twee. Bij zijn overige tweemanuaals orgels deed zich het bovenwerkprobleem niet voor; zij kregen een rugpositief.

In 1760 kreeg Bätz een opdracht voor het bouwen van een nieuw driemanuaals orgel in de Grote Kerk te Gorinchem, zijn eerste werk met een rugpositief. Hierna kreeg hij de smaak ervan te pakken en bouwde hij nog vier orgels met een rugwerk. Over de vormgeving van het rugwerk in de Gorcumse Kerk hoefde hij zich geen zorgen te maken, want daarvoor werd de kas van het oude orgel van Stephanus Cosijns gebruikt. Wij kennen het uiterlijk van dit orgel uit een aantal bouwtekeningen uit 1847 van de architect Isaak Warnsinck voor de nieuwe kerk in Gorinchem. Aanvankelijk was het namelijk de bedoeling dat het oude orgel in de nieuwe kerk herplaatst zou worden. Vandaar dat Warnsinck het op zijn ontwerptekeningen heeft aangegeven. Het is een wat eigenaardig stijf geheel. Het herinnert enigszins aan het Garrels-orgel in Maassluis, met name het benedengedeelte van het front met de voor Bätz zeer ongebruikelijke tertsvelden. De tussentorens lijken in afwijking van Maassluis, maar in overeenstemming met Bätz gewoonte in deze periode, rond te zijn. Verwant aan Maassluis is weer de ongedeelde middentoren die de grootste pijpen van het Manuaal (het orgel had geen vrij pedaal) bevatte. Het bovenwerkfront was ter weerszijden van deze toren aangebracht. Opvallend is de grote lengte van de ongedeelde boven etages van de tussenvelden, een element dat Bätz zeker niet aan Maassluis heeft ontleend. Hoe het zij, een consequente werkopbouw heeft Bätz in dit ontwerp niet nagestreefd, naar wij vermoeden omdat hem de daaruit resulterende gedeelde middentoren te mager voorkwam.

Ook bij zijn twee andere driemanuaals orgels, in de Lutherse Kerk in Den Haag en de voormalige Grote Kerk in Zierikzee, paste hij de gedeelde middentoren niet toe. Het orgel van de Lutherse Kerk in Den Haag (1762) heeft van deze twee wel de meest originele kas. Ofschoon een zekere overeenkomst met Maassluis niet te ontkennen valt, is het geheel toch eerder een uitwerking van het door Bätz zelf ontwikkelde concept van Schalkwijk. Ook hier weer de ongedeelde middentoren. Uniek voor een orgel van deze omvang zijn de schuin geplaatste, bijna terloops aangebrachte zijtorens, een uitwerking op monumentale schaal van de overhoeks geplaatste zijtorens die Bätz toepaste bij het orgel van Oosterhout/Schalkwijk (1758). Afgezien van de middentoren is de middenpartij van het orgel wel consequent gedeeld om hoofdwerk en bovenwerk aan te duiden. De opzet van het orgel in Zierikzee is in vele opzichten anders. Om het hieraan ten grondslag liggende concept te begrijpen dient men eerst het orgel in de St-Petrus te Woerden (1768) in ogenschouw te nemen. Voor de hoofdkas van dit orgel neemt Bätz het hoofdwerkfront van het orgel in de Haarlemse St-Bavo bijna letterlijk over. Hij breidt dit vervolgens uit met twee bescheiden zijtorens van slechts vijf pijpen. Hij distantieert zich met dit frontontwerp van zijn eerdere eigenzinnige denkbeelden op dit gebied.

De orgelkas van het orgel in Zierikzee (1768-1770) werd ontworpen in samenspraak met de orgelmaker door de stadsfabriek Johannes van Es. Zij maakten in zekere zin het ontwerp voor Woerden geschikt voor een drie-klaviers orgel met een prestant 16' in het pedaal. Daardoor kwam het Zierikzeese front weer dichter in de buurt van het Haarlemse orgel. De spitse tussentorens werden gedeeld, terwijl ook de manier waarop de pedaaltorens bij de kas aansloten het Haarlemse voorbeeld volgden. Ook de voor het Haarlemse front zo typerende vertanding van de fronten van hoofd en bovenwerk is hier tot op zekere hoogte te vinden. Tot op zekere hoogte!, want van de gedeelde middentoren van Haarlem wordt resoluut afstand genomen, zodat de werkaanduiding in het front niet volledig is doorgevoerd. Bätz en Van Es moeten de Haarlemse middentoren te smal hebben gevonden en gaven de voorkeur aan een forse ongedeelde toren die zelfs pijpen kreeg van 24 voets lengte, om de toren beter te laten spreken als de *pièce de résistance* van het ontwerp. Het rugpositief was een iets vergrote versie van dat te Woerden.

\*KLEINE MEESTERS IN HOLLAND

De orgelbouw in de 18e eeuw in Holland en het aangrenzende Utrecht werd voor een belangrijk deel beheerst door de grote namen Müller en Bätz. Daarnaast waren ook nog enige kleinere meesters werkzaam, zoals Gerard Steevens en vader en zoon Assendelft. Gezien de Zuid-Nederlandse antecedenten van Steevens zal zijn werk in ander verband nog aan de orde komen. Pieter Assendelft (1714-1766), die veel werkte voor katholieke schuilkerken, bouwde zijn orgels vrijwel altijd volgens hetzelfde schema van ronde middentoren, gedeelde holle tussenvelden en spitse zijtorens. In Katwijk aan de Rijn (1765) en bij het door zijn zoon Johannes voltooide orgel in Nootdorp (1770) zijn gedeelde middentorens toegepast, in beide gevallen, opmerkelijk genoeg, met ronde zijtorens. Zijn grootste orgel ontwierp hij voor de Lutherse Kerk in Delft. De opdracht kreeg hij in 1765. Na zijn dood in 1766 werd het werk voltooid door Mitterreither. Assendelft kreeg hier voor het eerst te maken met een orgel met hoofd- en bovenwerk en vrij pedaal. Hij loste het frontontwerp eenvoudig op. Hij nam zijn vertrouwde vijfdelige schema, kortte de middentoren in en sloot het geheel af met een doorlopende lijst. Dit was het hoofdwerkfront. Daarboven plaatste hij een gereduceerde versie van dit hoofdwerk, met slechts enkelvoudige tussenvelden. Dit geheel werd geflankeerd door ronde pedaaltorens door middel van tweedelige velden verbonden met het hoofdwerkfront. Het orgel werd in 1888 vervangen door een nieuw, waarbij enige ornamentiek van het oude front opnieuw toepassing vond.

Wij onderbreken onze bespreking van het Hollandse orgel en gaan kijken hoe het elders in het toenmalige Nederland toeging.

\*ONTWIKKELINGEN IN NOORD NEDERLAND;

\*DE LATERE SCHNITGERSCHOOL

De orgelbouw in Friesland stond tot in het begin van de 18e eeuw nog sterk onder de invloed van de Baderschool, terwijl in het Groningerland de Schnitgertraditie zich had breed gemaakt. De voor de Schnitgerschool kenmerkende rechthoekige frontconcepten met hun talrijke tertsvelden, vonden hun apotheose in twee orgels, waarvan de fronten werden ontworpen door een beeldhouwer uit Holland, Jurriaan Westerman. Deze is de schepper van de orgelkassen in de St-Michaël te Zwolle (1721) en de Oude Kerk te Amsterdam (1726), twee orgels waarbij een Noordwest-Duitse hoofdkas wordt gecombineerd met een typisch Hollandse rugwerk. Vergelijkbaar is de kas van het door Rudolf Garrels gebouwde orgel in de Grote Kerk te Maassluis (1732), waar ook een synthese wordt bereikt tussen elementen uit de zogenoemde Schnitgerschool en de Hollandse traditie.

