

ORGELBAU JOHANNES ROHLF



TRADITION UND IDENTITÄT

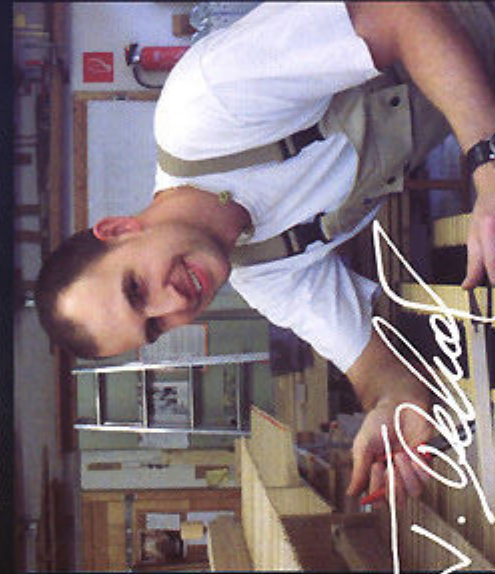


ALLES AUS EINER HAND – UNSER TEAM



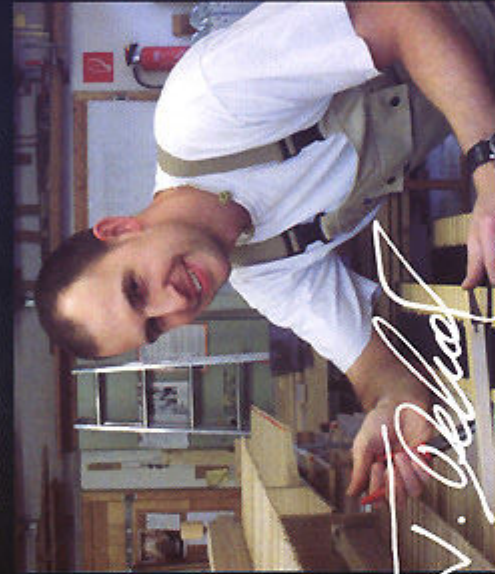
Mathias Jung

Mathias Jung, Orgelbaumeister,
* 1962, Mitarbeit seit 1980,
vor allem Projektplanung und Konstruktion.
Nachfolge in der Werkstatt- und Geschäfts-
führung



Tudor Roberts

Tudor Roberts, Schreiner,
* 1963, Mitarbeit seit 1988,
vor allem Gehäusebau,
Holzpipfen, Windanlagen
und Drechselarbeiten.



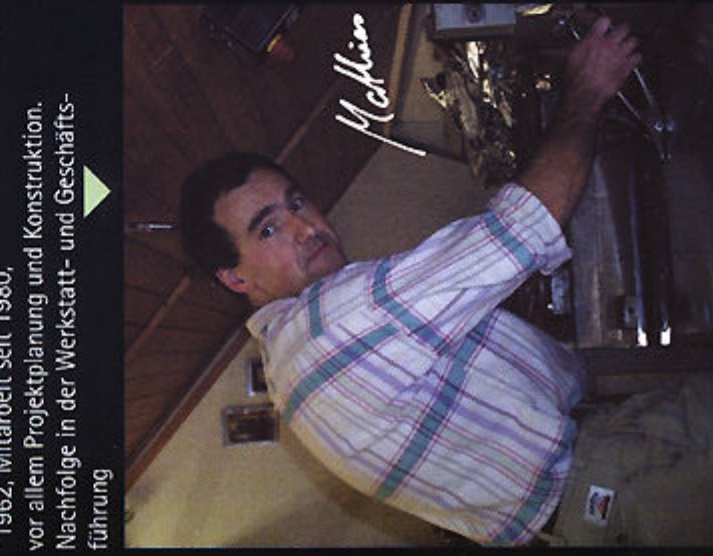
Thomas Dehmel

Thomas Dehmel, * 1966, Orgelbaumeister,
Mitarbeit seit 2003, vor allem Projektplanung,
Klavatur- und Mechanikbau.



W. Kirchofeld

Winfried Kirchofeld, * 1973, Orgelbauer
Mitarbeit seit 2003, Windladenbau
Intonation, Orgelbau in allen Bereichen



Peter Eckert

Peter Eckert,
Orgelbauer, * 1959,
Mitarbeit seit
1975, vor allem
Metallpfeifenbau.
Orgelbau in allen
Bereichen.



E. Rohlf

Elisabeth Rohlf, geb. Lieder, Schulmusikerin, trägt
Mitverantwortung und schafft Atmosphäre.



WILLKOMMEN IM SEITZENTAL

schön gelegenen Seitzental besuchen, aber Sie finden sie auch auf den folgenden Seiten.

Neben Fotos unserer Instrumente und der praktischen Arbeit führt ein Text durch die gesamte Broschüre, der als Portrait für eine Veröffentlichung in der internationalen Fachzeitschrift „ISO-Journal“ (Nr. 10. März 2001) entstand.

Reinhold Morath, wissenschaftlich und praktisch als Theologe, Organist und Orgelsachverständiger tätig, ein Kenner der gesamten Orgelszene und auch unserer Orgeln, führte ein intensives Gespräch mit mir.

So erfahren Sie aus einem Dialog heraus, worauf es uns ankommt: auf lebendige Orgeln mit Charakter, Sinnlichkeit und Klangpracht, die sich durch Dauerhaftigkeit und Zuverlässigkeit auszeichnen.

Johann a. Fehlf



„Orgeln sind Wunderbaue“, so sagt es Johann Gottfried Herder, und wer die Orgel spielt oder der Orgel lauscht, der spürt: „Orgelspielen heißt, einen mit dem Schauen der Ewigkeit erfüllten Willen offenbaren“ (Ch. M. Widor).

Liebe Freunde unserer Werkstatt,

in etwas mehr als 40 Jahren bauten wir 160 sehr unterschiedliche Orgel-Instrumente, dazu wurden historische Orgeln restauriert und rekonstruiert.

Mit dieser Broschüre möchten wir Sie in unsere Werkstatt führen, Ihnen unsere Orientierung am klassischen Orgelbau zeigen und unsere unkonventionelle Offenheit für neue Gedanken demonstrieren.

Wir stellen Ihnen die Orgeln vor, die unser Haus seit 1995 verließen und erwähnen die eine oder andere frühere Arbeit.

Am deutlichsten begegnet Ihnen unsere „Werkstattphilosophie“ natürlich, wenn Sie uns persönlich im landschaftlich sehr

3/1



Manfred Zeller
Orgelbaumeister
• 1943, Mitarbeit seit 1969,
vor allem Windladen- und Mechanikbau.

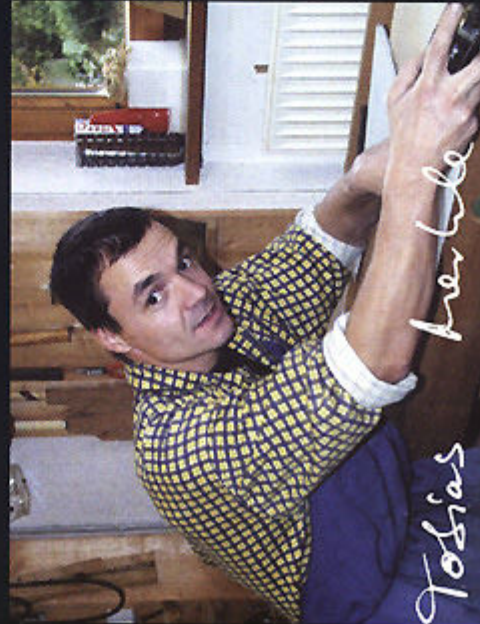
Alexander Seyfried, * 1978, Mitarbeit seit 2003, Gesellenprüfung im Januar 2006

A. Seyfried



S. Endner

Sebald Endner, * 1978, Orgelbauer, Mitarbeit seit 2002, Orgelbau in allen Bereichen



Tobias Merkle

Tobias Merkle, Orgelbauer, * 1965, Mitarbeit seit 1992, Intonation, Orgelbau in allen Bereichen.

QUALITÄT UND KONSEQUENZ IN PLANUNG UND AUSFÜHRUNG

Unsere Identität im zeitlichen Wandel

Reinhold Morath (R.M.): Herr Rohlf, anlässlich einer Orgelbauertagung schrieb einer Ihrer jungen Kollegen über Sie: „Bei der Besichtigung der Orgel in Baden-Baden und dem anschließenden Besuch seiner Werkstatt ... kamen mir ... zwei Schlagworte ... in den Sinn: Orgelbau ist Teamwork“ und „du sollst deine Freude am Orgelbau mit deinen Angestellten teilen: Herr Rohlf ... hat ein sehr beeindruckendes Beispiel dafür abgegeben, und ich habe gedacht, dieser Mann ist fair zu sich selbst, zu seinen Mitarbeitern und unserem Handwerk.“ (Jens Rehbock: ISOnews No 8-9/94, S. 24)

Johannes Rohlf (J.R.): Es ist schön, wenn andere einen so sehen, wie man selbst sich und sein Handwerk versteht. In den 36 Jahren selbstständiger und selbstverantwortlicher Arbeit stand die Sache Orgel immer vornan.

Wir sind ein Team von jetzt 9 Orgelbauern, darunter 5 Meister und auch Bundes- bzw. Landessieger im Orgelbauhandwerk. Für mich steht fest – was übrigens auch die moder-

ne Wirtschaftsforschung bestätigt – dass eine Arbeitsatmosphäre, in der Anerkennung und Vertrauen herrschen, zu höchsten Leistungen führt. Wenn es uns ernsthaft um das Thema Orgel geht, müssen wir täglich die Frage nach dem gültigen Wesen der Orgel stellen und für uns auch beantworten.

R.M.: Es gibt heute z.T. recht unterschiedliche Vorstellungen für die klangliche, technische und architektonische Gestaltung einer Orgel. Auf der einen Seite stehen die Organisten, die sich ein Instrument wünschen, auf dem sie möglichst alles spielen können, und auf der anderen Seite soll der Orgelbauer diese Vorstellungen realisieren. Was heißt für Sie – Identität der Orgel?

J.R.: Eine Orgel, die alle Stilepochen gleich gut authentisch interpretieren lässt, gibt es nicht. Diese Einsicht setzt sich mittlerweile durch. Man muss seinen Platz zwischen Tradition und Fortschreiten suchen. Im Prinzip hat die Orgel bereits in der Renaissance ihre Gestalt gefunden.

Welch prächtige, reich disponierte und handwerklich gekonnt gemachte Instrumente wurden bereits im 17. Jahrhundert gebaut: ich denke etwa an die 1659 fertiggestellte Stellwagen-Orgel der Marienkirche von Stralsund mit 51 Registern auf drei Manualen und Pedal mit einer Prospekthöhe von über 20 Metern.

Geschickte Mechaniken, durchdachte Windanlagen und akustisch vorteilhafte Aufstellungen des Pfeifenwerks führten an vielen Orten im 18. Jahrhundert zu wohl-

proportionierter Architektur der Gehäuse und prächtigen Orgelklängen.

