

# „Die alten und die neuen Niederländer“ – Gab und gibt es eine niederländische Orgelbauschule?

Paul Peeters

Diejenigen, die sich mit der Musikwissenschaft oder der Musikgeschichte gut auskennen, werden die verdeckte Anspielung in dem Titel meines Vortrages wohl gleich erkannt haben. Denn, sind nicht die „alten Niederländer“, die „niederländischen Schulen“ zu einem Begriff geworden? Mit ihr wird eine Reihe von niederländischen Komponisten des 15. und 16. Jahrhunderts – von Guillaume Dufay, über Ockeghem, Obrecht, Josquin des Prés, Willaert bis zu Orlandus Lassus – angedeutet. Auch wenn wir uns schon seit einigen Dezennien von der Einteilung der fünf niederländischen Schulen abgekehrt haben, so sind „die alten Niederländer“ oder schlichtweg „die Niederländer“ doch noch immer ein Begriff.

Ich habe mir diese Anspielung gerne erlaubt; nicht nur, weil die Forschung zu „den alten Niederländern“ hier in Utrecht immer eine große Rolle gespielt hat (und noch immer spielt), sondern auch, weil dieser Begriff das Problem der Bezeichnung, der Abgrenzung vielleicht erleichtern könnte.

Was ist niederländisch, was ist eine Orgelbauschule? So einfach diese Fragen sind, so kompliziert die Antworten.

Geht man entlang einer chronologischen Sichtlinie, so kann man eine ganze Reihe von verschiedenen staatlich-politischen Karten der Niederlande zeichnen. Alle diese Karten zu berücksichtigen würde es nur noch komplizierter machen, um erst mal die eine Frage zu beantworten. Verfolgt man anschließend auch noch andere Linien und beachtet man die sozialen, kulturellen und theologischen/religiösen Aspekte der unterschiedlichen Gebiete in den verschiedenen Perioden, so würde das einem nicht helfen, eine knappe und zugleich deutliche Skizze zu präsentieren.

Dann vielleicht doch lieber mit dem Begriff der „alten Niederländer“. Ich zitiere Hellmuth Christian Wolff:<sup>1</sup> „Wenn hier im Folgenden trotzdem immer noch von den „alten Niederländern“ die Rede sein soll, dann deshalb, weil sich bei den von dort stammenden oder dort lebenden Komponisten der musikalische Stil ihrer Zeit am stärksten ausgeprägt hat. Die Musik der alten Niederländer muß auch heute [1956] noch als eine große stilistische Einheit angesehen werden, die durch die Technik der strengen Polyphonie, der linearen Gleichwertigkeit aller Stimmen gekennzeichnet ist [...]. Der niederländische Stil strahlte im 15. und 16. Jahrhundert auf ganz Europa aus, und wenn viele dieser Meister auch nicht in ihrem Heimatlande gelebt haben, so übernahmen sie doch den Kompositionsstil von dort [...].“

Eines der markantesten Phänomäne in dem Musikleben der Renaissance, so Willem Elders, war vielleicht der Kosmopolitismus.<sup>2</sup> Niederländische Musiker waren in fast allen damaligen Staaten wirksam, vor allem zogen sie aber – gleich wie viele andere Künstler – in den Süden. Dies führte ebenfalls zu einer Wechselbeziehung der eigenen und den diesbezüglichen nationalen Stilen.

Wie sah dies im Orgelbau aus? Ich möchte mit Ihnen einen Streifzug durch die „niederländische“ Orgelbaugeschichte machen, wobei ich mich zum Schluß vor allem dem

---

<sup>1</sup> Hellmuth Christian Wolff, *Die Musik der alten Niederländer (15. und 16. Jahrhundert)*, Leipzig 1956, S. 13.

<sup>2</sup> Willem Elders, *Componisten van de Lage Landen*, Utrecht/Antwerpen 1985, S. 6.

20. Jahrhundert widmen werde. Ich werde dabei ziemlich frei mit dem Begriff niederländisch umgehen, um nicht gezwungen zu sein, dies jedesmal genauer erklären zu müssen. Ein paar Mal werde ich aber auch den Begriff „holländisch“ anwenden, um auf einen mehr spezifischen, auf einem engeren Raum bezogenen Aspekt hinzudeuten. Ich hoffe, Sie werden verstehen, daß meine Arbeitsweise dazu führt (und sogar führen muß), daß ich nur Grundzüge einer Entwicklung skizzieren kann und daß manche Fakten und Details leider unberücksichtigt bleiben müssen.

### **Die „alten Niederländer“**

Um 1500 entsteht ein neuer Orgeltyp. Die Änderungen und Erneuerungen finden im Einklang mit Änderungen und Erneuerungen in der Musik statt. Technische Erneuerungen im Orgelbau führen dazu, daß mehr und mehr Registrierungsmöglichkeiten geschaffen werden. Neue Registerarten werden entwickelt, und die Zungenstimmen erscheinen. Instrumente dienen als Vorbild für die entsprechenden „Register-Imitationen“ in den Orgeln.

Maarten Vente hat in seinem Hauptwerk „Die Brabanter Orgel“<sup>3</sup> eine ausführliche Darstellung der unterschiedlichen Orgelbauschulen in den Niederlanden gegeben. Als wichtigste Orgelbauschule betrachtet er die Brabanter Schule mit Vater und Sohn Niehoff, Lampeler van Mill und den beiden Hocques. An anderen Schulen nennt er:

- a) die südniederländische Schule mit – im 16. und 17. Jahrhundert – Orgelbauer wie z.B. Verreydt, Mors, Isoree, Brebos, Langhedul;
- b) die Utrechter Schule mit Cornelis Gerritsz (und seinen beiden Vorfahren), Peter Jansz. de Swart und Dirck Petersz. de Swart;
- c) die Ostniederländische Schule mit Vertreter der Familie Slegel, und Morlet, Kiespenning;
- d) die Friesisch-Groningische Schule mit Andreas und Marten de Mare, Fabian Petersz., Vater und Sohn Friese, Johannes Gottschalck, Vater und Sohn Rodenstein-Pock.

