

**Dieses umfassende Interview gab ich Guy Ehmann für sein Buch "Orgeln in
Luxemburg", und ist dort, mit kleinen Abänderungen, ebenfalls zu lesen
(Selbstverlag G.Ehmann) jJK**

Jean-Jacques KASEL

Luxemburg, am 31. Oktober 2001.

1) Herr Kasel, Sie sind Professor für Orgel am Konservatorium in Luxemburg und gleichzeitig Orgelexperte. Sie waren Orgelschüler bei Maître Jean Guillou in Paris. Können Sie Ihren Lebenslauf kurz beschreiben; wie ist Ihr Interesse an der Orgelmusik entstanden?

Als Kind von knapp sieben Jahren wurde ich zum Solfège und Querflötenunterricht komplimentiert, hatte mit dem Phänomen Pfeifenorgel eigentlich nicht den geringsten aktiven Kontakt, es sei denn durch Musik die ich zuhause hörte (mein Vater war selbst Organist in jungen Jahren, spielte Klavier und war fast dreißig Jahre lang in seiner Freizeit Musikkritiker). Die Flötenstudien waren bis hin zum "Premier Prix" von Erfolg gekrönt, dennoch empfand ich zusehends, dass mir das Instrument "zu klein" wurde.

Ich war schon mit einem Bein in die Karriere eines Jurastudenten eingetreten, wollte in meines Vaters Fußstapfen treten, als er mich des öfteren mit zu Maître Leblanc nahm (seinen früheren Lehrer, den allseits verehrten Titularorganisten der Kathedrale). Das Brausen der großen Haupt-Orgel, die vielen Knöpfe, dann das aristokratische an Leblanc, sein umfangreiches Repertoire an symphonischen Werken aller Art, seine beim "apéritif après messe" zum Besten gegebenen Geschichten das hat mich dann doch zusehends fasziniert.

Unbewusst lernte ich beim Umblättern für Leblanc das halbe französische Orgelrepertoire des 19. und 20. Jahrhunderts kennen. Den "Urknall" sozusagen meiner bis heute stetig wachsenden Begeisterung für die Orgel situiere allerdings ich auf den Tag genau: das Orgelkonzert Jean Guillous 1977 in Esch Alzette. Er spielte ein Tokkaten-Programm, das mir heute noch im Ohr klingt, als wäre ich gestern erst aus dem Konzert gekommen: Dupré, Bach, Rossi, Guillou, Frescobaldi. Ich war wie gebannt -auditiv und fast körperlich, hatte noch nie solch ein Orgelspiel gehört.

Ich traf dann diesen überaus faszinierenden Mann auf der Empore, den oft mythisch beschriebenen Ausnahmeorganisten Guillou. Seine Ausstrahlung faszinierte mich komplementär zum gerade Erlebten und zog mich vollends in Ihren Bann. So Orgelspielen, diese fast übernatürliche technische und atmosphärische Beherrschung des Instruments, das wollte ich auch können.

Es war der berühmte Kick, und es sollte, wie es scheint, ein Leben lang halten.

Ohne auch je nur einen Ton an einem Klavier gespielt zu haben, ging ich nur Tage später zu Albert Leblanc, und frug, ob er mir denn, möglichst schnell natürlich, das Orgelspiel beibringen könne?"Quel âge as-tu mon petit?"

und "tu joues déjà le piano j'estime?" waren seine Fragen. "18" und "Nein" waren meine Antworten, die ihn sichtlich bekümmerten.

Er steckte sich eine seiner Gauloises an und murmelte auf seine unnachahmliche und liebevoll gestrenge Art: "Bon, mon petit, on peut essayer..."

Wir starteten die Unterrichtsstunden und ich bog natürlich alles darauf hin zu, nach nur knapp 6 Monaten vom Klavier endlich auch auf die Orgel zu dürfen. Ab diesem Zeitpunkt, noch mitten in der Abiturzeit (mein Vater sah das ständige Orgelthema als schlimme Ablenkung vom Studieren), war ich fest entschlossen: ich wollte, ich **musste** Orgelspiel studieren, blieb vielleicht ein für juristisches Denken brauchbarer, aber für den Stand nun verlorener Mensch, der Beruf "Musiker" stand fest. Es musste diese wunderbare "machine infernale" sein, die Orgel bestimmte fortan mein Leben.

Ich behielt bis zu Leblancs Tod engen Kontakt mit ihm spielte ihm bisweilen neuerearbeitete Material vor, auch in der Züricher Zeit. Ihm verdanke ich viel, er war ein Grandseigneur, und ein zutiefst idealistischer, warmherziger Mensch, der leider fast immer nur ausgenutzt wurde. Ich werde ihn nie vergessen, unsere Stunden, wenn er aus dem Nebenzimmer beim Zeitunglesen immer wieder hastigen Schrittes hereinstürmte und schrie "Si bémol-mais enfin!!!", und dann lächelnd wieder verschwand, nachdem ich kreidebleich ob der unerhörten Stentorstimme des überaus zierlichen "Maître" gestutzt hatte.

Noch keiner drei Seiten vernünftigen Spiels mächtig, so reiste ich mit einem damaligen Kollegen durch Europa, und wir spielten die schönsten und besten Instrumente mit einem Repertoire an, das gelinde gesagt bescheiden war! Es muss für die Zuhörer eine Zumutung gewesen sein.

Wir waren jedoch derart vom Erkunden neuer Instrumente fasziniert, dass uns jedes Mittel recht war, unser Mikro-Repertoire auch zum 150. Mal immer wieder anzuspielen, Register auszuprobieren, und in den Instrumenten verbotenerweise auch noch herumzukraxeln und jedes Teil genau zu analysieren.

Keine Kirche war vor uns sicher, wir grasten die Hauptstädte nach Orgeln ab, mit unglaublicher, nicht erschöpfen wollender Erwartung. Als nur vom Idealismus Getriebene hatten wir keinen Deut an Hab-Achtrespekt, nicht vor Silbermannorgeln in Basel, oder der Orgel des Victoria Hall in Genf, die in späteren Jahren abbrannte.

Ich habe damals viel gelernt, und wusste bald, ohne es spielerisch schon umsetzen zu können, eine Menge.

Nach dem Abitur war mir eine Reise als Belohnung versprochen worden; es ging zu Jean Guillou's Meisterkurs nach Alpe d'Huez, nicht in die Karibik zum Faulenzen; für viele ein Rätsel. Mein Vater, immer noch skeptisch, hielt mich für etwas wagemutig, unterstützte mich dennoch nach Kräften.

In diesem Sommer 1980 dort, inmitten der begabtesten Schüler (ich war nur Hörer, durfte dennoch einen kurzen Bach-Choral mit Guillou erarbeiten, was mich tagelang vor Respekt und verständlichen Versagerängsten gepeinigt, sogar vom Essen abhielt!) bekam ich sehr reichhaltige Eindrücke, verstand endlich, was Musizieren bedeuten kann. Es war beschlossene Sache, Orgel zu studieren, in dieser, und nur *dieser* Optik.

Ich ging nach Zürich, das Programm dort und die sehr vielfältige, nicht exklusiv kirchenmusikalische Studienausrichtung schienen mir optimal. Janine Lehmann-Girod wurde mir eine menschlich wie fachlich intelligente Lehrerin, die meine Einflüsse, anstatt sie zu bekämpfen, nur richtig kanalisierte. Keine einfache Sache, sie hatte pädagogisch jedoch genau den richtigen Griff.

1980-1985 studierte ich dort, ging aber jeden Sommer wieder zu Maître Guillou (seine Kurse fanden in Paris, Rotterdam und Alpe d'Huez statt) und holte mir dabei einen immensen Reichtum an zusätzlicher Inspiration.

Guillou hat nie mehr als diese jährlich 14-tägigen Meisterkurse unterrichtet, es war und ist heute noch die einzige Möglichkeit mit ihm zu arbeiten. 14 Mal war ich Meisterkurschüler, später auch in Zürich an der fantastischen Tonhalleorgel, und auch heute noch bin ich sehr eng mit Guillou befreundet, es ist längst keine Sache von Schüler zu Meister mehr, wir sprechen mehrheitlich über ganz andere Dinge des Lebens als über Musik bloss. Er ist fast 80 im Moment dieser korrigierten fassung des interviews, und er sprüht vor Tatendrang, reist um den Globus und steckt uns alle noch immer in die Tasche.

Ich hatte nicht das geringste Problem damit, als Professor für Orgel ihm noch als Schüler entgegenzutreten. Wieder einmal auf der anderen Seite der Pädagogik zu sitzen, auch wenn es heute nicht mehr um falsche Noten, oder unlogische Registrierungen ging, ich rate es jedem dies dann und wann wieder zu tun: es ist ein besonderer Moment, und ich sass dort schon bisweilen inmitten meiner eigenen Schüler, die heute diese Kurse ebenfalls besuchen.

Diese einzigartige Atmosphäre, die höchstkonzentrierte und schöpferische Arbeit mit Jean Guillou, das muss man erlebt haben.

Der Kontakt zu Jean Guillou ist auch privat sehr eng, ihm verdanke ich nicht nur die Basis meiner heute natürlich autonomen musikalischen und orgelbauspezifischen Überzeugungen, sondern auch die Art des Denkens; er hat mir menschlich außergewöhnlich viele Dinge gegeben, und gibt sie mir immer noch.

Ein einzigartiger Mensch und Musiker, der in seiner Noblesse und Kultur dem "génie complet" näher kommt, als irgendjemand sonst den ich kenne.

Nach den Abschlussdiplomen in Zürich, wurde ich ans Konservatorium Luxemburg, als Lehrbeauftragter für Orgel berufen. Pierre Drauth, der damalige Orgelprofessor, übergab mir lebenswürdigerweise einige Schüler. Ich war begeistert, so schnell in diesen Beruf einziehen zu können und bis heute unterrichte ich mit größter Freude. Die Professur bekam ich 1992.

Seither präsentieren sich meine Aktivitäten ziemlich weitgefächert: Unterricht, Konzerte, CD-Aufnahmen, Radiomoderation, Orgelexpertisen, und, wie soll es auch anders sein, das Weitersuchen, Studieren, den Weg zur erschöpfenden Beleuchtung des Phänomens Orgel und Ihrer Musik gehen. Der Orgelbau ist mir sehr wichtig, da es nichts aufregenderes gibt, als an einem selbst entworfenen Instrument zu spielen und aufzunehmen, der logische Kreis der Kreativität schliesst sich dann.

Es ist zugleich Hobby (nicht das einzige jedoch), mein Beruf, mein Leben, eine Leidenschaft, und ich habe es in den 30 Jahren, die nun schon mit diesem Thema zu verflechten sind, noch keinen Tag anders gesehen, als dass es ein fantastisches Privileg ist, dies alles machen zu dürfen.

Ich habe 1977 nur davon geträumt, manchmal kneife ich mich heute selbst und sage mir "du machst es wirklich". Ich denke, diesen Enthusiasmus kann nichts und niemand erschüttern.

Es gibt jedoch noch viel zu tun, man ist niemals irgendwo endgültig angelangt, als Musiker schon gar nicht - kümmern wir uns also nun um Ihren umfangreichen Fragenkatalog!

2) Welche Qualifikationen sollte ein Orgelfachmann haben, um als Orgelexperte wirken zu können?

Die Frage ist aus luxemburgischer Sicht zu verstehen. Soweit ich weiß, ist der Begriff "Orgelsachverständige" in Luxemburg im Gegensatz zu den Nachbarländern nicht geschützt und recht beliebig interpretierbar. Müsste unsere Gesetzgebung angepasst werden?

Es ist wohl im Idealfall die wohlausgewogene Mischung aus einer großen professionellen Spiel-Hör- und Analyseerfahrung, die den Experten auszeichnet.

Wie sollte man auch ein Instrument wirklich geistreich und kompetent planen können, wenn man es nicht fundamental beherrscht und eine große empirische Bandbreite der Werte in sich aufgenommen hat, die es verkörpern soll?

Das Erkunden von Unmengen an Orgeln, Räumen, Projekten und Berechnungen, das Wissen um akustische Zusammenhänge (subjektive wie messtechnische), das zumindest theoretische Beherrschen aller Mensur-Labierungs- und Progressionsmöglichkeiten, der Theorie der Intonation, aber allen voran ein wirklich authentischer, wahrhaftiger Wille zur Gestaltung, zur Kreation, nicht zur RE-Kreation muss vorhanden sein.

Orgeln zu kopieren, Dispositionen zum tausendsten Male abzuschreiben, mit minimalen, unwichtigen Änderungen ist schrecklich, und hat die Entwicklung schon mehr als hundert Jahre gekostet.

Der Orgelexperte sollte die Kenntnis des technisch Machbaren haben, eine starke innere klangliche Vorstellungskraft von Einzel- und Mischklängen und der

Effekte, die das Zusammenwirken von Klangfarben kreiert.

Es geht bei seiner Arbeit darum, eine Persönlichkeit zu schaffen, eine Orgel die in *dem* Raum, mit *den* finanziell abrufbaren Mitteln eine einzigartige Symbiose eingeht, ein Instrument, das ein starkes Ego hat, ein Individuum, das im Triumvirat Komponist-Interpret-Instrument eine gleichbedeutende Rolle übernimmt.

Landesorgelsachverständige (Deutschland/Frankreich zum Teil) sind eine große Gefahr, da sie über mehr als eine Generation hinweg ihren guten (oder auch schlechten Geschmack) der Orgelwelt "von Amts wegen" aufzwingen dürfen, und sogar im Falle einer fachlich hochwertigen Kompetenz zur Verflachung des stilistischen Repertoires an Instrumenten beitragen.

Staatliche oder kommunale Kommissionen sind wenig sinnvoll, da ein Kunstwerk (eine Orgel ist ein solches, und kein Gebäude, keine Maschine mit festen mechanischen Grundsätzen) keine 10 Väter haben kann. Welch eine DNA erwartet man von einem Baby, das (zum Glück medizinisch unmöglich) im Moment der Befruchtung 6 Väter hatte?

Die unendlichen Rangeleien, Positionskämpfe der einzelnen, mehr oder minder vorbelasteten "Experten" unter sich, die scholastischen Tauziehen um diese oder jene Schule: jeder interpretiert eine x-beliebige Tradition wieder völlig anders. Lähmend, zeitraubend und absolut sinnlos.

Man sollte *einem* Kenner der Materie vertrauen, ein Bataillon an Experten kommt der Orgel nicht zu Gute, im Gegenteil, von den törichten und kindischen Querelen um die "Pole-Position" mal ganz abgesehen.

