

ORCHESTRALE KLANGFÜLLE FÜR DIE PHILHARMONIE ESSEN

**Nicht immer war die Orgel ein
Instrument der Kirche. Ihre
Ursprünge sind gänzlich profaner
Natur wie beispielsweise
musikalische Begleitung von
Festivitäten, Theateraufführungen
und Umzügen sowie andere
Formen der Unterhaltung.**

Vor allem im England des 19. Jahrhunderts haben Organisten an Konzertsaalorgeln Geschichte geschrieben. Neben den üblichen Begleitaufgaben war es Brauch, in Solokonzerten auf der Orgel Transkriptionen von populären Orchesterwerken einem breiten Publikum zu präsentieren. Fast scheint es, als würde diese Kunstform, ebenso wie die Ausführung von Orchesterkonzerten mit der Orgel als Solistin, heute eine Renaissance erleben.

Universalität und Stilvielfalt

Die Aufgabe eines Orgelneubaus für einen Konzertsaal stellt sich anders als bei einer Kirchenorgel. Mit seiner Infrastruktur bietet der Konzertsaal Möglichkeiten, auf die man in der Kirche verzichten muss: Platz für große Orchester, Bühneneinrichtungen und spezialisiertes

Personal. Die Konzertprogramme haben eher weltlichen Charakter. Sie sind kultur- und religionsübergreifend und hinsichtlich Stilrichtungen vielfältiger als in der Kirche. Das mondäne Ambiente des Konzertsaals zieht auch ein anderes Publikum an. Zudem thront die Orgel meist an einem prominenten Standort im Angesicht des Auditoriums.

Anspruchsvolle Architektur

Aufgrund der augenfälligen Platzierung spielt die architektonische Erscheinung der Orgel eine äußerst wichtige Rolle. Ein Werkprospekt, d. h. eine traditionelle Gestaltung wie in der Hochblüte des Orgelbaus im 17. und 18. Jahrhundert, war hier nicht gefragt. Das moderne Design der neuen Orgel im Alfred Krupp Saal der Philharmonie Essen wurde deshalb in enger Zusammenarbeit mit den Architekten dieses Raums nach freien, rein ästhetischen Gesichtspunkten erarbeitet. Hinter der Fassade gelten natürlich trotzdem die strengen, orgelbaulichen Gesetzmäßigkeiten.

Klangmerkmale der Konzertsaalorgel

Wohl ist die Namengebung für die Register – das sind die verschiedenen Stimmen und Klangfarben der Orgel – weitgehend identisch mit jener der Kirchenorgel.

Die Philharmonie-Orgel wurde vorab im Montagesaal der Firma Kuhn vollständig aufgebaut.



Doch die Klanggestaltung ist auf orchestrale Effekte hin ausgerichtet. Dabei ist Homophonie wichtiger als polyphone Transparenz. Bei der klanglichen Abstufung steht die Hierarchie der einzelnen Werke – Gruppen von Registern, die einer Klaviatur zugeordnet sind – im Vordergrund, dies ganz im Gegensatz zu der nach den Tonlagen orientierten Gliederung bei der Orgel des 18. Jahrhunderts. Im Unterschied zur Kirchenorgel, die sich durch eine polyphone Rhetorik auszeichnet, ist die Klanggebung hier in erster Linie auf Ensemble-Wirkung ausgerichtet. Ein besonderes Merkmal dieser Konzertsaalorgel ist der farbenreiche Streicherchor vom Pianissimo bis zum Mezzoforte, ein typisches Klangelement der sinfonischen Orgel. Und kaum anderswo lässt sich ein Kornettbass des Pedals besser in ein Klangkonzept integrieren als bei diesem großen Chor der Grundstimmen in Normalton- und Suboktavlage.

Eine weitere Besonderheit ist die stufenlose Dynamik des Orgelklanges. Sie wird erreicht mittels zweier schwellbarer Werke und, als Kulmination der Expressivität, der „Tuba“, einem volltönenden Zungenregister. Mit ihrem außergewöhnlichen Platz unter der Orgelgalerie erklingt sie horizontal ins Auditorium.

Wie individuell darf eine Orgel sein?

Selbstverständlich muss eine Konzertsaalorgel bezüglich Klangfarben und Klangvolumen eine adäquate Partnerin des Orchesters sein. Eine hohe Anzahl Register alleine macht aber noch keine große Orgel aus. Es müssen vor allem die „richtigen“ Register sein.