De Schnitgerschool blijft in het aan de Nederlandse Republiek grenzende Duitse gebied de overgeleverde vormprincipes nog geruime tijd trouw. In de noordelijke gewesten van de Republiek gaat men al spoedig andere wegen. Men vindt de bekende hoekige vormgeving van Schnitger nog terug bij een paar van zijn leerlingen. Men denke aan Johannes Radeker die tezamen met Rudolf Garrels werkte aan het orgel in Anloo (1718) en die onlangs als bouwer van het orgel te Sint Annaparochie (1727) geïdentificeerd kon worden. De kas van dit orgel past geheel in de traditie van het zeer verzorgde Friese meubelmakerswerk, terwijl de vormgeving vn het front uitgesproken Noordwest Duitse trekken vertoont. Te noemen is nog Matthias Amoor met zijn volkomen Schnitgeriaanse orgel in Eexta (1733). Zijn iets latere orgel in Ruinerwold-Berghuizen (1743) draagt ook veel 'Schnitger' kenmerken, maar onderscheidt zich door de toepassing van ronde zijtorens. Deze traditie zal als een soort onderstroom nog lang voortleven, getuige het merkwaardige archaïserende orgelfront in Stedum uit 1791! van Dirk Lohman.

De belangrijkste leerling van Schnitger, Albertus Anthoni Hinsz zal andere wegen inslaan en de orgelbouw, ook in zijn uitwendige aspecten, tot diep in de 19e eeuw beïnvloeden. Alvorens op deze krachtfiguur in te gaan, is een kort uitstapje naar Friesland nodig.

\*FRIESLAND IN DE EERSTE HELFT VAN DE 18E EEUW

Met Jan Harmensz van Berlicum kwam een einde aan de Baderschool in de Friese orgelbouw. Ofschoon Christian Müller in Friesland twee belangrijke werken bouwde, en wel in 1726 het orgel in Beetgum, thans te Westerbork en kort daarna het grote instrument in de Grote Kerk te Leeuwarden, was het niet aan hem om dit vacuüm te vullen. Gedurende enige tijd kon dit worden gedaan door zijn medewerker Johann Michael Schwartzburg (1696-1748), afkomstig uit Mühlhausen Hij bouwde tussen 1733 en 1740 een aantal fraaie orgels van ongeveer gelijke opzet en met ongeveer dezelfde frontopbouw. Deze bestaat steeds uit een ronde middentoren met negen pijpen, gedeelde vlakke tussenvelden en spitse zijtorens. De gesloten bovenlijsten die de oudere Friese orgelbouw met de Schnitgerschool gemeen had, vinden bij Schwartzburg geen toepassing meer. Zoals bij de Hollandse orgelbouw vindt men daar lofwerk. Hij wist zich altijd te verzekeren van de diensten van een bijzonder bekwame beeldsnijder, wat zijn orgelfronten hun bijzondere bekoring geeft. Zijn mooiste werkstuk is waarschijnlijk het orgel in de Waalse Kerk te Leeuwarden (1740) dat hopelijk spoedig ook zijn klankschoonheid zal herkrijgen.

Later in de 18e eeuw worden, tot aan de opkomst van de dynastie van Van Dam, de belangrijkste orgels in Friesland gebouwd door de in Groningen gevestigde Albertus Anthoni Hinsz

\*ALBERTUS ANTHONI HINSZ (1704-1785)

Hinsz, de meesterknecht van Arp Schnitger, was ongetwijfeld één van de invloedrijkste orgelmakers in de Noordelijke Nederlanden. De door hem ontwikkelde fronttypen zullen diepgaande invloed hebben op andere orgelmakers en tot in de 19e eeuw navolging vinden. Zijn orgelfronten kunnen in vier hoofdtypen worden ingedeeld. Het eerste model tevens het oudste, is vijfdelig en bevat drie ronde torens en gedeelde holle tussenvelden. Hinsz gebruikt dit veelvuldig bij tweeklaviersorgels met rugpositief. Het oudste voorbeeld is het orgel in Zandeweer uit 1731. Duidelijk is dat Hinsz de opbouw van dit instrument heeft ontleend aan het door Frans Caspar Schnitger de Oudere gebouwde orgel voor de Lutherse Kerk in Zwolle, thans te Duurswoude (ca 1723). Het is opmerkelijk dat Hinsz dit frontmodel in combinatie met een rugpositief alleen in Friesland gebruikt en wel bij de trits Tzum (1763), Sexbierum (1767 en Minnertsga (1778). Vergeleken met het prototype in Zandeweer zijn de verhoudingen bij de Friese orgels slanker geworden, met name bij de rugpositieven. Slechts één keer heeft Hinsz dit fronttype voor een éénmanuaals orgel gebruikt, namelijk bij het in 1739 gebouwde bescheiden viervoets orgel voor de Doopsgezinde Kerk te Deventer (thans vergroot met rugwerk en pedaal in de aula van de Rijksuniversiteit te Utrecht).

Hinsz gebruikte de vijfdelige opbouw een paar keer voor eenmanuaals orgels, maar bracht dan spitse zijtorens aan. Misschien vond hij dat deze instrumenten daardoor een pittiger uiterlijk kregen. Het oudste voorbeeld van dit model is het deerlijk gehavende orgel in Meeden (1751). Verder vinden wij het

ook nog een keer in een zeer laat werkstuk, het orgel in Dantumawoude (1777), dat door zijn vormgeving, maar ook door zijn decoratie een wat archaïsche indruk maakt.

Een derde type is zevendelig en gaat terug op het rugpositief van het Schnitger-orgel in Zwolle. Hinsz komt er voor het eerst mee in het hoofdwerk van het orgel in Appingedam (1744). Het heeft een ronde middentoren, gedeelde tussenvelden, spitse zijtorens en gedeelde naar achteren geronde zijvelden. Het is vooral dit fronttype dat school zal maken. Terwijl Hinsz bij de eerder beschreven orgels van het type Zandeweer hoofd- en rugwerk hetzelfde model geeft, doet hij dat in Appingedam niet. Het rugwerk heeft slechts een vijfdelige opbouw met ronde middentoren en spitse zijtorens. Hinsz zal dit fronttype nog drie keer toepassen, twee keer bij een eenmanuaals orgel, in Wassenaar (1769) en Driesum (1783) en één keer bij een tweemanuaals orgel met rugpositief, in Roden (1780). Bij dit orgel heeft het rugwerk, anders dan in Appingedam, dezelfde opbouw als het hoofdwerk. Dit idee werd eveneens gevolgd door Lambertus van Dam, toen hij het Hinsz-orgel in Wassenaar vergrootte met een rugpositief.

Enigszins buiten dit stramien vallen de orgels van de Buitenkerk te Kampen (1754) en de hervormde Kerk te Haren (1770). Eerstgenoemd orgel heeft een zevendelige opbouw en gedeelde zijvelden, maar deze zijn geheel vlak. Hinsz heeft bij de bouw van dit orgel waarschijnlijk gebruik gemaakt van een oudere kas, wat de afwijkende vormgeving zou kunnen verklaren. De detaillering is wel kenmerkend voor Hinsz. Ook in Haren treft men een zevendelige opbouw aan, eveneens met vlakke zijvelden. Deze zijn echter nogal smal en ongedeeld. Ook hier zou de afwijkende vormgeving uit hergebruik van bestaande kasdelen verklaard kunnen worden.

Tot dusverre ging het steeds om orgels met een aangehangen pedaal. Daarnaast bouwde Hinsz ook verscheidene tweemanuaals orgels met vrij pedaal, die weer andere eisen aan de vormgeving stelden. Het eerste orgel van dit type kwam reeds vrij vroeg tot stand, in 1733 in Leens. Evenals bij de orgels van het type Appingedam was ook hier het rugpositief van het orgel in de Michaelskerk in Zwolle het uitgangspunt. Dit wordt in het rugwerk in Leens bijna letterlijk gevolgd. Bij de hoofdkas wordt daarvan alleen de middenpartij overgenomen; deze wordt vervolgens uitgebreid met twee pedaaltorens, met smalle gedeelde velden als intermediair. Het meest opvallende element van de hoofdkas is echter het pseudoborstwerk, dat waarschijnlijk is aangebracht om door een hogere plaatsing van het hoofdwerk een pyramidevormige opbouw van de torens mogelijk te maken. Vermoedelijk is deze opzet wederom geïnspireerd door het Zwolse Michaelsorgel, en wel door de ongebruikelijke opbouw van hoofdwerk met eronder geplaatst onderpositief. De meest opvallende overeenkomst is wel dat onder de middentoren een vlak paneel is aangebracht met een beeld van David. Wat niet aan Zwolle ontleend kan zijn, is de combinatie van spitstoren met eronder geplaatst vlak veld. Hinsz zou dit afgekeken kunnen hebben van orgels uit de Badertraditie die in het noorden veelvuldig waren aan te treffen.

