

## ZUM BILD AUF DER UMSCHLAG-VORDERSEITE DIESES HEFTS

Die Abbildungen auf den Umschlagseiten von »Ars Organi« sind bezahlte Anzeigen. Die Inserenten stellen dazu Beiträge zur Verfügung, die entweder von ihnen oder von Autoren verfasst sind, die sie selbst ausgewählt haben. Die Instrumente werden in dieser Rubrik aus der Sicht der Orgelbauer in sachlicher Form unter Vermeidung von Werbeaussagen vorgestellt und beschrieben.

GERHARD GRENZING

### Die neue Grenzing-Orgel für Radio France in Paris

Seit seiner Gründung im Jahre 1975 gilt Radio France als alleiniger Träger des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Frankreich. Das bei der Gründung weitläufig angelegte Areal des Senders im 16. Pariser Arrondissement wurde um einen neuen Konzertsaal mit 1.461 Plätzen bereichert. In dem vom Pariser Architekturbüro „AS Architekturstudio“ entworfenen Bau, der akustisch von der renommierten Firma Nagata Acoustics aus Japan gestaltet wurde, war zunächst keine Orgel vorgesehen.

Erst die beherzte Kampagne Dutzender Autoritäten aus der Organisten- und Musikerwelt machte den Verantwortlichen deutlich, dass in einer Orgelstadt wie Paris in einem solchen Raum eine einzigartige Konzertsaalorgel nicht fehlen darf.<sup>1</sup> Die dadurch entstandene Aufmerksamkeit veranlasste Radio France dazu, das Orgelprojekt durch ein Komitee von sechs bedeutenden französischen Organisten begleiten zu lassen. Es bestand aus Michel Bouvard, Thierry Escaich, François Espinasse, Bernard Focroulle, Olivier Latry und Jean-Pierre Leguay.

Nachdem wir im Rahmen einer internationalen Ausschreibung den Auftrag für den Bau der Orgel erhalten hatten, wurden wir während der insgesamt sechs Jahre der Projektierung, Ausführung und Fertigstellung des Instruments durch das Komitee intensiv betreut und angeregt. Der so entstandene enge Dialog zwischen diesen erfahrenen Spezialisten und uns Orgelbauern war außerordentlich bereichernd und ist jetzt schon eine wichtige Grundlage für zukünftige Nachfolgeprojekte.

Als ich in den siebziger Jahren begonnen habe, in Barcelona Orgeln zu bauen, wurde meine Arbeit in Frankreich schnell wahrgenommen und mit wichtigen Aufträgen belohnt. Die Geschäftsführung der Firma Grenzing wird inzwischen im kaufmännischen Bereich durch die Unterstützung der Tochter Natalie Grenzing und vom Sohn Daniel Grenzing (Zungenintonation) mitgetragen. Unsere besondere Verantwortung für die Ausführung der Konzertsaalorgel des Radio France wurde von unserem gesamten Team, bestehend aus zwanzig erfahrenen Mitarbeitern aus sieben Nationen, übernommen.

<sup>1</sup> Fast zur selben Zeit wie unser Orgelneubau bei Radio France wurde eine sogar noch größere Orgel für die neue Philharmonie in Paris gebaut. (Siehe dazu: Andreas Bomba, *Die neue Orgel der neuen Pariser Philharmonie*. In: *Ars Organi* 64, 2016, H. 2, S. 102)



Paris, Radio France, Konzertsaal. Gesamtanlage der Orgel.

#### CHARAKTERISTIK EINER ORGEL FÜR EINEN KONZERTSAAL

Aber wodurch unterscheidet sich die Konzertsaalorgel von ihrer Schwester in der Kirche? Sie muss zu allen klanglichen Farben unserer instrumentalen und vokalen Musikkultur in plastischer und farbiger Beziehung stehen. Vom schwebenden Pianissimo bis zum breitesten Fortissimo soll sie Solisten, Chöre, ein Kammerorchester oder das große Sinfonieorchester begleiten, stützen und untermalen. Sie soll ihre Rolle in der Orchesterliteratur einnehmen können und zur Darstellung verschiedenster Stile der Orgelliteratur dienen. Schließlich sollen Komponisten und Improvisatoren eine solche Orgel als inspirierendes und differenziertes Medium für neue Werke verstehen.

Nach der Auftragsvergabe erfolgte im Mai 2010 in Paris ein Treffen mit dem Komitee, bei dem wir unter Beteiligung von sechs Mitarbeitern unseres Teams über die technischen und insbesondere klanglichen Vorstellungen sowie die Gestaltung der Spieltische und Spielhilfen beraten und abgestimmt haben.

Erst bei diesem Treffen wurden in einem kreativen Austausch aller Beteiligten die endgültige Disposition und die technischen Details der Orgel festgelegt; einige davon waren ausgesprochen innovativ. Einige Register sind auf einer Auxiliarschleiflade untergebracht. So können sie sowohl im Hauptwerk als auch im Pedal verwendet werden.