Mit Michael Praetorius dürfen wir wohl alle diese Orgelbauer als niederländische Orgelbauer bezeichnen. Er spricht in seiner „De Organographia“ (1619) mehrmals von den „Nieder- oder Holländer“. Er erwähnt z.B., daß die Springladen in „Niederlandt und Brabant gemacht und gebraucht“ wurden und schreibt: „Man hat sich aber vor 50 Jahren her [also um 1550] sehr der Liebligkeit beflissen / sonderlich in den Niederlanden mehr / als dieser Orter [...]“<sup>4</sup>

Alle diese Orgelbauer möchte ich – in Anlehnung an die Komponisten und Musiker – als die „Alten Niederländer“ bezeichnen. Auch wenn es gewisse stilistische Unterschiede zwischen diesen Schulen gegeben hat, so können wir sie doch ohne Problem als Vertreter einer niederländischen Orgelbauschule betrachten. Der Orgelbau ist in Entwicklung und die verschiedenen regionalen beziehungsweise nationalen Schulen sind im Begriff zu entstehen.

Ventes Forschung gründete sich auf Dokumente. Er war ein Vertreter dieser Generation, die einen enormen Überblick über eine weitgestreckte Periode hatte und die es verstand, die Zusammenhänge zu erkennen und diese in faszinierender Weise zu beschreiben. Seine fundierten historischen Kenntnisse, ein guter Spürsinn und eine ausgezeichnete Intuition ermöglichten es ihm, bereits 1958 eine umfassende Geschichte des Orgelbaus in den Niederlanden zu verfassen.

Es muß als eine Seltenheit betrachtet werden, daß etwa 35 Jahre später ein neues Standardwerk über die Orgel in etwa der gleichen Periode publiziert werden konnte, das auf eine ganz andere Art der Forschung basierte. Jan van Biezen veröffentlichte 1995 sein Buch

<sup>3</sup> Maarten Albert Vente, *Die Brabanter Orgel. Zur Geschichte der Orgelkunst in Belgien und Holland im Zeitalter der Gotik und Renaissance*, Amsterdam <sup>1</sup>1958, <sup>2</sup>1961.

<sup>4</sup> Michael Praetorius, *Syntagma Musicum*, Band II. *De Organographia*, Wolfenbüttel 1619. Faksimile Ausgabe, Kassel 1985, S. 107, 108, 117.

„Die niederländische Orgel der Renaissance und des Barock, unter besonderer Berücksichtigung der Schule des Jan van Covelens“.<sup>5</sup>

Er konnte selbstverständlich auf Ventes Arbeit aufbauen, aber seinen Einfallswinkel bildeten nicht die Dokumente, sondern die erhalten gebliebenen Orgeln, insbesondere ihre Pfeifen.

Van Biezen untersuchte und vermaß etwa 10.000 Orgelpfeifen. Durch das Studium der Bauart und Mensuration der Pfeifen, das Erforschen von Daten bezüglich Temperatur und Tonhöhe, das aufeinander Beziehen von diesen Daten, den Dispositionen und den historischen Informationen war er im Stande, ein einzigartiges Komplement zu Ventes Schrifttum zu schaffen. Vieles konnte er bestätigen, vieles andere mußte er ergänzen oder korrigieren, und vieles konnte er in einem klareren Kontext präsentieren.

Seine Schlußfolgerungen laufen darauf hinaus, daß Jan van Covelens der niederländische Orgelbauer schlechthin ist. Er ist die zentrale Person, die sowohl die Brabanter Schule als die Utrechter Schule (deren Anfang bereits vor Van Covelens liegt) beeinflusste. Van Covelens war der Lehrmeister von Hendrik Niehoff, aber auch von Claes Willemsz. aus Haarlem. Van Biezen vermutet – und hat auch gute Gründe anzunehmen –, daß auch Cornelis Gerritsz. aus Utrecht ein Schüler von Van Covelens war.

Die Entwicklung von Van Covelens Orgeltyp findet seine Vollendung um etwa 1650. Seine Mensurierungsprinzipien lassen sich aber sogar noch bis in das 18. Jahrhundert verfolgen und finden sich bei Duyschot. Von Van Covelens blieb u.a. erhalten: die Chororgel in Alkmaar, Pfeifenwerk in Leiden, St. Pieter, Haarlem, Nieuwe Kerk, Franeker, St. Maarten.

Ich stelle Ihnen hier Van Biezens Tabelle vor.<sup>6</sup> In der linken Spalte die Utrechter Schule; in der Mitte oben Van Covelens, in der Spalte daneben die Brabanter Schule und ganz rechts die Ostniederländische Schule. In der Mitte, weiter unten, die Van Hagerbeers, mit denen wir im 17. Jahrhundert angekommen sind.

## **Das 17. Jahrhundert**

Galtus Germersz. van Hagerbeer, der erste Vertreter der Familie, kam aus dem deutschen Hage, nicht weit von Norden und ließ sich 1598 in Amersfoort nieder. Bedingt durch die Folgen der Reformation gab es wenig Orgelbauaktivitäten in den Niederlanden. Viele Instrumente standen unbenützt da oder mußten erst wieder in Stand gesetzt werden. Bis etwa 1620 betrafen die Arbeiten an Orgeln in den Niederlanden vor allem die Konsolidierung der Instrumente, die Reformation und Bildersturm überstanden hatten. Anfangs beschäftigte Van Hagerbeer sich vor allem mit Reparaturen. Aber allmählich bekam er mehr Aufträge. Es wird vermutet, daß er Autodidakt war und daß er seine Kenntnisse über den niederländischen Orgelbau den Instrumenten, die er pflegte oder reparierte, entnahm. Die Van Hagerbeers kann man, so Van Biezen, als die Erben der Utrechter Schule betrachten. Zwischen 1620 und 1650 waren sie es, die mit nur einigen wenigen Ausnahmen alle bedeutenden Orgelprojekte in den Niederlanden ausführten. Die ab den 1630er Jahren allmählich wieder zugelassene Orgelbegleitung in den calvinistischen Kirchen erforderte einen kräftigen Orgelklang und gab den Instrumenten eine neue Funktion. Die Van Hagerbeers sind also typische Vertreter eines niederländischen Orgelbaustils.