Het heeft vervolgens vrij lang geduurd alvorens Hinsz een orgel van vergelijkbare opzet kreeg te bouwen. Pas in 1754 was het zover bij de bouw van het orgel in de Grote Kerk te Almelo. Hinsz greep toen terug op het type Leens, maar verving het pseudoborstwerk door een groot wapenschild. Het duurde vervolgens weer geruime tijd voordat Hinsz een derde versie van dit orgeltype tot stand kon brengen. Dat was in 1772 in Midwolda, waar het pseudoborstwerk zijn rentree maakte. Daarna volgden nog drie andere orgels van dit model: Harlingen (1776), Bolsward (1781) en Uithuizermeeden (1785). Het orgel in Harlingen, gebouwd voor een grote stadskerk, heeft door een hoge onderkas een rijziger werking dan de oudere vertegenwoordigers van dit model. Ook het orgel te Bolsward valt op door zijn grotere rijzigheid, mede veroorzaakt door de betrekkelijk grote hoogte van het 'borstwerk'. In Uithuizermeeden tenslotte keert Hinsz tot meer dorpse verhoudingen terug.

Een bijzondere plaats in Hinsz' oeuvre wordt ingenomen door het in 1743 opgeleverde orgel in de Bovenkerk te Kampen. Voor dit orgelfront leverde wederom het orgel in de Zwolse St-Michael de inspiratie. In Zwolle is echter het visuele bovenwerk dat in werkelijkheid het hoofdwerk is, veel hoger dan het visuele hoofdwerk (in werkelijkheid een onderpositief). In Kampen is het visuele bovenwerk ook werkelijk een bovenwerk en het visuele hoofdwerk ook werkelijk en hoofdwerk. Dit verklaart de omdraaiing van de proporties bij beide werken. Aardig aan dit orgelfront is nog dat het de aanhangers van het 'werkprincipe op het verkeerde been zet. Men zou menen dat het orgel is ontworpen met een vrij pedaal, ondergebracht in de twee zijtorens; het orgel had echter bij de oplevering geen vrij pedaal, dit kreeg het pas in 1790! De forse zijtorens herbergen de zestien voets prestant van het hoofdwerk. Een belangrijk verschil met Zwolle is het geraffineerde gebruik van de holle velden. Daardoor en door de slanke proporties maakt het bij alle verwantschap toch een geheel andere indruk dan het Zwolse orgel.

\*INVLOED VAN HINSZ

De invloed van Hinsz is zeer groot geweest. In 1779 bouwt zijn leerling Lambertus van Dam (1744-1820) zijn eerste orgel voor de hervormde Kerk in Oldeboorn een instrument met hoofdwerk, rugpositief en aangehangen pedaal. Bij de frontopbouw van dit orgel neemt hij het zevendelige type dat door Hinsz met het orgel in Appingedam was geïnitieerd over, en wel met een gelijke opbouw voor hoofd- en rugwerk. Bij zijn tweede orgel, in Langweer (1784), laat hij de geronde zijvelden bij hoofd- en rugwerk achterwege, maar verder conformeert hij zich ook hier aan de Hinsz-traditie. Bij zijn derde orgel in Bergum (Burgum) uit 1788 keert hij naar het concept van Oldeboorn terug, dat hij ook later nog zal toepassen. Enige invloed van het vijfdelige type à la Zandeweer zou men nog kunnen ontwaren in Garnwerd (1809) en Midlum (1812).

Van een uitgesproken invloed van Hinsz op Albertus van Gruisen (1741-1824) kan men niet spreken. Toch is deze niet geheel afwezig. De meeste door Van Gruisen gebouwde orgels hebben een vijfdelige opbouw van ronde middentoren, gedeelde tussenvelden en spitse zijtorens, die waarschijnlijk niets aan Hinsz dankt. Dat is wel het geval met het orgel dat Van Gruisen in 1790 bouwde voor de hervormde Kerk in Heerenveen, thans na de betreurenswaardige afbraak van dit gebouw in de Marturiakerk te Assen. Hier wordt duidelijk het zevendelige type Appingedam/Roden met geronde zijvelden gevolgd. Het is gezien de omvang ervan, mogelijk dat ook het door Van Gruisen in 1787 gebouwde orgel in Warga een dergelijke frontopbouw bezat. Hoe dit zij, Albert van Guisen laat na 1790 dit fronttype geruime tijd voor wat het is, om er pas in 1811 op terug te komen bij het orgel te Hallum. Het ging hier om een instrument ter vervanging van een door de instorting van de kerktoren verwoest instrument van Hinsz van ongeveer dezelfde omvang en dispositie als dat te Roden. Het kan dus zeer wel een vergelijkbare frontopbouw hebben gehad. In dat geval kan men zich voorstellen dat de Hallumse kerkmeesters bij Van Gruisen een orgel hebben besteld, met ongeveer hetzelfde uiterlijk als zijn voorganger. Waarschijnlijk gebruikte Albert van Gruisen een dergelijke fronttype ook nog in 1821 voor het orgel in Genemuiden, maar de behandeling daarvan valt buiten het bestek van dit artikel. Hoe de Hinsz-traditie werd voortgezet en getransformeerd door zijn directe opvolgers Frans Caspar Schnitger junior en Heinrich Hermann Freytag zal later aan de orde komen.

\*GELDERLAND EN OVERIJSSEL

De orgelbouw in Gelderland in de 18e eeuw vertoont weinig grote namen. De traditie van Verhofstadt wordt een tijdlang voortgezet door Matthijs van Deventer. Het aan hem toegeschreven orgel in de St-Luciakerk te Ravenstein (1738) vertoont verschillende kenmerken van zijn leermeester Verhofstadt. Zijn orgels in Hoogkeppel (1740) en Schayk (1755) zijn in dat opzicht minder uitgesproken en maken een voor de tijd van ontstaan uitgesproken ouderwetse indruk. Zijn belangrijkste werk is te vinden in Nijkerk (1756). Het is sober van opbouw: zowel rugwerk als hoofdwerk hebben een eenvoudige vijfdelige opbouw met ronde torens en gedeelde tussenvelden. Het valt echter vooral op door zijn weergaloze rococo snijwerk. Een andere kleine meester was Matthias de Crane, die onder andere een orgel met een interessant rococo front creëerde in Est (1764), dat wellicht invloed heeft gehad op het grote orgel in Zaltbommel, waarover later meer. De grotere opdrachten in Gelderland gingen meestal naar orgelmakers buiten de provincie, ja zelfs buiten de Republiek.

De bekendste voorbeelden zijn natuurlijk de orgels in de hoofdkerken van Arnhem en Nijmegen.

In 1767 besloot de raad der stad Arnhem een nieuw orgel in de hoofdkerk te laten plaatsen. Men had offertes van Ludwig König uit Keulen en van de Gebroeders Johann Michael en Johannes Wagner uit Schmiedefeld in het huidige Thüringen. Hoe men in Arnhem met deze orgelmakers in contact is gekomen is onduidelijk. Zij kregen de opdracht; in 1770 was het orgel gereed. Het had 46 stemmen, verdeeld over drie manualen en pedaal. Het front van dit schitterende instrument wijkt sterk af van wat in Nederland gebruikelijk was, al lijkt een zekere overeenkomst met Mitterreithers orgel in Hoorn vast te stellen. De middenpartij bestaat uit een flauw gebogen middentoren, geflankeerd door velden van drie etages en gedeelde torens. Opvallend zijn vooral de brede gebogen zijvelden die eindigen in pilasters die geen enkele structurele samenhang bezitten. Bij het rugwerk vallen vooral de harpvormige kappen op. Op grond van de beschikbare gegevens over ander werk van de Gebroeders Wagner kan worden vermoed dat ook binnen hun oeuvre het Arnhemse orgel vrij uitzonderlijk moet zijn geweest, vooral door zijn uitgesproken verticale werking. Erg veel is over dit orgel niet bekend, maar genoeg om te weten dat in 1944 een uniek kunstwerk verloren is gegaan.