Maler, Bildhauer, Komponisten - niemand würde ein Kunstwerk bei einem Gremium bestellen, warum also eine Pfeifenorgel? Statistische Durchschnitte, das wohl niedrigste Potenzial an Kreativität, erzeugt man mit Kommissionen; wirkliche Kunstwerke, indem man den Mut hat, einem Sachverständigen, der eine Vision hat, zu vertrauen.

Wer zeigt uns den Weg dorthin....?

Entstünde eine Gesetzgebung, wie Sie es formulieren, zum Thema Orgelbau, und wir könnten es definitiv lassen, denn dann sind Personen befugt, doktrinär, diktatorisch in einem Kunstbereich wirksam zu werden. Das Ende aller Kunst -es gibt da schlimme Beispiele aus nicht allzu langer Vorgeschichte. Unsere Welt ist überall, in jedem Winkel, durch überflüssige Regeln, Gesetze und Verordnungen geknebelt.

Soll man diese auch noch auf das Entwerfen von Musikinstrumenten ausdehnen? Ein für mich geradezu apokalyptisches Schwert das über uns schweben würde.

3) Herr Kassel, die Firma Kleuker errichtete 1990 eine Orgel in Bridel (Luxbg), welche als moderne und wohl durchdachte Orgel bezeichnet werden kann. Firmengründer Detlef Kleuker konnte leider die Einweihung seines Opus 1 in Luxemburg nicht mehr erleben.

Sie bezeichneten ihn in Ihrem auf einer CD verfassten Nachruf im Dezember 1994 als "... einen der wenigen kühnen Orgelbauer, die aus den festgefahreneren Ebenen

des Nachmachens ausgebrochen waren und der in seinen Ateliers zwischen 1975 und 1990 einige von den besten und klanglich begeisterndsten Pfeifenorgeln schaffen ließ, die es gibt...".

In der Tat war Detlef Kleuker beispielsweise wegen der Schaffung von 2 Orgeln sehr bekannt geworden (Chant d'Oiseau in Notre-Dame des Grâces in Brüssel und Notre-Dame des Neiges in Alpe d'Huez/Frankreich). Was können Sie uns noch über Detlef Kleuker berichten ?

Detlef Kleuker war in seinen frühen Orgelbauerjahren sehr traditionell dem norddeutschen sogenannten "Neo-Barocktypus" verschrieben.

Seine Instrumente waren technisch zwar immer mit vielen Novitäten (tropenfeste Bauweise, Kunststoffe im Schleifenbereich, Alu-Ventile und Trakturen, Drehschleifen usw.) gespickt, die Disposition und der Klang (relativ enge Mensuren, chorische Dispositionsschemata, Werkaufbau ...) waren anfangs aber sehr konventionell und ohne Besonderheiten.

Erst die Zusammenarbeit zwischen Jean Guillou, Detlef Kleuker und seinem kongenialen Intonateur Klaus Blonigen (er gab in Luxemburg den Orgeln von Bridel und Sandweiler ihren Klang) liess die traditionsreiche Firma auf neue Wege gehen.

"Der Pfad der kleinen Schritte", wie Blonigen zu sagen pflegt, führte schliesslich mit den Orgeln von Besnardière, Alpe d'Huez, Zürich Tonhalle, und Brüssel (einige andere kleinere Hausorgeln inbegriffen) dazu, dass Kleuker- Orgelbau zum Synonym für Konzertorgeln allerhöchster Qualität, klanglicher Raffinesse, Lyrik und taktlicher Spielbarkeit aufrückte.

Dazu war Kleuker kein geldgesteuerter Geschäftsmann, denn seine Orgeln, bei der gegebenen Qualität, waren doch immer noch günstig, und wegen ihres Aufbaus extrem wartungsarm.

Sein Einsatz für die rein Leichtmetall verbauende Traktur war ein Novum, und eine erhebliche Steigerung der Trakturqualität. Die quadratischen Spielventile, die er noch in der Besnardière verwandte waren wegen eines höheren Windgedruckes resultierend aus der grossen planen Angriffsfläche, waren wohl ein Irrweg, aber wer nichts wagt macht auch nichts falsch.

Optisch und klanglich gehören diese Instrumente zum absolut Erstrebenswertesten, was einen zeitgenössischen Orgelinterpreten zu erwarten hat.

Nicht ohne Grund, nach Jahren der Ablehnung (wie immer) und tumber Bekämpfung mit allen auch noch so niederen Strategien, werden die oben genannten Instrumente international auf höchstem Niveau besprochen. Kleuker starb zu früh, sein Nachfolger, der ehemalige Werkstattleiter Bäune, vermochte vom kommerziellen Standpunkt der Firmenführung nicht mehr das Haus weiterzuführen.

Ein immenser Verlust, aber immerhin bleibt eine Fülle von bahnbrechenden Entwicklungen, der Klang von Blonigen und seine außergewöhnlich genauen, empirisch konstruierten Berechnungssysteme, die "seinen" Klang, zumindest zahlenmäßig in Mensuren, Progressionen und

Labierungen ausdrücken. Seine Intonierhandschrift hat er beendet, sie war einmalig in ihrer Art, und unter hundert Instrumenten erkenne ich ein Register sofort als das seine. Leider ist auch der Mensch Klaus Blonigen schon von uns gegangen, wir waren die besten Freunde die man sich vorstellen konnte.

Solche Leute bringen die Kunst des Orgelbaus voran, und dass ein norddeutscher, "klassischer" Orgelbauer, sich 1970 auf das Wagnis (heute weiss man, es war genau der richtige Weg) einliess, mit einem jungen Orgelexperten (Guillou war 40) mit gänzlich neuen Ideen, einzulassen, das war eine Tat mit Weitsicht.

Ich vermisse diese bei den heutigen Auftraggebern und vielen Orgelbauern, die ihr alteingefahrenes System lieber bis zur Werkstattschliessung weiterzelebrieren, als einmal in die Erfahrungen und Wünsche der Interpreten hineinzuhorchen. Wir könnten eine Menge gegenseitig voneinander lernen.

Zu Kleukers Person nur soviel: Detlef Kleuker war verheiratet und hat eine Tochter, war Marine-Ingenieur und passionierter Segler. Sein Markenzeichen, die Pfeife und die typische, norddeutsche blaue Kappe "à la Helmut Schmidt". Ich habe ihn zweimal in Sachen Orgelneubau Bridel getroffen, ein sehr ruhiger, väterlicher Mann, der mich als jungen Experten nicht gleich zurechtwies sondern sensibel meine Ideen und Wünsche kanalisierte. Wenn etwas nicht ging, dann erklärte er warum, und versuchte immer, es mir so recht wie möglich zu machen.

Ich erinnere mich: die damalige, 13-köpfige, anfangs sehr kritische und misstrauische Crew von Brideler Comitee-Mitgliedern (heute allesamt gute Freunde und dem Instrument wirklich verwachsen) machten dem schon sehr kranken Kleuker (und mir als noch unerfahrenen Sachverständigen) sehr zu schaffen.

Er war trotz seines bedenklichen Gesundheitszustandes dennoch einmal in Bridel und wir haben schöne Tage verbracht.

Detlef Kleuker starb leider, bevor das Instrument spielte. Ein wichtiger Mann für den Orgelbau, er hatte Größe und Weitsicht, ein nobler Denker, der die Entwicklungen nicht verschlafen hatte. Mögen seine Orgeln ihn von hier unten weiter erfreuen.

4) Sie musizieren liebend gerne an Kleuker Orgeln. Im Mai 2000 gaben Sie ein Konzert an der Kleuker Orgel Chant d'Oiseau in Notre-Dame des Grâces in Brüssel. Ihre Darstellungen reichten von Nicolas Grigny, J. S. Bach, Josef Haydn, L.J.A. Lefébure-Wély bis hin zu Louis Vierne. Können Sie in Worte ausdrücken, was Sie an dieser Orgel so fasziniert ?

Den absoluten Idealfall klanglicher Perfektion finden wir dann, wenn Disposition, Mensuren und Intonation die vorhandenen akustischen Disponibilitäten bestmöglich nutzen, wenn die Balance zwischen Grund- und Obertonspektrum stimmt.

Die Wege dorthin sind natürlich bei einer Orgel für eine Kathedrale, einen Konzertsaal oder ein Studien- oder Hausmusikinstrument gänzlich anders geartet. Des weiteren gilt es als Spieler zu eruiieren und zu fühlen, wie jedes einzelne Register den Raum "erregt", sich zu anderen oder in Verbindung mit anderen verhält, und wie

das beste Klangresultat mit welcher Spielweise (Tempo, Artikulation, Atmungsintensität..) zu erreichen ist.

Die Kleuker-Orgel im "Chant d'Oiseau in Brüssel" ist ein Faszinosum in jeder Hinsicht: 9 Sekunden Nachhall, eine Orgel die mit "nur" 46 Registern 22.000 Kubikmeter Raum absolut ausfüllt!

Die Flöten und Aliquoten, die Prinzipale, Mixturen und Zungen sind für den Raum so optimal berechnet und intoniert, dass ich diese Orgel unter die 5 besten rechne, die ich je gespielt habe, und das waren schon einige. Kraft ohne Schärfe, unendliche Lyrik, tausende von möglichen Detailregistrierungen, die jedesmal völlig anders klingen.

Dazu verfügt sie, trotz ihrer Größe und architektonischen Komplexität über eine wunderbar sensitive Traktur. Eine Königin unter den Orgeln in Europa. Dies ist eines der Instrumente, wie auch die Kleuker-Steinmeyer Orgel in Zürich, die das 20. Jahrhundert als doch nicht ganz verloren beschreiben.

5) Herr Kasel, Sie leiteten das Projekt der Anschaffung der Brideler Orgel, der originalgetreuen Restaurierung, und Erweiterung der Müller-Orgel in Sandweiler sowie der Modifizierung und Umintonation der Oberlinger Orgel 1998 in Rodange. Haben Sie auch an anderen Projekten, ev. im Ausland mitgewirkt ?

Die Orgel der neuen Konzerthalle in Kirchberg, ein sehr großes Instrument das für ein budget von 2,5 Millionen Euro(!) budgetiert war, beschäftigte mich ebenso sehr intensiv. Sie wurde aber durch mafiose Machenschaften gewisser "Kollegen", trotz einstimmigem Votum für mein Projekt und zwei namhafte Orgelbauer, durch die Komplizenschaft der damaligen Ministerin, kaputtgemacht. Die dreimanualige Hausorgel für Herrn Godelet in Garnich (1990) wäre noch zu nennen. Bascharage und Fingig (ersteres eine umfassende Restrukturierung, Restaurierung, intonationskorrektur und Spieltischbearbeitung), letzteres eine Beratung hinsichtlich der Instandsetzung "The Invisible One", eine faszinierende avantgardistische Hausorgel für ein Schülerehepaar, steht in Lenningen (2006).

In Luxemburg werden voreilige Begeisterungstürme und Mitteilungszwang meistens durch im Hintergrund verlaufende Störaktionen begleitet, denen ich mich nicht so ohne weiteres in Zukunft dummerweise aussetzen möchte. Man lernt aus seinen Fehlern und durch sein Umfeld enorm...

Viele Projekte bleiben aber generell in einer 50%-Planungsphase stecken, da oft der Mut des Auftraggebers schwindet, wenn er die realen Kosten sieht. In Luxemburg grassiert immer noch die tollkühne, und mehrheitlich von Freunden der elektronische Orgeln verbreitete Kunde, dass eine schon brauchbare Pfeifenorgel für einen mittleren Kirchenraum für 65.000 Euro zu haben sei.

Dies ist natürlich Quatsch, und am Ende steht dann ein Elektronium auf der Empore. Da muss man oft behutsame Überzeugungsarbeit leisten. Man sollte als Experte wirklich immer darauf hinweisen, was eine **richtige** Orgel kostet, und keine Miniaturinstrumente vorschlagen, die nachher zu nichts zu gebrauchen sind, nur damit irgend etwas gebaut wird.

Man muss zudem sehr vorsichtig sein, sich nicht für Phantomexpertisen missbrauchen zu lassen, nur damit gewissen Leuten Ideen zugeschustert werden, und sie Vorarbeit geleistet bekommen.

Solches ist mir in Luxemburg zweimal passiert, eine Menge Zeit und Initiative gingen einfach durch den Kamin, und man baute dann zuletzt ein völlig unzureichendes Instrument, das nicht die geringsten Anlehnungen an meine Ratschläge beinhaltete. Wozu man mich da um Rat gefragt hatte, ist mir heute noch nicht klar.

Es gibt Kontakte zu diversen Orgelbauern, mit denen ich vielleicht in Zukunft auch im Ausland arbeiten könnte. Außerhalb Luxemburg gibt es aber viele staatlich oder behördlich-kommunale Sachverständige, die immer und immer wieder die Aufträge bekommen, und mit gewissen Orgelbauern regelrechte Geheimabkommen haben. In Luxemburg übrigens auch...

Das ist eine sehr bedauerliche Tendenz, und hat auch mit Geld zu tun. Die Orgeln und der Ruf dieser Experten oder Orgelbauer haben dadurch jedoch einen Beigeschmack, der mir nicht mundet. Internationale Expertisen sind somit selten, aber es gibt Projekte.

6) In der Orgel von Bridel findet man keine gedeckten Pfeifen. Das ist bestimmt kein Zufall, da muss der Orgelexperte Prof. Kasel schon eine präzise Idee gehabt haben (z.B. fehlende, geradzahlige Obertöne).

Schon vor etwa 150 Jahren sagte der Waldkircher Orgelbauer Ignaz Bruder, dass er von den Gedackten nicht sehr angetan sei, diese würden ihm zuviel spucken. Also könnte der Verzicht auf die Gedackte wegen der Ansprachgeräusche erklärbar sein...

Ich bin sehr amüsiert, dass sich um meine Dispositionen schon ein abenteuerliches Gut an Extrapolationen und Philosophien rankt.

So geht es auch einem Gemälde, einer Partitur - es wird Erklärendes hineingelegt, hineingewürgt quasi, manchmal regelrechte Suggestion.

Zu Bridel und den gedeckten Pfeifen, die dort "fehlen" sollen: ein reich besetztes, mit großen Mixturen, gut mensurierten Aliquoten und charaktervollen Zungen bestücktes Manualwerk einer Orgel wie Bridel (III/19), das aus Platz- und Geldgründen zum Beispiel nur zwei 8'-Register im Hauptmanual haben kann, muss außer einem Prinzipal noch eine Flöte bereithalten, die sowohl im Gesamtklang, wie in der Begleitung von Solostimmen wie auch selbst als Solistin einsetzbar sein muss.