So hat die klangliche Ausrichtung der Instrumente selbstverständlich auf den musikalischen Anforderungen der ein-

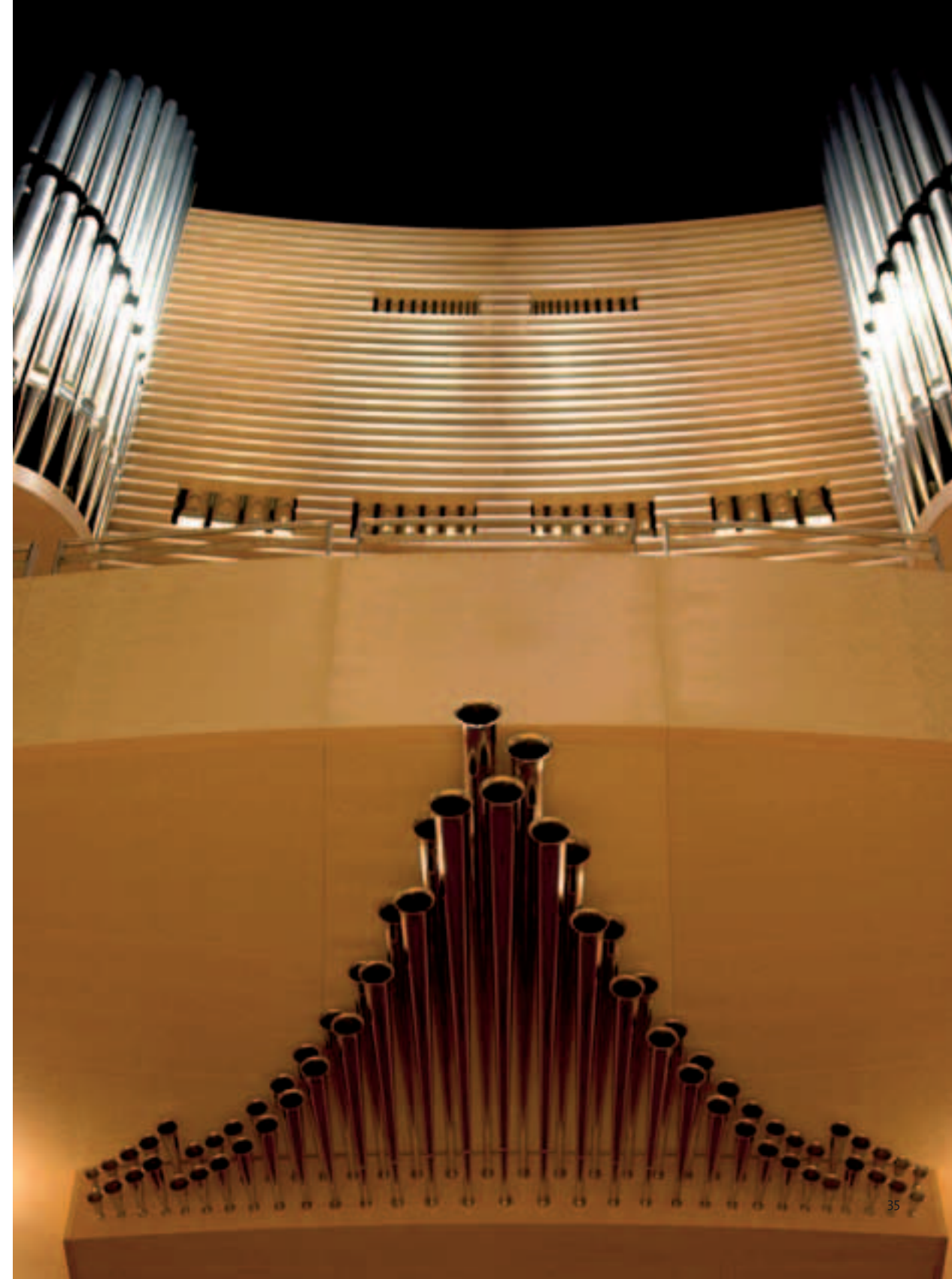
schlägigen Literatur zu beruhen. Trotzdem sehen wir die Lösung nicht darin, erfolgreiche historische Orgelbauer einfach zu kopieren. Sehr wohl dienen sie uns als richtungweisende Inspiration. Aber wir sind der Überzeugung, dass die Erwartungen unserer Zeit eine Entsprechung in der klanglichen Struktur unserer Orgeln finden müssen. So scheuen wir uns also nicht, innerhalb eines definierten Stilspektrums unserer persönlichen Intuition Ausdruck zu verleihen. Diesen Spielraum beanspruchen wir auch auf Grund der Erkenntnis, dass die künstlerische Freiheit innerhalb einer Epoche schon immer zu individuellen und hervorragenden Leistungen geführt hat.

Beziehung zwischen Instrument und Organist

Orgelbau Kuhn hat in den vergangenen zwei Jahrzehnten große Anstrengungen unternommen, ein modernes sinfonisches Instrument zu entwickeln, das auf der Tradition beruht, aber trotzdem nicht einfach den Stil des 19. Jahrhunderts unverändert fortschreibt.