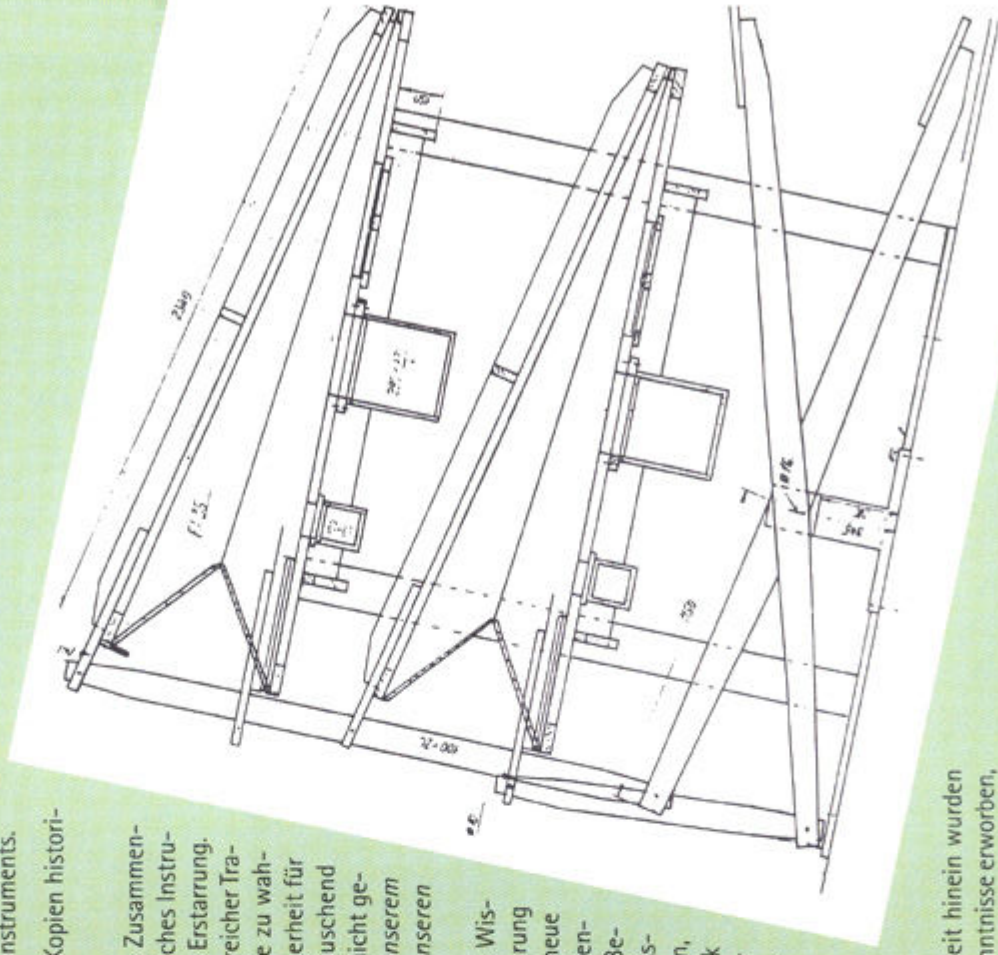
Identität der Orgel – das ist für uns das eindeutige, begründbare Konzept für den Klang, die Architektur und die Funktion des Instruments.

R.M.: Heißt das, dass wir eher Kopien historischer Vorbilder bauen sollen?

J.R.: Wenn Kopieren in diesem Zusammenhang heißt, ein täuschend ähnliches Instrument bauen zu wollen, wäre das Erstarrung. Wir leben in der Gegenwart, mit reicher Tradition und der Verpflichtung, sie zu wahren, denn sie allein gibt uns Sicherheit für den nächsten Schritt. Eine täuschend gleiche Kopie kann es ohnehin nicht geben, denn wir arbeiten mit unserem Kopf, unseren Händen und unseren Werkzeugen.

Heißt kopieren aber, verlorenes Wissen zurückzugewinnen und Erfahrung zu nutzen, macht es Sinn. Jedes neue Orgelkonzept braucht einen Orientierungsrahmen – stilistisch in Bezug auf die Epoche, um deren Ästhetik in die Gegenwart zu holen, zum anderen natürlich im Blick auf die Qualität. Hier gibt es für mich keine Kompromisse, das fängt schon mit der richtigen Auswahl der Hölzer, deren natürliche „Vorbehandlung“ und Lagerung an.

Vom Mittelalter bis in unsere Zeit hinein wurden im Orgelbau beachtliche Fachkenntnisse erworben, die uns Maßstab für die aktuelle Arbeit sind. Dem unbekannteren Künftigen begegnen wir mit Neugier.





Das Wasser der Eichenstämme entzieht dem Holz Mineralstoffe und Gerbsäure. Dadurch trocknet es besser und behält die Trockenheitsarbeit also weniger.



Neubau für Montage und Verwaltung seit 1999

Werkstatt seit 1985

RAUM FÜR GROSSE PROJEKTE



Unser Montagesaal mit der Rekonstruktion der Plambeck-Orgel von 1733 der Stadtkirche Preetz

LEBENDIGE MUSIKINSTRUMENTE MIT

R.M.: Sie sind 50 Jahre im Orgelbau tätig, 36 Jahre nunmehr selbstständig mit einer eigenen Werkstatt. Da kommt eine Fülle an Erfahrung mit dem Erbe der Instrumentenbaugeschichte zusammen. Und wenn man Sie besucht, sieht man immer wieder Orgelbauer-Kollegen, die sich in Ihrer Werkstatt umsehen und Ihren Rat suchen. Können Sie Ihre „Orgel-Philosophie“ noch näher umschreiben?

J.R.: Wir möchten lebendige Orgeln bauen, keine Maschinen, auch wenn in der Geschichte der Orgel deren Technik immer wieder faszinierte. Für uns ist die Orgel in erster Linie ein

Musikinstrument, das der Musiker zur Darstellung seiner Kunst annimmt, wie jedes andere akustische Musikinstrument. Er nutzt physikalische Gegebenheiten der Natur, um Bewegung und Kraft, Intelligenz und Emotion in Klang und Hörgenuss zu verwandeln. Die Orgel soll sich nicht selbst produzieren – mittels installierter Automatik – sie soll den augenblicklich empfundenen Gedanken des Musikers widerspiegeln. Diese Haltung zum Orgelinstrument ist unser Leitfaden für das eigene Handeln und eine für alle Orgeltypen gleichermaßen geltende Orientierung.



Unsere Holzwerkstatt

BEFREIEM KLANG

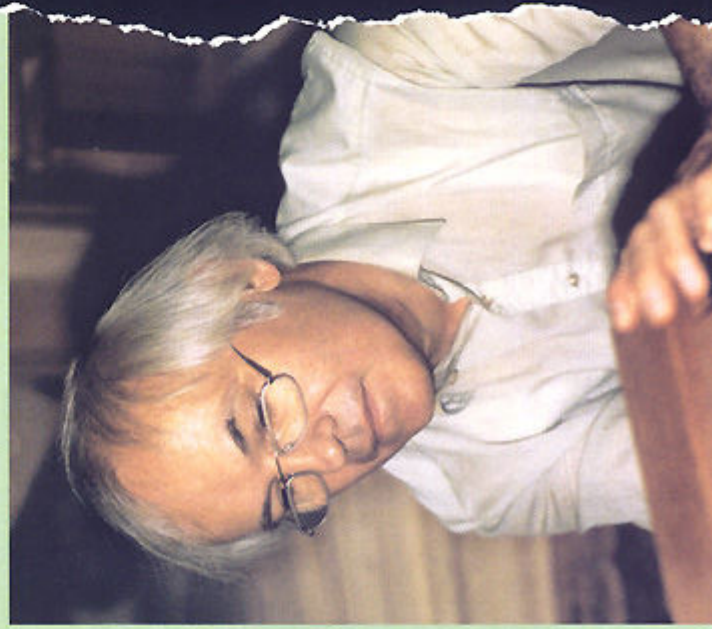
Natürlich, die Spannweite vom Organetto mit 24 Tasten bis zur Kirchenorgel mit 50 Registern ist sehr groß.

Unsere Zuneigung gilt aber der Orgel, die Musikinstrument sein darf und nicht Maschine sein muss.

Die Technik muss so funktionell, einfach und sicher sein, dass sie eher zur Nebensache wird. Der Weg dorthin wie auch zu akustisch günstigen Konzepten, führt über die Urbilder, beispielhaft zu finden an historischen Organen. Sie lehren uns, warum etwas wie gemacht werden muss. Z.B. der Umgang mit Masse für die Tastenmechanik, das Ausdünnen von Zinn und Blei und die Terzaufstellung für den Klang, und der Bau einer richtigen „Lunge“, von Keilbälgen für einen natürlichen Wind, sind von frühen Vorbildern abzulesen.

Entscheidungen aber für Maße und Mensuren sollen durch die Befragung des Baukonzepts der Orgel selbst beantwortet werden.

Das sind nur einige von vielen Details, auf die es ankommt, wenn der Orgelklang seine ganze Schönheit entfalten soll.



Opus 131

Ev.-Luth. Stadtkirche Preetz, Rekonstruktion

Disposition der Pflambeck - Orgel von 1733

Hauptwerk, II. Manual, C, D - c''		
Principal 8'	Blei 98%	Prospekt, neu, mit Zinn foliiert, neu
Flute traversica 8'	Eichenholz	neu
Hohlflöte 8'	Blei 98%	neu, weites Gedackt
Octave 4'	Zinn 37%	Marcussen 1838
Flöte 4'	Blei 98%	neu, konische Blockflöte
Spitzquinte 2 2/3'	Blei	neu, konisch
Superoctave 2'	Blei 95%	original
Terz 1 3/5'	Blei	neu
Mixtur III	Blei	neu
Scharf III	Blei	neu
Trompete 8'	Blei	neu, norddeutsche Bauart mit Holzstiefeln

Kanaltremulant

Rückpositiv, I. Manual, C, D - c''

Gedackt 8'	Eiche	original
Principal 4'	Blei, foliiert	Prospekt, neu
Rohrflöte 4'	Blei 91%	original
Bauernflöte 2 2/3'	Blei	C-h gedackt, dann offen, neu
Octave 2'	Blei	neu
Sesquialtera III, 1 1/3'	Blei	neu
Dulcian 8'	Blei	neu, Holzstiefel

Kanaltremulant

Pedal, C, D - d'

Principal 16'	Holz / Blei	Prospekt, C/D - B alt, von Holz, rund gehobelt
Octave 8'	Blei	neu
Gedackt 8'	Blei	neu
Octave 4'	Blei	neu
Mixtur IV	Blei	neu
Posaune 16'	Blei	Stiefel u. Kehlen alt, Becher neu
Trompete 8'	Blei	neu, 8 Becher alt
Trompete 4'	Blei	neu

Schwebekoppel für die Manuale, keine Pedalkoppeln
Cymbelstern, Nachtgall

3 Keilbälge (auch für Fußbetrieb)

Stimmung nach Andreas Werckmeister, 1. Ganzton über
440 Hz: C 0 / Cs 90 / D 192 / Ds 294 / E 390 / F 488 /
Fs 588 / G 696 / Gs 792 / A 888 / B 996 / H 1092



PFEIFENBAU IN EIGENER VERANTWORTUNG

R.M.: Viele Orgelbauer lassen sich Einzelteile, v.a. auch Pfeifen, von darauf spezialisierten Firmen zuliefern. Weshalb stellen Sie alle Einzelteile der Orgel, sieht man vom Elektrogebläse ab, selbst her? Tun Sie das aus ideologischen Gesichtspunkten heraus?

J.R.: Ich habe dabei allein die Orgel als individuelles akustisches Musikinstrument im Sinn. Es gehört zum Wesen der Orgel, dass sie sich von jeder anderen unterscheidet und unterscheiden soll, natürlich auch im Klang, dessen Güte in letzter Instanz durch unser hoch sensibles Gehör beurteilt wird. Und das lässt sich nichts vormachen.

Verständlicherweise kann man am stärksten mit dem Pfeifenbau Einfluss nehmen auf den Orgelklang, weshalb die Orgelpfeifen nach allen Regeln der Kunst gebaut sein müssen. Nur beim Pfeifenmachen in eigener Verantwortung werden Maße

und die Gestaltung im Detail optimal verwirklicht. Zugleich stößt man auf wichtige Fragen, die mit dem Delegieren des Pfeifenbaus verschüttet bleiben. Die Klanggüte der Orgel wird weiter durch das Gesamtkonzept, durch die Windversorgung und die Wendigkeit der Mechanik mitbestimmt, woraus zu schließen ist, dass bei einem hochwertigen Orgelinstrument die Kontrolle bei der Fertigung keine Lücken haben darf. Nicht Gründe der Ideologie sondern allein Gründe der Qualität in allen Teilbereichen des Orgelbaus spielen für mich dabei eine Rolle.