Ein Bordun ist da fehl am Platze. In Luxemburg, aber nicht nur hier, werden gedeckte Pfeifen oft nicht wegen ihres interessanten, kammermusikalischen und intimen Klanges verbaut, sondern weil sie billig sind, wenig Platz bedürfen, und "schön leise" sind, sie stören also kaum.... Der Gedacktklang ist in allen Variationen (es gibt eine Unmenge an Bauarten) sehr interessant, still-expressiv.

Aber ein Gedeckt 8' ist definitiv keine brauchbare Basis für ein Hauptwerk oder Schwellwerk einer mittleren Orgel, die mehr will, als nur ein Chorsekundant sein. Es sind nicht die geradzahligen oder ungeradzahligen Obertöne, die solche Entscheidungen prägen, sondern der spätere Einsatz im Umfeld der sonstigen Register.

Wenn in einer Orgel alle Register eines Manuals noch von einem Gedeckt "gehalten" werden können, so sind die Mensuren dieser Register eher die eines Positivs oder einer Truhensorgel.

Bridel ist eine vollwertige Orgel, auch für große Ensembleklänge, füllige Grundtonregistrierungen mit oder ohne Zungen gedacht.

Ein Gedeckt wäre da verloren. Gedeckte können nicht die Tragfähigkeit, die Artikulation und die Raumfüllung offener oder überblasender Flöten erreichen.

Die Bourdon-Farbe ist sehr charakteristisch, ein Register das begehrenswert ist, ein Luxus, zu den anderen zu gesellen, und bei ganz besonders intimen Momenten der Partitur von höchstem Charme. In Bridel mussten andere Prioritäten zuerst erfüllt werden.

Unsere "Subbass-Manie", grundsätzlich immer gedeckte Bässe zu bauen, die manchmal undefinierbar ansprechen, oft quintieren und einfach nur "tief" klingen, ohne Farbe, ist mir schon immer ein Stein des Anstosses gewesen. Hier heiligt der Preis offensichtlich die Mittel.

Eine offene Flöte 16' ist ungleich wertvoller.

Noch ein Wort zum "Spucken": Vorläufertöne beim Ansprechen sind eminent wichtig für labiale Orgelpfeifen (die Ansprache wird dadurch definiert), und ich liebe Intonation auf offenem Wind, ohne Kernstiche, wenn es nur geht.

Ein Gedeckt, das so fade und leblos intoniert ist, dass es eigentlich fast einen "synthetischen" Klang ohne Ansprache erzeugt (ich spreche nicht vom Oberton-aufbau!), ohne Leben, glatt und fantasielos, dass es nicht einmal seinen Einschwingvorgang mitteilen darf: ich denke dann ist es kein gutes Gedeckt.

Einen Flötisten, der den Atem nur in die Flöte aushaucht, damit sie keine Vorläufer produziert, sehen wir im Allgemeinen auch nicht als besonders geschult an.

Das Spucken, besser "Gluckern" hat mit der Aufschnitthöhe, der Labierung und der Art der Oberlippenbehandlung zu tun.

Es artikuliert eben. Dazu neigt die Bauweise mit ihrem spezifischen Oberton-aufbau noch zum "hohlen" Klang.

Ich plädiere für das Gedeckt als Parfum in der 8' oder 4'-Lage, nicht für das Gedeckt als wohlfeilen Ersatz für ein richtiges Fundament.

7) Die "Flöte harmonique" bezeichneten Sie bei der Brideler Orgel "als wohl betörendste Form des Flötenklangs, deren reiches Obertonspektrum nicht nur als Solist, sondern als samtig-runde Basis für die diversen Aliquoten sich empfiehlt und auch im vollen Werk noch jenes zusätzliche Maß an Wärme geben kann, die singende Deklamation von Lautstärke unterscheidet..."

Können Sie diese Feinheiten erklären?

Flötenregister sind von größter Wichtigkeit, was die Kantabilität, die gleichmäßige Raumfüllung, das Lyrische im Orgelklang angeht.

Das Füllverhalten in großen Räumen ist bei Flöten ausgiebig nutzbar, in kleinen, akustisch sehr trockenen Räumen sind Flöten sogar mit die wichtigsten

Orgelregister. Die Balance zwischen Volumen, Tragfähigkeit und weicher Diktion ist hier nahezu perfekt.

Dabei gibt es unzählige, sehr verschiedene Flötenklangfarben, die zwischen einem simplen Holzgedeckt und etwa einer sehr weiten Doppelflöte, oder überblasenden mit breiter Labierung eine eindrucksvolle expressive Palette abdecken.

Es ist immer wieder erstaunlich, was die Addition einer gutintonierten und - berechneten weiten Flöte, selbst in einer reichen, starken Registrierung bewirkt.

Die überblasenden Flöten, "flûtes harmoniques" sind wegen ihres sehr viel komplexeren Obertonaufbaues, ihrer bei kunstvoller Intonation, etwas "wildem" Ansprache, ihrem fast greifbar "süffigen" Klang eines meiner bevorzugten Register aus dieser Klangfamilie.

Sie sind teuer, beanspruchen viel Platz, sind diffizil zu intonieren, aber es lohnt sich. Eine schöne überblasende Flöte kann man über sehr lange Momente hinweg allein genießen, nie hat man das Gefühl klanglicher Erschöpfung. Diese Flöten wirken irgendwie "lebendig".

Nicht umsonst sind sie zum Inbegriff der expressiven Orgelmusik avanciert; besonders Cavaillé-Coll hatte ihr hohes Potenzial an Eloquenz erkannt und reicherte seine Orgeln üppig damit an. Er hat sie aber nicht erfunden, wie viele glauben und immer wieder verbreiten.

Heute werden sogar Aliquot-Mischstimmern wie "cornet décomposé" bisweilen exklusiv aus überblasenden Flöten zusammengestellt, mit fantastischer Wirkung (siehe Zürich Tonhalle, Brüssel Chant d'Oiseau und neuere Instrumente von Goll und Klais).

Wenn man kleinere Orgeln disponiert, muss man immer die zunächst überzeugendsten Vertreter einer Registergattung einbringen, man hat oft leider nicht die luxuriöse Wahl von mehreren Varianten einer Art.

In Bridel konnte eine große Flöte ins Hauptwerk - was sonst bot sich an als eine "Flûte harmonique 8" "

Sie ist so mensuriert und intoniert, dass sie sich selbst als Solisten begleiten kann. Eine sehr intelligente, evolutive Mensur.

8) Hat die Firma Kleuker ihre Pfeifen selbst hergestellt oder bei spezialisierten Werkstätten bestellt?

Kleuker hatte immer eine eigene Gießerei und Pfeifenbauabteilung, nur in den letzten Jahren wurden die Metallpfeifen zugeliefert.

Zungen kamen traditionell von Giesecke (danach "Furtwängler").

Alle Messuren, Zuschnittgrößen (auf den zehnten Millimeter genau) für jede einzelne Pfeife wohlgemerkt, mit den kompletten Details aller Pfeifenparameter wurden von Klaus Blonigen als fertige gedruckte "Pfeifenlastenheft" dem Pfeifenmacher zugesandt. Die Streuung war somit eigentlich gleich Null.

9) In Ihrer Radiosendung "Chamades" vom 6.12.99 haben Sie über den Orgelbau des 20. Jahrhunderts von einer "Chronologie d'un siècle errant" gesprochen. An Erfindungen mangelte es wahrlich nicht, man denke bloß an die Aufbruchstimmung zu Anfang des 20.

Jahrhunderts, als die pneumatischen und elektrischen Systeme von den meisten Orgelbauern bedingungslos übernommen wurden. Doch viele Erfindungen haben sich im Nachhinein als unbrauchbar erwiesen. Kurz darauf entstand in Deutschland die Orgelbewegung, welche die Rückbesinnung auf die Barockorgel einleitete und dadurch den pneumatischen Orgeln von heute indirekt zum Denkmalwert verhalf.

Jean Guillou schrieb in seinem Buch "Die Orgel, Erinnerung und Vision", dass die Jahre zwischen 1930 und 1970 an den Orgeln ("in Frankreich", Anm. des Verfassers) ein größeres Massaker angerichtet haben als dies die französische Revolution und alle Kriege zusammen getan haben...

Ist im Nachhinein das ganze 20. Jahrhundert für den Orgelbau wirklich nur eine einzige Katastrophe gewesen ?

Nicht wirklich, es gab ja auch sehr gute Entwicklungen. Geschichte ist aber ein Stichwort, wie "Tradition", "historisch" und viele andere.

Was war passiert? Plötzlich war es kreativ, wenn man etwas, das jemand vor 400 Jahren als Avantgarde-Erfindung, als schöpferisches Moment im noch nie Dagewesenen, reproduziert.

Eine Silbermannorgel besser und gleichklingend wie der Meister selbst zu bauen, das war ein todschicker Griff, und adelte den Kopisten auf das Wunderbarste!

Haben Silbermann oder Trost, oder Sauer auch andere Orgelbauer nachempfunden? Wie kreativ ist das Klonen von organologischer Tradition? Tradition bedeutet Geschichte, bedeutet gestern, bedeutet höchstens gleichwertig Nachempfinden. Toscanini sagte einmal: "Tradition ist nur die letzte schlechte Interpretation".

Ist das Abschreiben ohne Fehler einer Fuge von Buxtehude ein kreativer Akt? Konrad Kujau, der berühmte Spiegel-Fälscher (Hitler-Tagebücher), konnte sich rühmen, zeitlebens einer der besten Kopisten der Welt zu sein, und die meisten großen Meister des Pinsels so gut nachmachen zu können, dass nicht einmal die Meister selbst den Schwindel hätten entlarven können. Ein handwerkliches Genie, aber kein kreativer Geist.

Will ich wissen, was Bach sich an einer Traumorgel kleinen Formats gewünscht hat, so fahre ich nach Lahn im Itzgrund. Die dortige Orgel hier in irgendeiner Dorfkirche unter Aufwendung aller geschichtsforschender, messtechnischer und materialrelevanter Möglichkeiten 1:1 nochmals zu bauen ist ein völlig überflüssiger Akt.

Ich liebe beispielsweise historische, schöne Autos, würde mir aber niemals einen "falschen" Bugatti als Replika kaufen. Welch ein abstruser Gedanke. Nur der in Ermangelung wahrhaftig emotioneller Werte befindliche Spieler oder Orgelbauer wird den Unterschied seiner so leidlich "authentischen" Nachmacherei nicht ermessen.

Es ist schon eine tollkühne Anmaßung, ein originales Kunstwerk zu duplizieren, ob als Interpret oder Handwerker, und sich dann selbst die Weihe des "authentischen" auszusprechen.

Zieht man die Wurzel aus den vielen daneben existierenden Tendenzen, so bleibt wenig Eindeutiges,

eine Linie ist da nicht mehr zu zeichnen. Ein schwieriges Unterfangen für diejenigen, die im 22. Jahrhundert etwa, wieder den Fehler des nach hinten Sehens begehen, und DIE Orgel des 20. Jahrhunderts nachbauen wollen

10) Im Licht der Aussage Jean Guillous, über die Umbau- oder Zerstörungswut an den französischen Orgeln in den 1930er bis 1970er Jahren, kann man das gleiche für die damaligen, in Luxemburg vorhandenen Orgeln behaupten?

Jean Guillou spricht über die wertvollen Callinet und Cavaillé-Coll Orgeln, ebenso Beuchet - Debierre und andere. In Luxemburg haben wir leider kein solches Potenzial an hochwertigen Orgeln aus der Romantik und Symphonik. Es gibt neuerdings Bemühungen, eine Anzahl Instrumente unter Denkmalschutz zu stellen, aber nach welchen Kriterien dies abläuft ist mir nicht bekannt, mir schwant auch nichts gutes.

Viele Instrumente in Luxemburg sind durch unfachgemäße, einfach dem Zeitgeist oder dem gerade tätigen Organisten folgenden Eingriffe in die Substanz ruiniert worden.

Ein Orgelbauer, der nicht mehr im Beruf ist sagte mir einmal: "Ich muss leben! Wenn ein Kunde eine 12-rängige Terzzimbel in ein romantisches Schwellwerk will, dann baue ich sie ihm"! Kein Kommentar.

Diese alten, mit herzlosem Dilletantismus verhunzten Orgeln "zurückzurüsten" und dann eventuell wirklich fachmännisch neu herzurichten ist eine Menge Arbeit, und kostet sehr viel Geld.

Da aber unser Nationalgut an nennenswerten Orgeln sehr bescheiden ist, müssen imperativ alle wichtigen Orgeln restauriert werden.

Es gibt nicht die große Vielfalt, und manche im Ansatz guten Instrumente bleiben den Rest ihres Daseins lang dem Siechtum anheimgegeben.

Man nehme nur Clervaux/Abbaye- die einzige Mutin-Orgel (der Nachfolger von Cavaillé-Coll) in Luxemburg. Im Krieg ging ihr Gehäuse verloren, und obwohl es Zeichnungen und Photos gibt, kam noch niemand auf die Idee, den gräßlichen Gartenzaunprospekt billigster Machart wegzuräumen, und das alte Gehäuse, wenn auch als Kopie, wieder aufzubauen.

Oder die St. Alphonskirche in Luxemburg-Stadt: eine tolle Akustik, eine im Grundstock noch gut erhaltene deutsch-romantische Orgel mit durchaus Ausbau - und Verfeinerungsmöglichkeiten.

Anstelle sie vor Jahren mit neo-barockem Firlefanz anzureichern und allerlei kuriose, überhaupt nicht in den Registerfundus passende Klangfarben einzubauen, hätte man der Orgel wieder zu einer wirklichen Stimme, sowie einem stimmigen Mittelgehäuse mittels einer Komplettrestaurierung und zeitgetreuen Ergänzung verhelfen sollen. Es wäre ein wichtiges Instrument in der Stadt! In diesem Moment, also 2009, laufen neuerdings Bemühungen, sie wieder herzurichten. Mal sehen...

11 In besagter Radiosendung gebrauchten Sie, was den Typus der Universalorgel betrifft, den Ausdruck einer "kompletten Gewürzküche". Effektiv sagen viele Kritiker,

dass jede Orgel sich zu einem bestimmten Stil bekennen sollte. Die Meinungen dazu sind jedoch geteilt.

Wenn dem so wäre, dann müsste man nur noch Konzertprogramme aus einer Epoche hören, die exakt und exklusiv auf diese Orgel passen: sehr einseitig. Eine Orgel wäre somit das einzige Musikinstrument, das nicht in der Lage ist, Musik aus vielen Epochen schön und künstlerisch wertvoll wiederzugeben. Es ist gerade und **nur** der unkreative Historismus der dies glauben machen möchte.

