

### *Moderner Orgelbau*

Es gibt heute z.T. recht unterschiedliche Vorstellungen und Wünsche für die klangliche, technische und architektonische Gestaltung einer neuen Orgel, und die Frage nach der Orientierung stellt sich immer wieder, sowohl für den interpretierenden Orgelspieler als auch den planenden Orgelbauer.

Jede Zeit hat ihre Euphorie und Mode, der man folgen kann, allerdings der Gefahr ausgesetzt, ziellos wie ein Blatt im Wind bestimmt zu werden. Es gibt Traditionen, die man pflegen und bewahren kann und auch muß, um sie dem Erleben zugänglich zu behalten, und schließlich den stets vorwärts drängenden Fortschritt, der sich mit der Vergangenheit nicht belastet und seine Gedanken nach dem noch nie Dagewesenen ausrichtet. Wo, innerhalb dieser Möglichkeiten, ist der eigene Standort ?

Von den Anfängen des Orgelbaus im Mittelalter bis in unsere Zeit hinein wurden beachtliche Fachkenntnisse erworben, denen wir auf der Spur sind, welche für unsere aktuelle Arbeit unverzichtbar sind, und die uns Maßstab dafür sind, die unerschöpflichen Möglichkeiten des Orgelgestaltens ohne Tabus weiterzuverfolgen.

Wir fragen uns natürlich, ob mit unseren Entscheidungen dem Klang, der Technik und der Architektur wirklich gedient ist, denn das Wesen der Orgel soll immer klar zutage treten. Die Gefahr ist so außerordentlich groß, in der Orgel eine Musikmaschine zu sehen, die man jedem beliebigen Einfall unterwerfen kann.

Für uns ist die Orgel aber ein Musikinstrument, das der Musiker zur Darstellung seiner Kunst annimmt, wie jedes andere akustische Musikinstrument. Physikalische Gegebenheiten der Natur werden genutzt, um Bewegung und Kraft, Intelligenz und Emotion des Musikers in Klang und Hörgenuß zu verwandeln. Das Musikinstrument soll sich nicht selbst produzieren, es soll den augenblicklich empfundenen Gedanken des Musikers verdeutlichen. Insofern würde eine Orgel, welche automatische Funktionen bietet, die spontane und direkte Sprache des Musikers beschneiden. Jede technisch gespeicherte Funktion ist Retorte.

Um nun die eigene Spur zu finden, orientieren wir uns so dicht als möglich am Ursprung einer Idee, denn im Lauf der Zeit werden oft gute Lösungen, im Glauben, sie zu verbessern, sie durch eine Verwandlung aktuell zu halten, umfunktioniert, mit ungeeigneten Zusätzen befrachtet oder ihres ursprünglichen Sinns beraubt. Dort, wo eine Erfindung erstmals auftritt, ist am ehesten sichtbar, warum etwas wie gemacht wurde, und dort kann man sich Rat für das richtige Verständnis holen. Entscheidungen für Maße und Mensuren sollen durch die Befragung des Baukonzepts der Orgel selbst beantwortet werden.

Wie in allen bildenden Künsten, so verhält es sich auch im Orgelbau, daß mit sparsamem Umgang von Gestaltungsmitteln die relativ stärkste Aussage erreicht wird. Dieses auf eine - alles einbeziehende - Ästhetik ausgerichtete Denken führt über wirtschaftliche Ökonomie zu Instrumenten mit charakteristischem Klang.

Aus dem Wissen heraus, daß jedes Register dem anderen Resonanzraum und auch Energie entzieht, sollte so sparsam als möglich mit der Registerzahl umgegangen werden. Das einzelne Register soll einen hohen Aussagewert haben. Beim Verändern der Registermischung, beim Ziehen oder Abstoßen eines Registers ereignet sich dann Wesentliches, wenn eine Stimme entsprechend ihrer Bauart unverfälscht klingt und das, was sie sagen möchte, wirklich sagen darf.

Die Güte der Mechanik muß der Wendigkeit der Pfeifenansprache ebenbürtig sein.



## ***Bei der Planung einer neuen Orgel setzen wir die Prioritäten in dieser Reihenfolge:***

**Erstes** Gebot ist die architektonische Einheit zwischen Raum und Instrument.

**Zweitens** soll das Gesamtkonzept vor allem dem Klang dienen.

**Drittens:** Die dem Musikinstrument Orgel dienende Ausstattung und Ästhetik hat immer Vorrang gegenüber maschinenartiger Einrichtungen.