Mit vielen Details dieser Orgel haben wir klangliches und technisches Neuland betreten. Unseres Wissens gibt es z. B. kein Instrument, auf dem gleichzeitig auf einem elektrischen Spieltisch mit proportionaler Übertragung und einem mechanischen gespielt werden kann.<sup>2</sup>

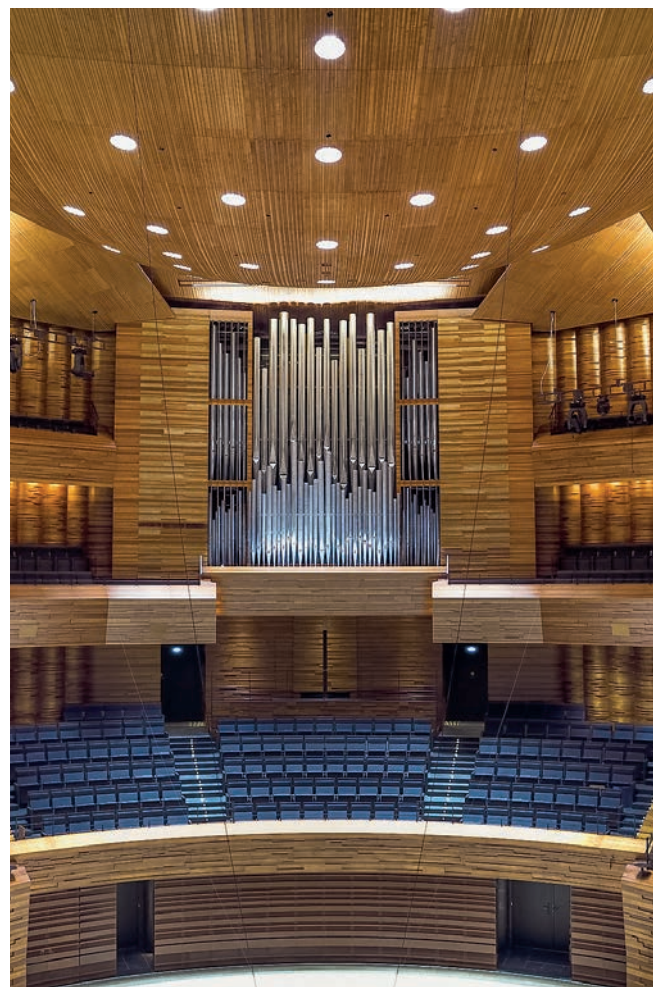
Unsere Vorstellung von einem dreifachen Gambenchor mit Oktavauszug in 4' wurde akzeptiert. Wir stellten uns darunter eine helle Klangfarbe, fast als Vorstufe vor der Verwendung von hohen Aliquoten oder Mixturen vor.

Verständnis wurde auch unserem Wunsch nach Vielfalt im Bereich der Zungen entgegengebracht. Dadurch entstand nicht nur eine Chamade, sondern auch ein Hochdruckwerk mit Tubas, das – unterstützt von Hochdruckflöten – das Instrument dem Orchester füllend mit „breiten Schultern“ gegenüberstellt oder es unterstützt. Darüber hinaus wurde z. B. auch das Cor Anglais im Solowerk mit besonderer Farbe für Soli entwickelt.

Wir verstehen, dass französische Ohren den Klang der landeseigenen ‚französischen‘ Zungenregister vorziehen. Aufgrund unserer Studien sind wir uns stets bewusst, in welchem Land und für welche Ohren wir Klänge erstellen (oder noch wichtiger: restaurieren!)<sup>3</sup> Es wurde deshalb

<sup>2</sup> Der sicherlich vorausschauendste Orgelbauer des 18. Jahrhunderts war Jordi Bosch (\* 1739 Palma de Mallorca, † 1801 Madrid). Er entwickelte nicht nur eine 25-fache Mixtur, sondern war seiner Zeit durch Erfindungen weit voraus, die erst 80 Jahre später von anderen neu ‚erfunden‘ oder Instrumenten Boschs in Mallorca, Madrid und Sevilla abgesehen wurden. Dazu gehören die Verwendung von abgesperrtem Holz, der doppelte oder sogar dreifache Windkasten, Expressionen an den offenen Pfeifen, überblasende Trompeten und eine neuartige, leider nicht beschriebene Windversorgung. Seine klanglich wie technisch überzeugenden Werke, die wir in Restaurierungen erleben durften, haben uns immer wieder inspiriert und zu eigener Forschung angeregt. In diesem Sinne haben auch wir und besonders in unserem Pariser Werk es versucht und gewagt, Neuland zu betreten. Mehr über Jordi Bosch im Internet unter <[http://www.grenzing.com/pdf/jordi\\_bosch\\_iso.pdf](http://www.grenzing.com/pdf/jordi_bosch_iso.pdf)>.

<sup>3</sup> Die Forschungen von Alfred Tomatis zeigen, dass die auditive Wahrnehmung ausgehend von der Landessprache in den unterschiedlichen Ländern, verschieden ist. Dies führt automatisch dazu, dass die Instrumente je nach Landessprache unterschiedlich klingen. Wir haben diese Wahrnehmung für unser frankophones Publikum entsprechend beachtet. Siehe: <<http://www.grenzing.com/pdf/klang.pdf>>. Andere Länder – andere Klänge: warum?



*Der Orgelprospekt. Spielschrank und optischer Schweller geschlossen.*

sorgfältig differenziert zwischen Zungenregistern deutscher Bauart, die zusammen mit den Labialen verschiedene Vokale mischfähig ausdrücken und polyphon verwendbar sind, und den in Frankreich üblichen Zungenregistern. In den Registernamen sind sie an der Schreibweise erkennbar als „Trompete“ oder „Trompette“.