Eine unter vielen Fragen ist z.B. die nach dem Pfeifenmaterial. Wir bauen Orgelpfeifen aus Eichenholz, Birnbaum und Fichte, aus hochprozentigem Zinn, Zinnblei-Legierungen und Blei.

Was spricht für eine hochprozentige Bleilegierung und was dagegen? Blei ist ein sehr schweres Metall mit dadurch hohem Dämpfungsfaktor bzw. geringer Eigenresonanz. Durch seine Resistenz gegen aggressive Luft wurde und wird es an Organen mit See- und vulkanischer Schwefel-

luft bevorzugt eingesetzt (Norddeutschland, Süditalien).

Den Pfeifenklang betreffend hat Blei hervorragende Eigenschaften. Es lässt im Spektrum den Grundton besonders gut zur Geltung kommen aber auch die Charakteristik des "Schneidentons", der Frequenz am Labium. Es ist ein weiches Material, das nur dann, wenn wir eine hochprozentige Legierung (98%) mit geringen Anteilen von Kupfer, Zinn, Wismut und Antimon herstellen, standfest wird, wie unsere Testreihen zeigen.

Durch „Ausdünnen“ der Platten für die Pfeifenkörper wird die Statik noch weiter verbessert. Zum Gießen braucht man wohl etwa 100°C höhere Temperatur gegenüber Zinnlegierungen und es gibt keinen nutzbaren Übergang zwischen flüssigem und festem Zustand wie bei Legierungen mit höherem Zinnanteil. Beim spanabhebenden Bearbeiten neigt es zum "Schmieren oder Kleben". Doch der Mehraufwand lohnt sich, denn er führt zu besten klinglichen Ergebnissen.

Testreihen geben Aufschluss über die Kriechwerte der Legierungen.



Blei hat hervorragende Klangeigenschaften. Seine Standfestigkeit erhält es durch die Beimischung geringer Anteile von Kupfer, Zinn, Wismut und Antimon.



Bleilegierung braucht im Gegensatz zu Zinnmischungen mehr Hitze beim Gießen der Platten.





Das „Ausdünnen“ der Pfeifenplatten verbessert die Statik der Pfeifen.



Beim „Ausdünnen“ wird die verbliebene Plattenstärke kontrolliert.



HÖCHSTER ANSPRUCH AN DEN KLANG



Sorgfältiges Löten ist selbstverständlich.

INTONATION – KLANG UND FUNKTION

R.M.: Wie setzen Sie die Prioritäten bei der Planung einer neuen Orgel?

J.R.: Erstes Gebot ist die architektonische Einheit zwischen Raum und Instrument. Am Äußeren wird das Innere sichtbar. Die Identität des Instruments und die Einheit mit dem Raum müssen architektonisch und klanglich zusammenkommen.

Zweitens soll das Gesamtkonzept vor allem dem Klang dienen.

Drittens hat bei uns die dem *Musikinstrument* Orgel dienende Ausstattung und Ästhetik immer Vorrang gegenüber maschinenartigen und automatisierenden Einrichtungen.

Viertens wird Sicherheit der Funktion durch Einfachheit erreicht. Und fünftens gilt die Erfahrung, dass sich Ästhetik und Ökonomie wechselseitig begünstigen – eben im Sinne sparsamen Einsatzes von Gestaltungsmitteln.

R.M.: Sehr häufig erlebt man heute, dass ambitionierte Organisten sich für „ihr“ Instrument Klangfarben aus anderen historischen Orgeln zusammensuchen. Man möchte die Trompette nach Cliquot, die Mixturen nach Riepp, das Schwellwerk nach Cavaille-Coll und die Vox humana nach Gabler haben. Viele Orgelbauer versuchen diese Wünsche durch Übernahme bestimmter Messuren und durch entsprechende Intonation zu erfüllen. Was machen Sie in solchen Fällen?

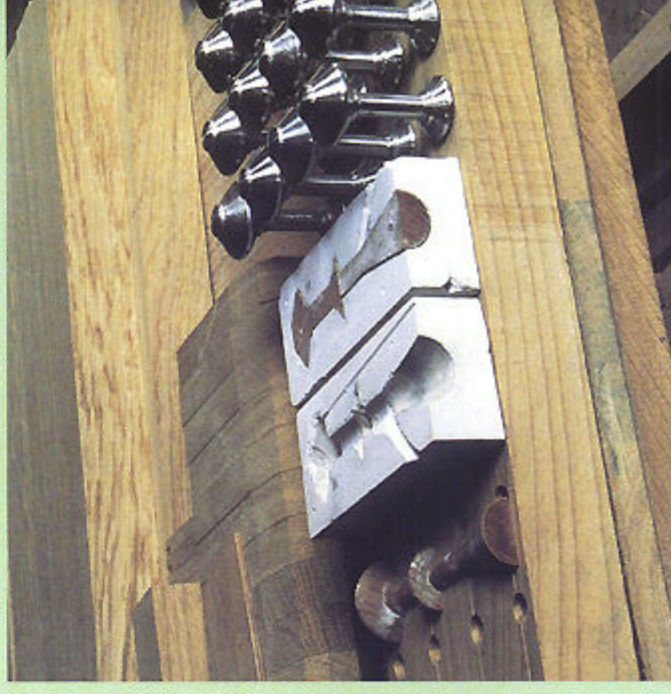
J.R.: Das Thema Intonation können wir nicht abgelöst vom Bau der gesamten Orgel sehen. Und es macht wenig Sinn, gewünschte Klangfarben alleine auf Grund des Zurechtintonierens in einem womöglich anderen technischen Grundkonzept zu verwirklichen.

Es ist das Ziel unserer Orgelplanung, im Vorfeld sehr genaue Maße, Messuren und Baupläne zu

erstellen, so dass Orgelbau und Intonieren weitgehend *Verwirklichung dieser Pläne* bedeutet. Das heißt, dass in den meisten Fällen Schallmessungen im Raum durchgeführt werden müssen.

Es leuchtet ein, dass ein angestrebter Klang am genauesten erreicht wird, wenn von vornherein auf die dafür notwendigen Konstellationen und Endmaße hingearbeitet wird. Man erreicht mit der Intonationsarbeit immer am meisten, wenn nicht entgegen dem vorgegebenen Material gearbeitet werden muss, sondern das Vorgegebene optimiert wird. Intonieren ist so ein *Zu-Ende-Führen* der geplanten Arbeit. Bei dieser dem Ziel aller Mühen geltenden Endarbeit, muss man dazu bereit sein, ebenso an Windführungen oder der Mechanik zu arbeiten, wie am Pfeifenwerk. Beim Intonieren werden Klang und Funktion zusammengeführt. Ich kann beim Intonieren dem richtig gebauten Pfeifenwerk nichts an Kraft und Fülle hinzugeben, sondern immer nur wegnehmen.

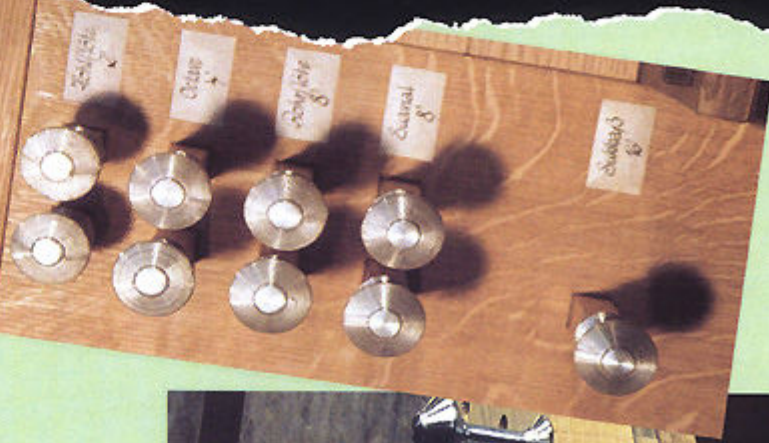
Das Ziel darf nicht die nivellierte Reihe sein, welche ohne Würze und Charakter das Gehör langweilt, sondern es geht um das Bewahren von Individualität jedes einzelnen Tones



ZUSAMMENFÜHREN

zu Gunsten der gemeinsamen, charakteristischen Reihe. Dazu muss ein Register bereits entsprechend der erwarteten Klangfunktion gebaut sein und am richtigen Ort in der Orgel stehen. So, wie die handwerklichen Fertigkeiten für den Umgang mit Holz und Metall und Kenntnis der Akustiklehre selbstverständlich vorhanden sein müssen, so ist auch ein Austausch mit den Musikern unumgänglich, und zwar bevor die Orgel im Detail geplant wird. Wir müssen im Vorfeld wissen, was die Orgel klanglich und technisch leisten soll in puncto Literaturspiel, Liturgie und Improvisation.

Wünsche der Organisten können beflügeln. Allerdings gibt es kein Konzept, das nicht auch hätte anders aussehen können. Ist es Realität geworden, beginnt die Kunst des Orgelspielers, mit den Vorgaben im richtigen Verständnis umzugehen.



Opus 120 Ev.-Luth. Waldkirche Timmendorfer Strand

Disposition

II. Manual, C - g'''

Principal 8'

Rohrflöte 8'

Octave 4'

Rohrflöte 4'

Octave 2'

Mixtur III 1 1/3'

82% Zinn, ab F im Prospekt
(C - E aus Rohrflöte 8')

98% Blei, (C - H ohne Rohr)

52% Zinn

wechselweise aus I

52% Zinn

52% Zinn

I. Manual, C - g'''

Gedackt 8'

Rohrflöte 4'

Octave 4'

Nasard 2 2/3'

Flageolett 2'

Terz 1 3/5'

Dulcian 8'

Eiche

98% Blei

wechselweise aus II

52% Zinn, C - h gedeckt

52% Zinn

52% Zinn

52% Zinn, Kehlen mit Zinnauflage,

Holznuße im Block

Pedal, C - f'

Subbaß 16'

Flöte 8'

Octave 4'

Trompete 8'

Fichte

Eiche, offen

98% Blei

52% Zinn, Kehlen mit Zinnauflage,

Holznuße im Block

Manalkoppel I - II als Widderkoppel, Pedalkoppel I und II
Kanaltremulant für die Manuale, Cymbelstern

Stimmung nach Andreas Wierckmeister, 1691



INDIVIDUALISTEN IN CHARAKTER UND GRÖSSE



2-fuß Harp mit 28 Saiten

R.M.: Ihre bislang größte Orgel in Baden-Baden zählt „nur“ 31 Register. Freilich sind ihre Instrumente klanglich immer groß; charakteristisch in den Einzelstimmen und im Pleno äußerst raumfüllend. Gelten Sie zu Recht als Spezialist für kleine Orgeln?

J.R.: Ja und nein. Meine Selbstständigkeit begann mit Arbeit für eine österreichische Orgelbaufirma und war an den Stuttgarter Raum gebunden, in dem es bereits viele Orgelbauer gab und gibt. Ich entdeckte aber eine Marktlücke: den Bau von kleinen Orgelinstrumenten aller Arten. Dieser war durch den Kirchenbau-Boom der 60er Jahre in den Hintergrund geraten. So besuchte ich Instrumentensammlungen in Nürnberg, Berlin, München, Basel, Paris, Brüssel und Den Haag, um in-

formiert zu sein. Durch das Wachsen der Kenntnisse im Bau von kleinen Orgeln wuchs auch das Interesse daran. Die große Kirchenorgel liegt uns natürlich nach wie vor ebenso am Herzen.