Eine Geige aus Tartinis Zeit dürfte also auf keinen Fall Dvorak spielen, ein Cembalo aus dem 18. Jahrhundert niemals das "Concerto Champêtre" von Poulenc, und wie kann man es also wagen, J.S.Bach auf einem Bösendorfer oder Borgato-Flügel zu interpretieren?

Sie sehen, wie absurd diese Theorien sind. Die Organistenwelt war im letzten Jahrhundert(20.) oft extrem unflexibel, scholastisch und in sich verquollen. Andere Instrumente, die ganze musikalische Welt um sie herum, ging sie oft kaum etwas an. Ich will nicht im Geringsten sagen, dass Organisten die schlechteren Musiker sind, aber ich kenne keinen Musikerstand, der manchmal vom Rest der Kunst so wenig Ahnung hat wie Organisten.

Es ist selbstredend, dass man Liszt's B.A.C.H. lieber auf einer Walcker-Orgel des 19. Jahrhunderts spielt, als auf einer norddeutschen Neo-Barockorgel. Dennoch gilt, sollte es einmal wirklich nicht zu umgehen sein, dass der intelligente Spieler es so einrichten wird, dass beide, Liszt und die Orgel sich kurzzeitig gegenseitig einreden werden, für einander wie geschaffen zu sein. Das ist die Kunst.

Originale Registrierangaben an der originalen Orgel (so sie noch original ist) des Komponisten auszuprobieren ist interessant, es kann gut klingen, kann auch enttäuschen. Als Interpret bin jedoch ich der entscheidende Part, und selbst wenn die Orgel vom Komponisten als Ideal titulierte wurde, muss es für mich nicht so sein.

Es gibt Orgeln, die einem Repertoire entgegenkommen, andere, die es schwierig machen. Die Orgelneubauten heute dürfen sich nicht nach alten Vorbildern richten, sondern sollten Sorge tragen, selbst einmal ein Vorbild zu sein - für unsere Epoche.

Dann passen sie auch für alle anderen. Die "orgue à tout jouer", sind nicht eine Ansammlung aus 10 % diesem und 19 % jenem, plus noch eine Prise dessen....

Ein "orgue à tout jouer" ist ein Instrument, das selbst so stark und aussagekräftig ist, dass sich die gesamte Literatur anstellt, um in den Genuss dieses spezifischen Instruments zu kommen. Das ist die "Universalorgel", und dann mag ich sie. Sie ist aber mit keiner anderen zu vergleichen.

12) Was nun die bekannte Universalorgel von Wiltz angeht, so hatte der Erbauer dieser Orgel, Herr Wolfgang Eisenbarth mir am 03.03.2000 mitgeteilt, dass in den Ausschreibungsunterlagen dieser Orgel ausdrücklich vermerkt worden war, dass diese Orgel keiner bestimmten Zeitepoche entsprechen sollte.

Wiltz ist eine Amalgamdisposition, bei der ganze Heerscharen an sich berufen fühlenden Personen

mitgebastelt haben. Ich habe es damals abgelehnt, in diese Dispositionsmannschaft einzutreten, obwohl beide Titularorganisten meine Schüler und Freunde sind. Sie ist auch keine Universalorgel, sie kann Einiges, ein paar Dinge kann sie nicht.

Die Orgel von Wiltz ist besonders gelungen in den Zungenstimmen, und auch die meisten Grundstimmen sind sehr schön geworden. Der stark süddeutsche Einschlag, sehr weit mensurierte Mixturen, sowie die Intonation der Aliquoten finde ich jedoch nicht so gelungen. Die Hausorganisten bestanden überdies auf einen sehr obertonarmen Klang mit Unmengen an Kernstichen, was die Durchhörbarkeit und die Brillanz sehr unterdrückt, die Diktion der Pfeifen ebenso.

Das Instrument ist in allen Belangen wertig und solide konstruiert, traditionell, das Schwellwerk arbeitet sehr effizient. Als Disposition und auch als Spieltischdesign ist sie jedoch nichts Besonderes, sollte es auch vielleicht gar nicht sein. Eine Bereicherung der Instrumentenkultur in Luxemburg ist sie aber auf jeden Fall.

13) Sie, Herr Kasel, sind ein Verfechter avantgardistischer Orgelmusik. Wie würde für Sie die "IDEAL-ORGEL" aussehen?

Leider muss ich da energisch widersprechen: ich bin nicht im Geringsten ein Freund avantgardistischer Orgelliteratur, eher im Gegenteil! Die oft billigen Effekte, das fast pfadfinderische Bohren nach Aha-Erlebnissen, das ewige Aufbrühen von Clustern und akribisch ausprobierten verwegenen Kombinationstönen: oft geht es *gegen*, anstatt *für* die Orgel!

Graphische Partituren leiten über zum Thema Improvisation und der Aleatorik, es wird dann alles möglich; warum nicht gleich improvisieren, auf einen Text, ein Bild, eine geometrische Figur? Eine komplexe Thematik, die sehr viel nüanciertes Denken erfordert.

Die "Idealorgel" ist ein Begriff, der sich nach meiner Philosophie selbst behindert. Gäbe es sie, wäre man fortan nur noch an ihr zu Gange, und auch die schönste Orgel muss man manchmal verlassen, und andere aufsuchen und spielen.

Ideal ist eine Orgel immer, (es gibt einige die ich ideal finde, für diesen oder jenen Charakterzug, den sie innehat, aber nicht für die Zeit zu der sie sich bekennt) wenn ihre eigene Persönlichkeit so stark und konturiert ist, dass sie mich, das Werk, den Hörer zwingt, sie als gleichberechtigten Partner anzusehen. "Pouvoir créatif" versus "pouvoir exécutif", wenn man so will.

Sie ist wandelbar, beglückt eine Sonate von C. Ph. E. Bach, dann das "Clair de Lune" von Vierne, und ist morgen wieder, unter eines anderen Organisten Geleit, eine scheinbar völlig andere Persönlichkeit.

Dem Publikum nach dem Konzert vermittelt zu haben, dass diese Orgel an dem Abend für dieses Repertoire ideal war, das ist meine Aufgabe. Ich muss die Orgel zu "meiner" Orgel machen, wir müssen uns absolut verstehen, dann klappt es in 95% der Fälle immer.

Musizieren ist ein kreativer Akt, kein re-kreativer. Eine gute Orgel mit Charisma ist kreativ, und dann ist alles möglich, so man denn nicht aus dem Schulbuch genötigt ist zu musizieren.....

14) In den Orgelbau sind in letzter Zeit viele Impulse geflossen, nachdem es in den vorangegangenen 50 Jahren in der Branche recht beschaulich zugeht und man eher ans Kopieren oder Vereinfachen dachte. Dabei denke ich z.B. an das futuristische Design der neuen Konzertorgel der Disney-Concert Hall in Los Angeles (USA), ein Gemeinschaftsprojekt der Orgelbaufirmen Rosales (Los Angeles) und Glatter-Götz (Owingen).

Diese Orgel begreift 71 reale Register und eine Vielzahl von transmittierenden Zusatzregistern auf vier Manuale und Pedal verteilt, das Ganze auf Basis von zwei 32' Registern in voller Länge und mit modernsten, digitalen Spielhilfen ausgestattet. Gehört diesem neuen Orgeltypus die Zukunft?

Die Orgel von Glatter-Götz/Rosales im Disney Concert Hall ist an sich gar nicht so revolutionär in der Disposition, übernimmt auch die typisch amerikanische, und schon lange praktizierte Art der Transmissionen und Extensionen vieler Register durch die ganze Orgel hindurch.

Es entsteht der Eindruck außergewöhnlicher Fülle an Farben, im Prinzip ist diese Vorgehensweise aber (siehe unter 18) ein einsparendes Hilfsmittel, und man muss sich vor dem Registrieren sehr genau vergewissern, welche Stimmen wo nochmals auftauchen.

Der Werkcharakter, auch der Forte-Klang gewisser Manuale oder des Pedals sind dadurch auch manchmal nicht genügend differenziert.

In großen Orgeln einige Transmissionen und Extensionen anzubringen ist nützlich, sie sollten aber immer so angelegt sein, dass sie niemals als Redundanz fungieren, sondern als komplementäre Möglichkeiten, auf jeden Fall sich nicht selbst im Weg stehen.

Die Disposition muss zuerst **ohne** angelegt werden, um dann durch diese additionelle Mehrfachspielbarkeit oder die Extensionen (ein 16'-Register wird z.B. durch 12 zusätzliche Pfeifen auch als 32' spielbar sein) sozusagen den letzten Schriff zu bekommen.

Die resolut "nicht orgelmäßige" Prospekt - Optik in Disney ist vom Bauherren verlangt worden, da niemand ein "klassisches" Orgelgesicht" in diesem Dreamworld-Ambiente haben wollte. Ich finde die Idee sensationell, aber es ist ein one-off!

Die Assoziationen hätten sonst nicht stimmig sein können", so sagte mir Caspar Glatter-Götz vor zwei Jahren selbst. Die Disney-Orgel ist allein schon wegen ihrer äußeren Gestaltung ein teures Unterfangen.

Modernste digitale Systeme zur Registersteuerung, zum Replay, zur Spieltischausstattung sind natürlich einzubringen, auch kann die Prospektgestaltung sicherlich neue Impulse erfahren; warum nicht eine Orgel aus Stein, Glas (siehe "The Invisible One", Carbonfaser in der Form eines assoziativen Gegenstandes)?

Es versteht sich von selbst, dass gute Orgeln immer "state of the Art" waren, also für die Zeit alle verfügbaren "modernen" technischen Details aufwiesen.

Nur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ging diese Anschauung verloren.

Hoffentlich sind wir über diese Krise hinweg und bauen wenigstens im 21. Jahrhundert wieder "zeitgenössische" Instrumente. Wir müssten uns sonst die Kritik der Nachwelt aufladen, die Evolution behindert, ja neutralisiert zu haben. Denn unsere Avantgarde ist unseren Nachfahren ihre Geschichte - ein wichtiger, nicht exklusiv philosophischer Aspekt.

15) Futuristische und zugleich sehr ansprechende Orgelprospekte, wie z.B. die Darstellung der Hand Gottes an der Kleuker Orgel in Alpe d'Huez in Frankreich sind eigentlich recht selten.

Mir schwebt die Idee vor, dass ein Orgelbauer doch einmal einen Orgelprospekt in Form eines hohen Kreuzes erschaffen sollte. So eine Art Pfeifenturm in Kreuzform aus 8' bis 32' Registern. Weshalb ist bisweilen eine solche Ausführung bei uns unauffindbar?

Sicher gab und gibt es Initiativen, das Cruzifix in seinen Umrissen in die Orgelprospektgestaltung einzugliedern, wie bei der Bossard-Orgel in St. Urban, oder auch einfach Gasperich in Luxemburg, dort nur etwas eigenartig in der perspektivischen Ausformung.

Das bedeutungsschwere Symbol des Kreuzes ist jedoch sehr assoziativ, und wirft Fragen nach der Philosophie des Instruments und dessen Gesinnung auf. Dieses Symbol ist sicher an anderer Stelle des Kirchenschiffes besser aufgehoben.

Orgelbauspezifisch ist die dünne vertikale Zentralachse mit eventuell weit ausladenden Armteilen für die Unterbringung der inneren Konstruktion und Bestückung sehr heikel.

Statisch wie optisch wäre zwar ein auffälliges Instrument mehr geschaffen, die vertikale Klangstaffelung jedoch scheint mir nicht unbedingt so reizvoll.

Nähme man mindestens eine 8' -Höhe für die Seitenteile an (3 Meter mit Lade etwa), so wäre die ideale Zentralachse dann fünf oder sechs Mal so hoch, womit man dann 14-17 Meter mit Prospekt Pfeifen garnieren müsste. Würde heißen, einen offenen 32'-Fuss plus einen offenen 16' übereinander! Und breiter als 3,5 Meter dürfte das Instrument aus Gründen der optischen Balance dann auch nicht sein.

Wohin mit den vielen Pfeifen, die Ladenaufteilung und Trakturen würden ziemlich abenteuerlich! Aber warum nicht, alles ist machbar. Der Aufwand muss natürlich dann auch in der Klangstruktur des Instruments weitergeführt werden denn nichts ist ernüchternder als nicht zu Ende gedachte Ideen.

Symbole wie die Hand (Alpe d'Huez, Architekt Marol) ein Vogel (Brüssel Chant d'Oiseau, ebenfalls Marol) oder auch der "Mikado-Prospekt" in Disney Concert Hall (Glatter-Götz) sind interessante Assoziationen, philosophischer oder weltlicher Art, je nachdem.

Eine zeitgenössische Orgel soll, auch unter Einbeziehung wirklich außergewöhnlicher optischer features, doch jedenfalls immer eine gewisse positive Neutralität ausstrahlen, um sich nicht zu sehr auf ein Repertoire oder eine Gesinnung festzulegen.

Die Terminologie "Kirchen" – oder "Konzertorgel" gefällt mir sowieso nicht.

Ein hervorragendes Instrument kann in allen Einsatzsituationen beste Dienste leisten, auch ein Cembalo, ein Flügel oder eine Gitarre sind im Gottesdienst brauchbar.

Sie dafür aber gesinnungsspezifisch festzulegen ist eine fast politisierende und für mich nicht nachvollziehbare Denkweise, wenn wir es von der musikalischen oder orgelbautechnischen Warte aus betrachten.

Gibt es "religiöse" Klangfarben (die voix céleste" einmal namentlich ausgenommen), gibt es eine "religiöse" Spielweise? Wir sprechen über Musik, Klang, Atmosphären. Jeder kann dann seine Assoziationen selbst leiten.

Eine *sakrale* versus eine *weltliche* Orgel (sogenannte Konzertorgel)? Es gibt nur *das* Instrument und seine Qualität, der Einsatz wird jedesmal neu bestimmt, und polarisiert das Instrument in sich natürlich nicht.

Eine große Konzertorgel könnte einen Gottesdienst genauso beglückend ausfüllen, wie eine sogenannte Kirchenorgel auch einmal exklusiv konzertant zu benutzen ist, wenn sie etwas taugt.

Es ist nicht das Konzept der Orgel, das Verinnerlichung im religiösen Sinne mithilft zu tragen, sondern wie man damit umgeht.

Und dann gibt es keine "weltlichen" oder "religiösen" Orgeln mehr, nur schöne oder nicht so gelungene, vom Spieler und seinen Künsten einmal ganz abgesehen.

Ich bin generell sehr offen für gewagte Prospektprojekte, oft sträuben sich traditionsorientierte Orgelbauer jedoch gegen allzu waghalsige Ideen - es wird immer teurer, aufwendiger, und kann nur teilweise in der Preisberechnung abgefangen werden.