Während des 16. und 17. Jahrhunderts waren viele niederländische Orgelbauer im Ausland aktiv, wo sie ihre eigene Orgelbautradition vertraten oder diese mit einheimischen Elementen mischten. Wir können hier z.B. denken an Vater und Sohn Rodenstein-Pock (Roskilde, Dresden), Nikolaus Maas (Roskilde, Stralsund, Prenzlau), Fabian Petersz. (Prenzlau,

<sup>5</sup> Jan van Biezen, *Die niederländische Orgel der Renaissance und des Barock, unter besonderer Berücksichtigung der Schule des Jan van Covelens*, Utrecht 1995.

<sup>6</sup> Jan van Biezen, *op. cit.* (wie in Anm. 5), S. 746.

Rostock), Hendrik Niehoff (Hamburg–St. Petri, Lüneburg–St. Johannis), Albert Kiespenning (Stavanger), Hans Brebos (er ließ sich in Kopenhagen nieder und arbeitete in Dänemark und Schweden; andere Vertreter der Familie übersiedelten von den südlichen Niederlanden nach Spanien und gelangten dort zu Ruhm).

## **Das 18. und 19. Jahrhundert**

Vom Ende des 17. Jahrhunderts an entwickelte der Hamburger Arp Schnitger (1648–1719) eine umfangreiche Tätigkeit, vor allem in Groningen und Friesland. Allmählich nahm der Einfluß aus Deutschland stark zu und deutsche Orgelbauer (zuerst Schnitgers Sohn Frans Caspar und die Schnitger-Schüler Christian Vater und Rudolph Garrels) sollten die niederländische Orgelszene für längere Zeit prägen. Der Umbau der Van Hagerbeer-Orgel zu Alkmaar durch Frans Caspar Schnitger und der Neubau Christian Müllers (1690–1763) in der Sankt-Bavo Kirche zu Haarlem bedeuteten einen Neubeginn im niederländischen Orgelbau. Die Schnitger-Tradition im Norden wird nacheinander von Albertus Anthoni Hinsz, F.C. Schnitger Jr., Hermann Heinrich und Hermann Eberhard Freytag bis in das 19. Jahrhundert weiter fortgesetzt. Hinsz' Nachfolger in Friesland waren Albertus van Gruisen und Lambertus van Dam. Letzterer ist der Begründer einer vier Generationen umfassenden Orgelbaudynastie (1779–1927). Vor allem im Osten und im Norden waren drei Generationen der Familie Lohman (ca. 1750–1863) tätig. Christian Müllers Meisterknecht Johann Heinrich Hartmann Bätz (1709–1770) steht am Anfang einer Orgelbaudynastie, die anfangs mehr im Westen aktiv war und die über drei Generationen Bätz' und zwei Generationen der Familie Witte (mit der Bätz sich 1833 assoziierte) eine wirksame Zeitspanne von 1739–1902 umfaßt.

Es ist sehr fraglich ob man die Schnitger-Tradition hier zu Lande als „niederländisch“ bezeichnen sollte. Ich würde meinen: nein. Anders verhält es sich mit Christian Müller und seinen Schülern. Obwohl Müller seine deutsche Tradition mit sich brachte, hat er sich doch auch in vieler Hinsicht an den niederländischen Orgelbau angepaßt bzw. Elemente daraus übernommen. Denken wir nur an den Diskant-Cornett, und das typisch „holländische Trio“ Vox Humana 8, Baarpijp 8 und Quintadeen 8. Gleichartige Tendenzen können wir in dem Oeuvre seiner Schüler finden.

Auch in Utrecht ansässig war die Firma Maarschalkerweerd, deren Arbeiten sich von 1840–1915 erstreckten. Der Stil der beiden großen Utrechter Firmen (Witte und Maarschalkerweerd) war erst noch traditionell, stand aber ab ca. 1875 zunehmend unter französischem Einfluß (bei Maarschalkerweerd auch teilweise unter deutschem Einfluß).

In den südlichen Provinzen sind im 18. Jahrhundert neben Lokalmeistern auch viele auswärtige Orgelbauer aus Deutschland, Flandern oder der Lütticher Gegend tätig. Durch die ganz anderen Anforderungen der katholischen Liturgie entsteht hier ein Orgeltyp, der sich dem Flanderns, Lüttichs und des Rheinlands anlehnte. Bedeutende Instrumente entstanden in Nimwegen (L. König 1776) und 's-Hertogenbosch (Umbau F.G. Heyneman 1781). Der Orgelbau des 19. Jahrhunderts im Süden wird vor allem von Regionalmeistern geprägt. Unter diesen gibt es auch auffallend originelle Meister wie F.C. Smits Sr. und Jr. in Brabant, dessen Arbeit auf einem äußerst hohem Niveau einzustufen ist. Am Sonntag werden wir eine Orgel aus der Werkstatt Smits besuchen.

Mit Brabant sind weiter verbunden: Van Hirtum und Vollebregt; mit Limburg: Binvignat, Houtappel, die Familien Beerens–Vermeulen–Van Dinter und die Firma Pereboom & Leyser.

Die wirkliche Erneuerung im Sinne der romantischen Orgel setzt erst spät (nach 1870) ein: es war vor allem die Familie Adema, dabei kräftig unterstützt von dem Freund Cavaillé-Colls: Charles Marie Philbert, die sich von dem französisch-symphonischen Orgeltyp inspirieren ließ. Dennoch muß man feststellen, daß wahrscheinlich herkömmliche Elemente des

einheimischen Orgelbaus immer wieder einen radikalen Anschluß an die bedeutenden, neuen Entwicklungen vorgebeugt haben.