Dat dit orgel bijzonder was, moet men ook in Nijmegen hebben beseft. Toen men daar Ludwig König in 1773 de opdracht gaf tot het bouwen een nieuw orgel, moeten hij en de architect Jan van der Hart het consigne hebben gekregen het Arnhemse orgel goed te bekijken. In elk geval heeft ook het Nijmeegse orgel zijvelden gekregen met pilasters die geen duidelijke structurele functie vervullen. In dit opzicht heeft het Arnhemse orgel school gemaakt.

In Overijssel waren in de 18e eeuw ook niet veel lokale orgelmakers van betekenis. De grote opdrachten gingen meestal naar buitenstaanders: de opdracht voor het orgel in de St-Michael in Zwolle ging naar de Gebroeders Schnitger, die ook de verbouwingen van de orgels in de beide hoofdkerken van Deventer kregen uit te voeren; in Kampen werden de Boven- en Buitenkerk van nieuwe orgels voorzien door Hinsz, evenzo de Grote Kerk van de op dat moment voornaamste Twentse stad, Almelo. Buiten de stedelijke centra waren waarschijnlijk slechts weinig orgels aanwezig. Evenals in de naburige graafschap werden verschillend orgels gebouwd door orgelmakers uit Westfalen, bijvoorbeeld in Ootmarsum en later ook in Oldenzaal. Typisch Westfaals is het orgelfront dat via omwegen in de Kleine Kerk te Vollenhoven is terecht gekomen, waarschijnlijk een werkstuk van een van de leden van de orgelmakersfamilie Heilmann. Het in 1791 gebouwde orgel in de Doopsgezinde Kerk te Almelo geeft een latere ontwikkeling van hetzelfde type te zien. Deze Westfaalse invloed zal in de 19e eeuw toenemen.

\*HET ZUIDEN

Van een orgelbouw met een eigen karakter was in het Zuiden van de Republiek vrijwel geen sprake. In het 18e-eeuwse Staats Brabant waren weinig orgelmakers te vinden. De in Breda gevestigde Jacob Zeeman (1665-1744) was één van de uitzonderingen. Voor opdrachten van enig gewicht deed men in de regel een beroep op orgelmakers van elders. Incidenteel leverden orgelmakers uit Vlaanderen instrumenten naar het Brabantse gebied en dat brengt ons op de kwestie van de betrekkingen van de Vlaamse orgelbouw tot de Noord-Nederlandse. Het is bekend dat de ontwikkelingen in de Noordelijke - en Zuidelijke Nederlanden, Vlaanderen in het bijzonder, in sterke mate uiteenliepen. De Vlaamse orgelmakers maakten orgels voor de katholieke eredienst, die voor de begeleiding van de protestantse gemeentezang volstrekt ongeschikt waren. Men zou op grond daarvan verwachten dat Vlaamse orgelbouwers in het protestantse noorden geen voet aan de grond zouden krijgen, maar dat gaat toch niet geheel op. Zo wist de Vlaming Gerard Steevens zich in Holland toch van een redelijke werkkring te verzekeren. Van zijn werk resteert niet veel. De wat hoekige vormen van zijn orgel in de Engelse Kerk te Middelburg (1761) zou men nog als een Vlaamse reminiscentie in zijn werk kunnen beschouwen evenals de spitse middentoren van zijn orgel in Scheveningen (1765). Heel merkwaardig is het front van het door hem geconcipieerde orgel in de Waalse Kerk te Leiden met zijn buitenproportionele middentoren (1748).

Verder werden in het toenmalige Staats-Vlaanderen (thans Zeeuws Vlaanderen en in Zeeland wel opdrachten verstrekt aan Zuid-Nederlandse bouwers. Het bekendste voorbeeld is wel het orgel in de Oostkerk te Middelburg, dat nog aan de orde zal komen. De reeds eerder genoemde Jacob François Moreau was via zijn vrouw geparenteerd aan de orgelmakersfamilie Delhaye. De orgelmaker Louis Delhaye heeft waarschijnlijk via deze connectie enige Noord-Nederlandse opdrachten weten te verwerven. Sommige van deze werken, zoals het door brand verwoeste orgel in de St-Gertrudis te Bergen op Zoom (1772) en de nog bestaande orgelkas in Made (1775), zijn in hun uiterlijk karakteristiek voor wat in de Zuidelijke Nederlanden gebruikelijk was. Het door hem in 1772 geleverde orgel voor de Waalse Kerk te Gouda, thans in de hervormde Kerk te Moordrecht, is met zijn gedeelde tussenvelden met V-vormige labia in het geheel niet Zuid-Nederlands. Het front is waarschijnlijk ontworpen door de architect Pieter de Swart en was oorspronkelijk in de benedenvelden met naar het midden aflopende labia gedacht en in de bovenvelden met horizontale labia.

Dat men voor protestantse kerken over het algemeen de Zuid-Nederlandse orgelbouwers meed, is begrijpelijk. Maar hoe was het met de katholieken in de Noordelijke gewesten gesteld? Hadden zij voor de Vlamingen geen emplooi? Het lijkt er niet erg op. Ook de katholieken hielden zich meestal aan de vertrouwde namen. In Amsterdam slaagt de bekende familie Van Peteghem erin twee opdrachten voor katholieke kerken te verwerven, voor de dominicanerstatie Het stadhuis van Hoorn (1782) en voor de Begijnhofkerk (1787). Eerstgenoemd orgel, waarvan de kas en enig pijpwerk zich thans in de gereformeerde Buurtkerk te Noordwijk aan bevinden, is een zeer goed voorbeeld van een waarschijnlijk door Pieter van Peteghem ontwikkeld fronttype, dat zich kenmerkt doordat in plaats van een middentoren een brede stijl is aangebracht. Dit frontconcept zou een groot succes kennen en tot diep in de 19e eeuw worden toegepast. Het orgel in Riel is een ander voorbeeld van dit genre. Van het orgel in de Amsterdamse Begijnhofkerk is alleen het onderpositiefje nog ter plekke.

Als invloed uit het zuiden willen wij ook nog noemen het bescheiden oeuvre van Ludovicus de Backer, een orgelmaker die de laatste jaren van zijn leven heeft doorgebracht in Middelburg.

Werken van zijn hand zijn de orgels in het museum Het Vleeshuis te Antwerpen (ca 1750) en in de hervormde Kerk te Oirschot (1751). Van zijn hand is wellicht ook het instrument in de hervormde Kerk te Gapinge, terwijl ook het orgel in Overlangbroek (ca 1770) onder zijn invloed moet zijn ontstaan. Typerend voor

deze orgels is de gebogen en gelobde lijst tussen onder- en bovenkas, een element dat later in de 18e eeuw op monumentale schaal opnieuw toepassing zou vinden.