Es folgt die Beschreibung der Orgel in Kurzfassung.

## DER PROSPEKT

Der Orgelprospekt wurde vom Architekten des Saales gemäß unseren technisch-stilistischen Vorgaben entworfen. Das Instrument ist dabei in den Raum so eingebunden, dass es weniger als Körper, sondern vor allem durch die riesige Front von 12 x 12 Metern in Erscheinung tritt.

Unserem Konstrukteur Jordi Andujar gelang es, die 87 Register mit 5.230 Pfeifen bei einer Tiefe von lediglich etwa 3,84 Metern geordnet und klar unterzubringen. In der vorderen Reihe des Prospekts stehen Pfeifen in 8'- und 4'-Länge von Hauptwerk und Pedal, gleich dahinter die entsprechenden 16'-Pfeifen, welche den gesamten Raum des mittleren Prospektbildes ausfüllen.



Die strenge Grundform wird durch die Staffelung der Pfeifenreihen und ein freies Spiel von Pfeifengrößen und Fußlängen aufgelockert. Die den Prospekt umrahmenden Schwelltüren symbolisieren auf drei Etagen die Schwellwerke des I., III. und IV. Manuals, was den Blick auf die dahinter befindlichen Pfeifen freigibt. Die durch lichttechnische Effekte noch verstärkte Wirkung dieser Schwelltüren gibt dem Spiel des Organisten eine dynamische Wirkung. Diese Funktion kann natürlich auch abgestellt werden.

Die Prospektpfeifen sind nach charakteristischer spanischer Praxis mit einer Ziehklinge quer zum Pfeifenkörper abgezogen. Zusammen mit der differenzierten künstlichen Beleuchtung entsteht so ein belebender, mit den Pfeifenkörpern subtil kontrastierender Effekt, der sich bei neutralem Licht in einen samtigen Glanz verwandelt.

Der Hauptprospekt wird durch Pfeifen gebildet. Daneben befinden sich die optischen Schwelltüren; ganz außen beidseitig das Pedal, das durch akustisch transparenten Stoff verdeckt ist.



Prospektpfeifen (Detail).

Foto: Archiv Grenzing

## DIE SPIELANLAGE

**Der mechanische Spielschrank** verfügt für die visuelle Verbindung mit dem Dirigenten über einen Bildschirm und einen Spiegel. Beide können ins Gehäuse eingeschoben werden. Spezielle Funktionen des Spieltischs sind:

- Vier programmierbare Crescendi, die über eins der Schwellpedale einstell- und abrufbar sind.
- „Unisono“-Funktion der Schwellwerke („all swell on swell“).
- Die Manualkoppeln können in mechanischer wie elektrischer Funktion gewählt werden.
- Ein MIDI-Replay und Stimmsystem.
- Frei einstellbare Intervallkoppeln.

**Der fahrbare Spieltisch** auf dem Orchesterpodium ist mit proportionaler elektrischer Übertragung (sensibles *toucher*) ausgestattet.

Bei einer mechanischen Orgel mit feinfühligem Traktur kann der Organist die wichtige An- wie Absprache der Pfeifen kontrollieren, wobei mit entsprechend reagierendem Wind die musikalische Ausdrucksfähigkeit erst zum Tragen kommt. Der Organist wird im besten Fall zu einem Teil der Orgel.

Bei einer direkten elektrischen Übertragung ist dies nicht möglich, da es nur einen on-off-Kontakt gibt. Dagegen gibt die proportionale elektronische Übertragung die Bewegung des Fingers getreu an die Ventile in der Windlade weiter. Selbst ein Pedalton, den der Organist bei großen Organen in dieser Hinsicht schwerlich so genau kontrollieren kann, kann jetzt überraschend langsam ausklingen.

Besonderheiten des fahrbaren Spieltischs sind:

- Transparentes Design, kein eigenes Podest und daher extrem niedrig und leicht bewegbar.

- Alle Werke können verschiedenen Klaviaturen zugeordnet werden, was eine Inversion zwischen GO / POS und REC / SOLO bedeutet, z. B. HW auf dem ersten Manual, das POS auf dem zweiten oder umgekehrt.
- Der ‚Kontaktpunkt‘, d. h., die Stelle, an der im Tastengang der Ton erklingt bzw. schweigt, kann eingestellt werden.
- Die seitliche Position der Pedalklavatur kann verschiedenen eingestellt werden, z. B.  $c^{\circ}$  unter  $c^1$  oder  $d^{\circ}$  unter  $d^1$ .

### Beide Spieltische:

Beide Spieltische haben vier Manuale mit 61 Tasten, die mit Knochen und Ebenholz belegt sind. Das Pedal mit 32 Tasten ist aus Eiche. Über den Touchscreen kann der Organist eigene persönliche Dateien einspeichern oder z. B. die Geschwindigkeit der Tremulanten einstellen.

Die Tastenfessel (*sostenuto*) funktioniert entweder als *Addition*, d. h., alle gedrückten Tasten klingen weiter, oder als *Substitution*, d. h., die Töne der bereits gedrückten Tasten schweigen, wenn neue Tasten gedrückt werden. Ist eine der beiden Funktionen aktiviert, wird diese beim Aktivieren der anderen Funktion ausgelöst.