## **Das 20. Jahrhundert oder die „neuen Niederländer“**

Es ist nicht immer einfach die jüngste Geschichte zu erfassen und zu beschreiben. Die zeitliche Distanz erleichtert einem oft, die Tatsachen im rechten Licht zu sehen. Andererseits kann die zeitliche Nähe mehr Informationen herbeischaffen, wenn auch verbunden mit dem Risiko, daß subjektive Gesichtspunkte vorherrschen könnten. Vielleicht bietet meine Kombination zeitlicher Nähe und geograpischer Distanz einen guten Mittelweg. Auch wenn ich mir die Risiken dessen bewußt bin, so möchte ich es doch gerne wagen, hier einige Thesen vorzutragen.

Während der ersten drei Dezennien unseres Jahrhunderts gibt es kaum interessante Entwicklungen im niederländischen Orgelbau. Für die, die allmählich eine Änderung anstreben, ist es eine Periode des Suchens. Das Aufkommen der Orgelreformbewegungen im Elsaß, Norddeutschland sowie anschließend in Dänemark regt zu Diskussionen an und macht die Geister reif für eine Änderung. Aber erst in den 30er Jahren tut sich etwas konkretes.

### **Die Periode ca. 1930–1953**

*Erste These:* Die erste Neuentwicklung im niederländischen Orgelbau des 20. Jahrhundert setzt mit der Arbeit von Dirk Andries Flentrop in den 30er Jahren ein.

Mit seinem Referat während des Orgelbaukongresses der NOV 1934 bekennt Flentrop sich – ganz im Sinne der Orgelbewegung – zur Schleiflade und zur mechanischen Traktur. In den Dispositionen und in der Klanggebung wendet er sich ebenfalls den neuen Ideen der Orgelbewegung zu. Es ist hier aber die Rede von seiner eigenen Interpretation der Ideen der Orgelbewegung. Selbstverständlich wurde Flentrop von den Entwicklungen im Ausland beeinflußt (ich denke dann vor allem an solche aus Deutschland und Dänemark, wozu wohl auch noch gewisse Ideen von Schweitzer gekommen sind), aber seine frühen Instrumente unterscheiden sich sehr von den dänischen oder den späteren niederländischen Instrumenten ab Mitte der 50er Jahre, die versuchen dem dänischen Ideal so nahe wie möglich zu kommen. Vielleicht darf man seine Orgel für die Weltausstellung in New York, 1939, als sein erstes, ausgereiftes „Statement“ eines neuen Orgelbaustiles betrachten.

Nach dem 2. Weltkrieg sucht man auf allen Gebieten einen Neuanfang. Weckrufe, die an eine neue Zukunft im positivst denkbaren Sinne appellieren, erklingen überall, auch im Orgelbau. Im Jahre 1946 wird die „Synodale Orgelcommissie“, das Orgelsachberatungsgremium der „Nederlandse Hervormde Kerk“ gegründet. Diese Kommission, die ich im folgendem mit „Orgelkommission“ bezeichnen werde, wird einen entscheidenden Einfluß auf den Orgelbau in den Niederlanden ausüben.

Ab 1947-1948 entsteht ein reges Interesse für den dänischen Orgelbau, vor allem für die Arbeit der Firma Marcussen. Zunächst gibt es wohl noch ein allgemeines Einverständnis für die neue Ideale, aber allmählich scheiden sich die Wege. Ich vermute, daß dies der Grund war, weshalb Flentrop 1950 zu der Orgelkonferenz in Driebergen eingeladen hat – es war auf jeden Fall seine Initiative.<sup>7</sup> Flentrops Meinung nach bestand damals keine Klarheit über den Weg, den der niederländische Orgelbau in den nächsten Jahren gehen sollte. Es lag ihm viel daran, zu einer gemeinsamen Sichtweise zu kommen und klarzustellen, was akzeptabel wäre und was abzulehnen sei. Wenn man die Schlußfolgerungen dieser Konferenz betrachtet, sieht man, daß es vor allem Einverständnis in Hinblick auf die Ausgangspunkte des neuen Orgelbaus gab:

---

<sup>7</sup> Siehe auch: Paul Peeters, „Die ‘Nederlandse Organistenvereniging’ und die Orgelreformbewegungen des 20. Jahrhunderts“, *Aspekte der Orgelbewegung* (hrsg. von Alfréd Reichling), Kassel 1995, S. 139-182.

- die Orgel muß als Ganzes gebaut werden;
- die Barockorgel bietet das beste Vorbild;
- Schleifladen und mechanische Traktur werden bevorzugt;
- ein Schema für die Werkverteilung bis zu 4 Manualen wird festgelegt;
- die Spielanlage soll zentral vor dem Instrument plaziert werden. Gibt es HW und RP, soll der Spielschrank in das Hauptgehäuse eingebaut werden; nur wenn es nicht anders geht, sollte man von dieser Regel abweichen;
- Das Register Subbaß 16 im Pedal entbehrt der notwendigen Klarheit. Die Orgelbauer sollen sich bemühen, dieses Problem zu lösen (...).

Ob über Klang und Intonation viel gesprochen wurde, ist mir nicht bekannt. Dies geht auf jeden Fall nicht aus den schriftlichen Berichten hervor. Der einzige Punkt, der hier in dieser Hinsicht erwähnt worden ist, ist die Frage des Subbaß im Pedal. In den Jahren nach 1950 wird sich aber bald zeigen, daß das dänische Klangideal die Oberhand gewinnen wird und daß nur die niederländischen Orgelbauer, die sich diesem Ideal voll hingeben, mit bedeutenden Neubaufaufträgen rechnen können.

Mit der ersten Marcussen-Orgel in den Niederlanden (1953 für das Rundfunkstudio des NCRV in Hilversum erbaut) setzt die Monopolisierung dieses dänischen Klangideals ein, das drei Jahre später mit der Orgel der Nikolaikirche in Utrecht seinen ersten Meilenstein erreicht. Daß eine solche Monopolisierung möglich war, ist vor allem eine Folge von Lambert Ernés unermüdlichem Kämpfen, seiner rethorischen Begabtheit und seiner Fähigkeit, eine Art Revolution zu beginnen und diese, mit allen Mitteln, die ihm nur zur Verfügung standen, durchzusetzen. Er erreichte auch, daß alle Mitglieder der Kommission zu den gleichen Ausgangspunkten fanden und zusammenhielten, was allerdings nicht bedeutete, daß es keine Debatte, Meinungsunterschiede, Konflikte oder Kündigungen in der Kommission gab. Dies alles konnte zu nichts anderem als zu einem Klima der Polarisierung führen.