Ten slotte een gebied, dat maar zeer ten dele tot het territorium van de Republiek behoorde, 'het land zonder grenzen', het gebied ongeveer van de huidige provincie Limburg. Daar kon men een veelvoud van culturele tradities aantreffen, ook in de orgelbouw. Weinig is daarvan overgebleven, vooral ook door de teloorgang van de grote kloosters. Vaststaat dat in elk geval tradities uit het Rijnland en het Luikse gebied van grote invloed zijn geweest. Een orgeltype dat in deze omgeving vaker voorkomt is te vinden in de St-Salviuskapel te Limbricht (ca 1715). Het heeft een vijfdelige opbouw met ronde torens en ongedeelde tussenvelden. Karakteristiek zijn de zware horizontale bovenlijsten van de velden. Het orgel zou afkomstig kunnen zijn van Johann Jakob Bramertz of Antonius Schiffers. Dit fronttype is in verschillende varianten aan te treffen. Sterk verwant eraan zijn de orgels in Opitter in Belgisch Limburg (ca 1715) en Escharen (ca 1730), terwijl het orgel dat zich thans in de hervormde Kerk te Spaarnwoude bevindt, een slankere versie van dit model te zien geeft (ca 1750). In het orgel van de St-Stephanus te Stevensweert (ca 1750) ziet men weer een andere variant van dit type, waarbij de bovenlijsten van de velden zijn voorzien van forse C-voluten. Over de herkomst en verspreiding van dit orgeltype is het laatste woord nog niet gesproken. Opvallend is dat elementen van dit model ook zijn te vinden in het enige bewaard gebleven orgel van Philippe II le Picard, gebouwd 1712 voor de St-Martinus te Gronsveld en dat brengt ons bij de belangrijkste 18e-eeuwse orgelmakersdynastie uit deze contreien, de Picards uit Luik. Van Philippe II is verder weinig bekend. Van zijn beide zonen zou vooral Jean Baptiste (1706-ca 1760) het tot grote roem brengen. Van diens werk is echter slechts weinig overgebleven. Zijn kleinere orgels hadden in het algemeen de in het Luikse en ook elders in de Zuidelijke Nederlanden gebruikelijke vijfdelige opbouw van smalle ronde middentoren, brede ongedeelde tussenvelden met betrekkelijk grote aantallen pijpen en ronde zijtorens. Interessanter zijn de door hem gebouwde grotere orgels. Het oudste grotere orgel van zijn hand, waarvan het uiterlijk bekend is, dateert van 1739 en was bestemd voor de Saint-Pierre in Luik. Na tal van omzwervingen en veel wijzigingen zal wat ervan rest worden opgesteld in de Saint-Martin in dezelfde stad. Het front is dertiendelig en bestaat uit een driedelig middenstuk bestaande uit een ronde middentoren, ongedeelde tussenvelden en ronde zijtorens, lager dan de middentoren. Dit geheel wordt geflankeerd door respectievelijk twee velden met schuine bovenlijsten, twee torens hoger dan de middentoren, twee velden, wederom met schuine lijsten en twee nog hogere zijtorens. Het rugpositief is verdwenen. Een dergelijke uitbouw in de breedte is typerend voor de Franse orgelbouw, waarvan de Luikse in belangrijke mate afhankelijk was. Van een zeer elegant geheel kan men hier niet spreken. In het orgel voor de abdij van Herkenrode (1744) koos Picard dan ook voor een andere opzet. Het meest opmerkelijke was dat de middentoren verdween en werd vervangen door een veld. Iets dergelijks kwam ook in de Franse orgelbouw van de 18e eeuw wel voor, maar was daar toch geenszins algemeen gebruikelijk. Dit orgelconcept werd in grote lijnen herhaald in de nog bestaande orgelkas in de O.L. Vrouwekerk te Tongeren en vond ook navolging in het door Picards leerling Robustelly in 1772 gebouwde orgel voor de abdij te Averbode, thans in Helmond. Binvignat??

\*HOLLAND VANAF CIRCA 1760

Wij hebben eerder de ontwikkelingen in Holland gevolgd tot 1770, het sterfjaar van Johann Heinrich Hartmann Bätz. De draad van de ontwikkelingen in dit gewest nemen wij nu weer op.

De eerste orgelmaker die wij hier ontmoeten is Gideon Thomas Bätz (1751-1820), de oudste zoon van Johann Heinrich Hartmann Bätz, die met zijn jongere broer Christoffel het bedrijf voortzette.

In verscheidene werken sluit hij zich bij de vormgeving van zijn vaders werk aan. De orgels in Heukelum (1779) en 's-Gravenpolder (1782) zijn ten nauwste verwant aan het door vader Bätz in 1766 gebouwde orgel in Oene, terwijl het instrument in de Lutherse Kerk te Enkhuizen (1782), sterk lijkt op de orgels in de Lutherse Kerk te Amersfoort en de Doopsgezinde Kerk te Haarlem van Bätz senior.

Opmerkelijk was het front van het orgel in de hervormde Kerk te Loenen uit 1786, dat als deel van een koorafsluiting was ontworpen door Abraham van der Hart. Het bestond uit een ronde middentoren met sterk overkragend gebogen tympaan, gedeelde bolle tussenvelden en schuin geplaatste vlakke zijvelden, die hoger waren dan de tussenvelden. Men zou dit eventueel als een uiterst gereduceerde en verstrakte versie van Schalkwijk kunnen aanzien. Het orgel werd in 1948 helaas door een brand verwoest. De thans in de kerk aanwezige orgelkas is een vrije interpretatie van de oude, geen kopie, zoals wel wordt beweerd. Vergelijkbaar is het een jaar jongere orgel in Breukelen, dat echter conventioneler is. Hier zijn de tussenvelden niet bol, maar hol en zijn de zijvelden achterwaarts gerond, zoals dat bij vader en zoon Bätz vaker voorkwam.

Gideons laatste orgels in de Lutherse Kerk te Edam (1811), de hervormde Kerk te Vleuten (1811) en Amersfoort, St-Franciscus Xaverius (1810/1819) hebben een vijfdelige opbouw met gedeelde tussenvelden en drie ronde torens. De gesloten bovenlijsten van de tussenvelden, die bij het huis Bätz bij kleinere instrumenten tot dan toe gebruikelijk waren geweest, zijn hier vervangen door lofwerk. Het oudste van de drie orgels heeft nog holle tussenvelden, bij de andere twee zijn deze vlak.

Van betekenis was zeker ook Herman Hess (1735-1794). Hij is vooral bekend geworden als bouwer van huisorgels, waarover later meer. Zijn eerste kerkorgel bouwde hij in 1761 in Bodegraven. Hij gaf dit een tamelijk gebruikelijke zevendelige opzet, ontleend aan het klassieke Hollandse rugwerk: ronde middentoren, gedeelde tussenvelden, spitse zijtorens en gedeelde geronde zijvelden. Deze zijvelden trekt hij echter hoger op, waardoor zij de gedaante van tweedelige torens krijgen. Invloed van de (overigens nooit tweedelige) zijtorens van Bätz is hier niet uit te sluiten. Ook daarna bleef hij bezig met de vormgeving van de zijpartijen. Zijn orgel in Velp (1772) is vijfdelig en kreeg forse spitse zijtorens. In het voor een groot deel identieke orgel in het St-Jacobsgasthuis in Schiedam (1773) splitst hij in zekere zin de zijtorens. De spitstorens maakt hij heel smal en hij combineert ze tot één partij met de gedeelde zijvelden. Vergelijkbaar is de oplossing die hij toepaste bij het verdwenen orgel in Willemstad (1774), waar de zijtorens nu echter de ronde vorm kregen, maar verder op vergelijkbare wijze werden gecombineerd met geronde en gedeelde zijvelden. De oplossing van Bodegraven met de tot echte torens opgerekte zijvelden paste hij nog één keer op monumentale schaal toe bij zijn helaas verdwenen orgel in de Augustijnerkerk in Dordrecht uit 1773. Dit idee zal in gewijzigde vorm worden overgenomen door Mitterreither die er in zekere zin zijn handelsmerk van zal maken.

In Bodegraven en Dordrecht hadden de tussenvelden slechts twee etages, gescheiden door schuine lijsten; in de orgels van Velp, Schiedam en Willemstad zijn het er drie, met een tegengesteld labiumverloop, gescheiden door schuin geplaatste gebogen lijsten.

In 1782 komt Hess bij zijn instrument in de Oudshoornse Kerk te Alphen a/d Rijn met een nieuw frontschema. Het is vijfdelig en bevat drie ronde torens en gedeelde tussenvelden. De benedenvelden hebben een naar het midden aflopende labiumlijn, de bovenste geven echter een V-vormig labiumverloop te zien. Hess zal dit frontschema hierna bij verscheidene orgels toepassen, bijvoorbeeld in de vrijwel identieke fronten in Rotterdam-Charlois (1784) en Kloetinge (1787). De Hess-leerling Schmidt gebruikt dezelfde frontindeling bij zijn orgel in de hervormde Kerk te Waddinxveen (1808). Pas in zijn laatste grote orgel, dat in de Nieuwe Kerk te Haarlem (1791), zal Hess terugkeren tot het zevendelige schema met gedeelde geronde zijvelden, dit keer toegepast op de 'klassieke' wijze, zonder eigenzinnigheden.