Die beiden Spieltische können gleichzeitig gespielt werden. Die Dominierung der jeweiligen Registrierung kann wahlweise auf den mechanischen wie auf den elektrischen Spieltisch festgelegt werden.

### Weitere Besonderheiten:

- Sequenzer mit drahtloser Fernbedienung für den Assistenten, damit der Organist nicht gestört wird.
- Memory-sticks USB können für eine persönliche Bedienung verwendet werden.
- Frei einstellbare geteilte Pedalkoppeln.



*Orgel im Konzert. Spielschrank und optische Schweller geöffnet.*

- Über eine Dezimaltastatur und einen Touchscreen wird die Setzeranlage mit ihren vielfachen Bedienungsmöglichkeiten gespeichert. Tausende von Kombinationen sind abrufbar. Verschiedene Kombinationen und Niveaus sind nur über einen Code erreichbar. Damit haben die Organisten die Sicherheit, dass sie wirklich ihre individuelle Kombination zur Verfügung haben.

## KLANGVORSTELLUNGEN

Wir haben uns vielfach mit Komponisten, Dirigenten und Organisten (und besonders auch dirigierenden Organisten) über Klangvorstellungen ausgetauscht und danken hiermit nochmals für die geduldige Auseinandersetzung über dieses wichtige Thema. Oft wurde die Beobachtung gemacht, dass Dirigenten den Organisten bitten, die Registrierung mehr und mehr zurückzunehmen, da die Orgel in irgendeiner Weise stört. Wir glauben, dass dieses „Stören“ im Bereich des Pianissimo auf die Ansprache, den Einschwingvorgang jeder Pfeife, zurückzuführen ist, und im Bereich des Forte hauptsächlich die Mixturen zu „orgelähnlich strahlend“ klingen und sich zu sehr von der Klangfarbe des Orchesters absetzen.

Schon seit langem glauben wir, die Lösung in dem äußerst kultivierten Anspracheverhalten jeder Pfeife erkannt



*Der Spielschrank.*

zu haben. Trotz seines schnellen und gleichzeitig sanften Ansatzes soll sich jeder Ton frei und locker entfalten. Damit kann ein gewisses „Einfließen“ in den Klang eines Orchesters erleichtert werden. Olivier Latry drückte sich im Symposium in ähnlicher Weise aus (siehe den Anhang: Symposium).

Der typische Orgelklang wird größtenteils von den Mixturen und den Quintchören erzeugt. Aus diesem Grund haben wir in der Mixtur des Hauptwerks die Oktavchöre abgesondert. Die Quinten sind über ein getrenntes Register verfügbar.

Als Kontrastfunktion gibt es im Hauptwerk eine Zimbel mit frei einstellbaren Intervallen. Dadurch kann der Klang in unterschiedlichsten Farben wie durch eigentliche Zymbeln, aber besonders in Nonen oder Septimen herausstechend registriert werden, wodurch sich die Orgel bei einem *fff* des Orchesters immer noch hörbar abhebt.

Das Instrument teilt sich in insgesamt sieben Klanggruppen auf, die miteinander korrespondieren oder sich solistisch abheben können: Grand orgue / Récit expressif / Positif expressif / Solo expressif / Solo Hochdruck expressif / Chamade / Pédal.

Als besonderer Klangeffekt steht im Positiv ein durch ein eigenes Schwellpedal progressiv veränderbarer Winddruck zur Verfügung. Das hat gegenüber der bekannten Winddrossel den Vorteil, dass der manipulierte Pfeifenklang aller Register dieses Werks weniger verstimmt und besser gestützt bleibt, weil nicht die Menge, sondern nur der Druck der einströmenden Luft verändert wird.

Vom 11. bis 13. Februar 2014 gab es eine erste genauere Sichtung der fast komplett aufgebauten Orgel in unserer großzügigen Montagehalle durch die Kommission. Die Experten konnten in dem großen Raum von 17 m Höhe und anerkannt guter Akustik das Instrument zum ersten Mal spielen und dieses erste Ergebnis mit uns ergründen und diskutieren. Es lag also nahe, am folgenden Tag die ersten Konzerte mit einem darauf folgenden Symposium über „Orgeln in Konzertsälen“ zu organisieren. Die Mitglieder der Kommission luden zum Konzert, um hinterher mit von





*Der fahrbare Spieltisch.*



*Der fahrbare Spieltisch im Konzert.*

uns eingeladenen 80 Fachleuten aus ganz Europa zu diskutieren (eine Zusammenfassung der Diskussion siehe im Anhang).