Flentrops Wirken in den 30er, 40er und am Anfang der 50er Jahren möchte ich als „niederländisch“ bezeichnen. Es ist meiner Meinung nach sehr zu bedauern, daß er nicht die Möglichkeit gehabt hat, seine eigene Linie in den Niederlanden in den 50er Jahren weiter zu entwickeln. Denn, mit der alles beherrschenden Rolle der Orgelkommission kam ein Ende einer gerade begonnenen niederländischen Neuentwicklung im Orgelbau.

**Zweite These:** Die Monopolisierung des dänischen Orgelideals am Anfang der 50er Jahren, führte dazu, daß einer eigenständigen Neuentwicklung im niederländischen Orgelbau des 20. Jahrhunderts ein vorläufiges Ende gesetzt wurde.

### **Die Periode 1953–1969**

Die Periode 1953–1969, an deren Anfang die Marcussen-Orgel des NCRV sowie der Orgelbaukongreß des NOV (an dem neben Flentrop auch Sybrand Zachariassen, der damalige Leiter der Firma Marcussen teilnahm) standen, möchte ich als die Ära Erné bezeichnen, wobei ich mir der Gefahr des Generalisierens durchaus bewußt bin!

Auch wenn es vom Ende der 50er Jahre an allmählich neue Ansätze gab, teils auch bedingt durch die in Gang gekommene Restaurierungspraxis und ein sich änderndes Verständnis für den historischen Orgelbau, so sollte es noch bis Ende der 60er Jahre dauern, bis sich ein Umschwung ankündigen sollte.

Ich nenne hier vor allem die Arbeit Ahrend & Brunzemas und denke dabei an deren Instrumente in der Zorgvlietkerk zu Scheveningen (1959), der Kievitskerk zu Wassenaar (1963), an die kleine Orgel der Oude Kerk zu Amsterdam (1965) oder an die der Doopsgezinde Kerk zu Haarlem (1968). Doch sollte man ebenfalls Metzlers Arbeiten, an der Bernhardt Edskes maßgebend beteiligt war, hervorheben: in den Niederlanden u.a.:

Chororgel, St. Joriskirche Amersfoort, 1967; Nieuw-Scheemda, Restaurierung Schnitger-Positiv (1969), Den Haag, Neubau in der Großen oder Jacobskirche, 1971.

**Dritte These:** Die Orgelbaugeschichte der Niederlande zwischen 1945 und 1969 sollte neu erforscht werden; dies gilt vor allem der Geschichte der Reformbewegung. Das Bild, das wir von ihr haben, ist einseitig. Einer kritischen Würdigung dieser Periode (das ist unsere bisherige Sicht der Dinge) sollte jetzt eine kritische Erforschung der Tatsachen folgen.

Die Voraussetzungen für eine solche Studie sind hier in Utrecht mit den Archiven von Lambert Ern , Johannes Leg ne und Klaas Bolt ideal. Zudem sollte aber auch eine genaue Erforschung des Archivs der Orgelkommission vorgenommen werden, sowie weitere Gespräche, wie z.B. mit Herrn Flentrop, geführt werden. Ich hoffe sehr, daß eine solche Studie hier in den kommenden Jahren durchgeführt werden kann.

### **Die Periode 1969–1980**

Eine nächste Periode möchte ich für die Jahre 1969 bis 1980 ansetzen. Für mich ist 1969 ein Wendepunkt. Warum?

1969 gab es zwei Kongresse: der NOV-Kongreß in Utrecht und die Schnitger-Tagung in Groningen. Diese beiden Kongresse sind bedeutungsvolle Antipoden:

- Auf der einen Seite: Utrecht, mit Ern , dem neuzeitigen Orgelbau, der Marcussen-Orgel der Nikolaikirche und einem Rückblick auf den NOV-Kongreß 1953.
  - Auf der anderen Seite: Groningen, mit Edskes/Metzler, dem historischen Orgelbau, den Orgeln der Aa-Kerk in Groningen und dem Schnitger-Positiv zu Nieuw-Scheemda.
- Schlichtweg: eine Gegenüberstellung von überkommenen und neuen Ideen.

Es ist bezeichnend, daß Ern  auf das alte Thema zurückgreift. Er ist ein Vertreter der Dogmatiker innerhalb der Orgelbewegung, die die ursprünglichen, dänischen Ideale zu jedem Preis aufrecht erhalten wollen. Man kann sich fragen, ob Ern  sich nicht in die Defensive gezwungen fühlte, da er zu seinem Leidwesen zusehen mußte, wie einige Orgelbauer und Sachverständigen sich von dem von ihm befürworteten Ideal abzuwenden begannen. Wenn man seine scharfen und abweisenden Stellungnahmen zu den neuen Metzler-Orgeln und zu der Schnitger-Tagung liest, kann man sich tatsächlich nicht dieses Eindrucks erwehren.<sup>8</sup> Leider wissen wir nicht, wie Ern s Ideen sich weiter entwickelt hätten, denn er starb bereits im März 1971.

Mit der Schnitger-Tagung wird die historische Orgel – auf einer anderen Weise und mehr als je zuvor – als „eye-opener“ für den Orgelbau der Gegenwart an die Öffentlichkeit gebracht. Das war neu, aber es bedeutete nicht, daß der Dogmatismus verschwinden würde: es traten einfach neue Dogmen anstelle der alten – in dem Sinne änderte sich erst mal gar nichts! Die Schnitger-Tagung war eine internationale Konferenz, die auch außerhalb der Niederlande einen großen Einfluß ausüben sollte. Zu welchen Änderungen oder Neuentwicklungen führte sie innerhalb der Niederlande?