Een andere orgelbouwer van belang in het Hollandse gewest is Johannes Strumphler (1736-1807). Zijn herkomst uit Westfalen heeft in het uiterlijk van zijn orgels vrijwel geen sporen achter gelaten. Bij zijn eerste instrument, dat in de lutherse Kerk in Weesp, vallen de harpvormige zijvelden op, maar deze zijn ook niet specifiek Westfaals. Verder maakt hij, als wij even afzien van het uitzonderlijke orgel van de Hersteld Lutherse Kerk te Amsterdam (thans Arnhem, St-Eusebius), in de regel gebruik van een in de Nederlandse gewesten gebruikelijk fronttype van ronde middentoren, gedeelde tussenvelden en spitse zijtorens. Het fraaiste voorbeeld ervan is tevens één van de laatste, dat in de Geertekerk te Utrecht (1804).

Van zeer ver kwam Johannes Mitterreither (1733-1800), telg uit een geslacht van orgelbouwers uit de Steiermark. Men neemt aan dat hij, na zich in de Republiek gevestigd te hebben, bij Moreau en bij Hess heeft gewerkt. Zijn waarschijnlijk oudste orgel is het instrument dat hij in 1774 leverde aan de Engelse Kerk te Rotterdam (thans te Eton). Het vertoont hoegenaamd geen elementen die aan zijn land van herkomst herinneren. Het heeft in het hoofdwerk een eenvoudige vijfdelige opbouw van ronde middentoren van vijf pijpen, gedeelde tussenvelden met parallel labiumverloop en ronde zijtorens met drie pijpen. Het rugwerk is een gereduceerde versie hiervan, overigens wel met meer pijpen in de torens. Het geringe aantal pijpen in de hoofdwerktorens en de vlammen tussen de pijpvoeten zijn elementen die op invloed van Moreau zouden kunnen wijzen. In 1773 vervaardigt Mitterreither zijn grootste orgel, het instrument voor de Grote Kerk in Hoorn, dat helaas in 1838 door brand werd verwoest. Het front ervan was opmerkelijk. Het bezat een middenpartij bestaande uit een ronde middentoren die werd geflankeerd door twee lagere eveneens ronde torens, een in de Republiek niet gebruikelijke oplossing. Deze middenpartij werd geflankeerd door achtereenvolgens twee smalle tweedelige velden met rechte kroonlijst, twee ongedeelde zijvelden met inzwenkende bovenlijsten en tenslotte twee hoger opgetrokken gedeelde ronde zijtorens. Deze torens waren opvallend smal. In hoeverre in dit front nog reminiscenties aan de Oostenrijkse orgelbouw zijn te vinden, is onzeker. In die streken is het inderdaad niet ongebruikelijk een zware toren te laten begeleiden door twee kleinere torens, deze zijn dan echter meestal spits. De inzwenkende bovenlijsten zijn wel een element dat in Zuid-Duitsland en Oostenrijk veelvuldig is aan te treffen en hier te lande minder gebruikelijk was. De gedeelde ronde zijtorens zijn daarentegen een ontlening aan Hess (Bodegraven en Dordrecht, Augustijnerkerk, Dit versterkt het vermoeden dat Mitterreither enige tijd bij Hess heeft gewerkt.

Dit fronttype werd door Mitterreither in vereenvoudigde vorm herhaald in de Doopsgezinde Kerk te Leiden (1774). Daarbij werden de torens naast de middentorens veranderd in bolle tweedelige velden en de daarnaast geplaatste smalle velden in vrij brede stijlen, waarbij de vrij geprononceerde kroonlijst van de zijvelden in Hoorn gehandhaafd bleef. In deze vorm heeft Mitterreither dit fronttype herhaaldelijk toegepast, te weten bij het in 1940 verwoest orgel in de Doopsgezinde Kerk te Rotterdam (1775), in de Lutherse Kerk te Zierikzee (1774), bij het orgel dat zich thans bevindt in de hervormde Kerk te Steenderen (ca 1780) en in een wat versimpelde vorm in Woubrugge (1794).

De orgelmaker Johann Michael Gerstenhauer (1751/'52-1818) heeft ook enige keren op dit thema gevarieerd, met name in het verdwenen orgel van de RK kerk te Hoorn (1784) nader??, en bij het huidige koororgel te Scheveningen (1791).

Mitterreither bouwde daarnaast verscheidene orgels met een eenvoudiger vijfdelige opbouw met drie ronde torens. Zijn occupatie met dit type brengt ons terug naar één van onze hoofdthema's, de gedeelde middentoren.

\*DE PROBLEMATIEK VAN DE GEDEELDE MIDDENTOREN IN DE LATE 18E EEUW

Het kwam al herhaaldelijk aan de orde, de meeste in Nederland in de 18e eeuw werkzame orgelmakers waren huiverig om een gedeelde middentoren in hun frontontwerpen op te nemen, ook wanneer ze de aanwezigheid van een bovenwerk wilden aanduiden. Dit leidde in de praktijk tot een zekere inconsequentie. Het werk van Johann Heinrich Hartmann Bätz laat dit duidelijk zien.

Aan het einde van de eeuw pakt men deze problematiek opnieuw aan. Een belangwekkende oplossing is te vinden in de Grote Kerk te Zaltbommel, gebouwd 1786 door Andries Wolfferts. Daar wordt een gedeelde middentoren met de gebruikelijke zeven pijpen begeleid door reeksen bolle velden, die tezamen met de eigenlijk toren onder een kap worden geplaatst. Wij hebben in een eerder deel van dit werk dit ontwerp in verband gebracht met het orgel van Matthias de Crane in het naburige Est, maar willen thans ook nog wijzen op de mogelijke invloed van het orgel dat Christian Müller in 1749 bouwde voor de Lutherse Kerk in Rotterdam. Hoe dit zij, in Rotterdam zou een nieuwe oplossing voor dit oude vraagstuk worden beproefd en daaraan is de naam Mitterreither onverbrekelijk verbonden.

Tussen 1777 en 1779 lieten de paters Franciscanen in Rotterdam een nieuwe kerk bouwen, gewijd aan de heilige Rosalia, helaas verwoest in 1940. Van buiten was dit nog steeds een schuilkerk, van binnen was het één van de weelderigste kerken die de 18e eeuw in Nederland zag ontstaan. Architect was de Italiaan Giovanni (Jan) Giudici (1746-1819), afkomstig uit de streek rond het Comomeer, die sinds circa 1775 in Rotterdam woonde. Waarschijnlijk had hij ook een groot aandeel in de inrichting van het gebouw. Voor deze kerk bouwde Mitterreither in 1779 een orgel, met 24 stemmen, verdeeld over hoofdwerk, bovenwerk en pedaal. Kennelijk wilde hij, bij dit instrument, zijn op één na grootste werk, het bovenwerk ook visueel duidelijk laten spreken. Hij zal ongetwijfeld zich het probleem hebben gerealiseerd dat veel van zijn collega's met een gedeelde middentoren hadden en dus besloot hij resoluut een andere weg te gaan. Hij zag kennelijk niet in waarom men zich onder alle omstandigheden aan het heilige getal van zeven pijpen zou moeten houden en maakte een ontwerp waarin hij het aantal pijpen in de beide etages van de middentoren bijna verdubbelde, namelijk tot dertien. Door een dergelijke kunstgreep kon men de middentoren zo volumineus maken als de verdere proporties van het front zouden verlangen. De tussenvelden maakte Mitterreither tamelijk breed met, voor zover nog vaststelbaar, beneden veertien en boven dertien pijpen. De zijtorens bevatten vijf pijpen. Opmerkelijk aan dit orgel was verder de stringente scheiding tussen hoofd- en bovenwerk, door een brede lijst in de middentoren en gebogen lijsten in de velden. Het model van deze scheiding tussen de werken vinden wij bij Mitterreither voor het eerst in het orgel dat zich thans bevindt te Dalem (1773), waar de lijst tussen onder- en bovenkas hetzelfde model heeft als de werkenscheiding in de Rosaliakerk. De opzet van Dalem moet Mitterreither hebben ontleend aan de werkstukken uit de kring van Ludovicus Backer. Het orgelfront van de Rosaliakerk was dus in menig opzicht innoverend; toch is het hier uitgedachte concept vooral bekend geworden door de nadere uitwerking die eraan werd gegeven in het front van wat Nederlands grootste orgel zou worden: het instrument in de St-Laurens te Rotterdam.