Ob groß oder klein, wir arbeiten für ein jeweils optimales Energie-Leistungsverhältnis. Die Anlage des Gesamtkonzerts soll so effizient als möglich sein. Aus dem Wissen heraus, dass sich Register untereinander Resonanzraum und auch Energie entziehen, gehen wir mit der Registerzahl sparsam um. Entsprechend seiner Bauart soll jedes Register unverfälscht klingen, das sagen dürfen, was es sagen möchte. So entstehen Einzelstimmen mit Ausdruckskraft, welche das Registrieren zum Erlebnis machen.

R.M.: Nun bedarf es ja etwa bei einer Orientierung an der Romantik auch eines eher lückenlosen Anwachsens des Klangs, was durch zu charakteristische Einzelstimmen behindert wird. Wie gehen Sie damit um?

J.R.: Natürlich zeichnet sich die romantische Orgel besonders durch ihre Crescendofähigkeit aus. Die Charakterstimme steht nicht allein, sondern ist bestenfalls Zielpunkt der Nuancierungen. Register müssen als Gruppen in unterschiedlicher Lautstärke mehrfach vorhanden sein, damit dynamische Wirkungen erzeugt werden können. Die romantische Orgel benötigt also eine größere Registerzahl und am besten auch eine druckpunktfreie Traktur, die das allmähliche Niederdrücken der Taste ermöglicht. Wie gesagt, hindert jedes

Register das andere an der Klangentfaltung, wodurch letztlich aus akustischen Gründen nicht mehr alles, was eine Charakteristik ausmacht, präsent bleiben kann. Neben Schattierungen bei der Intonationsarbeit sorgt also auch schon die Vielzahl der Orgelregister für Verschleierung. Die feinen Crescendostufen vom Pianissimo bis zum Fortissimo, sind das Elixier der romantischen Orgel. Sie lebt dadurch, wie die frühere Orgel durch die Charakterstimme. Wird dennoch eine gewisse Deutlichkeit mancher Einzelstimme als Wert betrachtet, hat die romantische Disposition mit 55 Registern klangliche Vorzüge gegenüber der mit 99 Registern. Hörer und Spieler sind dem Instrument näher, wenn ökonomisch gebaut wird.



Klaisorgel, Familie Stenglein, Coburg, II / 6



Stadtkirche Esslingen, I / 5



Orgel im-italienischen Stil, Familie Wolff, Hagen, I/6



Zerlegbares Fischregal, Privatbesitz

Opus 86
Kath. Stiftskirche „Unserer Lieben Frau“
Baden-Baden

Disposition

- | | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| Hauptwerk, II. Manual | Rückpositiv, I. Manual |
| Bourdon 16' (Voit 1905) | Rohrflöte 8' |
| Prinzipal 8' | Prinzipal 4' |
| Gemshorn 8' (Voit 1905) | Kopfflöte 4' |
| Oktave 4' | Nasard 2 2/3' |
| Holzflöte 4' | Oktave 2' |
| Quinte 2 2/3' | Terz 1 3/5' |
| Oktave 2' | Quinte 1 1/3' |
| Mixtur 4fach 1 1/3' | Mixtur 3fach 1' |
| Cornet 5fach 8' ab c' | Cromorne 8' |
| Trompete 8' | Tremulant |
| | Pedalwerk |
| Schwellwerk, III. Manual | Subbaß 16' (Voit 1905) |
| Bourdon 8' (Voit 1905) | Oktave 8' (Voit 1905) |
| Dulciana 8' (Voit 1905) | Oktave 4' (Voit 1905) |
| Flöte 4' (Voit 1905) | Mixtur 4fach 2 2/3' (Voit 1905) |
| Flageolet 2' | Bombarde 16' |
| Sesquialter 2fach 2 2/3' | Trompete 8' |
| Hautbois 8' | |
| Tremulant | |
| Nächtgall | |

Koppeln: I/P, II/P, III/P, I/II, II/III

Temperatur nach Andreas Werkmeister, 1691.



Renaissance-Positiv, 1/3

NATÜRLICHE ATMUNG DURCH KEILBÄLGE

R.M.: Die Orgel ist ein Blasinstrument, das mittels Tasten gespielt wird. Das heißt, dass dem Wind, der Luft, dem Atmen große Bedeutung zukommt. Woran liegt es Ihrer Meinung nach, dass über den Orgelwind, seine Stabilität und Labilität unter Organisten wie unter Orgelbauern ständig diskutiert wird?

J.R.: Das Windproblem durchzieht wie ein roter Faden die gesamte Orgelbauliteratur, und jede Orgelprobe widmete sich besonders auch dieser Frage, weil oft eine zu ausgeprägte Windcharakteristik, Windstöße oder falsche Maße an Windführungen das Spiel beeinträchtigen.

Nun hatte man Anfang der 50er Jahre durch den Einbau von Windladenbälgen endlich ein Windsystem entdeckt, das für jeden Bedarf stoßfreien, glatten Wind lieferte. Man glaubte, damit für die Zukunft jedes Windproblem gelöst zu haben. Aber erst diese

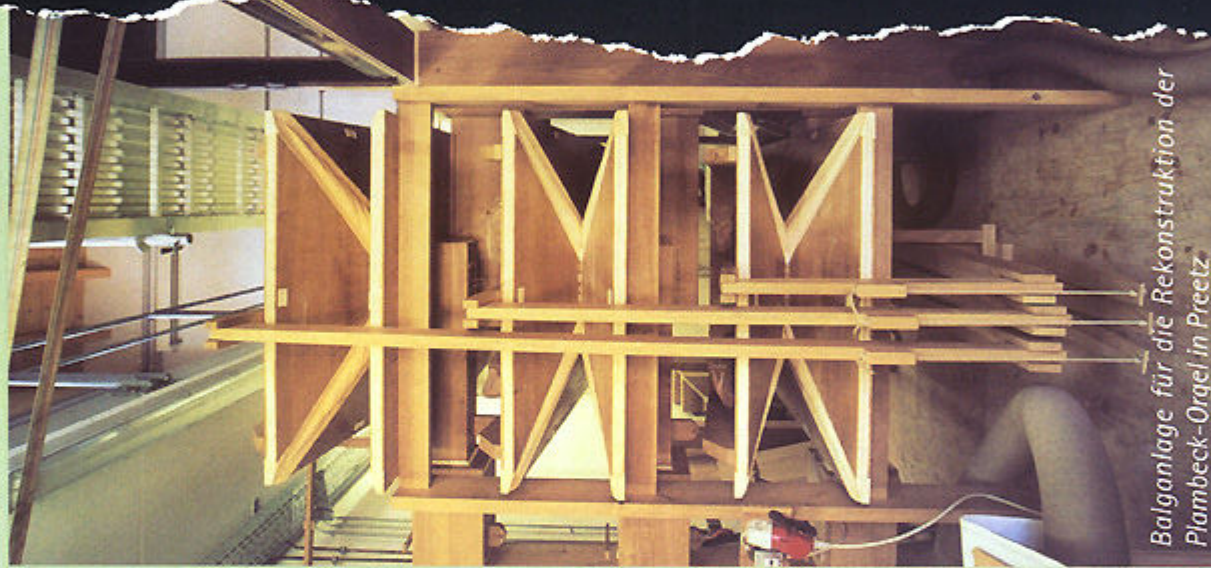
Erfahrung lehrte, dass die Orgel bei der Anwendung dieses Systems lebloser, starrer und härter klang. Eine zuvor vorhandene natürliche Lebendigkeit war eliminiert. Das Thema wird also wieder behandelt, und inzwischen kümmern sich auch Universitätsinstitute um diese Frage. Sie bleibt uns erhalten und mit ihr das komplexe Gebiet der Strömungsphysik im Orgelwindsystem. Es bleibt uns deshalb erhalten, weil in der Praxis fast jede Orgel mit anderen Konstellationen arbeiten muss und jede geringste Änderung am System neue Situationen schafft.

Wir legen bei unseren Instrumenten großen Wert auf eine lebendige Lunge. Schließlich ist das menschliche Gehör dazu in der Lage, feinste Veränderungen in der Tonbildung und im stationären Klang wahrzunehmen. Eine natürliche, ruhige Windströmung mit feinen Unebenheiten verschafft dem Gehör Reize, welche durch den maschinenartig stabilen Winddruck der Windladenbälge nicht zu haben sind. Einen idealen Wind können die klassischen Keilbälge liefern, sowohl handgeschöpft, als auch im Zusammenhang mit der modernen Windmaschine.

In jedem Fall sollte die ganze Orgel mit allen Teilwerken eine gemeinsame Lunge und somit einen einheitlichen Winddruck haben. Ausnahme ist hier allein die große sinfonische Orgel für einen großen Kirchenraum, die mit erhöhtem Winddruck für den Diskant arbeitet. Aber auch hier müssen alle Komponenten aufeinander abgestimmt sein.



Balgfalten



Balganlage für die Rekonstruktion der Plambeck-Orgel in Preetz

Opus 125
Kath. Kirche St. Laurentius Adelsdorf – Aisch

Disposition

I. Manual, C – f'''

Principal 4', Prospekt, mit Zinn foliiert

Rohrflöte 8'

Salicional 8', C-A aus Rohrflöte

Gedackt 4'

Octave 2'

Quinte 1 1/3'

II. Manual, C – f'''

Gedackt 8'

Blockflöte 4', konisch

Nasard 2 2/3', C – h Röhrrchen

Flageolett 2'

Terz 1 3/5'

Pedal, C – F'

Subbaß 16'

Octavbaß 8'

Alle Register von Blei, Winddruck 36 mm WS.

Cymbelstern,

Kuckuck

Manualkoppel, Pedalkoppel I + II, Kanaltremulant

Temperatur nach Andreas Werkmeister:

C 0 / Cs 90 / D 192 / Ds 294 / E 390 / F 498 /

Fs 588 / G 696 / Gs 792 / A 888 / B 996 / H 1092

Durchmesser

C 98 mm

C 104 mm

c 60

C 67

C 50

C 37

C 112 mm

C 92

C 57 mm

C 55

C 40,5

C 150

C 150





Opus 128
Ev.-Luth. Friedenskirche Eckenhaid

Disposition

Manual C bis d^{'''}

- Suavial 8'
 - Bourdon 16'
 - Rohrflöte 8'
 - Salicional 8'
 - Flöte 4'
 - Octave 4'
 - Hohflöte 2'
 - Nasard 5 1/3'
 - Terz 3 1/5'
 - Clarinete 8'
- Prospekt: 82% Zinn
 Blei, C und Cis Fichte
 Blei
 C-H aus Rohrflöte 8'
 Fichte / Birne
 52% Zinn
 52% Zinn
 52% Zinn, Diskant
 52% Zinn, Diskant
 durchschlagende, "gewendete Zunge",
 Becher Kiefer

Schleifenleitung für alle Register bei f / fis'

Pedal C bis f'

- Subbaß 16'
- Pedalkoppel

Kanaltrémulant

Expressionstritt für Clarinette, Salicional und Bourdon
 (evtl. auch Suavial).

Stimmung:

- a' 440 Hz bei 17°C
- Komma verteilt auf 6 Quinten zugunsten der Terzen
 über c, d, e, f, g und a (Young / Sorge).



FASZINATION DES REINEN INTERVALLS

R.M.: Ein weiterer Streitpunkt ist die ungleichschwebende Temperierung der Orgel, die sich v.a. für historisierende Instrumente durchgesetzt hat.

J.R.: Ein Tasteninstrument, jedes Klavier, muss sich innerhalb einer Oktave mit 12 Halbtonschritten begnügen. 12 Halbtonschritte sind viel zu wenig, um damit in allen Tonarten reine Intervalle spielen zu können, reine Quinten und reine Terzen.