**Viertens** wird Funktionssicherheit durch Einfachheit erreicht. Und

**fünftens** gilt die Erfahrung, daß sich Ästhetik und Ökonomie wechselseitig begünstigen - eben im Sinne sparsamen Einsatzes von Gestaltungsmitteln.

## ***Intonation***

Wir verstehen unter Intonieren ein *Zu-Ende-Führen* der geplanten Arbeit. Bei dieser Endarbeit, die dem Ziel aller Mühen gilt, dem Klang, muß man alles im Blick haben und ebenso dazu bereit sein, 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 nur süß und ohne Würze das Gehör langweilt. Es geht beim Intonieren um das Bewahren von Individualität jedes einzelnen Tones zugunsten der gemeinsamen, charakteristischen Reihe.

Ein Klangparameter kann nicht erst nach fast beendeter Arbeit aufgesetzt werden. Um einen spezifischen, gesunden und ansprechenden Klang zu produzieren, muß ein Register bereits entsprechend der erwarteten Klangfunktion gebaut sein und am richtigen Ort in der Orgel stehen. Es bedarf also im Vorfeld ständiger Auseinandersetzung mit den Ansprüchen der Orgelspieler, allen Teilbereichen des Orgelbaus und der Akustiklehre. So, wie die handwerklichen Fertigkeiten für den Umgang mit Holz und Metall selbstverständlich vorhanden sein müssen, so ist auch ein Austausch mit den Musikern unumgänglich, um ausreichend darüber informiert zu sein, was die Orgel klanglich und technisch leisten soll, um gute Möglichkeiten für das Literaturspiel, für die Liturgie und die Improvisation bereitzustellen.

## ***Orgelklang, Pfeifenbau***

Es wird nicht verwundern, wenn wir sagen, daß mit dem Pfeifenbau am stärksten auf den Orgelklang Einfluß genommen wird. Zwar ist nicht die Pfeife allein für die Klanggüte der Orgel verantwortlich. Auch ihr Platz im Gesamtkonzept und ihre Windversorgung gestalten den Klang. Darf sie aber unter optimalen Verhältnissen klingen, dann kommen diese Vorgaben nur zur Geltung, wenn sie selbst nach allen Regeln der Kunst gebaut wurde.

Der Orgelbauer erfährt beim Pfeifenmachen, daß in der Eigenverantwortung nicht nur gewünschte Maße und die Gestaltung im Detail besser verwirklicht werden, sondern auch zuvor nie gestellte Fragen auftauchen. Mit dem Delegieren des Pfeifenbaus werden auch Fragen delegiert, die sich unter dem Einfluß dieser Arbeitsteilung erst gar nicht stellen. Also gießen und löten wir selbst.

## ***Wind***

Aus unserer Sicht ist es richtig, wenn auf eine gut proportionierte Lunge unseres Blasinstruments nicht verzichtet wird, denn das Gehör ist allemal dazu in der Lage, feinste Unterschiede in der Tonbildung und im stationären Klang wahrzunehmen, weshalb es durch eine natürliche Windströmung mit feinen Unebenheiten nicht so gelangweilt wird wie mit dem stabilen Druck der Windladenbälge.

Einen idealen Wind können die klassischen Keilbälge liefern, gerade auch im Zusammenhang mit der modernen Windmaschine. In jedem Fall soll die ganze Orgel mit allen Teilwerken eine gemeinsame Lunge und somit einen einheitlichen Winddruck haben.



### ***Ein Aspekt zum Thema der Temperierung einer Stimmung:***

Es ist erwiesen, daß eine nach Gehör gelegte gleichstufige Temperatur Abweichungen von bis zu 4 cent zeigt. Es ist ebenso verständlich, daß eine nach Gehör gestimmte Temperatur nie eine Präzision von 12. Wurzel aus 2 erreichen kann. Deshalb wurde bis zur Anwendung des elektronischen Stimmgeräts auch diese, um es polemisch zu sagen, ereignislose, mathematische Temperatur weder gestimmt noch wahrgenommen.