\*DE GROTE AFWEZIGE: HET ROTTERDAMSE LAURENSORGEL

Zonder het beroemde orgel in de Rotterdamse hoofdkerk zijn veel ontwikkelingen in de latere geschiedenis van het Nederlandse orgelfront niet te begrijpen. Door de vernietiging ervan is een belangrijke hoofdrolspeler in deze ontwikkeling verdwenen.

In 1789 besloten de kerkmeesters van de St-Laurens om een nieuw orgel te laten bouwen. Men benaderde hiervoor Herman Hess, Gideon Thomas Bätz en Andries Wolfferts. In februari 1790 besloot men om Wolfferts een bestek te laten maken. De geschiedenis van de moeizame totstandkoming van het instrument kunnen wij hier laten rusten. Wij beperken ons tot de kasontwerpen. Drie architecten waren daarbij betrokken, Gunkel en Berkman uit Den Haag en Giudici uit Rotterdam. Zij kregen in 1790 de opdracht hiervoor een tekening te maken. In het Rotterdamse gemeentearchief wordt een ontwerptekening bewaard, gesigneerd door Giudici?? en gedateerd 1790. Deze tekening wijkt op verschillende punten af van het orgel, zoals het uiteindelijk tot stand is gekomen. Wat natuurlijk in de eerste plaats opvalt, is de gedeelde middentoren, met in beide etages waarschijnlijk vijftien pijpen. Opmerkelijk is dat tussentorens achterwege worden gelaten. Men ziet nu twee naast elkaar geplaatste velden van twee etages. De benedenetages zijn extreem hoog met onwaarschijnlijk dunne lange pijpen. Hieruit blijkt wel dat dit ontwerp zonder tussenkomst van een orgelmaker tot stand is gekomen. Het geheel wordt geflankeerd door 32 voets zijtorens met slechts vijf pijpen. Het rugwerk heeft een eenvoudige vijfdelige opbouw met drie ronde torens, waarvan de middelste wederom opvalt door het grote aantal pijpen dat hij bevat, ook al is hier van een deling geen sprake. Alles tezamen genomen is het een tamelijk stijf geheel, dat vooral door de wat zonderlinge tussenvelden niet werkelijk harmonieus aandoet.

Bij de uitvoering werd het ontwerp dan ook behoorlijk gewijzigd. De voornaamste aanpassing betrof de tussenvelden van de hoofdkas. De binnenste velden kregen nu drie etages met afwisselend labiumverloop, terwijl de buitenste velden enkelvoudig werden gemaakt. De grote vondst was echter de gewijzigde overgang van onder- naar bovenkas, die nu een gebogen verloop kreeg. Iets dergelijks had, op veel kleinere schaal Mitterreither gedaan bij zijn orgel in Dalem, waarbij hij zich moet hebben gebaseerd op werkstukken van de Zeeuw Ludovicus Backer of iemand uit diens kring. het bleek reeds dat Mitterreither deze vorm toegepast heeft bij de werkenscheiding in de Rosaliakerk te Rotterdam. Dat zou de directe inspiratiebron voor het tweede ontwerp van het Laurensorgel kunnen zijn geweest. De opbouw van het rugpositief werd aan die van de hoofdkas aangepast: in plaats van de brede ongedeelde tussenvelden werden nu twee velden naast elkaar aangebracht, naast de middentoren bestaande uit twee etages en naast de zijtorens enkelvoudig. De ornamentiek is vrij sober en draagt duidelijk het stempel van het neoclassicisme.

De invloed van het Rotterdamse front is aanzienlijk geweest. In 1811 vervaardigde de orgelmaker Johannes Pieter Künckel voor de Waalse Kerk in Den Haag een orgel met een front dat als enigszins gereduceerde copie van het Laurensorgel kan worden opgevat. Zo letterlijk wordt het verder niet nagevolgd. Het zijn vooral de manier waarop de middentoren werd gedeeld en de gebogen oplopende overgang tussen onder- en bovenkas die bij anderen toepassing hebben gevonden. Men kan daarbij in het bijzonder denken aan het latere werk van Abraham Meere, aan wiens frontontwerpen wij in een volgende artikel in dit werk nader aandacht hopen te kunnen besteden.

\*NEOCLASSICISME IN ZEELAND

Het Rotterdamse orgel bevatte verschillende elementen die men als neoclassicistisch zou kunnen kenmerken, maar toch wel voornamelijk in de ornamentiek. Het eerste echte neoclassicistische orgelfront in Nederland werd ontworpen in 1779 voor de Oostkerk in Middelburg, door de provinciale architect Conradt Kayser (1750-1824), vrijwel zeker in overleg met de orgelmaker De Ryckere. Typerend is vooral de rechthoekige blokvormige opbouw van hoofdkas en rugpositief. Bij de hoofdkas zijn nog torens aanwezig die echter geheel ondergeschikt zijn gemaakt aan de rechthoekige hoofdcompositie. Kaysers uitgangspunt was het gangbare Vlaamse front met drie ronde torens van slechts vijf pijpen en brede vlakke tussenvelden. Hij heeft vervolgens de middentoren dezelfde hoogte gegeven als de zijtorens en dit geheel vervolgens in een rechthoekige omlijsting gevat. De ruimte die hij tussen de torens overhield vulde hij vervolgens op met brede boogvormige velden. Het rugpositief is nog consequenter als rechthoekig blok opgevat. Alleen heeft de ontwerper de strenge vorm door het afronden van de hoeken wat verzacht.

\*LATE ROCOCO EN VROEG NEOCLASSICISME IN HET NOORDEN

Zoals reeds opgemerkt, zijn echte rococo fronten in de Nederlandse gewesten betrekkelijk zeldzaam. Het is daarom nuttig de aandacht te vestigen op een aantal instrumenten in een provinciale variant van het rococo dat aan het einde van de 18e eeuw opduikt in de noordelijke provincies. De orgelmaker die daarvoor verantwoordelijk was, komt uit Oost-Friesland: Joachim Wenthin (1746-1805) Hij paste als eerste in Oost-Friesland harpvormige velden toe, wellicht daartoe geïnspireerd door orgels uit Midden Duitsland. Hij verwerkt deze elementen vervolgens tot zeer eigenzinnige scheppingen in zijn orgels in Zweins (1785) en Niewolda (1787). Navolging vindt zijn werk bij de eveneens uit Oost-Friesland afkomstige Rudolf Knol, met name bij diens orgels in Wieuwerd (1788) en Oosterwolde/Geesteren (1800). Deze fronttypen hebben echter geen blijvende invloed gehad.