#### DIE AUFSTELLUNG DER ORGEL IN PARIS UND IHR KLANG

Nach dem Aufbau der Orgel und ersten Proben vor Ort wurde das Instrument nochmals optimal auf den Raum abgestimmt. Wir wollten die zunächst ernüchternd trockene Akustik des Raums als Herausforderung annehmen. Das Instrument musste der Klangkraft des Orchesters erneut angepasst werden, ohne die klangliche Poesie und Differenziertheit der unterschiedlichen Farben und Lautstärken zu verlieren. Wir waren sehr dankbar für die enge Zusammenarbeit und viele lehrreiche und unterstützende Momente mit den Organisten der Kommission, besonders mit Olivier Latry.<sup>4</sup>

Vom 7. bis 9 Mai 2016 lud Radio France zu den Einweihungskonzerten mit 15 Organisten, die von Familienkonzerten, einem Programm „Poesie und Orgel“ und andalusisch-arabischer improvisierter Musik<sup>5</sup> bis zur Avantgarde reichten. Es spielten Pascale Rouet, Coralie Amedjkane, David Cassan, Guillaume Nussbaum, Freddy Eichelberger, Juan de la Rubia, Lionel Avot und Els Biesemans. Das krönende Abschlusskonzert boten die berühmten Organisten Michel Bouvard, Thierry Escaich, François Espinasse, Olivier Latry, Shin-Young Lee und Jean-Pierre



*Der Spieltisch vor einer Filmleinwand.*

<sup>4</sup> Wenn möglich führen wir Akustik-Tests mit Pfeifen in den Räumen, die eine Orgel erhalten sollen, durch. Mit diesen Musterpfeifen kann eine Orgel weitgehend in der Werkstatt vorintoniert werden. Das haben wir zum ersten Mal an der Orgel für die Kathedrale Brüssel ausprobiert. Siehe <<http://www.grenzing.com/organoshow.cfm?id=23&ip=2300>>-

<sup>5</sup> Vor dem Jahr 1000 ging der im katalanischen Kloster Ripoll erzo-gene Franzose Gilbert d’Aurillac nach Cordoba, um dort die in Blüte stehenden Wissenschaften zu studieren. Wenig bekannt ist, dass in den maurischen Palästen Orgeln beliebt waren. Nach seiner Rückkehr baute d’Aurillac Instrumente für Reims und Bobbio (Italien). Im Jahre 999 wurde er zum Papst Silvestre II gekrönt.

Leguay am 9. Mai. Sie können es im Internet hören unter <<https://www.youtube.com/user/GerhardGrenzing>>.

Radio France möchte das neu entstandene Instrument auf unterschiedlichste Art zum Einsatz bringen. Eine Kampagne für die Schaffung eines Kreises von Gönnern und engagierten Spendern für künftige Aktivitäten an dieser Orgel ist ins Leben gerufen worden. So denkt man bereits an Workshops und Studienreisen, öffentliche Meisterklassen, Förderung junger Titularorganisten, Orgel und Kino, einen Zyklus von Hörspielen mit France Culture sowie

einen Kompositionswettbewerb. Da Radio France alle Konzerte aufnimmt, ist die sorgfältige Pflege unseres Instrumentes wichtig. Sie wird von unserem Pariser Orgelbaukollegen Michel Goussu ausgeführt.

Mein tiefer Dank für das Vertrauen und die geduldige, immer professionelle Zusammenarbeit gebührt den sechs Organisten der Orgelkommission von Radio France, der Bauleitung unter Nadim Callabe, dem *Conservateur* der Orgel Jean-Michel Mainguy und ganz besonders meinen 20 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern.

Das Gelingen unseres Werks habe ich dankend meinem Lehrmeister Rudolf von Beckerath, der als Lernender nach Paris kam und nach neun Jahren als Lehrender ging, und unserem Mitarbeiter und Freund Andreas Mühlhoff, der uns unter traurigen Umständen verließ, gewidmet.

## AUSBLICK

Nach der Fertigstellung des Werkes kommen einem viele Gedanken: Wofür diese Anstrengung?

In der Zeit der letzten Jahrhundertwende wurde oft die Frage gestellt: Wie wird die Orgel der Zukunft? Im Bewusstsein, dass die Orgel das evolutivste Musikinstrument ist, könnte man auf die Frage nach ihrer zukünftigen Entwicklung antworten: Die Orgel passt sich den Bedürfnissen und dem Geist der Gesellschaft ihrer Zeit an. Oder besser gesagt, sie drückt sie als eine Art Spiegel aus. Aber wie ist unser heutiger Zeitgeist?

Vielleicht so: Immer mehr werden wir durch die heutige Technologie bestimmt. Unser gesamtes Tun muss immer schnell und schneller gehen. Wir wollen alles haben, was irgendwie möglich ist. Selbst mit dem Bewusstsein, dass das, was heute modern erscheint, übermorgen schon veraltet sein wird, kommen wir aus diesem Kreis nicht heraus. Wie am Ende des Symposiums bemerkt, scheint mir als Orientierung für Grenzwerte das Einhalten der musikalischen Ethik zu sein.

Wir lassen uns in unserer Werkstatt auf die neuesten technischen Entwicklungen und Wünsche ein und entwickeln sie weiter. Wir sind aber sehr darauf bedacht, uns dadurch nicht davon ablenken zu lassen und die alten und bewährten musikalischen Werte zu pflegen oder zu gestalten.