Eine lobenswerte, beispielsweise luxemburgische Ausnahme, war mein Projekt der Hausorgel Godelet in Garnich, für eine Hausorgel ein sündhaft komplexer Aufbau, der nach meinen genauen Zeichnungen vom Orgelbauer auf das Perfekteste ausgeführt wurde. Seine Liebe zu besonders schön ausgeführten Holzarbeiten hat es ermöglicht, gänzlich ohne Aufpreis dieses wunderbar elegante Hausinstrument (3 Manuale, 8 Register) zu bauen. Siehe auch das Projekt "The Invisible One", das war wirklich absolutes Neuland, und der Orgelbauer hat unfassbar gute Arbeit nach meinen Plänen geleistet, es wurde besser als ich es zu träumen gewagt hatte.

16) Stichwort Tastenumfang. Im CD Heftchen über die Aufnahme von 1994 der Brideler Kleuker Orgel äußerten Sie sich zur Spieltischnorm und beklagten, dass bei vielen Orgeln die Tastenlängen nicht mehr der Körpergröße der heutigen Organisten entsprechen würden.

Herr Hans Gerd KLAIS, langjähriger Vorsitzender des BDO hat mir vor 3 Monaten versichert, dass der BDO sich mit der Überarbeitung dieser Normen beschäftigt und dass das Haus KLAIS in bestimmten Fällen schon darüber hinaus gegangen ist.

Ist demnach für Sie eine verbindliche Norm in Reichweite? Weshalb halten bestimmte Orgelbauer noch so intensiv an den schmaleren Tastenbreiten und kürzeren Tastenlängen fest?

Wie bereits unter 2) vermerkt, sind die allermeisten Orgelbauer keine Interpreten, ihnen scheint manchmal die ergonomische Komponente am Spieltisch völlig ohne Belang zu sein.

Man amüsiert sich sogar, alte Spieltische zu kopieren, so als ob das Verströmen von fast authentischer Klapprigkeit, das Einbringen von willkürlich gesetzten Manual- und Pedalklaviaturnormen der Wegweiser zu einer "historisch - stilistisch" einwandfreien Interpretation (was das auch immer sein mag) wäre.

Selbiges erinnert mich an jene nachgemachten Stilmöbel, an denen selbst die Wurmlöcher kunstvoll durch Schrotbeschuss nachgeahmt werden. Oder durch sensorgesteuerte *virtual-worms* heute? ich will es nicht wissen...

J.S. Bach's Zeitgenossen waren im Mittel 15 Zentimeter kleiner als heutige Spieler: warum plagen wir uns immer noch mit winzigen, unbequemen Klaviaturen herum, die dem heutigen Handambitus in keinem Fall mehr entsprechen?

Bereits Jean Guillou fordert seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts die Maße der Klaviertasten auch an den Orgeln anzubringen. Klais und andere ziehen heute nach; es ist ein Genuss, diese großen, frei bespielbaren Klaviaturen mit wenig oder gar keiner Überlappung zu spielen.

Es gibt diese immer wieder zitierte und gepflegte Pianistenschelte, Organisten spielten nun mal nicht sehr sauber im direkten Vergleich.

Träfe dies überhaupt, wenn auch nicht flächendeckend zu, so sollte man einmal eruieren, was es bedeuten würde, einen Pianisten mit Balakirews "Islamey" etwa an drei Konzert- Flügel mit jedesmal völlig verschiedenen Tastenmaßen, Klaviaturneigung und Sitzhöhe zu bringen!

Er würde möglicherweise kapitulieren.

Am Flügel sind keine Überraschungen in den Tastenmessungen zu erwarten.

Den konzertierenden Organisten nötigt dagegen fast jedes Instrument zu einer ultraschnellen, vollkommen neu ertasteten Einstellung auf die jeweiligen Distanzen.

Dabei spielt es keine Rolle, ob 2 oder 5 Manuale. Die Tastengrößen, Bezugspunkte untereinander und dergleichen machen eine zum Teil abenteuerliche Adaptation in kürzester Zeit vonnöten.

Ein schöner, kasteiender Sport? Ich denke, eine Orgel sollte dem Spieler die bestmöglichen Voraussetzungen für seine Interpretationen anbieten, und ihn nicht als Dompteur herausfordern, seiner Überwindung nachher stolz zu sein. Dafür braucht es Normen (es gibt z.B. die BDO-Norm, an die sich aber viele nicht halten).

Eine neue, überdachte internationale empfehlende Norm für die Minimalparameter eines Spieltisches müsste unbedingt bald formuliert werden. Ein Rallyefahrer leiht sich auch wohl kaum ein völlig fremdes Auto aus, um damit ein Rennen zu gewinnen. Einfach nur mitfahren ginge ja noch. Aber das will ich nicht an einer Orgel, ich will dass sie genau das tut, was ich will, was soll ich sonst dort?

Ich werde auf jeden Fall grundsätzlich in allen zeitgenössischen Orgelprojekten die heute gültige Tastennorm der Steinway-Flügel fordern.

Die Willkür muss einmal ein Ende haben. Es gibt dann keinen Grund mehr, warum die Organisten die letztmögliche digitale (fingertechnische) Präzision nicht erreichen sollten.

17) Stichwort Manualumfang. Alte Instrumente weisen 54 Tasten auf, die meisten luxemburgischen Orgeln zwischen 1930 und 1970 dann 56 Tasten (C-g3), um nachher auf die schmaleren, gelegentlich auf 54 Tasten reduzierte Klaviaturen zurückzukommen.

Feiert die Historie fröhliche Urständ, wie sehen Sie das?

Die Erweiterung der Manualumfänge ist eine ganz natürliche Entwicklung, der Ambitus wurde mit der Registervielfalt und den dadurch wachsenden Möglichkeiten für die Literatur fast zwangsläufig erweitert. Bei älteren Orgeln auf denen man gewisse Literatur kaum spielt, sind 54-56 Noten kein Hindernis.

Die heute gebauten Orgeln sollten jedoch, auch weil ihr Registerfundus weiter gespreizt ist als vor 150 Jahren, - will sagen von sehr tiefen bis sehr hohen Klangfarben ein weites Spektrum abdecken - grundsätzlich 61 Noten bereitstellen, wenn nicht sogar mehr.

Man muss, besonders bei kleinen Orgeln manchmal Variationsmöglichkeiten wie beispielsweise oktaviertes Spiel eines 16'-Registers in Erwägung ziehen, um klangfarbliche Diversität einzubringen.

Es gibt nach einem Modell, das ich entworfen habe, eine sehr interessante Weiterentwicklung kleiner Instrumente mit deutlich größeren Tastenumfängen.

Die Dispositionsgrundlage ist vollkommen neu, der Spieler kann, wenn er einmal die Logik dieser Idee begriffen hat, mit sehr wenig Registern eine sehr komplette Orgel besitzen, die ihm Vieles zu spielen erlaubt. Übungsinstrumente und Hausorgeln sind dafür prädestiniert.

Die Norm für Neubauten sollte heute 61/32 sein, und das Argument, man spare bei 56 zu 61 Tasten Geld oder Raum ist nicht ernstzunehmen.

Die letzten 5 Pfeiflein, es sind ja immerhin die winzigsten des ganzen Registers die man einspart, benötigen keine 15 Zentimeter pro Seite (bei einer Orgel mittlerer Disposition und C-Cis-Aufbau).

In Amerika gab es vereinzelt Instrumente mit 85 Tasten pro Manual auf den ersten beiden Werken. Wie immer dort, leicht übertrieben, weil unpraktisch, man muss alles mit Verrenkungen erreichen. Zwischen 68 und 73 Tasten, dies scheint mir die endgültige Ausbaustufe zu sein. Mehr ist bloss Megalomanie, musikalisch nicht verwertbar.

Ausgebaute Super- und Suboktavkoppeln werden dadurch auch "reell" anspielbar, obwohl eine gute große Orgel diese etwas künstlichen "enhancers", also "Geschmacksverstärker des Klangbildes" gar nicht braucht, oder sagen wir, sehr selten bräuchte.

Es hat aber bei den gängigen, traditionellen Dispositionen keinen großen Sinn, über 5 1/2 Oktaven

hinauszugehen, man muss ausserdem auch die Sitzposition des Organisten mitbedenken.

Er kann sich nicht aus seiner zentralen Achse wegbewegen, nach links oder rechts beugen (wegen Pedalspiels), so dass es wohl eine gesunde Grenze bei maximal 73 Tasten gibt.

18) Sie haben eben eine Lanze für einen Spielumfang bei Orgeln von 61-73 Tasten gebrochen, nachdem die meisten Organisten noch gewöhnt sind, Instrumente mit max. 56 Tasten zu bespielen. Doch in Clerf errichtete die Firma Haupt 1956 bereits ein Werk mit 61 Tasten. War der damalige Organist (und heutige Doyen der Organisten) Marcel Bartholmé seiner Zeit voraus?

Es ist mir nicht bekannt in wiefern Herr Bartholmé an der Festlegung der Manualumfänge mitgewirkt hat; fest steht, dass die generellen Orgelbauideen der französischen Schule um Dupré über Maître Leblanc auch nach Clerf geflossen sein mögen. Allerdings, Dupré war kein Orgelbausachverständiger im eigentlichen Sinne!

Es war ja Luxemburg kein Vorreiter, diese 61/32-Norm aufzugreifen, und es gab weit vor 1956 eine Menge Orgeln in Europa, die diese Tastenzahl anboten. Mehr als 61 Tasten, bei der richtigen Disposition, wären heute wie bereits besprochen sehr wünschenswert, nur die Zahl allein macht das Fundierte der Idee nicht aus.

Bei der falschen Disposition ist es sogar völlig abwegig, solche Dimensionen einzuplanen. Essenziell wichtig ist die Abstimmung der Lagen, der Organist muss völlig flexibel denken und spielen können, soll er die Mehrzahl an Tasten nutzen können

19) Über einmanualige Orgeln mit geteilten Schleifen im Vergleich mit mehrmanualigen Orgeln scheiden sich insbesondere in Luxemburg die Geister.

Der Verzicht auf den zweimanualigen Spieltisch mag eine finanzielle Ersparnis bringen und so bei gleichem Budget ein Mehr von 1-2 Registern ermöglichen, was der Klanggüte eines Positivs zugute kommt. Allerdings geht dies dann wiederum zu Lasten der spielerischen Möglichkeiten.

Herr Kasel, welche Meinung haben Sie zu diesen Varianten?

Einmanualige Orgeln sollten, wenn es nur irgend geht, und es sich nicht um Continuopositive oder Portative handelt, nicht gebaut werden.

Sie verbieten dem Spieler jedwede Gegenüberstellung von Klangfarben, Triospiel, Dynamikunterschiede ohne Umregistrieren usw. Von diesem illusorischen Sparmodell ausgehend stimmt es wohl, dass "Pseudo-Zweimanualigkeit", also Doppelbenutzung der Register zwar schon ein Gewinn ist, was die Plastizität der möglichen Registrierungen angeht.

Es gilt dennoch immer: die Flöte von Manual I ist auch die Flöte von Manual II, und wehe, ein Ton wird in beiden Werken verdoppelt (Begleitung versus Soloklang), so gibt es Tonlöcher, vom Gleichklang der 8'-Basis der Begleitung und dem in der Solomischung eingebundenen ganz zu schweigen.

Wir sollten lieber etwas geistreicher bei der Beschaffung der nötigen Geldmittel sein, um interessante, vollständige Instrumente zu erschaffen, als geistreich bei der Überbietung des Minimalistischen durch noch mehr Verzicht. Dies ist kein Plädoyer für große oder teure Orgeln, aber eines für mündige.

Irgendwann ist eine Grenze erreicht, unter der eine Orgel nicht viel mehr zu leisten vermag, als den Choraltön vorzugeben. Mir reichen diese "orgue échantillon" nicht. Und da ist nicht einmal die Registerzahl so wichtig, eher, welche Klangfarben wo hinkommen.

Eine 10 Register-Orgel mit drei Manualen, intelligent disponiert, kann eine wunderbare Sache sein. Eine 15-Registerorgel auf einem Manual disponiert, eine ziemlich unbrauchbare.

Es stellt sich generell die Frage, ob die Orgelbauer den Riemen enger oder die Auftraggeber den Beutel etwas weiter öffnen sollten. Selten wurde in Luxemburg soviel Orgelneubau betrieben wie in den Hungerjahren nach dem Krieg, und nicht gerade die kleinsten (und leider auch nicht die besten...) Orgeln wurden damals gefertigt.

Heute mutet es manchmal an, als sei es eine finanziell unüberwindbare Sache, eine 20-Registerorgel zu bauen. Ein Open-Air Konzert mit einer Popgroup zu sponsoren, das in einer Stunde das siebenfache verschlingt, ohne dass irgend etwas außer einer schönen Erinnerung davon zurückbleibt, das ist jedoch im Handumdrehen finanziert.

20) Über die avantgardistische Orgel in Sinzig haben Sie sich in Ihrer Radiosendung ziemlich kritisch geäußert (schnell verpuffend...) und den Vergleich angestellt, dass man im Orgelbau des 20. Jahrhunderts sich besser in Evolution, denn Bilderstürzerei geübt hätte...

Nun war das Werk in Sinzig das Verdienst des damals dort tätigen Organisten Peter Bares. Aber er hatte Schwierigkeiten mit seinen Ideen der Moderne und beantragte etwas später seine Versetzung in eine andere Kirchengemeinde. In einem Interview mit H. Raab von Radio DDR II am 29.12.1988 beklagte sich Orgelbaumeister Werner WALCKER-MAYER über den Konservatismus im kirchlichen Orgelbau und dass nach der Ära der Postromantik fast keine neuzeitliche Orgelliteratur mehr komponiert wurde.

Sind diese Gedanken auch heute noch richtig? Sind wir nicht reif für neue Konzepte?

Sinzig ist so ein Fall des über das Ziel Hinausschießens.

Eigentlich eine außergewöhnlich kühne Disposition, mit sehr viel Esprit entwickelt, leider zu sehr der Orgelbewegung und ihren Übertreibungen verhaftet. Zu viele Aliquoten auf extrem spärlicher Äqualtonlage (8') aufgebaut, viel zu viele hohe, permanent bis an die Tongrenze reichende Mischstimmen, die kurzbecherigen Zungen nochmals mehrheitlich nur dem Obertonpektrum zugetan.

Additionelle Obertöne, die Aliquoten (eine der Wesensarten der Orgel vor, und wieder nach der Hochromantik) allein machen allein noch keinen schönen Klang.