Wie bei allen anderen Musikinstrumenten wird das Spielgefühl auch bei der Orgel nicht nur über das Ohr, sondern ebenfalls über den Tastsinn vermittelt. Diese für den Spieler wichtige Beziehung zum Instrument kann nur mit einer mechanischen Verbindung von der Taste zum Pfeifenventil hergestellt werden. Deshalb baut Kuhn neue Orgeln ausschließlich mit mechanischer Traktur.

In Konzertsälen wird die Verfügbarkeit eines Fernspieltisches als notwendige Zusatzausrüstung gesehen. Von diesem aus wird die Orgel über eine elektrische Verbindung gesteuert, welche allerdings das direkte mechanische Spielgefühl nicht vermitteln kann.





Mehr als tiefgründige Theorien

Große Ziele – große Gedanken – hohe Erwartungen. Aber geniale Ideen allein reichen nicht aus. Hunderte von Parametern sind auf das Gesamtwerk hin zu optimieren, und das Werk muss letztlich konkrete Form annehmen. Das heißt Handwerksarbeit! Künstlerische Höhenflüge werden für später aufgehoben, für die Momente der Abendroben und großen Auftritte. Auf sie dürfen wir uns nun freuen.

Orgelbau ist zu einem großen Teil Vertrauenssache, denn das Ergebnis ist sowohl in ästhetischer als auch in musikalischer Hinsicht erst nach Fertigstellung des Unikats wirklich erlebbar. Wir danken allen, die in irgend einer Form bei der Vergabe des Auftrags zum Bau der neuen Orgel in der Philharmonie Essen verantwortlich zeichneten, für das uns entgegengebrachte Vertrauen und die wunderbare, uns gebotene Herausforderung, die wir mit Begeisterung angenommen haben.

Dieter Rüfenacht
Geschäftsleiter Orgelneubau
Orgelbau Kuhn AG



Letztes Handanlegen: Nach mehreren Arbeitsgängen an jeder einzelnen der über 4500 Pfeifen verleiht der Intonateur Rudolf Aebischer einer jeden Pfeife den letzten musikalischen Schliff.

Disposition

62 klingende Register

| I. Hauptwerk | C – c ⁴ | III. Schwellwerk | C – c ⁴ |
|---|--------------------|-----------------------------------|--------------------|
| 1. Principal | 16' | 1. Salicional | 16' |
| 2. Principal | 8' | 2. Flûte harmonique | 8' |
| 3. Flauto major | 8' | 3. Cor de nuit | 8' |
| 4. Bourdon | 8' | 4. Viole de Gambe | 8' |
| 5. Gambe | 8' | 5. Unda maris | 8' |
| 6. Dolce | 8' | 6. Fugara | 4' |
| 7. Octave | 4' | 7. Flûte traversière | 4' |
| 8. Offenflöte | 4' | 8. Cornet d'écho 4f. (ab C) | 4' |
| 9. Quinte | 2 ^{2/3} ' | 9. Octavin | 2' |
| 10. Superoctave | 2' | 10. Piccolo | 1' |
| 11. Mixtur 4f. | 2' | 11. Plein jeu 4f. | 2' |
| 12. Zimbel 3f. | 1' | 12. Basson | 16' |
| 13. Cornett 5f. (ab f o) | 8' | 13. Trompette harmonique | 8' |
| 14. Trompete | 16' | 14. Basson-Hautbois | 8' |
| 15. Trompete | 8' | 15. Voix humaine | 8' |
| 16. Trompete | 4' | 16. Clairon | 4' |
| 17. Tuba (en chamade) | 8' | Tremulant | |
| II. Positiv (schwellbar) C – c⁴ | | P. Pedal C – g¹ | |
| 1. Lieblich Gedackt | 16' | 1. Untersatz | 32' |
| 2. Principal | 8' | 2. Principalbass | 16' |
| 3. Bourdon | 8' | 3. Subbass | 16' |
| 4. Salicional | 8' | 4. Violonbass | 16' |
| 5. Concertflöte | 8' | 5. Octave | 8' |
| 6. Octave | 4' | 6. Bassflöte | 8' |
| 7. Rohrflöte | 4' | 7. Violoncello | 8' |
| 8. Viola | 4' | 8. Kornettbass 4f. | 5 ^{1/3} ' |
| 9. Quinte | 2 ^{2/3} ' | 9. Octave | 4' |
| 10. Waldflöte | 2' | 10. Hintersatz 3f. | 2 ^{2/3} ' |
| 11. Terz | 1 ^{3/5} ' | 11. Kontraposaune | 32' |
| 12. Quinte | 1 ^{1/3} ' | 12. Posaune | 16' |
| 13. Mixtur 4f. | 1 ^{1/3} ' | 13. Trompete | 8' |
| 14. Trompete | 8' | 14. Schalmei | 4' |
| 15. Clarinette | 8' | | |
| | Tremulant | | |

Manualkoppeln

II-I, III-I, III-II, III-I sub
I-P, II-P, III-P, III-P super