Vier Namen möchte ich hervorheben: zuerst Klaas Bolt (1927–1990), Orgelsachverst ndiger und Organist, dann die Orgelbauer Gebr. Reil und Bas Blank (in gewissen Projekten mit Beratung von Bernhardt Edskes). Es waren diese Personen, die die Initiative ergriffen haben.

---

<sup>8</sup> Lambert Ern , „Zwitser's orgel voor haagse grote kerk“, *Het Orgel* 65 (Heft 1, Januar 1969), S. 2-6. Ders., „Herdenking van Schnitgers dood [1]“, *Het Orgel* 65 (Heft 10, Oktober 1969), S. 259-261; Ders., „Herdenking van Schnitgers dood (2)“, *Het Orgel* 65 (Heft 11, November 1969), S. 308-310; Ders., „Herdenking van Schnitgers dood (3)“, *Het Orgel* 65 (Heft 12, Dezember 1969), S. 337-340.

Die Aktivitäten im Rahmen des Orgelneubaus konzentrierten sich auf zwei Spuren: 1. Rekonstruktion von oder nach historischen Vorbildern; 2. Neubau von Orgeln, anknüpfend an der holländischen Tradition des 17. und 18. Jahrhunderts, vor allem in bezug auf die Gemeindegesangbegleitung.

Im Rahmen meines Themas muß ich hier die Restaurierungspraxis außer Acht lassen, auch wenn es in dieser Periode selbstverständlich zu immer intensiveren Wechselbeziehungen zwischen einerseits Restaurierung und Rekonstruktion, und andererseits Neubau kam. Der Orgelneubau stützte sich zunehmend auf die bei Restaurierungen, sowohl von Orgelbauern als auch von Organisten, gewonnenen Erkenntnisse und Erfahrungen.

Daß sich diese Neuentwicklung durchsetzen konnte (und dies in den Niederlanden mit raschen Schritten), hatte nicht nur damit zu tun, daß man einen anderen Orgelklang, ein anderes Klangideal suchte, sondern war auch eine Folge des wachsenden Interesses an einer historischen Aufführungspraxis. Somit wurde die Orgel mehr als ein Ganzes, als eine unteilbare Einheit betrachtet, und man suchte alle wesentlichen Teile (Mechanik, Windladen, Pfeifen, Gehäuse, Windversorgung) in Einklang miteinander zu bringen. Das war es, was die historische Orgel uns lehrte und was man auch im Neubauprojekte zu erreichen versuchte.

Einige wenige markante Beispiele von neuen Instrumenten in den Niederlanden aus der Periode 1969–1980 (wegen der Art des Projektes, rechne ich auch eine Orgel, die erst 1981 fertiggestellt wurde dazu):

1970 Dieren, Ontmoetingskerk (Reil); neue Orgel; Berater: Klaas Bolt

1973 Scheveningen, Julianakerk (Reil); Kopie der Schnitger-Orgel von Uithuizen; Berater: Klaas Bolt

1973 Wassenaar, Messiaskerk (Blank); Neubau inspiriert vom Orgelbau und der kirchenmusikalischen Praxis des frühen 17. Jahrhunderts; Berater: Jan van Biezen und Leo Köhlenberg

1976 Aalten, Herv. Kerk (Blank); rekonstruktiver Neubau in einem alten Gehäuse; Berater Willem Retze Talsma

1976 Hattem, Geref. Kerk (Reil); Neubau; Berater Karel Rouw

1979 Zeerijp, Jacobskerk (Blank/Edskes); rekonstruktiver Neubau in einem alten Gehäuse; Berater Klaas Bolt

1980 Woudrichem, Herv. Kerk (Blank), rekonstruktiver Neubau in einem alten Gehäuse

1981 Ermelo, Imanuëlkerk (Reil); Kopie der Hinsz-Orgel von Tzum; Berater: Klaas Bolt.

Selbstverständlich könnte diese Liste noch mit Arbeiten von anderen Orgelbauern sowie Namen anderer Orgelsachverständiger erweitert werden. Ich muß davon in diesem beschränkten Rahmen aber absehen, will aber klarstellen, daß ich deren Bedeutung damit keineswegs verringern oder sogar negieren möchte.

Betrachten wir die obengenannte Liste noch mal eingehender, dann zeigt sich, daß sich dort – höchstens mit Ausnahme der Instrumente in Dieren, Zeerijp und Woudrichem – keine spezifisch „niederländischen“ Instrumenttypen finden. Doch sollten sich die Firmen Reil und Blank in der Folgezeit zunehmend mit dem niederländischen Orgeltyp vom Ende des 17. / Anfang des 18. Jahrhunderts als Modell für neue Orgeln befassen. Wenn Klaas Bolt dabei nicht der Berater war, dann war er doch der Inspirator.

***Vierte These:*** Die Schnitger-Tagung von 1969 ist ein bedeutender Wendepunkt in der niederländischen Orgelbaugeschichte der Nachkriegszeit.

**Die Periode ab 1980**



Einen weiteren Wendepunkt möchte ich mit 1979/80 ansetzen. Er schließt sich zwar dem von 1969 an, richtet sich aber viel eher spezifisch auf den niederländischen Orgelbau.

Mit seinem herausfordernden Aufsatz über die Gemeindegesangbegleitung, erschienen im Maiheft 1979 von *Het Orgel*, löst Klaas Bolt heftige Verwirrung aus.<sup>9</sup> Er plädiert für eine Neuorientierung auf die Gemeindegesangbegleitung aus einer historischen Perspektive. Er bemängelt u.a. die schnellen Tempi und die schlechten Begleitsätze vieler Organisten, die schlechten neuen Orgeln und deren unzulänglichen Klangkonzepte. Sein Aufsatz regt zu scharfe Debatten und Stellungnahmen an, und er hat vielleicht während einer Periode von 10 bis 15 Jahren Auswirkungen auf die Organisten und – damit auch – auf den Orgelbau gehabt. Er führte ebenfalls dazu, daß der NOV den Gemeindegesang in 1980 zu dem Thema seines Kongresses anlässlich dem 90-jährigen Bestehen des Vereins wählte.