Es ist, um es einmal sehr deutlich zu artikulieren, auch nicht der Sinn der Aliquoten, die natürliche Obertonreihe der Basisregister ständig komplett nachzubauen! Aliquoten sind ein "Gewürz", eine Farbe: Ein Prinzipal hat selbst Obertöne, wird also nicht erst schön durch Zumischen einer Mixtur oder von Quinten, Terzen, Septimen ...

Man kocht ja auch normalerweise nicht gleichzeitig immer mit allen in der Küchenkammer verfügbaren Gewürzen, das kulinarische Rohmaterial muss (bei guten Köchen eine Selbstverständlichkeit) alleine schon erlesenen Geschmacks sein.

Einmal habe ich mich mit einem grundsätzlich immer sehr polemisierenden, jedoch im Detail kurioserweise wenig konstruktiven Musiker in endlosen Diskussionen über die aberwitzigsten Obertonreihen auseinandersetzen müssen. Ein gesamtes Manual voller Aliquoten, allesamt zusammen gruppiert, war seine Wunschvorstellung.

Auf was sollten diese zum Teil ungemein egozentrischen Aliquoten fussen?

Ein Prinzipal 8' mit 250 mm Durchmesser auf C könnte sie vermutlich gerade mal im Zaume halten. Farbe in die Orgel bringen ist etwas sehr Reizvolles, die Basis muss aber immer noch der gespielte Äqualton sein.

Bei der absolut unzureichenden 8'-Stütze in Sinzig waren die teils geistreichen Obertonregister von vorne herein oft bloß zu Störenfrieden deklassiert.

Man sollte aus diesen Irrwegen lernen, dann sind erstaunliche Dinge zu bewerkstelligen. Sinzig hätte man überdenken sollen, es ist sogar heute noch Zeit dafür.

In Luxemburg stehen vielerorts ebenfalls große Anzahlen von Mixturen und Aliquoten auf einem dünnen Bordun 8'. Schlecht gemacht, und schade für die Farbstimmen.

Eine Orgel heute für eine bereits existierende Musikstilrichtung zu bauen halte ich für Zeitverschwendung, außer es handele sich um Musik die heute spezifisch und intelligent geschrieben würde und neue Impulse vom Instrument verlangte.

Original erhaltene Orgeln für Couperin, Widor, Bach, Frescobaldi, so denn man nur historische Instrumente als gültig ansähe, gibt es mehr als reichlich! Warum nachempfundene, pseudo - historische Orgeln nochmals bauen? Ich verweise da auf amerikanische "gotische" Kathedralen aus dem 20. Jahrhundert...

Ich sehe jedoch sehr wenig kompositorisches Material in den letzten 30 Jahren, das uns nötigte, eigens einen neuen Orgeltypus danach auszurichten. Eher im Gegenteil: Die Orgel sollte das Ackerland bereithalten, auf dem die Komponisten sähen könnten. Andererseits: Eine Guarneri-Geige ziemt sich ja auch, Alban Berg zu spielen, und war niemals dafür konzipiert worden. Geigen, Querflöten, Posaunen, alle diese Instrumente kennen keine zeitgeistliche Orientierung.

Warum muss die Pfeifenorgel immer wieder in diese Schemata gezwängt werden?

Wir müssen dafür sorgen, dass ein Musikinstrument wie die Orgel, das nie zweimal identisch existiert, also eine fast unbegrenzte Wandlungsmöglichkeit bei der Ersinnung seiner Erbanlagen ermöglicht, jedes Mal ein

Individuum wird, das sich für jede Musik anbietet (siehe auch unter 11), eben weil es eine eigenständige, fordernde Individualität innehat.

Es sagte mir ein Organist kürzlich, man müsse es wohl leider vergessen, auf einer zeitgenössischen Orgel "stilgerecht" Alte Musik zu spielen?! Dann müsste man ebenso vergessen, auf *irgendeiner* Orgel stilgerecht zu spielen, außer der des Komponisten selbst, da "Stil" immer "Reproduktion" bedeutet.

Wozu außerdem Interpret sein, wenn der Komponist sein einziger gültiger, authentischer Deuter wäre?

Ich habe an modernen Orgeln zum Teil erstaunliche Atmosphären für Alte Musik schaffen können, es ist sogar notwendig, diese Beleuchtung mit neuem Material zu unternehmen.

Gute Musik adelt jedes Instrument und umgekehrt. Bruhns an der Kleuker-Orgel in Bridel beispielsweise ist wunderbar!

Es gab natürlich vermutlich für jedes Werk des Repertoires eine angedachte Idealorgel. Welche Orgel von Cavallé-Coll ist optimal für Franck? Rouen, oder etwa nur Ste. Clothilde? St. Sulpice? Das zu Tode gerichtete frühere Trocadero-Instrument? Sehr unterschiedliche Orgeln....

Wissen wir denn, ob oder wie entsetzt Buxtehude vielleicht reagiert hätte, seine Werke nicht an *seiner*, sondern an einer süddeutschen Barockorgel zu hören?

Können wir den "Skandal" ausschliessen, dass Franck seine Werke an einer klassisch-französischen Orgel gespielt hat? Er hat es wohl häufiger getan als an Cavallé-Coll Orgeln!

Hatte Bach die Orgeln die er haben wollte? Eben nicht (man lese ihn und seine Expertisen, die berichte seiner engsten Wegbegleiter) und doch nehmen viele gerade diese Instrumente heute so leicht als Paradebeispiele zur Hand (ohne sie jedoch je gespielt zu haben, sozusagen "vom Hören sagen"). Ich finde es ziemlich merkwürdig, den Wert einer Stradivari-Geige daran zu messen, ob sie Paganini, Smetana oder Corelli spielt.

Alles Reflexionen am Thema vorbei, eine Schutzhaltung, die einen auf kommode Weise vor Initiativen bewahrt.

Sicherlich eignen sich gewisse Orgeln besonders für gewisse Musik und doch würde jeder von uns beispielsweise eine andere Isnard-Orgel als Idealinstrument für ein Grand-Jeu empfinden. Oder eine Cliquot, oder gar eine Lété?

Kasten- und Schubladendenken beim Entwerfen von Orgeln heutzutage zu zelebrieren ist ein teurer Irrtum und sehr schädlich für die Evolution.

Als Coda zum Thema Sinzig noch dies: die vielen ausgefallenen Ideen bedurften eines sehr eingewiesenen Spielers, die Perkussionsregister waren selten wirklich einsetzbar.

Eines hatte das Instrument aber bestimmt: Persönlichkeit!

Sinzig mit anderen Vorzeichen, und es wäre eine absolut bahnbrechende Orgel geworden.

Zum Glück kann eine Pfeifenorgel nicht aus ihrer Haut, und die Addition von wesensfremden Accessoires (siehe Brüssel - Palais des Beaux Arts - mit elektronischen Registern!), und um der Originalität willen diverser Perkussionseffekte, Geräuschquellen und Spielereien, kann nun nicht der Sinn einer intelligenten Disposition sein.

Wenn wir heute das Publikum nur mit aberwitzigen Effekten und "Gimmicks" begeistern können (auch und gerade in der Komposition für die Pfeifenorgel) dann doch lieber gleich einen Synthesizer bemühen, eine Orgel ist es dann nicht mehr. Und Synthesizer sind sehr interessante Maschinen, nicht dass ich da missverstanden werde.

Beides gar zu verquicken halte ich für einen Ausdruck der Ratlosigkeit, besonders wenn der Klangfundus des Instruments von eben jener mehr als eingefahrenen Art ist, und alte Dispositionsschemata zum x-ten Male wieder aufbrüht. Bilderstürzerei ja, aber dann richtig. Nur, das Rad kann man höchstens neu gestalten, die Form aber nicht neu erfinden.

Elektronische Register in eine Pfeifenorgel einzubauen ist der Genickschuss für die Pfeifenorgel schlechthin, es würde beweisen, dass wir anders nicht mehr weiterkommen. Bedenklich, und mit mir nicht zu machen.

21) Nachdem es in der Frage zur besten Spieltraktur bei der Orgel in den vergangenen 25 Jahren relativ ruhig war und die mechanische Traktur die Elektrik zurückdrängen konnte, kam 1997/98 ein neues System, die proportionale Traktur auf den Markt.

Bei diesem System lässt sich der Druckpunkt des Tastenanschlages genau auf die Öffnung des Ventils übertragen.

Jean Guillou hatte bereits 1984 in seinem Buch "Die Orgel, Erinnerung und Vision" geschrieben: "...dass die heutigen elektrischen Trakturen mit elektronischen Bauteilen in der Lage sind, eine immer genauere und feinere Spielart zu ermöglichen. Es wundert mich sogar, dass diese neuen Möglichkeiten noch nicht zum Bau einer sensiblen Traktur geführt haben, durch welche die Bewegung des Ventils genau der Bewegung des Fingers entspräche..."

Sie hatten dieses System kurz in Ihrer Radiosendung angesprochen.

Laut Angaben in dem ISO Heft vom Juli 1999, wurde dieses System erstmalig in der Kirche von Ursy (Lausanne) in der Schweiz eingebaut. Sogar Orgelbaumeister Westenfelder ist im Begriff, die von ihm konstruierte viermanualige Orgel für das Palais des Beaux Arts in Brüssel erstmalig mit diesem System auszurüsten.

Das System wird folgendermaßen beschrieben: „.... die Leistungsfähigkeit für die Verschiedenheiten des Tastendrucks, für die Präzision und die Verlässlichkeit ist verblüffend: Repetitions geschwindigkeit, genaueste Wiedergabe von Trillern und Verzierungen, vollkommene Zuverlässigkeit gegenüber dem Anschlag des Interpreten, das gleiche Klangerlebnis, wie es eine traditionelle mechanische Orgel bietet“.

Herr Kasel, was denken Sie über diese "moderne" Trakturart? Gehört die mechanische Traktur nun zu dem alten Eisen?

Die sensitive, elektronisch-mechanische "Org-Syncordia"-Traktur überträgt nicht "den Druckpunkt auf das Ventil", da eben genau das Ventil diesen Überwindungspunkt selbst produziert, und nicht die Spieltischtraktur oder deren Fortbau in die Orgel hinein.

„Org-Syncordia“ überträgt jedoch, genau umgekehrt, OHNE Druckpunkt und vollkommen linear, die Fingerbewegung des Musikers an der Orgel zeitgleich, synchron, ohne die geringsten Widerstände an das Ventil.

Eine halb gedrückte Taste wird auch ein halb geöffnetes Ventil bedeuten, ein schneller Anschlag, mit einem langsamen Weggehen von der Taste wird ebenso, absolut parallel und ohne Veränderung, am Ventil umgesetzt.

Eigentlich ist es die "mechanisch korrekteste" Art, das was der Spieler will, auch durch das Ventil ausführen zu lassen. Sehr langsame Tastenbewegungen in Flötenregistrierungen zum Beispiel lassen die Pfeifen sehr progressiv und differenziert einschwingen, einer explosiven, harten und fordernden Anschlagsart wird dagegen genauso präzise entsprochen.

Wie Sie es schon andeuteten, ist besonders die Repetitions geschwindigkeit und Artikulierbarkeit bei Trillern, auch auf einem einzigen Ton, stupend und von keinem System sonst so zu reproduzieren. Das Ideal der 1:1-Übersetzung ist somit, nach etwa 1000 Jahren, endlich realisiert. In Italien gibt es seit ein paar Jahren zudem das Eltec-system und auch in der Schweiz arbeitet ein Ingenieur an solch einer Trakturart.

Dass es elektronische Bauteile gibt, Magneten, Messungen an der Taste, die das Spiel des Organisten einfangen und auf die elektronisch-mechanische Ebene der Doppelmagnete am Ventil übertragen ist für Viele nur ein psychologisches Problem, es ist das berühmte "Fly by wire"-Syndrom, das auch in Flugzeugen einmal Einzug hielt.

Viele Piloten monierten, die direkte Verbindung zu Landeklappen und Seitenruder nicht mehr zu spüren. Die Gaspedale in modernen Motoren sind längst auch ein "Org-Syncordia"-System, wenn man es einmal Disziplinübergreifend darstellen wollte.

Die gute alte, liebgewordene Mechanik hat sehr gute Dienste geleistet, wird auch weiterhin noch gebaut werden, nur eben nicht immer, und das neue sensitive System wird bald von genau den Organisten als vorbildlich in publico vertreten werden, die es heute noch mit aller Kraft verhindern wollen.

Für große Konzert- oder Kirchenorgeln, mit weit vom Instrumentenkörper plazierten Spieltischen ist es ein Muss, diese Trakturart einzubringen.

Durch eine lineare Beeinflussbarkeit der Pfeife über die ganze Tastengangebene hinweg ist ein sehr hoher Gewinn an taktilem Kontakt zum Einschwingvorgang gegeben, der Klangeindruck plastischer.

Alle Organisten, die wirklich spüren wollen, was die Pfeife macht, können logischerweise das System nur

begrüßen. Und dessen Weiterentwicklung wird ja kontinuierlich mit Organisten zusammen getätigt.

22) Wenn man nun davon ausgeht, dass Jean Guillou dieses System bereits Anfang der 80er Jahre laut vordachte und die Firma Syncordia erstmals 1997 dieses System zur Anwendung brachte, stellt sich indirekt die Frage, ob die Orgelbauer insgesamt diese Entwicklung denn nicht "verschlafen" haben. Welche Ursachen könnten dazu Pate stehen?

Etwa die Angst der Orgelbauer, wie Anfangs des 20. Jahrhunderts mit Neuerungen auf einen Irrweg zu gelangen, oder ein bestimmter Wertekonservatismus der Organisten, die sich einzig und allein vom sogenannten Subtilitätsgefühl der mechanischen Traktur leiten liessen und elektrische Trakturen der sogenannten "romantischen Dekadenz" hinordneten?

Hat Herr Westenfelder in Luxemburg einen Quantensprung gemacht?

Propheten laufen meistens nicht synchron mit der Umsetzung ihrer Ideen: 7 Jahre zwischen Jean Guillous Vordenken und der Markteinführung durch Syncordia sind schon sehr reaktionsschnell.

Ich habe das System selbst gespielt (in Ursy) und muss bestätigen, dass es systembedingt (Ventile, die durch eine Vorrichtung einseitig aufgezogen werden) keine bessere Trakturart gibt, als die sensitive "Org-Syncordia", und eben die anderen Fabrikate, wie jenes von Eltec, das ebenfalls sehr gut funktioniert.

Sie kann etwas, was keine andere Trakturart vermag: über den gesamten Tastengang eine kontinuierliche, absolut synchrone Öffnung des Ventils gewährleisten.