Pythagoras bereits ermittelte die Differenz, welche sich aus dem Übereinanderschichten von 12 Quinten und daneben 7 Oktaven ergibt. Beim Klavier gelangt man, beim gleichen Ton begonnen, zur gleichen Endtaste. Über reine Intervalle dagegen gelangt man zu zwei unterschiedlichen Tonhöhen, deren Differenz seither das „Pythagoreische Komma“ heißt. Die moderne, gleichstufige „Temperatur“ teilt das pythagoreische Komma in zwölf gleiche Teile und verteilt sie auf die zwölf Quinten des Quintenzirkels. Somit sind alle Halbtonschritte gleich groß (100 cent), aber es gibt dadurch kein einziges reines Intervall. Jede Quint ist um 2 cent zu klein und jede große Terz um sage und schreibe 14 cent zu groß. Bei einer nach Gehör gelegten gleichstufigen Temperatur entstehen aber Abweichungen von bis zu 4 cent (eine nach Gehör gestimmte Temperatur kann nie eine Präzision von 12. Wurzel aus 2 erreichen).

Deshalb wurde bis zur Anwendung des elektronischen Stimmeräts auch die theoretische, ereignislose, mathematische, absolut gleiche Intervallabstände aufweisende Temperatur weder gestimmt noch wahrgenommen.

Im Grunde muß man sich ja fragen, wieso es bis ins 20. Jahrhundert hinein möglich war, den Tonarten Gemütsstimmungen zuzuordnen, obschon doch „gleichstufig“ gestimmt wurde. Eine Tonarten-Charakteristik entsteht doch erst durch ungleiche Ton-

stufen. 4 cent Abweichung von der Gleichstufigkeit ist nicht wenig, und wenn man allein diesen Wert bewusst einsetzt, dann kann man gebräuchliche Terzen mit besserer Reinheit ausstatten als weniger gebrauchte, wie es besonders beim Stimmen von Klavieren immer praktiziert wurde und wird. Man kann sich der Frage nach der richtigen oder günstigen Temperatur nicht entziehen. Jedenfalls gibt man ein für die musikalische Gestaltung wirksames Mittel aus der Hand, wenn dieses Thema außer Acht gelassen wird.

Neben den vielen „wohltemperierten“ Stimmungen, welche die Benutzung aller Tonarten des Quintenzirkels zulassen, von Werckmeister bis nach Gehör gestimmter Gleichstufigkeit, nimmt die prätorianische Mitteltonigkeit eine Sonderstellung ein. Diese über viele Generationen bis ins 18. Jh. hinein im gesamten Abendland gebräuchliche Temperierung mit ihren 8 reinen Terzen hat eine geradezu ungeheure Wirkung auf den Klang von Zungen- und Terzregistern und erzeugt einen Sound, wie er bestenfalls im Ensemblegesang oder beim Streichquartett entstehen kann. Die Chromatik bei Sweelinck und Frescobaldi ist dort atemberaubend aufregend. Das starke Erlebnis mit der strengen prätorianischen Mitteltonigkeit (das wohl etwas Übung im Hören voraussetzt) hatten wir durch den Neubau einiger kleiner Instrumente und besonders prägend durch die Restaurierung der Wiese-Orgel von 1727 in Neukirchen bei Malente, Schleswig Holstein (einmanualige Orgel mit Principal 8', vier Zungen und „kurzer Octave“).

Leider ist die Mitteltonigkeit für jüngere Barockliteratur nicht mehr zu gebrauchen, weshalb wir in unseren neuen Orgeln meistens moderate ungleichschwebende Temperaturen einsetzen, Stimmungen etwa nach Werckmeister oder Gräf-Sorge, bei romantischen Orgeln eine der gehörmäßig gelegten Gleichstufigkeit ähnliche Temperierung.



Opus 85

Ev. Kirche St. Petri-Pauli Bad Mündler

Disposition

Hauptwerk, II. Manual, C - g^{'''}

- Principal 8'
- Rohrflöte 8'
- Octave 4'
- Flöte 4'
- Octave 2'
- Mixtur 3-4fach, 1 1/3'
- Cornett 4fach
- Trompete 8'

Kanaltremulant

Brustwerk, I. Manual, C - g^{'''} (Türen mit Schiebeshweifer)

- Eiche
- 98% Blei
- Octave 2'
- Quinte 1 1/3'
- Terz 4/5'
- Krummhorn 8'

Kanaltremulant

Baßwerk, III. Manual, C - g^{'''} (als Hinterwerk)

- Bourdon 16'
- Holzflöte 8'
- Octave 4'
- Nasat 3'
- Hohlflole 2'
- Terz 1 3/5'
- Oboe 8'

Bocktremulant

Pedal, C - F' (hinter der Orgel)

- Subbaß 16'
- Posaune 16'

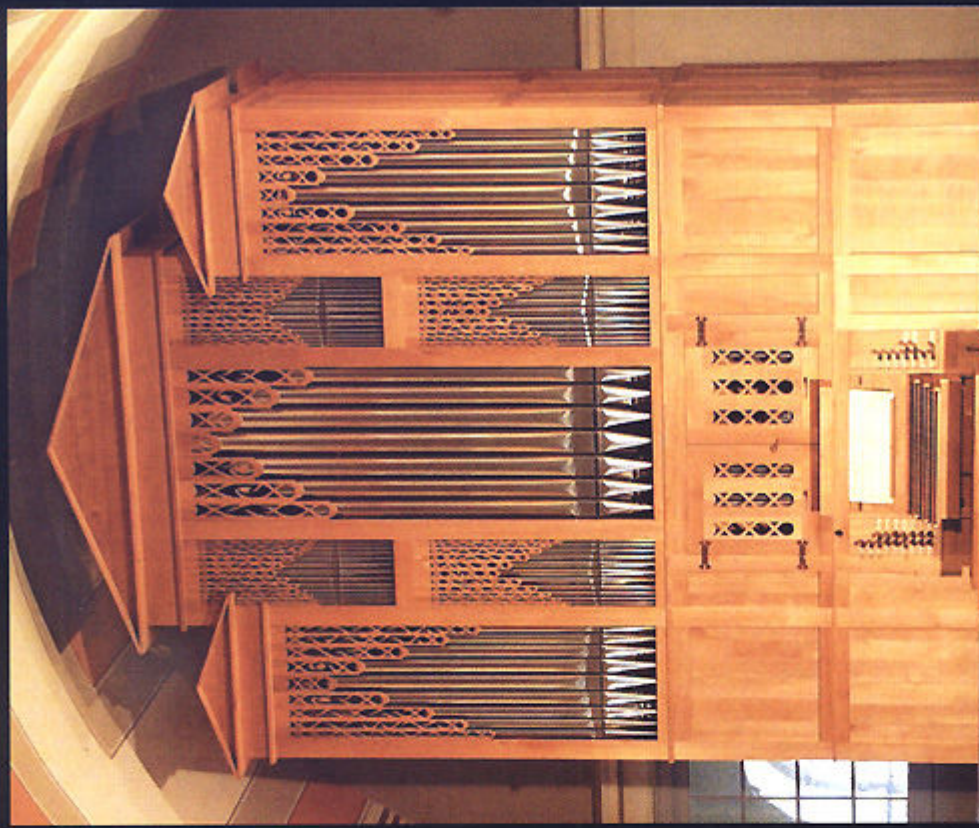
Cymbelstern

Manualekoppeln I - II, III - II, Pedalekoppeln I, II und III, 4 Appels

Zwei Keilbälge mit Windmaschine, Winddruck 58 mmWS

Temperatur nach Andreas Werkmeister:

C 0 Cs 90 D 192 Ds 284 E 390 F 498
Fs 588 G 696 Gs 792 A 888 B 996 H 1092



RESTAURIEREN – REKONSTRUIEREN

R.M.: Wir hatten in unserem Gespräch immer nur den Orgelneubau behandelt, bei dem Sie von der Planung des Instruments bis hin zu seiner Fertigstellung alles neu gestalten und herstellen. Aber wie sieht es mit dem Restaurieren von Organen aus?

J.R.: Seit 50 Jahren baue ich Organen und meine, alle Details einer Orgel und deren Funktionen recht genau zu kennen. Beim Umgang mit historischen Organen werde ich aber durch die Begegnung spannender Neuigkeiten immer wieder eines Besseren belehrt. Orgelbauer waren zu allen Zeiten erfinderisch, wodurch jede Restaurierung zu einer Entdeckungsreise wird. Nichts ist lehrreicher, als an historischen Organen zu arbeiten. Schon in Sachsen, Thüringen und Österreich arbeitete ich an Restaurierungen. In Frankreich kam ich bei Wartungsarbeiten an historische Organen. Die erste größere Restaurierung in eigener Regie betraf die Glis-Orgel der Erlanger St.-Markus-Kirche, die Sie als Kirchenmuseiker an diesem Instrument ja genau kennen.

Diese Orgel wurde im Jahr 1733 von Johann Glis für die reformierte Kirche in Erlangen als

einmanualiges Instrument gebaut. Trotz Kriegsabgaben und Umzug in die Markuskirche blieb das gesamte Pfeifenwerk des Manuals erhalten, einschließlich des Prospekts mit dem Principal 8'. Es war ein starkes Erlebnis, wie im Umgang mit diesem Instrument der Erbauer mit seinen Gedanken und seinem handwerklichen Können immer lebendiger wurde. Es entstand ein richtiger Dialog mit ihm, wir verstanden ihn im Fortgang der Arbeit immer besser und glaubten auch, dass er uns verstand, als wir der Pedal-Windkoppel einige Ventile und Töne hinzufügten und in dem neu zu bauenden Pedal ein kleines zweites Manual integrierten.

R.M.: Diese Arbeit ist Ihnen gelungen und die Orgel hat in ihren 13 Jahren nichts von ihrer Klangschönheit verloren. Ich habe sogar den Eindruck, dass sie im Laufe der Zeit reifer geworden ist.

J.R.: In der Tat verändert sich Material, das ständig gleichen Schwingungen ausgesetzt ist, ein Phänomen, das viele Orgelbauer bestätigen und meines Wissens im Geigenbau mit Messungen nachgewiesen wurde.



In diesem Jahr hatten wir wieder ein im Jahr 1733 gebautes Instrument in der Werkstatt, aus der Stadtkirche Preetz in Schleswig-Holstein. Nicht so gut erhalten, dafür in Teilen älter. Wir fanden aber mit dem Erbauer Plambeck keine so dialogfreundige Ebene, wie sie sich mit Glis einstellte. Es waren auch nur wenige Teile vom Orgelbauer und Hufner Plambeck erhalten geblieben.

Spannung und lehrreich war diese Arbeit nicht minder, zumal ein sehr schönes Gehäuse mit Hauptwerk, Rückpositiv und 16-Fuß-Pedaltürmen mit rund gehobelten Holzpfeifen, in Teilen aus dem Jahr 1573, vorhanden war.

R.M.: Und welche Arbeiten stehen weiter an?

J.R.: Im Moment planen wir gerade eine neue dreimanualige Orgel für die evangelische Kirche in Altensteig, welche in das historische Gehäuse des Orgelbauers Weinmar eingebaut wird. Weitere Neubauten werden in nächster Zeit für Bayreuth, Marktzeuln, Köln, Harristee, Obernburg und Bamberg ausgeführt. Auch haben wir Hausorgeln nach Kobe (Japan) und Stuttgart in Auftrag sowie Truhenpositive und Portative (Organetti).