## ANHANG:

### SYMPOSIUM „KONZERTSAALORGEL“

Wir schätzen jede Gelegenheit zum bereichernden Gedankenaustausch. Der Flughafen von Barcelona ist nur 25 Minuten von der Werkstatt entfernt. Unser Slogan: „Wir sind nicht weit entfernt, sondern Nachbarn“, wurde wieder einmal bestätigt. Am 11. und 12. Februar 2014 fand ein Symposium zum Thema „Konzertsaalorgel“ in unserer Werkstatt statt. Der Anlass dafür war die neue Orgel für Radio France, die zu dieser Zeit fast fertig und in der

Werkstatt aufgebaut war. Der Saal der *Restaurierungsabteilung* unserer Werkstatt wurde dank des spontanen Einsatzes der Mitarbeiter als *Stehbuffet-Restaurant* umfunktioniert. Dem Symposium folgten zwei weitere Tage mit öffentlichen Konzerten für Kinder, einer Jam Session und einer abschließenden Stummfilmprojektion mit Juan de la Rubia als improvisierendem Organisten.

## Zusammenfassendes Protokoll

des Symposium am 11. und 12. Februar 2014 in El Papiol

*B. Focroulle* eröffnet das Symposium und bedauert das Fehlen von Orgeln in Konzertsälen in Frankreich. Das neue Instrument soll den Bedürfnissen von Radio France und den hier wirkenden zwei Orchestern dienen.

*O. Latry* drückt sein Bedauern darüber aus, dass ganz allgemein die Orgeln in Konzertsälen meistens nicht den Erwartungen von Musikern, Orchestern und Dirigenten entsprechen. Begründung: Die Orgeln wurden oft im Stil einer speziellen Epoche entworfen oder im besonderen Stil eines Orgelbauers. Ein Beispiel dafür ist die wunderbare Orgel in Taiwan mit ihren 60 Registern. Sie benötigt zwei Assistenten, und man kann auf dem mechanischen Instrument nur *Poulenc* spielen.

Ein wenig schönes Instrument wird nur selten gespielt. Einige Orgeln wurden restauriert und neu ausgerichtet (z. B. Leipzig, Gewandhaus) und werden 35 bis 40 Mal pro Jahr gespielt.

Im Projekt des Hauses Radio France sollte ein globales Projekt, nicht nur die Orgel, sondern auch der Raum, die Gesamtkonstruktion und Akustik einbezogen sein. Eine Orgel kann nicht in irgendeiner Akustik klingen. Daher ist die Mitarbeit der Akustiker notwendig.

Was sind die Besonderheiten einer Saalorgel? Die Dirigenten bemängeln oft, dass die Orgel entweder zu mächtig (und somit das Orchester übertönt) oder zu leise (also durch das Tutti des Orchesters verdeckt) ist. Die Orgel muss eine hohe Klangdynamik haben. Die Vielzahl von Klängen und der Einschwingvorgänge der Orchesterinstrumente wirft Synchronisationsprobleme mit der Orgel auf. Daher die Notwendigkeit für einen Klang mit vorsichtigem Ansatz, der also fast mit einer Art von Trägheit entstehen kann. Der Klang der Orgel muss in der Lage sein, schnell oder weniger schnell einzusetzen. Das von Gerhard Grenzing gebaute Instrument erfüllt diesen Anspruch; dazu kommen dynamische Schwellwerke, die mechanische Traktur sowie die elektrische Proportionaltraktur.

*Latry* betont, dass die Zusammenarbeit aller am Projekt beteiligten Organisten sehr nützlich war.

*M. Bouvard* weist darauf hin, dass das Verständnis der verschiedenen Verantwortlichen von Radio France erlaubt hat, die Disposition zu erweitern, so dass die Orgel nicht nur als Orgel für Orchester (und Begleitung für Chor und Kinderchor) dienen kann, sondern auch als Soloinstrument.

*G. Grenzing* erklärt, dass es sich bei der neuen Orgel nicht um eine orchestrale Orgel handelt, sondern sie eine Orgel für das Orchester sein soll. Dazu gehören eine delikate Intonation und besonders kultivierte Ansprache jeder Pfeife. Er