Die Orgel tut genau das, was der Spieler vorgibt, mit allen Nuancen, den guten und den schlechten. Keine andere Trakturart konnte das je, damit beantworten sich alle Fragen hinsichtlich des Sinnes dieses Systems von selbst.

Jemand der dieses System grundlegend negiert, sollte nie wieder über taktiles Orgelspiel philosophieren.

Dass es nur *elektronisch-mechanisch* geht ist selbstredend, dabei sind die Aktion am Spieltisch und die Reaktion in der Orgel (am Ventil) ja "mechanisch korrekt", will sagen 1:1 übersetzt, simultan, ohne Abweichung synchron. Und auch fünf gekoppelte Manuale ändern nicht das Geringste an der Präzision. Einfach genial, fast könnte man meinen: genial einfach. Das System ist jedoch kompliziert und noch teuer. Aber es lohnt sich.

Die Ursachen der Retizienz gegenüber Novitäten ist die Lethargie, mit der allgemein Entwicklungsbemühungen entsprochen wird, die Furcht vor teuren Sackgassen und dem Verlassen des so liebgewonnenen, ewig mittigen Wegs aller statistisch verwertbaren Grundsätze.

Wenn die Kunst so stagnativ verfahren wäre, wie manchmal der Orgelbau, so müssten wir heute noch Felsmalereien in den Kunst-Galerien unserer Stadt bewundern. Die Orgel von Weingarten (Gabler) war zu ihrer Entstehungszeit die reinste Avant-Garde, ein utopisches Unikum, das ein Verrückter geplant haben musste. Und heute sehen die meisten Bewunderer dieser

Orgel sie nur noch als die eleganteste Barockorgel. Wie "spinnert" sie auch in ihrer tonalen Anlage ist, das weiß fast niemand.

So geht das mit Vorreitern: zuerst werden sie bekämpft, dann geduldet, und danach applaudieren alle von den Dächern, schon immer genau diese Dinge als besonders erstrebenswert gehalten zu haben schließlich wird Avantgarde Alltägliches, und das Spiel beginnt von Neuem.

Die elektrische "on-off"-Traktur hat übrigens überhaupt nichts mit Romantik zu tun.

Cavaillé-Coll, Sauer, Reubke (der Onkel des Komponisten) und andere haben ja, *konnten* ja (es gab noch keinen Strom!) keine elektrischen Orgeln bauen, sind aber genau die Vertreter dessen, was man als "romantische" Orgeln darstellt.

Romantik, wenn man es denn unbedingt beschreiben will, ist nicht die Bauweise oder Dispositionsart einer Orgel, sondern eine Gefühlshaltung, die in der Musik, der Literatur sowie in der Malerei Anwendung fand. Das Gefühl, die expressive Art, das sinnliche Moment ist im Vordergrund.

Eine Orgel ist nicht "romantisch" per se, wie man sie spielt oder registriert ist vielleicht romantisch. Ich liebe diese Adjektive nicht besonders, denn wenn Bach ein "barocker" Komponist wäre, als den man ihn immer darstellt, dann hätte seine Musik eben nicht das was uns heute noch an ihr so fasziniert. Sie ist zum Beispiel nicht im Geringsten dekorativ, eines der eminent barocken Attribute.

Ihr Gedanke, der an diese Frage geknüpft ist, scheint mir da wohl eher an die "Symphonische" Orgel anzulehnen, auch ein undefinierbarer Begriff.

Das Aufkommen der Elektrik hat natürlich den Orgelbau tangiert, so wie heute eben eine sensitive Traktur oder ein aufwändiger Setzer oder das Replayverfahren.

Dass die Traktur "on-off", die elektrische mit Magneten, Nachteile in der absoluten Schnelligkeit, beim An- und Absprechen hat, und früher ziemlich laut war, ist bekannt.

Aber mechanische Trakturen sind auch sehr selten lautlos. Dass elektrische Ladensysteme schlechter klingen ist falsch, die Intonation geschieht ja auf eben dieser elektrischen Lade, und der fachkundige Intonateur wird die Einschwingvorgänge so steuern, dass es eben keine explosiven Anblasgeräusche oder dergleichen gibt.

Sehr genaue Messungen und optische Veranschaulichung in Versuchsreihen haben zum Beispiel ergeben, dass die mechanische Schleiflade mit der gebräuchlichen Ventilform eine sogar ziemlich schlechte und weitaus explosivere Einschwingsequenz zeigt, als die so oft gescholtene Kegellade!

Damit der rhetorische Vorgang des "advocatus diaboli" hier nicht missverstanden wird: ich bevorzuge selbst, wenn ich die Wahl habe, natürlich eine gute Mechanik, ob hängend oder umgelenkt spielt keine Rolle, freue mich aber auf die sensitive Traktur sehr, und verweigere mich nicht, pneumatische, gutklingende Orgeln oder auch elektrisch gesteuerte zu spielen. "Elektronische

Orgeln", also ohne Pfeifen, spiele ich nie, auch nicht für eine Riesengänge!

Ob Georg Westenfelder (ich nehme an Sie zielen auf sein Projekt in Brüssel) Quantensprünge verursacht hat?

Als Orgelbauer der großen alten Traditionen (seine besten Instrumente sind Nachschöpfungen verschiedenster alter Stilrichtungen, etwa die sehr reizvolle, charaktervolle Orgel in Luxemburg-Grund, klanglich auch Vianden) kann man ihm diesen Terminus wohl kaum unterschieben.

Und auch Brüssel ist kein Quantensprung - eine sehr orthodoxe Disposition im symphonischen Stil "à la Cavaillé-Coll" (seines eigenen Bekundens nach, in einem "Chamades"-Interview im Soziokulturellen Radio 100,7 so formuliert), gepaart mit elektronischen Registern und allerlei Gadgets bei der Spieltischsteuerung sind kein Quantensprung im Orgelbau.

Diesen sehe ich bei der sensitiven Traktur, neuen Werkstoffen, dem Replaysystem mit sensitiver Traktur, und vielleicht einmal der Aufgabe des eminent rückständigen chorischen Werk- und Dispositionsprinzips, das so gar nichts mit intelligenter Registrierung und Orgelbestückung zu tun hat, sondern mit der Furcht, allzu lange nachdenken zu müssen, bevor man ein Werk spielen kann, und seine lieb gewordenen alten Muster wegwerfen müsste.

Die Folge: lieber teure Redundanzen im Registerfundus hinnehmen, als etwas flexibler und vor allem solistischer zu denken. Aber der Stuhl der eingefahrenen Richtungen wankt schon. Die Orgel ist nicht das Orchester, und selbst da gibt es wenig unisono-Stellen, wo alle Klangpyramiden innerhalb einer Instrumentenfamilie simultan aufspielen.

Die Orgel ist sowieso mit ihrem oktavisch-quintigen Aufbau klanglich gelenkt. Alles überall in dreifacher Ausführung zu disponieren ist schlicht sinnlos, und musikalisch nicht verwertbar.

Man besetzt drei verschiedenartige Rollen am Theater ja auch nicht mit Drillings im Einheitsgewand.

Träumen ist erlaubt, Spinnen ist teuer; es ist mir die Evolution in forschendem Schritt lieber als der herbeizitierte Quantensprung ins Bodenlose.

Befreiungsschläge entwickeln meist unkontrollierbare Eigendynamiken, auch im Orgelbau. Vielleicht gerade weil ich ein resoluter Mitdenker beim Bau zeitgenössischer Instrumente bin, will ich die Evolution, nicht die Revolution. Gute Orgelbauer waren, bis zum 20. Jahrhundert, auf jeden Fall immer Verfechter des Zeitgenössischen, des bestmöglich Machbaren. Irgendein Virus muss da inmitten des Jahrhunderts diesen natürlichen Tritt ausgehebelt haben...

23) Die neue, sensible proportionale Spieltraktur wirft eine Reihe von Fragen auf, z.B.

- **Was geschieht, wenn eine Pfeife nur einen Bruchteil des Windes erhält? Müssen die Intonateure sich auf neue Erkenntnisse umstellen?**
- **Werden in den nachfolgenden Jahrzehnten viele Orgeln (hauptsächlich die elektropneumatischen) auf die neue Traktur umgebaut werden und dann die**

mechanische ins Museum verdrängen? Hat man hier eine bahnbrechende Entwicklung ins Rollen gebracht?

Müssen die Orgelbauer umlernen, um langfristig zu überleben? Herr Kasel, was denken Sie dazu?

Sicherlich müssen Intonateure dieser neuen Trakturart entgegenkommen, obwohl die Auswirkungen auf Zungen und Labiale jeweils anders gelagert sind. Ab eines exzessiven Windmangels ist eine Pfeife stumm, oder gibt bloß ein Blas- oder Zischgeräusch von sich.

Die Grauzonen der Luftsäulenbewegung in einem Blasinstrument, weit unter, oder weit über dem idealen Normfüllzustand sind mir als früherer Flötist bekannt.

Eine Orgelpfeife reagiert ähnlich, wenn auch etwas statischer und unberechenbarer.

Die allgemeine, aber nicht sehr aussagekräftige Wunschvorstellung, eine Pfeife möge einen strichlosen, linearen, abgerundeten, solistischen und doch integrierenden Klang entwickeln ist bekannt. Man will ja auch kein Fiepen, oder unkontrolliertes Überblasen hören.

Dennoch ist eine viel subtilere Behandlung des Luftein- und Ausströmvorganges (An/Absprache) mit der sensitiven Traktur möglich.

Verlangt die Passage etwa ein "legatissimo" mit weit überlappenden Akkorden, oder ein "staccatissimo" mit ultraspitz angezupften Tasten, so ist dies mit dem neuen System plastischer möglich, als mit allen bekannten Traktursystemen. In etwa wie ein Duo-Art Bösendorfer Flügel Dinge zu machen vermag, die kein Pianist an einer herkömmlichen Hammermechanik hinbekäme. Die Lethargie des ganzen Apparates, besonders beim Zurückstellen, steht im Weg. Bei der mechanischen Orgel auch.

Der Intonateur muss natürlich die Pfeifen auf eine viel größere Palette an Luftphänomenen vorbereiten als bisher, auch im direkten Vergleich zur konventionellen Mechanik und ihrem Druckpunkt.

Das sensitive System bietet zusätzlich auch die Möglichkeit, die Traktur je nach Programm vor einzustellen, und beispielsweise ein romantisches Repertoire mit langsamem (über gegebene Wegstrecke, also Tastengang) Tastenöffnungsgebahren zu bedienen, oder eine Reihe besonders frisch artikulierter Scarlatti-Sonaten mit einer viel explosiveren, rascheren Umsetzung der Fingerbewegung zu betreuen.

Wieso sollten die alten Traktursysteme in ein Museum?

Museen für Musikinstrumente haben etwas Trauriges, sind ein Wachsfingernkabinett für Klänge, die es nicht mehr geben darf. Nach einer lebendigen Zeit inmitten der Töne nun nur noch Reminiszenz.

Es soll so etwas nicht geben, Musikinstrumente brauchen über ihre gesamte Existenz hinweg das Bespielen, genauso wie Sammlerautos, die ihre größten Schäden durch das Nicht-Fahren davontragen.

Ein nicht gelesenes Buch ist nur ein Haufen bedrucktes Papier, eine nichtgespielte Partitur noch kein Kunstwerk.

Ein Musikinstrument sollte kein Gnadenbrot, sondern immer neue Interpretationen über sich ergehen lassen.

Wie bereits andernorts betont ist jede Orgel, gleich welcher Trakturgattung, wenn sie qualitativ hochwertig und klanglich kunstvoll realisiert wurde, ein Objekt der Begierde, und behält ihren Platz über alle Zeiten hinaus.

Das sensitive Traktursystem ist sowieso nur bei gewissen Trakturarten applizierbar, und wird die Zukunft gestalten, alte Instrumente aber wohl selten bedienen.

Um zu überleben, müssen Orgelbauer nicht zwangsläufig diese Traktur annehmen, aber aus dem Kreis der nach hinten blickenden in den der nach vorne orientierten wieder zurückkehren, das ist für viele unter ihnen das Problem, die Crux des Nachmachens anstelle des Vormachens fast eine Zwangsvorstellung.

An sich ist aber auch diese Trakturart weder Musik, noch klingt sie ohne den guten Spieler, noch macht sie eine klanglich misstratene Orgel schöner.

24) Momentan befinden wir uns, was die Orgelstile anbelangt, in einer relativ konziliananten Phase. Die Romantik hat den Stilplatz nun erlangt, den die Anhänger der Orgelbewegung ihr stets abstreiten wollten.

Sie, Herr Kasel, bezeichnen die jetzige Phase (nach der umstrittenen neo-barocken Ära) als Neo-Symphonismus.

Meinen Sie das im Sinn, dass das 20. Jahrhundert wenig kreatives vollbracht hat?

„Konziliante Phase“ klingt wie eine Momentaufnahme aus dem „Kalten Krieg“, ein schlimmer Terminus für eine künstlerische Entwicklungsebene, aber leider trifft das Parfum Ihrer Formulierung genau den Punkt.

Hier die ewig gestrige ideologische Schiene, da die Avantgardisten, dazu die stoischen Verweigerer und dann noch die wenigen kühnen, jedoch musikalisch geleiteten Vordenker; kaum zu zentrieren.

Ich denke wir haben die Phasen der „Neo- X“ Perioden hoffentlich hinter uns.

Sie brachten zwar empirische Kenntnisse zu Hauf, verdrängten jedoch unsere Jetztzeit sehr stark; Stagnation, Rückschritt und Aufbau von Lagern in der Orgelwelt sind die Folgen.

Die Kreativität im 20. Jahrhundert war zweifellos vorhanden, es gibt auch viele Beispiele wirklich zukunftsweisender Instrumente, ein vertanes Jahrhundert ist es sicher nicht.

Nur waren die Impulse der nach hinten gewandten so stark (es ist immer leichter etwas zu *lernen* als etwas zu *denken*, oder etwas nachzuvollziehen, anstatt etwas weiterzuentwickeln), dass die schöpferischen Potenziale der wenigen anderen kaum tragen konnten.

Noch ein Problem: die Orgelbauer spielen nicht, die Organisten wissen oft sehr wenig über Orgelbau, die Komponisten sehr oft nichts über beide Disziplinen.

Alles ist auseinandergedriftet, und wir haben heute Mühe die Leute aufzutreiben, die den Kreis schließen, die in den drei Disziplinen Orgelspiel-Organbau-Literaturverständnis Wege einschlagen könnten.

Geschichte ist Wissen, hat aber nicht viel kreatives Potenzial.