Bau von Zungenkehlen



Opus 77

Ev.-Luth. Kirche St. Markus Erlangen

Disposition

Hauptwerk, II. Manual, C - c'''
historisches Werk von Johann Glis 1733

Principal 8' Glis/Prospekt
Human Gedackt 8' Glis/Holz
Quintatön 8' C-H Glis/ c-c''' neu
Octava 4' Glis
Flauto stoccato 4' Glis/Holz
Quinta 3' Glis
Nassat-Terz 3' + 1 3/5' ab c', Glis
Super-Octava 2' Glis
Mixture 3fach 1 1/3' Glis

Hinterwerk, I. Manual, C - c'''
neu

Rohrflöte 8' 52% Zinn
Principal 4' 52% Zinn
Coppelflöte 4' 52% Zinn
Hornflöte 2' 52% Zinn
Mixture 3fach 2' 52% Zinn
Trompete 8' 52% Zinn mit Kupferzusatz

Pedalwerk C - d'
neue Laide

Sub-Baß 16' Holz, Steinmeyer 1946
Violon-Baß 8' Holz, Steinmeyer 1946
Octav-Baß 4' neu, 52% Zinn
Fagott-Baß 16' neu, Holzbecher, Steinmeyer

Manualkoppel I/II als Schiebekoppel

Pedalkoppel I und II als Züge,

Pedalkoppel II als Ventilkoppel

Kanaltremulant

Zwei Keilbälge für Kalkant oder Windmaschine

Stimmtonhöhe 1/2 Ton über Normal-A

Ungleichschwebende Temperatur nach Graf / Sorge:
C/D / Cis 94 / D 196 / Dis 294 / E 396 / F 498 / Fis 596 /
G 698 / Glis 792 / A 894 / B 996 / H 1098



OFFEN FÜR DIE ZUKUNFT

R.M.: Welche Pläne haben Sie persönlich für die Zukunft?

J.R.: Ich wünsche mir, dass unsere Werkstatt so lebendig bleibt, wie sie jetzt ist, dass die große Motivation meiner Mitsreiter erhalten bleibt, dass bewährte Traditionen gepflegt werden in weiter Offenheit für künftigen Wandel. Denn Unbeweglichkeit ist der Anfang vom Ende. So, wie wir kürzlich an einem neuen System einer „durchschlagenden Zunge“ arbeiten und in der neuen Orgel für die evang.-luth. Kirche Eckenheid verwirklichten, einer „gewendeten Zunge“, werden wir uns künftig z.B. mit druckpunktfreier Ventilöffnung bei der Tonkannenlade befassen. Dabei wollen wir immer bedenken, dass die einfache Lösung, auch wenn sie einem nicht so leicht zufällt, der komplizierten gegenüber lebensfähiger ist.

Ich persönlich muss künftig üben, mich zurückzunehmen, damit meine jungen Orgelbaumeister ihre Spur finden, um die Werkstatt weiter zu tragen. Herr Mathias Jung arbeitet bereits als Konstrukteur und soll die Geschäftsführung übernehmen, ohne natürlich ganz aus dem praktischen Orgelbau auszusteigen.

Mit wachsendem Alter der Werkstatt wächst der Kundenkreis und die Verwaltung dehnt sich kontinuierlich.

Somit werden meine Frau und ich stets ausreichend beschäftigt sein. Darüber hinaus habe ich weiterhin großes Interesse an allen konstruktiven und klanglichen und besonders auch architektonischen Fragen.

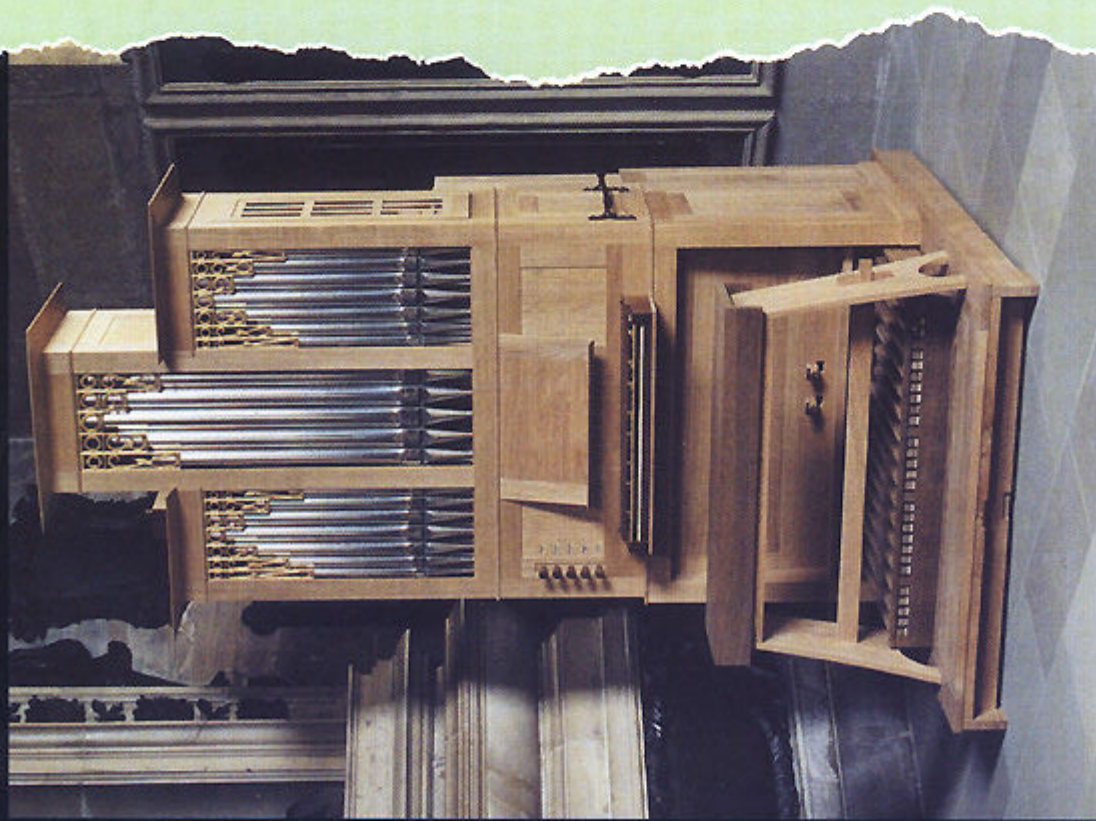
J.R.: Der holländische Organologe Bernhard Edskes hat einmal versucht, die Charakteristika einer J.S. Bach entsprechenden Orgel mit der Trias „Gravität, Brillanz und Poesie“ zu umschreiben. Dies könnte für jede gute Orgel gelten, und es sind Begriffe, die auch dem menschlichen Wesen verwandt sind, wenn man damit den aufrechten Gang, Geist und Witz sowie Emotion versteht. Dies finde ich in Ihren Orgeln verwirklicht, und wir können Ihnen, Herr Rohlf, nur wünschen, dass Sie in diesem Sinne weiter Ihre unverkennbar charakteristischen, qualitativ hochwertigen, vor allem lebendigen, wenn auch nicht minder streitbaren Instrumente bauen. Aber diese Qualifizierungen galten einst schon für die Orgeln Gottfried Silbermanns.



Reinhold Morath führte das Gespräch



„gewendete Zunge“
nach E. Zacharias



Opus 133 Bamberger Dom

Disposition

Gedackt 8'
Principal 4'
Rohrflöte 4'

Fichte/Birne
82% Zinn
C-gs⁺ Fichte/Birne,
ab a⁺ 82% Zinn

Nasard 2 2/3'
Octave 2'
Subbaß 16'

ab a⁺/Blei
82% Zinn
Eiche

Tonumfang Manual C-d⁺,
Pedal C-d⁺, Pedalkoppel

Stimmung nach Andreas Werckmeister, 1691

Opus 105
Ev.-Luth. Immanuelkirche München Denning

Disposition

Hauptwerk, I. Manual, C - g^m

- Principal 8'
- Rohrflöte 8'
- Octave 4'
- Flöte 4'
- Nassard 2 2/3'
- Octave 2'
- Terz 1 3/5'
- Mixtur major 2fach 1 1/3'
- Mixtur minor 2fach 2/3'
- Kanaltremulant

Schwellwerk, II. Manual, C - g^m

- Viola da Gamba 8'
- Gedäckt 8'
- Flauto 8'
- Præstant 4'
- Rohrflöte 4'
- Hohlflöte 2'
- Larigot 1 1/3'
- Mixtur 3fach 2'
- Oboe 8'
- Kanaltremulant

Pedal, C - P

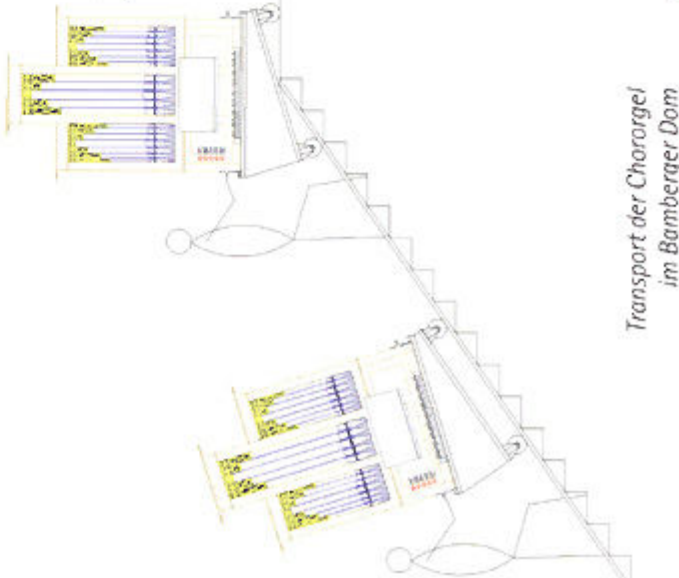
- Principalbass 16'
- Subbass 16'
- Octavbass 8'
- Flötbass 4'
- Trompetbass 8'

Cymbelstern und Kuckuck
 Koppeln: II/I, I/P, II/P

Stimmung nach Young / Sorge:
 C 0 / Cs 90 / D 196 / Ds 294 / E 396 /
 F 498 / Fs 592 / G 698 / Gs 792 /
 A 894 / B 996 / H 1094



Orgelentwurf für St. Aurelius
 in Calw-Hirsau



Transport der Chororgel
 im Bamberger Dom

Opus 110
St.-Gregorius-Haus Aachen

Disposition

II. Manual, C - g'''

Rohrflöte 8' bass/diskant
Hohlflöte 4' bass/diskant
Nasard 3' bass/diskant
Octave 2' bass/diskant
Terz 1 3/5' /diskant

I. Manual, C - g'''

Gedackt 8' C-c aus Gedackt 8'
Salicional 8'
Rohrflöte 4'

Pedal, C - f'

Flötbaß 8' offen

Manualkoppel I - II als Wiederkoppel
Pedalkoppel II

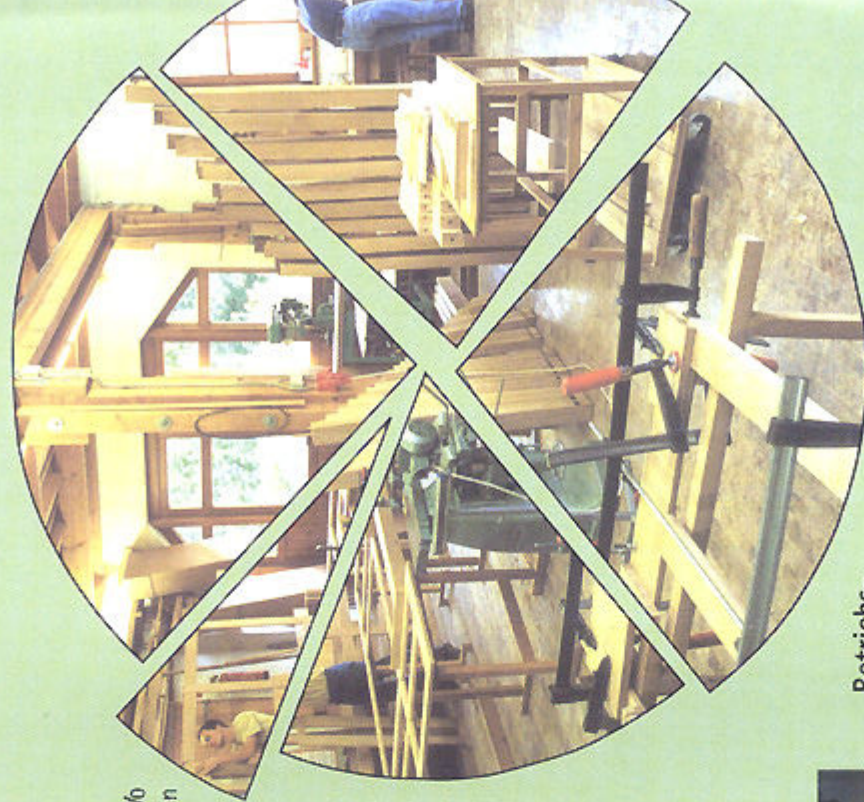
Temperatur nach Young / Sorge:

C 0 / Cis 90 / D 196 / Dis 294 / E 396 /
F 498 / Fis 592 / G 698 / Gis 792 /
A 894 / B 986 / H 1094



KLARE PREISKALKULATION – FAIR UND

Stundenlöhne 26%



Risiko 6%
Unternehmerlohn

Material-
kosten 17%
Hölzer, Zinn, Blei,
Kleinmaterial,
Messinghalbzeuge,
Lagerhaltung



Betriebs-
kosten 28%
Raumkosten (Instandhaltung),
Kfz-Kosten, Transportkosten,
Werkzeuge, Maschinen(-Pfleger),
Strom, Wasser, Heizung, Büro,
Buchhaltung, Steuern,
Versicherungen, Reise-
und Werbungskosten



NACHVOLLZIEHBAR



Lohn-Nebenkosten 23%
 Sozialversicherung,
 Lohnfortzahlung,
 Urlaub, Feiertage,
 Lohnzuschlag, Spesen



Gesamtkosten für eine Rohlf-Orgel =
Registerzahl x
Arbeitsstunden pro Register (im Schnitt 300) x
Gesamtsstundenkosten +
gesetzliche Mehrwertsteuer

Der Betrag beinhaltet sämtliche beim Orgelbau anfallenden Kosten, z. B. auch die für das Orgelgehäuse, für die Anlieferung und die Aufstellung.

Stundenkosten im Jahr 2004:
durchschnittl. Stundenlohn
13,80 EUR
Gesamtsstundenkosten
52,10 EUR

Opus 107
Staatliche Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Stuttgart

Disposition

- I. Manual, Hauptwerk, C - a''**
 Rohrflöte 8' 98% Blei, (C - H ohne Rohr)
 Prinzipal 4' 82% Zinn, Prospekt
 Doublette 2' 52% Zinn
- II. Manual, C - a''**, auf der Hauptwindlade am Stimmgang
 Gedackt 8' Eiche
 Rohrflöte 4' 98% Blei
 Nasard 2 2/3' 52% Blei, ab c' offen
 Blockflöte 2' 52% Zinn, zylindrisch
 Terz 1 3/5' 52% Zinn
- III. Manual, C - a''**, hinterständig
 Bourdon 16' Fichte
 Holzflöte 8' Eiche, offen
 Flöte 4' 98% Blei zylindrisch, offen
- Leicht geschweiftes Parallelpedal, C - g',
 Lage d³ unter d².
 Manualkoppel II - I, III - I und III - II als Züge,
 Pedalkoppel I, II und III als Tritte,
 Kanaltremulant, Cymbelsterne
- Winddruck 43 mmWS
- Temperatur nach Young / Sorge:
 C 0 / C1s 90 / D 196 / Dis 294 / E 396 / F 498 / Fis 592 / G 698 /
 Gis 792 / A 894 / B 996 / H 1094



INSTRUMENTE IN DIESER BROSCHÜRE

Op. 22	S. 13	Renaissance - Positiv, Privatbesitz	I/3	1973
Op. 73	S. 26	Baldachinorgel, Roland Götz, Augsburg	I/3	1986
Op. 77	S. 19, 20, 26	Restaurierung und Rekonstruktion der Glis-Orgel von 1733 Evangelisch-Lutherische Kirche St. Markus, Erlangen	II/19	1987
Op. 85	S. 16/17, 26	Evangelisch-Lutherische Petri-Pauli-Kirche Bad Münders	III/23	1989
Op. 86	S. 13, 26	Stiftskirche „Unserer Lieben Frau“ Baden-Baden	III/31	1990
Op. 95	S. 10, 16/17	Restaurierung und Rekonstruktion der Wiese-Orgel von 1727 Evangelische Kirche St. Johannis, Neukirchen bei Malente (Ostholstein)	I/15	1993
Op. 100	S. 25, 27	Evangelisch-Lutherische Auferstehungskirche Traunstein	III/21	1994
Op. 102	S. 13	Zerlegbares Tischregal	I/1	1994
Op. 105	S. 21	Evangelisch-Lutherische Immanuelkirche München-Denning	II/23	1995
Op. 106	S. 26, 27	Katholische Kirche St. Kunigunde, Uttenreuth	II/19	1996
Op. 107	S. 23	Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart	III/11	1996
Op. 110	S. 22	St.-Gregorius-Haus Aachen	II/9	1997
Op. 111	S. 12	Portativ / Organetto, Moths, Amsterdam	II/6	1997
Op. 118	S. 12	Hausorgel, Familie Stenglein, Coburg	II/17	1998
Op. 120	S. 11	Evangelisch-Lutherische Waldkirche, Timmendorfer Strand	II/14	1998
Op. 124	S. 21, 27	Katholische Kirche „Maria Königin“, Ostfildern-Kernat	II/13	1999
Op. 125	S. 14/15	Katholische Kirche St. Laurentius, Adelsdorf-Aisch	I/11	1999
Op. 128	S. 10/11, 15 20, 27	Evangelisch-Lutherische Kirche Eckental-Eckenheid	I/5	1999
Op. 129	S. 12	Evangelische Stadtkirche Esslingen	II/26	2000
Op. 131	S. 1, 6, 7, 14, 18, 22, 24	Rekonstruktion der Plambeckorgel von 1733 Evangelisch-Lutherische Stadtkirche Preetz (Kirchenkreis Plön)	II/16	2000
Op. 132	S. 27	Evangelische Kirche Ölbronn-Dürrn (bei Pforzheim)	I/6	2000
Op. 133	S. 20/21	Bamberg, Dom, Nagelkapelle, Chororgel	I/6	2001
Op. 134	S. 12	Orgel im italienischen Stil, Familie Wolff, Hagen	II/21	2005
Op. 160	S. 24/25	Filialkirche St. Urban, Bamberg		



Opus 100 Aufstehungskirche Traunstein

Disposition

II. Manual, C - g^{'''}

Bordun 16'
Principal 8'
Rohrflöte 8'
Octave 4'
Blockflöte 4'
Doublette 2'
Mixture 1 1/3' 2fach
Trompete 8'

98% Blei
82% Zinn, Prospekt
98% Blei
52% Zinn
98% Blei
52% Zinn
52% Zinn
52% Zinn
norddeutsch

Schwellbares Unterwerk, I. Manual, C - g^{'''}

Coppel 8'
Salicional 8'
Rohrflöte 4'
Nasard 2 2/3'
Octave 2'
Terz 1 3/5'
Cymbel 2/3' 2fach
Vox humana 8'

Eiche
52% Zinn
98% Blei
52% Zinn
52% Zinn
52% Zinn
52% Zinn
norddeutsch

Baßwerk, III. Manual, C - g^{'''}

Subbaß 16'
Flöte 8'
Octave 4'
Hohflöte 2'
Fagott 16'

Fichte
Eiche, ab ds' Blei
52% Zinn
52% Zinn
norddeutsch

Kanaltremulanten I + II

2 Cymbelsterne
Nachtigall
Kuckuck

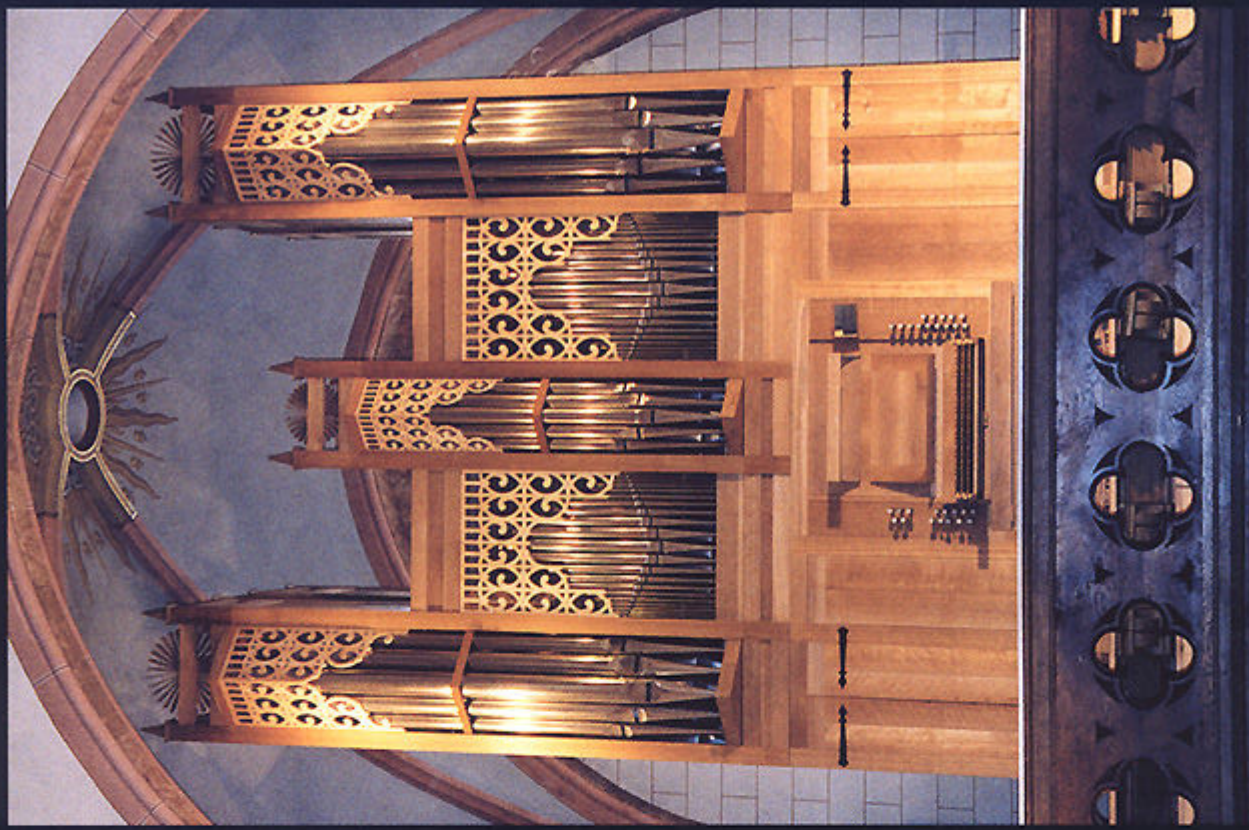
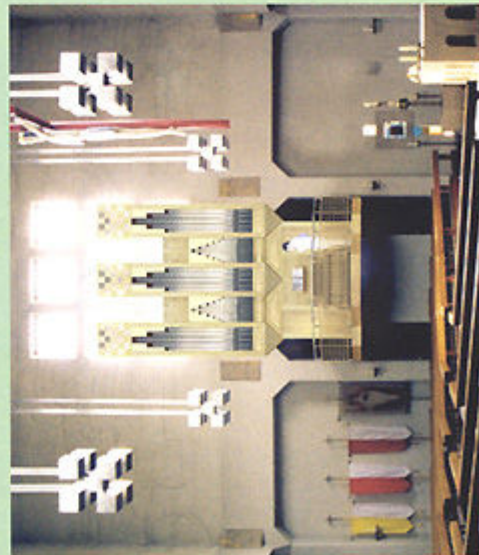
Koppe: III, IIII, I/P, II/P, III/P

zwei Keilbälge für Kalkant oder Windmaschine

Temperatur nach Young / Sorge:

C 0 / Cis 90 / D 196 / Dis 294 / E 396 / F 498 / Fis 592 /
G 698 / Gis 792 / A 894 / B 996 / H 1094

Zeichnerische und bildliche Darstellung der in Planung befindlichen Orgel für St. Urban in Bamberg.