Im Grunde muß man sich ja fragen, wieso bis ins 20. Jh. hinein es möglich war, den Tonarten Gemütsstimmungen zuzuordnen, obschon doch gleichstufig (in Anführungszeichen) gestimmt wurde. Kann denn allein die Tonhöhenlage einer Tonart für deren Charakteristik zuständig sein ?

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 den weniger gebrauchten bevorzugen, wie es besonders beim Stimmen von Klavieren immer praktiziert wurde.

Man kann sich also 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 .

### ***Die Orgel der Christuskirche in Lörrach***

wurde in allen Teilen, von den Klaviaturen über die Mechanik und Windladen, der Windanlage (Keilbalg) und dem Gehäuse bis hin zum Pfeifenwerk, von Holz, Zinn und Blei, im Jahr 1991 (Opus 90) mit einem Zeitaufwand von etwa 6.600 Arbeitsstunden in unserer Werkstatt erstellt. Drei Orgelbaumeister und weitere 6 Orgelbauer (darunter zwei Praktikanten, von denen inzwischen einer in Canada selbständig arbeitet und ein Lehrling) haben in unserer Seitzentaler Werkstatt handwerklich versiert, konzentriert, umsichtig und mit Erfahrung gearbeitet, um einen hochwertigen Klang zu erreichen.

Mit ihren 23 Registern auf zwei Manualen und Pedal ist sie eine mittelgroße Kirchenorgel und es scheint, als gehöre ihre Disposition in die klassische Tradition des 18. Jahrhunderts. Das Konzept führt dennoch weiter, denn das zweite Werk neben dem Hauptwerk ist weder Oberwerk, Rückpositiv noch Brustwerk. Es ist mit relativ großer Bauhöhe als Unterwerk integriert, ähnlich wie an Instrumenten in Thüringen, besitzt aber in der Orgelfront Türen, die geöffnet dieses Werk zu einem eigenständigen Gegenüber zum HW werden lassen. Bei geschlossenen Türen kann dieses Werk über seitlich installierte Jalousien und einen „Schwelltritt“ dynamisch verändert werden.

Damit wird einmal die Continuo - Fähigkeit erhöht und es ergeben sich Möglichkeiten zur Darstellung romantischer Literatur. Eine romantische Orgel lebt von „Zwischentönen“ und dynamischen Veränderung vom Pianissimo bis zum Fortissimo, nicht unbedingt von Präsenz. Präsenz war aber ein vorrangiges Anliegen für die Klanggestaltung dieser Orgel, weshalb ihre musikalische Mitte im 18. Jahrhundert liegt, sehr wohl aber Ausflüge vom 16. Jahrhundert bis in unsere Zeit hinein ermöglicht.

Beim Planen einer neuen Orgel steht am Anfang aller Überlegung der Raum. In dreifacher Weise bestimmt er das Orgelkonzept: Durch seine Maße, seine akustische Eigenart und durch seine Innenarchitektur.

Die Christuskirche in Lörrach ist im Stil einer frühchristlichen Basilika erbaut, mit Vorhof (Paradies oder Atrium), übersetzt in die Architektur der „Fünfziger Jahre“ (Betonpfeiler, Ziegelwände, Holzdecke). Die Mehrzahl aller Kirchenbauten des christlichen Abendlandes gehen auf diesen Baustil zurück, weshalb die Kirchenorgel in ihrer instrumentenbaulichen Entwicklung in diesen Räumen zu dem Instrument wurde, wie wir es heute kennen.

Für die Aufstellung einer Orgel in der Christuskirche gab es gute Voraussetzungen:

Der Raum ist über einer Mittelachse aufgebaut und besitzt dort die größte Höhe. Die symmetrisch angelegte Orgel kann deshalb mit den Größten Pfeifen ein betontes Zentrum haben. Im Hauptwerk stehen die Pfeifen in großen Terzen nebeneinander, im Pedal und im Unterwerk diatonisch.

Diese klassische Gliederung erlaubt eine günstige Führung der Mechanik und des Windes.

Ein großer Keilbalg, welcher hinter der Orgel aufgebaut ist sorgt für einen angenehm atmenden Wind.

Johannes Rohlf



Orgelbau Johannes Rohlf  
Im Seitzental 9  
75387 Neubulach

Tel.: 07053 / 6370  
Fax.: 07053 / 39118

info@orgelbau-rohlf.de  
www.orgelbau-rohlf.de