## Orgue Maison Radio France

Gerhard Grenzing, El Papiol / Barcelona (Spanien), 2016

| GRAND ORGUE             |                                  | POSITIF EXPRESSIF |                                 | RÉCIT EXPRESSIF   |                                 | SOLO EXPRESSIF      |     |
|-------------------------|----------------------------------|-------------------|---------------------------------|-------------------|---------------------------------|---------------------|-----|
| Montre                  | 16'                              | Quintaton         | 16'                             | Bourdon           | 16'                             | Chœur de cordes     | 8'  |
| Bourdon                 | 16'                              | Principal         | 8'                              | Principal         | 16'                             | Voix céleste        | 8'  |
| Montre                  | 8'                               | Salicional        | 8'                              | Gambe             | 16'                             | Flûte traversière   | 8'  |
| Suavial                 | 8'                               | Méditation        | 8'                              | Principal         | 8'                              | Chœur de cordes     | 4'  |
| Flûte harmonique        | 8'                               | Bourdon           | 8'                              | Gambe             | 8'                              | Flûte traversière   | 4'  |
| Bourdon à cheminée      | 8'                               | Prestant          | 4'                              | Voix céleste      | 8'                              | Flûte               | 2'  |
| Grosse Quinte           | 5 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> '  | Flûte douce       | 4'                              | Cor de nuit       | 8'                              | Cor anglais         | 8'  |
| Prestant                | 4'                               | Nasard            | 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' | Flûte harmonique  | 8'                              |                     |     |
| Flûte conique           | 4'                               | Doublette         | 2'                              | Octave            | 4'                              | SOLO HAUTE PRESSION |     |
| Grosse Tierce           | 3 <sup>1</sup> / <sub>5</sub> '  | Tierce            | 1 <sup>3</sup> / <sub>5</sub> ' | Flûte octaviante  | 4'                              | Flûte               | 8'  |
| Quinte                  | 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '  | Septime           | 1 <sup>1</sup> / <sub>7</sub> ' | Nazard            | 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' | Flûte               | 4'  |
| Doublette               | 2'                               | Larigot           | 1 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> ' | Octavin           | 2'                              | Tuba                | 16' |
| Sesquialtera 2f.        |                                  | Sifflet           | 1'                              | Plein jeu 4f.     |                                 | Tuba                | 8'  |
| [Mixture] Octaves 3–4f. |                                  | Mixture 4f.       |                                 | Tierce            | 1 <sup>3</sup> / <sub>5</sub> ' | Tuba                | 4'  |
| [Mixture] Quintes 2–3f. |                                  | Basson            | 16'                             | Bombarde          | 16'                             |                     |     |
| Cymbale 3–4f.           |                                  | Trompette         | 8'                              | Hautbois          | 8'                              | CHAMADE             |     |
| Grand Cornet 2–5f.      |                                  | Clarinette        | 8'                              | Tromp. harmonique | 8'                              | Chamade             | 16' |
| Trompette               | 16'                              | – Tremblant –     |                                 | Voix humaine      | 8'                              | Chamade B           | 8'  |
| Trompette               | 8'                               |                   |                                 | Clairon           | 4'                              | Chamade D           | 8'  |
|                         |                                  |                   |                                 | – Tremblant –     |                                 |                     |     |
| <b>PEDALE</b>           |                                  |                   |                                 |                   |                                 |                     |     |
| Bourdon                 | 32'                              | Bourdon           | 8'                              | Posaune           | 32'                             | G.O.-Ped            |     |
| Principal               | 16'                              | Violoncelle       | 8'                              | Posaune           | 16'                             | Pos.-Ped            |     |
| Soubasse                | 16'                              | Flûte             | 8'                              | Basson            | 16'                             | Récit-Ped           |     |
| Contrebasse             | 16'                              | Tierce impériale  | 6 <sup>2</sup> / <sub>5</sub> ' | Basson            | 8'                              | G.O. 4'-Ped         |     |
| Montre (Transm. G.O.)   | 16'                              | Quinte            | 5 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> ' | Trompette         | 8'                              | Pos. 4'-Ped         |     |
| Bourdon                 | 16'                              | Octave            | 4'                              | Clairon           | 4'                              | Récit 4'-Ped        |     |
| Quinte                  | 10 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' | Grosse Tierce     | 3 <sup>1</sup> / <sub>5</sub> ' | Chamade           | 8'                              | Solo 4'-Ped         |     |
| Principal               | 8'                               |                   |                                 | Chamade           | 4'                              |                     |     |
| Pedal-G.O.              |                                  | Solo-Pos.         |                                 | Solo-Récit        |                                 | Tuba-G.O.           |     |
| Pos.-G.O.               |                                  | Récit-Pos.        |                                 | Récit 16'-Récit   |                                 | Tuba-Pos.           |     |
| Récit-G.O.              |                                  | Récit 16'-Pos.    |                                 |                   |                                 | Tuba-Récit          |     |
| Solo-G.O.               |                                  | Pos. 16'-Pos.     |                                 |                   |                                 | Tuba-Solo           |     |
| G.O. 16'-G.O.           |                                  |                   |                                 |                   |                                 | Tuba-Pedale         |     |
| Pos. 16'-G.O.           |                                  |                   |                                 |                   |                                 |                     |     |
| Récit 16'-G.O.          |                                  |                   |                                 |                   |                                 | Chamade-G.O.        |     |
| Solo 16'-G.O.           |                                  |                   |                                 |                   |                                 | Chamade-Pos.        |     |
|                         |                                  |                   |                                 |                   |                                 | Chamade-Récit       |     |
|                         |                                  |                   |                                 |                   |                                 | Chamade-Solo        |     |

Manuale C–c<sup>4</sup> (61 Tasten), Pedal C–g<sup>1</sup> (32Tasten). Stimmtonhöhe a<sup>1</sup> = 442 Hz bei 22° C. Temperierung gleichstufig.

betont die Dynamik der Schwellkästen, die Dynamik der sehr weichen Register für die Begleitung der raumfüllenden Solisten und die Dynamik der sehr starken Register, die – ohne in Vulgarität zu fallen – dem Instrument klanglich ‚breite Schultern‘ geben soll. Dies erlaubt, auf das Orchester zu reagieren, ohne darüber zu dominieren.

Dies ist das Ergebnis vieler Überlegungen mit Dirigenten und Organisten, für die G. Grenzing hiermit nochmals dankt, sowie der Arbeit seines Teams, das seine Sensibilität, Mut und Seele eingebracht hat, ohne die ein Erfolg nicht möglich gewesen wäre.

M. Bouvard teilt seine Erfahrung als Leiter des Festivals „Toulouse les Orgues“ mit. Toulouse verfügt über einen großen Reichtum an Orgeln, aber auch wenn man die zehn weltbesten Organisten eingeladen hätte, würde das nicht genügen; in zehn Jahren wäre das Publikum ermüdet. Das hohe Niveau der Konzerte wurde selbstverständlich beibehalten. M. Bouvard hofft auf denselben Erfolg für Radio France.