Dat is wel het geval met de werkstukken van de laatste belangrijke vertegenwoordiger van de Schnitger-Hinsz traditie, Heinrich Hermann Freytag (1759-1811). In zijn orgel in Finsterwolde (1808) codificeert hij het vijfdelige fronttype met drie ronde torens zodanig dat het tot diep in de negentiende eeuw voorbeeldig blijft. Het door hem en zijn compagnon Frans Caspar Schnitger junior gebouwde orgel in Zuidhorn (1793) met zijn karakteristieke verlaagde middentoren zal verscheidene orgelmakers in de 19e eeuw inspiratie bieden. Zijn belangwekkendste werken zijn echter die orgels waarin hij als één van de zeer weinige orgelmakers in Nederland consequent de esthetica van het neoclassicisme verwerkt. Het neoclassicisme grijpt terug op de vormen van der klassieke oudheid, maar het doet meer. Het werkt met eenvoudige geometrische vormen die op verschillende manieren met elkaar gecombineerd kunnen worden. In de architectuur is het vooral een eenvoudige blokvorm die wordt gebruikt. De geschiedenis van de architectuur in de 19e eeuw wordt voor een belangrijk deel bepaald door het geleidelijk openbreken van dit gesloten blok. Het interessante is nu dat deze gehele ontwikkeling zich bij Freytag in een in iets meer dan een decennium voltrekt. Het orgel van Zuidbroek (1795) is het eerste van een reeks van vier. De rechthoekige hoofdvorm is duidelijk aanwezig. In Bellingwolde (1798) worden bepaalde inconsequenties van Zuidbroek weggewerkt. Het strengst is het orgel in Oostwold met zijn hoekige vormen (1811). En dan ziet men hoe in Warffum (1812) de vormen weer vloeiender en worden. De blokvorm wordt verzacht. Deze vier orgels vormen tezamen een cultuurmonument van nauwelijks te overschatten betekenis. Hun esthetische principes zijn door verscheidene latere orgelmakers overgenomen. Men denke met name aan Petrus van Oeckelen. Het is inderdaad opzienbarend dat een orgelmaker die aan deel uitmaakte van een traditie van meer dan een eeuw, zo innoverend te werk kon gaan.

\*HET HUISORGEL

Tot de aantrekkelijkste aspecten van het Nederlandse orgel in de 18e eeuw behoort zeker de huisorgelbouw. Huisorgels kregen vaak de vorm van miniatuur kerkorgels. Het interessante van de Neerlandse ontwikkeling is dat men voor dergelijke instrumenten vanaf het tweede kwart van de 18e eeuw vrij consequent koos voor een vormgeving ontleend aan huismeubelen: het kabinet, het bureau en de secretaire.

In het meubilair van de 18e eeuw zijn in vergelijking tot de voorgaande eeuw verschillende vrij grote wijzigingen opgetreden. De rechthoekige 17e-eeuwse kast, met overstekende uitstekende kap wordt vervangend oor het zogeheten kabinet, dat zich vooral kenmerkt door een gebogen inzwenkende bovenlijst. Waarschijnlijk is deze vorm voor het eerst toegepast bij de grote vitrinekasten die in aanzienlijke huizen werden gebruikt voor het opbergen en tonen van de collecties Chinees porselein. Later kregen ook kasten met andere functies een dergelijke vorm. Het waren deze kasten die werden gebruikt als omhulling van het orgeltype dat als kabinetorgel zou worden aangeduid.

Een ander meubelstuk dat in de 18e eeuw tot ontwikkeling kwam was het schrijfbureau, dat evolueerde uit de schuine lessenaar met open voet die in de 17e eeuw gebruikelijk was. Er ontstond een gesloten kast met schuin geplaatst deksel dat in neergeklapte staat als schrijfblad kon dienen. Ook deze meubelvorm werd gebruikt voor huisorgels. Met name Herman Hess uit Gouda maakte dit orgeltype populair. Typerend voor Hess is dat hij de schuine vorm van de het bovendeel van het bureau gebruikte voor de klavierpartij, die hij meestal voorzag van een rijk gesneden paneel boven het manuaal. Een andere bijdrage van Hess is dat hij de vormgeving van het bureauorgel combineerde met die van het kabinetorgel: de onderbouw had de vorm van een bureau, met het voor Hess karakteristieke gesneden paneel boven het manuaal, het bovendeel zag eruit als een kabinet. Het altijd wat lastige probleem om de klaviatuur in het kabinet onder te brengen, loste hij zo heel bevredigend op.

Tegen het eind van de 18e eeuw komt een nieuw meubeltype op, de secretaire, een bureau met rechthoekige bovenbouw, die door een naar beneden neerklappende deur of een uitneembaar paneel kon worden afgesloten.Ook dit meubel wordt voor huisorgels gebruikt. De huisorgels doorlopen alle stijlfasen van hun tijd. Het kabinet met zijn gebogen bovenlijsten weet opvallend lang repertoire te houden, al worden de vormen strakker. Uiteindelijk zegeviert ook in de kabinetmakerij de neoclassicistische blokvorm.

\*ONTWIKKELINGEN IN DE ORNAMENTIEK

Zoals reeds opgemerkt, hebben de stilistische ontwikkelingen van de 18e eeuw het orgelfront voornamelijk in zijn ornamentiek beïnvloed. De door Daniel Marot in de Noordelijke Nederlanden geïntroduceerde Lodewijk XIV stijl blijft nog het midden van de 18e eeuw algemeen gebruikelijk. Zeer fraai is de decoratie in deze trant aangebracht aan het beroemde Bavo-orgel te Haarlem door Jan van Logteren en Hendrik van Limborch. Het is instructief dit werk te vergelijken met het snijwerk aan het zozeer verwante orgel in de Grote Kerk te Leeuwarden van de hand van Jacob Bruinsma, dat ofschoon hetzelfde vormentaal vertoont als dat te Haarlem daar wel erg provinciaal bij afsteekt. Fraai is ook de decoratie van de orgels van Schwartsburg; jammer genoeg is niet bekend wie zijn orgels decoreerde(n). De meester van het Lodewijk XIV snijwerk is echter Casper Struiwig die veel voor Hinsz werkte.

In het tweede kwart van de 18e eeuw komt in Frankrijk de Lodewijk XV stijl of rococo op. Zij kenmerkt zich door luchtige vlakke en asymmetrische vormen. De C-voluut en schelpen, nu voorzien van schuimachtige randen zijn een geliefd motief. Rots?? In Frankrijk blijft dit in hoofdzaak een ornamentstijl. Zo ook in de Noordelijke Nederlanden waar zij vanaf het midden van de eeuw wordt toegepast. Bij orgelfronten zijn het natuurlijk in de eerste plaats de blinderingen die door het rococo-schuim worden overspoeld, maar ook vindt men fraaie soffieten in deze vorm. Ofschoon vele orgels door beelden werden bekroond, leefden sommige beeldsnijders zich ook uit in zeer virtuoze opzetstukken in fantastische vormen. Wij wijzen op de slagroomtaarten van Jan Moreau in Oosterhout (afb??) Opmerkelijk is ook het rijke rococo snijwerk aan het orgel in Nijkerk (1756). Over het algemeen blijft de rococo decoratie in Nederland toch tamelijk terughoudend. Zij weet zich nog vrij lang te handhaven en gaat in het laatste kwart van de 18e eeuw over in een eenvoudiger en strakkere vormgeving. Men treft hier en daar hoogst merkwaardige overgangsverschijnselen aan, bijvoorbeeld bij het Hinsz-orgel in Wassenaar, waar men het gevoel krijgt dat de maker van het snijwerk er niet meer geheel in geloofde.

Aan het einde van de eeuw komt het neoclassicisme op. Al te gekunstelde vormen worden vanaf nu vermeden. Men ziet in toenemende mate het gebruik van eenvoudige plantaardige vormen. De acanthusrank, die wat op de achtergrond was geraakt, keert terug en verder ziet men strikken, linten en eenvoudige lauriertakken, een decoratie die in de 19e eeuw nog lang zal worden toegepast. In de laat 18e-eeuwse tendens tot versobering past ook de toepassing van draperievormen voor de blinderingen.

In de tweede helft van de 18e eeuw komt in Engeland de neogotiek op. In Nederland dringt deze pas vrij laat door. Niettemin kan Nederland zich beroemen op één van de vroegste neogotische orgelkassen ter wereld, het merkwaardige orgel in de Grote Kerk te Monnickendam uit 1780. Tot de voltooiing van het Utrechtse Domorgel in 1831 zal dit het enige neogotische orgelfront in Nederland blijven.

In de 18e eeuw hebben zich bepaalde fronttypen uitgekristaliseerd; aan het einde van de eeuw zijn nieuwe typen ontstaan. Het zal aan de 19e eeuw zijn hierop voort te werken en nieuwe ontwikkelingen te entameren.

Arjen J. Looyenga