Während dieses Kongresses wurde auch der damalige Stand des Orgelbaus sowie der Orgelbau aus der Sicht der Gemeindegesangbegleitung diskutiert.

Bereits in den 70er Jahren hatte Klaas Bolt in seiner Rolle als Sachberater mehrfach das Konzept der holländischen Orgel des 17. und 18. Jahrhunderts als Ausgangspunkt für ein neuzubauendes Instrument gewählt. Einer der Hauptaufgaben dieser Instrumente war die Begleitung des Gemeindegesangs, und sie waren dazu da, sowohl klanglich als auch dispositionsmäßig (u.a. mit Cornetten, sogar in 16-Fuß-Lage, zweifachen Prinzipalen im Diskant, geteilten Registern und geteilten Manualkoppeln) bestens ausgerichtet.

Das erste Beispiel dürfte wohl die bereits genannte, vom Umfang her bescheidenen Reil-Orgel in Dieren (1970) sein. Mehr noch als in den 70er Jahren führt Klaas Bolts Bemühen jetzt dazu, daß Organisten und Orgelbauer sich über Orgelneubauten Gedanken machen.

Waren es Anfangs vor allem die Firmen Reil und Blank, lassen sich allmählich auch andere Orgelbauunternehmen von diesem historischen Orgeltyp inspirieren.

***Fünfte These:*** Es ist das Verdienst Klaas Bolts, daß sich ab etwa 1970 zum zweiten Mal im 20. Jahrhundert ein Neubeginn im niederländischen Orgelbau durchgesetzt hat, bei dem die historische Orgel (oder besser: die historische holländische Orgel des 17. und 18. Jahrhunderts) den Ausgangspunkt und die Inspirationsquelle für den Neubau bildet.

War dies jetzt der einzige Orgeltypus, der seit 1969 in den Niederlanden gebaut wurde? Die Antwort muß selbstverständlich „nein“ lauten, doch möchte ich die anderen Orgeltypen nicht als einen spezifischen „niederländischen“ Typ sehen: ich denke dabei an größere Konzertinstrumente, die zwar spezifisch-niederländische Elemente in sich tragen könnten, doch als Typus einer anderen Gattung angehören, oder an eher „traditionelle“ Instrumente („traditionell“ hier dann im Sinne von „wie in den 60er-Jahren“ gemeint).

Allerdings muß hier noch eine wichtige Ausnahme erwähnt werden. Den Orgelbau im katholischen Süden der Niederlande in unserem Jahrhundert habe ich bisher noch gar nicht berücksichtigt. Wie sah es dort aus?

Die Einflüsse der Orgelreformbewegungen setzten sich dort erst später durch. Anfangs bestand bei den Orgelbauern im Süden eine Abneigung gegen den dänischen Orgeltypus (welch scharfe Klänge!), und sie nahmen eine abwartende Haltung bei der Wiederverwendung der mechanischen Traktur ein. Man muß bedenken, daß der Orgelbau dort auf einer anderen Tradition basierte, sei es der eigene (vom Rheinland, der Lütticher Gegend oder von Flandern beeinflusste) Orgelbau des 17., 18. und des frühen 19. Jahrhunderts, oder der französisch-romantische Orgelbau des späteren 19. und des frühen 20. Jahrhunderts. Dazu kam dann noch die ganz andere Aufgabe der Orgel in dem katholischen Gottesdienst. Dies führte dazu, daß

---

<sup>9</sup> Klaas Bolt, „De gemeentezang in een crisissituatie“, *Het Orgel* 75 (Heft 5, Mai 1979), S. 138-166.

man erst viel später einen Anlaß sah, sich eingehender mit den Errungenschaften der Orgelbewegung auseinanderzusetzen.

Was im Süden vor allem zu einer Neuorientierung im neuzeitlichen Orgelbau geführt hat, sind die Restaurierungsprojekte der Orgeln des 17., 18. und 19. Jahrhunderts die ab dem Ende der 60er Jahre gut in Gang kamen. Die Orgelbauer und Sachberater setzten sich erneut mit der eigenen Orgelbaugeschichte des Südens auseinander und erkannten nun dessen Wert als Inspirationsquelle für den Orgelneubau. Einige Namen möchte ich auch hier nennen: die der Orgelsachverständigen Hans van der Harst und Jan Boogaarts sowie die der Orgelbauer Vermeulen und Verschueren.

Mit diesen Entwicklungen im Süden emanzipierte sich auch der Orgelbau dieser Regionen, und ab dem Ende der 60er Jahre begannen die leitenden Persönlichkeiten im Norden der Niederlande sich erst wirklich für den so ganz andersartigen Orgelbau im Süden zu interessieren, was nicht zuletzt den vielen Veröffentlichungen Hans van der Harsts in der Zeitschrift „Het Orgel“ zu verdanken ist.

Die Neuentwicklung im Orgelbau im Süden, der auf der dortigen Tradition basiert, kam erst ab der zweiten Hälfte der 70er Jahre in Gang und wurde vor allem von der Firma Verschueren mit der höchsten Anzahl Neubauprojekte der beiden damaligen limburgischen Firmen getragen. (Die aus Alkmaar stammende und erst später nach Den Bosch umgesiedelte Firma Pels & Van Leeuwen rechne ich hier nicht zu den traditionellen Orgelbauunternehmen aus dem Süden.)

Auch diese Entwicklung – soweit sie unmittelbar an dem historischen Orgelbau der eigenen Gegend anknüpft – möchte ich als eine Neuäußerung des niederländischen Orgelbaus im 20. Jahrhundert bezeichnen.

***Sechste These:*** Die Restaurierungspraxis in den südlichen Provinzen, die am Ende der 60er Jahre begann, führte zu einer Neuorientierung der eigenen Orgelbautradition, die in der Folgezeit mehrfach als Ausgangspunkt für Neubauprojekte dienen sollte. Eine umfassende Beeinflussung der dänischen Orgelbewegung im Süden fand nicht statt; vielmehr muß die erneute Orientierung auf das eigene Orgelerbe dort als Wendepunkt im neuzeitlichen Orgelbau des 20. Jahrhundert angesehen werden.