Man muss die Orgel ‚aus der Kapelle‘ herausbringen um somit eine Dynamik für neues Publikum zu schaffen, eine neue Stellung in der Geschichte der Musik finden, ihr



eine neue Rolle zu geben, in sich, und nicht nur als Kircheninstrument. Es ist wichtig, das junge Publikum durch Bildungsmaßnahmen zu gewinnen, es gibt Muster in der Welt wie z. B. in der Philharmonie in Budapest. Eine andere Möglichkeit wäre es, ‚Kinokonzerte‘ zu organisieren.

*O. Latry* unterstreicht den Vorschlag von Michel Bouvard und berichtet von seiner Erfahrung in Manchester. Dort wurde er gebeten, als Vorspiel der 8. Sinfonie von Mahler 20 Minuten lang über *Veni Creator* zu improvisieren. Vielen, die nie eine Orgel gehört hatten, erschien es wie eine Offenbarung.

*F. Espinasse* schlägt vor, Maßnahmen mit Schulen und Universitäten zu entwickeln. Hier sollte durch Öffentlichkeitsarbeit und mit wissenschaftlicher Forschung eine fruchtbare Zusammenarbeit möglich gemacht werden.

Es ist auch die Aufgabe des Organisten, sich an die Komponisten zu wenden, denn diese scheinen oft Angst vor dem Instrument zu haben. Es ist zu hoffen, dass die Orgel von Radio France einen Dialog mit ihnen möglich macht.

*J. P. Leguay* erinnert sich an seine Erfahrungen mit den Komponisten der 60er und 70er Jahre, die eine sehr gute Zeit für die Entwicklung der zeitgenössischen Musik darstellten. Es wurde entdeckt, dass die Orgel ein unglaublicher Generator von Klangfarben ist. Jedoch für viele, vor allem nicht komponierende Organisten, war die Orgel „verschlafen, hinten auf der Tribüne versteckt und verstaubt“.

Das Studium der Orchestrierung an den Konservatorien hat das Hören der Komponisten verändert und ihnen die unzähligen Möglichkeiten der Klangfarben der Orgel offenbart. Die Zusammenarbeit mit Komponisten ist von entscheidender Bedeutung. Es ist wichtig, ihnen zu zeigen, dass die Orgel ein ebenso reiches und ausdrucksstarkes Instrument ist wie andere. Eine Konzertsaalorgel ist schließlich ein Element dieses musikalischen Laboratoriums, ein Angebot für Komponisten, sich experimentierend zu bereichern.

Die Öffentlichkeit sollte die Orgel nicht als rein liturgisches Instrument sehen.

*M. Bouvard* erinnert an eine Anekdote von P. Boulez. Auf die Frage, warum er nicht für die Orgel komponiert habe, antwortete er: „Die Orgel hat nichts mit meinen musikalischen Gedanken zu tun, da sie für die großen Klangmassen

wie crescendo – decrescendo funktioniert, während ich die weiche Substanz einer Flöte oder einer Oboe suche.“ (Symptomatische Antwort aus dem Mund eines so eminenten Komponisten)

*C. Dépange*: Diese neue Orgel, die wir jetzt kennenlernen, muss eine Art von kämpfendem Element der Überzeugung und Pädagogik für die Öffentlichkeit sein.

*Y. Rechsteiner* (Nachfolger von Michel Bouvard „Toulouse les Orgues“): Kann die Pfeifenorgel auch andere Musikästhetik erschließen als klassische Musik? Wie ist die Rolle der Pfeifenorgel gegenüber der elektronischen Orgel, die eine viel größere Vielfalt an ‚Sounds‘ bietet?

*B. Focroulle* sieht zwei Verwendungen der Technologie: zum einen die des Bildes im Dienst der Information und Werbung, die verwendet werden könnte, um die Orgel zugänglicher, verständlicher zu machen, zum anderen die, den Klang zu verändern und damit neue Klänge zu erzeugen. *B. Focroulle* fordert *O. Latry* auf, über seine Erfahrung in der digitalen Produktion und die Beziehung zwischen dem Synthesizer und Orgel zu berichten.

*O. Latry* berichtet von seinen Erfahrungen in Hollywood mit einem System, bei dem der Synthesizer Teil der Orgel war, was viele Perspektiven eröffnet. In diesem Licht betrachtet stellt sich vielleicht die Frage nach der Möglichkeit einer späteren Einfügung eines solchen Systems in diese Orgel. „Ich denke z. B. an die Möglichkeit, den Ton in der Orgel bei geschlossenen Schwellkästen zu erfassen und ihn über Lautsprecher in den Raum zurück zu projizieren.“

*G. Grenzing, abschließend*: „In diesem Wettlauf mit der Technologie, die fast alles ermöglicht, möchte ich daran erinnern, dass die in sich eigene Natur der Orgel die Übertragung von musikalischen Emotionen auf der Grundlage der Beibehaltung der Ethik ist.“

Dokumentation des Symposiums im Internet unter <http://grenzing.com/RadioFrance/>.

*Fotografien, soweit nicht anders angegeben: Christophe Abramowitz.*