Opus 132
Ev. Kirche Ölbronn-Dürrn

Disposition

Hauptwerk, I. Manual, C – g^{'''}

- Bordun 16' 98% Blei
- Suavial 8' 82% Zinn
- Gedäckt 8' Eichenholz
- Octave 4' 52% Zinn
- Octave 2' 52% Zinn
- Mixtur II-III 52% Zinn

Hinterwerk, II. Manual, C – g^{'''}

- Rohrflöte 8' 98% Blei
- Blockflöte 4' 98% Blei
- Nassard 2 2/3' 52% Zinn
- Hohlflöte 2' 52% Zinn
- Terz 1 3/5' 52% Zinn, ab c'
- Trompete 8' 52% Zinn,
- Holzköpfe,
- Messinggehlen,
- gehämmerte
- Zungenblätter

Pedal, C – f

- Subbaß 16' aus Bordun 16'
- Octavbaß 8' aus Suavial 8'
- Flötpaß 8' aus Gedäckt 8'
- Basson 16' Holzköpfe,
- Zinnkehlen

Glockenspiel c' – d^{'''},
für Manual I oder II

Kanal Tremulant

Cymbelstern hoch

Cymbelstern tief

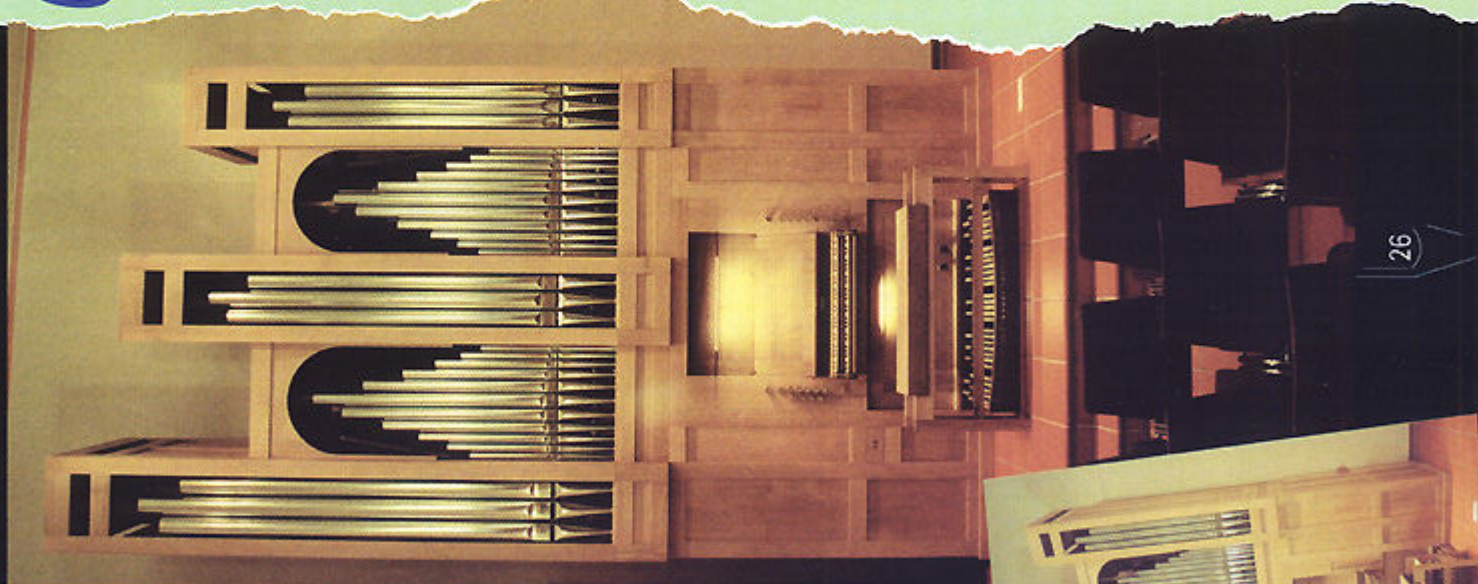
Manualkoppel II – I

Pedalkoppel I und II

Stimmung nach

Young / Sorge

Winddruck 56 mmWS



GRAVITÄT, BRILLANZ UND POESIE –

Opus 73

Roland Götz (Augsburg)

an seiner

Baldachinorgel

96 501 XVII



Opus 90

Herbert Deininger, Christuskirche Lörrach
Vom Barock zur Klassik
Acanthus 94 011

Opus 92

Hedwig Bilgram, Bruder-Klaus-Kirche
Gundelfingen (Freiburg i. Br.)
Orgelmusik durchs Kirchenjahr
CAL 50 928



Opus 93

Christophe Deslignes
mit seinem Organetto
Les Maîtres de l'Organello
Florentin au XVIe Siècle
RICERCAR 206 662

Opus 95

Reinhold Morath

St.-Petri-Pauli-Kirche

Bad Mündler

G. Muffat, G. Böhm,

J. Pachelbel, J. S. Bach,

35 Jahre Orgelbau

Johannes Rohlf

ACD 99 23



Opus 86

Uwe Serr, Stiftskirche
„Unserer Lieben Frau“ Baden-Baden
Europäische Barockmusik
Hard-Cut GbR, M. + W. Grabinger, 77 815 Bühl,
072 23 / 910 737
Weihnachtliche Orgelmusik
Hard-Cut GbR, M. + W. Grabinger, 77 815 Bühl,
072 23 / 910 737

Opus 77 und Opus 106

Reinhold Morath

St.-Markus-Kirche, Erlangen,

Glis-Orgel von 1733 und

St. Kunigunde, Uttenreuth,

Faszination Orgel,
"convariazioni"

ACD 98 02



ROHLF-ORGELN AUF CDS



Opus 100
Roland Götz
 Auferstehungskirche
 Traunstein
Alessandro Poglietti
 ST 96 519

Opus 100
Michael Vetter
 Johannes Weyrauch
 100 Jahre
 Evangelische
 Auferstehungskirche
 Traunstein
 ACD 99 03

Opus 100
Michael Vetter
 Dietrich Buxtehude, Petr Eben,
 Georg Böhm, Egil Hovland
 Die Rohlf-Orgel in der
 Auferstehungskirche
 zu Traunstein
 ACD 95 02

Opus 128
Irene Kurka (Sopran), **Siegfried Jerusalem** (Tenor),
Reinhold Morath (Orgel),
 Friedenskirche Eckenhaid, Eckental

Johann Sebastian Bach, Wolfgang
 Amadeus Mozart, Felix Mendelssohn-
 Bartholdy, Peter Cornelius, Hugo
 Wolf, Max Reger, Richard Strauß
Friedensspiel
 ACD 99 25



Opus 124
Klaus Weber,
 „Maria Königin“,
 Ostfildern-Kemnat
 Johann Sebastian Bach,
 John-Francois Dandrieux,
 Bernhard Krol, Johann Pachelbel,
 Felix Mendelssohn-Bartholdy, Jehan Alain
 ... *seh'n mich nach ewigen Freuden*
 ACD 10 02



Opus 106
Kath. Kirche St. Kunigunde Uttenreuth

Disposition

Hauptwerk, I. Manual, C - g'''

- Principal 8'
- Rohrflöte 8'
- Salicional 8'
- Octave 4'
- Holzflöte 4'
- Sesquialtera/Cornett II
- Octave 2'
- Mixtur major II-III
- Trompete 8'
- Kanaltremulant

Schwellwerk, II. Manual, C - g'''

- Cor de nuit 8'
- Viole de Gambe 8'
- Voix celeste 8'
- Præstant 4'
- Flüte traversière 4'
- Octavin 2'
- Hautbois 8'
- Tremblant doux

Pedal, C - f'

- Subbass 16'
- Violon 8'
- Bombarde 16'

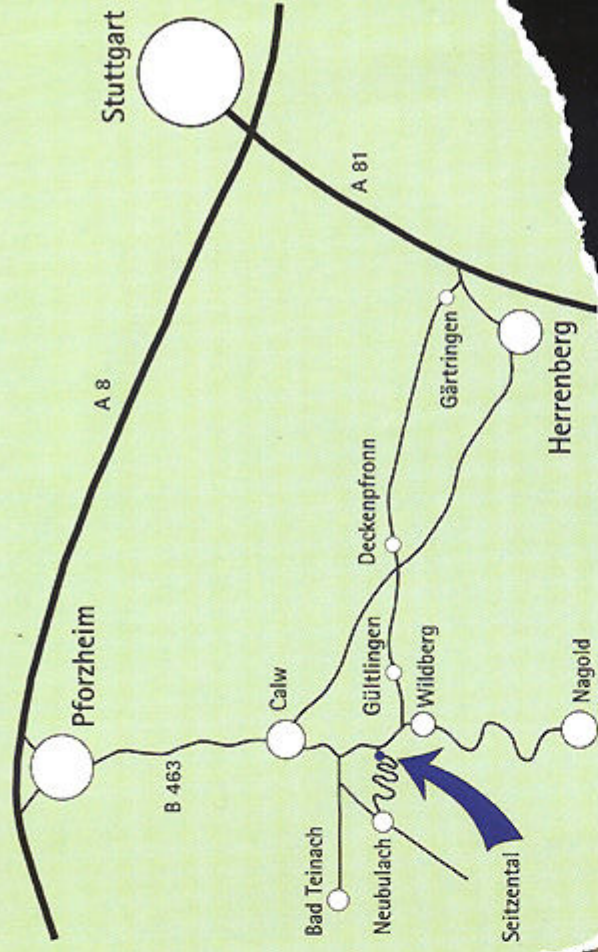
Koppeln: I/II, Octaves graves I/II, I/II, I/II/P
 Cymbelsterne

Stimmung: fast gleichstufung
 C 0 / Cs 96 / D 199 / Ds 298 / E 398 / F 499 /
 Fs 597 / G 699 / Gs 797 / A 898 / B 999 / 1097



Impressum:

Gestaltung: Konzeption+Text · Silke Görner · 91074 Herzogenaurach · Mobil: 0173 3709682
 Markus Merzmann · Bildjournalismus · 72172 Renfritzhausen
 Fotos: S. P. Helikopter-Luftbild · 53541 Linz/Rhein, Uta Grothaus-Giese, Traunstein
 Peter Eckert, Silke Görner, Johannes Rohlf
 Druck: Merkur-Druck Mayer · 73760 Ostfildern-Kemnat · Telefon 0711-167860
 Herausgeber: Orgelbau Johannes Rohlf · Im Seitental 9 · 75387 Neublach
 Telefon 07053-6370 · Fax 07053-39118 · Mail info@Orgelbau-Rohlf.de
 1. Auflage 2000 · 2. überarbeitete Auflage 2004



UNBEWEGLICHKEIT IST DER ANFANG VOM ENDE

Johannes Rohlf

Orgelbau Johannes Rohlf · Im Seitzental 9 · 75387 Neulach · Telefon 07053-6370 · Fax 07053-39118 · www.Orgelbau-Rohlf.de