Die Zeit ab etwa 1930 bis jetzt zusammenfassend, möchte ich also die These wagen, daß man für die Periode von 1930 bis etwa 1953, aber auch für die Periode ab etwa 1970 von einer eigenständigen niederländischen Orgelbauschule sprechen kann, die, was die zweite Periode betrifft, sehr verschiedene Ausdrucksformen haben kann.

In welcher Situation befindet sich der niederländische Orgelbau heute und wie sieht seine Zukunft aus?

Dies ist vielleicht die schwierigste Frage. Ein ausgesprochener, eigenständiger Orgelbaustil wird sich nur in einzelnen Neubaufällen ergeben können. Für den niederländischen Orgelbau gilt bereits heutzutage, daß der Markt für Neubauten fast ausnahmsweise im Ausland liegt. So lange dort an einem eigenständigen, niederländischen Orgeltyp ein Interesse besteht, das von den niederländischen Orgelbauern hergestellt werden kann, wird es einen Markt für diesen Orgeltyp geben. Anders verhält es sich mit (größeren) Konzertsaalorgeln. Die müssen nun mal anderen Voraussetzungen entsprechen als Kirchenorgeln. Wir alle wissen, daß die Situation der Kirche in den meisten europäischen Ländern nicht gerade florissant aussieht. Der Markt für den Orgelbau wird sicher kleiner werden, die Konkurrenz wird sich verhärten, die Tatsache, daß die Grenzen im europäischen Binnenmarkt verschwunden sind, wird die Lage nicht vereinfachen. Ich bin aber davon überzeugt, daß Qualität im Orgelbau sich immer

handhaben kann und wird. Aber die Ansprüche werden sich ohne Zweifel noch weiter erhöhen und der Umfang der „Produktion“ wird sich vermutlich verkleinern. Ich bin gleichfalls davon überzeugt, daß eine Diversität qualitativ hervorragender Orgelbaukonzepte eine Zukunft für den Orgelbau durchaus aufrecht erhalten kann. Zur gleichen Zeit sehe ich eine Parallele mit der Entwicklung innerhalb Europas: auf der einen Seite treten die Regionen mit ihren eigenen Traditionen und Möglichkeiten stärker in den Vordergrund und werden wichtiger, auf der anderen Seite wird eine mehr zentrale Verwaltung geschaffen und eine eingehendere Zusammenarbeit zwischen den unterschiedlichen Partnern notwendig. Eine weitere Internationalisierung wird unumgänglich sein und ist vielleicht sogar als Gegengewicht gegen die Regionalisierung notwendig. Hier gilt es natürlich, eine ausgewogene Balance zu finden – was nicht immer möglich beziehungsweise einfach sein wird, wenn man eine solche Entwicklung überhaupt steuern kann.

Ich meine, daß auch im Orgelbau mehr Zusammenarbeit geboten ist. Seit den 70er Jahren hat der Orgelneubau, in dem man sich eingehend mit dem historischen Orgelbau auseinandergesetzt hat, diesen zu erforschen begonnen hat, große Schritte vorwärts gemacht. Aber wir sind noch lange nicht am Ende unserer Entdeckungsreise. Noch sehr viel Forschung wird notwendig sein, und ich glaube, daß wir nur wirklich erfolgreich sein können, wenn wir zusammenhalten und zusammenarbeiten. Und erst wenn wir am Ende dieser Entdeckungsreise sein werden, wird sich zeigen ob sich ein ganz neues Orgelkonzept entwickeln läßt, oder ob die Orgel doch ebenso wie z.B. die Violine an das Ende ihrer Entwicklung gekommen ist.

**Siebte These:** Mit dem Blick auf die Zukunft gilt es die Qualitätsansprüche in dem neuzeitlichen Orgelbau noch weiter zu entwickeln und dem Kern der Sache noch näher zu kommen. Dies können wir nur mit fortgesetzter, eingehender Forschung und einer offenen Zusammenarbeit erreichen.

Am Schluß meines Referates angekommen möchte ich noch mal zu der vokalen Musik zurückkehren. Liegt nicht dort auch einer der Ursprünge der Orgel, wie sehr auch die Orgel mit Instrumenten und deren Imitation verbunden sein möge?

In einem Buch über das Klangkonzept des mittelalterlichen Gesanges fand ich ein sehr schönes Zitat. Es entsproß dem Geist eines sehr weisen Mannes oder einer sehr weisen Frau (vermutlich aus dem 13. Jahrhundert) und ich möchte es gerne uns allen mitgeben, vor allem aber Orgelbauern, Orgelforschern und Orgelsachverständigern. Frei übersetzt lautet dieses Zitat:

„Verborgene Kenntnisse nützen keinem und werden bald verschwinden; wenn man sie aber teilt, werden sie sehr von Nutzern und werden sie sich erheblich vermehren. Deshalb habe ich vor [...] hier die Kunst wie man aus dem Stegreif einen Diskant komponiert oder vorträgt zu erläutern, was unter gewissen, erfahrenen Musikern lange als ein Geheimnis galt.“<sup>10</sup>

*(Themavortrag des Kongresses der „Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Orgeldokumentation“ (IAOD), Utrecht, 14.–16. Mai 1999.)*

<sup>10</sup> Quelle: Anonymus II (*Tractatus de discantu*, Paris, 13. Jahrhundert ?), 311. Zitiert nach: T.J. McGee, *The Sound of Medieval Song*, Oxford 1998, S. 5, 112, 158:

*Sequitur de discantu. Quoniam latens scientia nulli prodest et cito labitur, distributa vero multum prodest et magnum recipit incrementum. Idcirco artem sciendi componere et proferre discantum ex improviso qui diu latuit apud quosdam peritos musicos pro pose nostra nostris specialibus proponimus enodare.* (Here follows the discussion of discant. Since hidden knowledge benefits no one and quickly passes away, but when shared it is of much benefit and is greatly augmented, for that reason I intend to elucidate for our special friends, according to my ability, the art of knowing how to compose and perform improvised discant, which for a long time was a secret among certain experienced musicians.)