Orgelbau ist Kunst gepaart mit Handwerk, der wohl kompletteste Beruf den man sich vorstellen kann – *handwerkliche (nicht musikhistorische!)* Traditionen weiterzuentwickeln und dabei künstlerische Ideen zu entwickeln ist der Auftrag.

25) In den letzten Monaten wurden zwei neue Orgeln mittlerer Größe in Luxemburg erstellt, allerdings immer ohne ein Schwellwerk. Kritiken wurden laut, dass man dadurch auf das fachgerechte Spiel romantischer Orgelmusik verzichten müsse... Wie sehen Sie das ?

Ein Schwellwerk zu besetzen bedeutet nicht, ein paar kleinkalibrige Pfeifenreihen in einen jalousiebewehrten Kasten einzupferchen, und dadurch Gedackt, Zimbel oder ein kurzbecheriges Rohrwerk andauernd an- und abschwellbar zu machen.

Die barocken Brustwerke waren keine symphonischen Schwellwerke die kontinuierlich crescendo-oder decrescendo-Exercizien vollführten, sondern statisch anpassbare kammermusikalische Abteilungen, die auch und gerne zur Begleitung von Instrumental- und Gesangssolisten herangezogen wurden.

Das englische „Swell“, der französische „Récit expressif“ und sein deutsches Pendant bis hin zur Fernwerksorgel im schwellbaren Dachgeschossboden dienen zu Effekten, die von der musikalischen Provenienz her aus dem Symphonieorchester kommen.

Die üppig mensurierten Grundstimmen, tiefen und mittleren Zungen, Streicher und Schwebestimmen - alldies macht ein Schwellwerk erst zu einer wirklich sinnvollen Sache.

Hohe Mixturen, kleinfüssige Aliquoten und dergleichen machen in einem Schwellwerk wenig Sinn, da ihr Klang bei geschlossenen Flügeln seiner gesamten Substanz, seiner ohnehin spärlichen Füllungsenergie verlustig geht.

Sogar bei offenen Jalousien können diese Register nicht zu ihrem Vorteil frei und frisch sprechen, ihren Obertonreichtum zum Ausdruck bringen, wie in einem allseits offenen Ambiente.

Orchestrale Zungen, durchsetzungsfähige Gampen, Prinzipale und weite Flöten behalten auch über die an- und abschwellenden Aktionen am Schwellpedal hinaus ihren Grundcharakter, sind also linear beeinflussbar, und geben, auch bei Pianissimoeffekten, einen stets wahrnehmbaren Grundton.

In eine kleine Orgel üblicher couleur von 15 Registern gehört kein Schwellwerk, denn was stünde wohl darin? Gedeckt 8', Flöte 4', wenn's hochkommt noch ein Salicional 8', dann ein 2', vielleicht eine Quinte 2 2/3' und bei besonderem Luxus noch eine kleine Zunge.

Was soll man da bloss wirkungsvoll schwellen? Ein anderes Argument sogenannter Experten ist immer: mit was kann man dezent und subtil den Chor begleiten? Und wie hat man von 1550 bis 1780 den Chor begleitet?

Hatte Bach ein Schwellwerk nötig, um die richtige Dynamik zur Chor-und Gemeindegesangbegleitung zu finden?

Den Orgelklang mit Crescendowirkungen zu versehen, hatten ja nicht erst die Romantiker, schon Sweelink, Buxtehude und auch Bach haben mit der "Terrassendynamik", also dem Gegenüberstellen von stärkeren und schwächeren Manualregistrierungen durch Wandern von einer zur anderen Klaviaturebene sehr brauchbare Platizität in ihre Werke gebracht.

Die Romantiker wollten dann eher die lineare, fast bis zum Unmerklichen sich wandelnde Dynamisierung (Reger war mit seinen Exzessen und manischem Subtilitätsgebaren in dieser Sparte wohl einmalig, auch noch Karg-Elert).

Es gibt ein paar wirklich exzellente Schwelldivisionen in europäischen Orgeln. Diejenige, die mich am stärksten beeindruckt hat ist die der Van den Heuvel-Orgel in St. Eustache in Paris.

Das riesige Manual, das dem Schwellkasten zugeteilt ist, mit Zungen bis zum 32'-Fuss, klingt sogar im Manualtutti, bei geschlossenem Jalousiensystem, im dreifachen Pianissimo! Öffnet man es abrupt, ergießt sich eine fulminante, unerhört klangvolle Tonsubstanz in den Raum - der Effekt ist enorm!

Man muss bei jedem Schwellkastenbau eine besondere Akribie walten lassen, die Wandungen müssen sehr dick, und doch nicht zu hart sein, die Türen möglichst allseitig, mit Verschränkungen (à la Hope-Jones etwa, um nur ein Beispiel zu nennen), Klangfallen an den Türfalzen etc.

Ein gutes Schwellwerk zu bauen, ist eine wirkliche Kunst, von der Platzierung im Orgelinnern einmal ganz abgesehen.

26) Kritiker werfen in Luxemburg den elektro-pneumatischen Orgeln vor, dass diese wohl Musik produzieren, aber im Gegensatz zu den mechanischen Orgeln überhaupt nicht als künstlerische Einheit betrachtet werden können, da man zwischen dem Spieltisch und der Windlade kein Ordnungsprinzip mehr respektieren muss. Sehen Sie das auch so unversöhnlich?

Es ist wirklich manchmal ermüdend, was gewisse Leute immer und ewig wieder über Orgelmusik, Orgelbau und Orgelinterpretation zum Besten geben.

Vieles ist unerträgliches Nachplappern und von jenem typischen Amateurismus, zu allem und wirklich *allem* eine Meinung zu haben.

Künstlerisch ist allein der final gehörte Eindruck dessen, was der Musiker am Spieltisch vollbracht hat, von Belang.

Es ist für den Hörer ziemlich unerheblich, ob der Interpret mechanisch, pneumatisch, in Mischformen oder mit einer sensitiven Traktur zu Gange war!

Dem Spieler ist es hingegen sehr wohl wichtig, ein verlässliches System, ein taktiles Medium zur Verfügung zu haben.

Ich werde es pointiert formulieren: viele mechanische Orgeln in Luxemburg nerven den Spieler, weil ihre Trakturen klappern, sich verheddern, ewig und nochmals Töne hängen bleiben (ich hoffe die "hängende" Spieltrakturist nicht per se Programm...), andere sind ein Mühsal weil die Stimmung labil bis katastrophal ist,

und /oder die Spieltischnormen von purer Willkür geleitet wurden.

Da wäre mir eine perfekt gewartete uralte Pneumatik fast lieber. Es ist jedoch so, dass bei Orgeln, die mehrere Übertragungssysteme zu den Laden bemühen (die angesprochene Elektropneumatik etwa) sich die Fehlerraten, die Unzulänglichkeiten beider Systeme eventuell addieren, was manchmal zu überproportional schlechterem Wirkungsgrad führt, als man es hätte vermuten können.

Im Konservatorium hat man beispielsweise unbedingt eine mechanische, und trotzdem auch setzergesteuerte Registertraktur einbauen wollen (aber Registerzüge machen ja bekanntlich noch keine Musik...) und man war dann genötigt, besonders starke und große Magnete einzubauen, diese endlosen Stahlstangen, Schleifen und Züge zu bewegen.

Resultat: jedes Umregistrieren quitiert dieses furchtbar aufwändige, von enormen Massekräften begleitete System mit einem ohrenbetäubenden Knall, die großen Magnete "hauen" buchstäblich die vielen Registerschleifen und ihren Anhang mit Vehemenz in Position.

Man kann eine CD-Aufnahme an dieser Orgel leider nur mit Dutzenden, wenn nicht hunderten von Schnitten machen, oder muss paradoxerweise mit Registrierassistenten (also unter Umgehung des neuen, sehr leistungsfähigen, aber eben "akustisch" gehemmten Setzers) arbeiten. Ein schlimmer Konstruktionsfehler.

Auch sollte man heute keine Barkerhebel mehr bauen - Luft ist ein denkbar schlechtes Medium zur Übertragung von präzisen mechanischen Befehlen.

Den künstlerischen Wert einer Orgel bestimme ich nur durch das Gehör, den spieltechnischen Gebrauchswert natürlich auch über das Traktursystem, aber ein versierter Spieler kann und muss sich jedem System anpassen, und es zu musikalisch gleich wertvollem Beitrag einsetzen lernen.

Ich habe schon viele grauenvoll klingende und zu spielende mechanische Orgeln kennengelernt, auch eine Menge exzellenter.

Die anderen Systeme waren zwar manchmal nur über Umwege des Denkens zum Parieren zu ermutigen, dennoch: das Publikum hat wohl nie vermutet, dass das Konzert mit dieser oder jener anderen Trakturart schöner und erfüllender gewesen wäre.

Es gibt ganz andere Dramen, die einer Regie in Luxemburg bedürfen, als die ewige Streiterei um hängende, elektrische oder sonstige Trakturen an bestehenden Orgeln.

Jede Trakturart weist den Spieler, so sie denn einwandfrei reguliert ist, auf eine ihr entgegenkommende Spielweise hin, die er entweder erkennt und fördert, oder der er gnadenlos gegensteuert. Dann wird es schlecht.

Man kann getrost sagen, dass eine reizvoll intonierte Orgel in den Händen eines versierten Spielers, trotz unzulänglicher Traktur zu besonderen Qualitäten erwachsen kann, eine perfekte Mechanik aber an einem klanglich wertlosen Instrument auch dem besten Spieler keine Chance gibt, sich kunstvoll auszudrücken.

Trakturen sind nicht die Musiker, die Kunst entsteht woanders.

Ein extrem wichtiges Moment ist die gehörte Länge jeder Note zu den anderen, da steckt das Potenzial ausdrucksstarken Spiels, in der Phrasierung, in der zeitlichen Präzision jedes Tones.

Die Traktur, ein Druckpunkt oder nur ein Kontakt, alles dieses ist nur mit partiellem Einfluss auf die wirklichen gestalterischen Möglichkeiten am Spieltisch, aber dennoch nicht zu vernachlässigen. Es ist das Rüstzeug auf dem Weg zum Gipfel, nicht mehr, und adelt das Spiel auch nicht prinzipiell. Eine gute Mechanik, sowie nun eben auch das sensitive System sind, wenn ich die Wahl habe, meine Favoriten.

27) Stichwort Intonation. Albert Schweitzer hatte in seinen Schriften zum Orgelbau Anfang des 20. Jh. dafür plädiert, dass man die Intonateur besser bezahlen sollte.

Effektiv ist der Intonateur klanglich gesehen, das letzte und wichtigste Bindeglied zwischen dem Konstrukteur und dem Auftraggeber, denn nur er kann die letzten Feinheiten aus der Klangmasse herausholen.

Sind die meisten bekannten Intonateur Angestellte eines Orgelbauers oder eher freischaffend; sind die Äußerungen Schweitzers heute noch aktuell?

Intonateur sind wahre Künstler (aber nicht immer...), sie sind für mich genauso wichtig, wie der Komponist und der Spieler.

Sie machen uns erst Lust auf eine Registrierung, sie stellen uns Pfeifenwerk zur Verfügung, das uns ermöglicht, unsere Vision der Partitur mit unseren subjektiven und objektiven Vorlieben auszuführen.

Sie sind wie der Koch die Seele einer Orgel, und ohne eine schöne, hochwertige und lyrische Klanggebung ist eine Orgel nur ein großer Apparat mit viel Metall und wenig Seele.

Man kann gute Intonateure gar nicht hoch genug einschätzen. Oft sind es ganz im Verborgenen werkende, diskrete und fast unsichtbare Künstler, die bei der Einweihung in einer Ecke verweilen, und jeder applaudiert dem Organisten für den tollen Klang, den er registriert hat! Woher er den Klang nahm, das wird allzuoft nicht angesprochen.

Ich habe selbst mehrere Orgeln als Experte durch die gesamte Intonationsphase hindurch wochenlang begleitet. Diese Arbeit hat mich fasziniert, man braucht unendliche Geduld, man darf nicht den kleinsten Fehler machen, muss über Stunden und Stunden ein frisches, aufnahmefähiges Gehör haben, auch für laute und sehr laute Klänge, man muss eine abstrahierende und dann wieder integrierende Sicht- und Hörweise haben, und aus mechanischen Abläufen künstlerische extrapolieren können.

Der Intonateur ist die Seele einer Orgel.

28) Die Intonation der Orgel in Bridel wurde 1990 von dem bekannten Intonateur Klaus Blonigen durchgeführt, welcher auch 1996 bei der Restaurierung und Erweiterung der alten Müller Orgel in Sandweiler tätig war. Bestimmen Sie in Ihrer Mission als Orgelexperte bei

den vorliegenden Projekten auch nominell den Intonateur?

Es kommt darauf an, ob der zurückbehaltene Orgelbauer damit einverstanden ist, und ob ich die Intonation in einer sehr persönlichen, eingegrenzten Richtung sehe.

Es ist die Handschrift, die Klangsignatur, die ich kenne und schätze, die alles bestimmt, und bei Klaus Blonigen, einem wirklichen Genie in dieser Sparte, war es nicht nur der Intonateur sondern auch der Messurenberechner in Personalunion, der mich interessierte.

Beide Komponenten, Messuren und Intonation sind wie zwei Augen, auf Gedeih und Verderb einander verschrieben. Das plastische Sehen geht nur mit zwei Augen, der plastische Klang gelingt nur wenn der Intonateur und der Messurenberechner sich perfekt ergänzen, im Idealfall in Personalunion.

Ich möchte jedoch nicht prinzipiell eine Spaltung der beiden Instanzen (Orgelbau- und Orgelklang) anstreben, das klärt sich jedes Mal neu. Es bietet sich mir ja sowieso die Option, Messuren vorzugeben, und bei der Intonation dabeizusein.

Klangentstehung ist die wichtigste Phase eines Projektes, und die ganze Disponiererei und Prospektgestaltung bringt nichts, wenn die Messuren und die Intonation völlig anders verlaufen als es meine Registerlisten und Mixturendiagramme vorgeben.

Man kann nicht an drei Ecken kreativ malen, und sich dann wundern, dass das Bild nachher im Rahmen hinkt. Ich mag keine postkonzeptionellen Überraschungen, denn "Flöte 4" "auf dem Papier ist noch lange nicht" Flöte 4" "im Kirchenschiff".

Sinnlos eine Orgel zu konzipieren, minutiöse Klangvorstellungen hineinzuprojezieren, und am Einweihungstag entdecken zu müssen, was denn vielleicht aus meinen Ideen geworden ist!

29) A. Schweitzer war der Meinung, dass in sehr großen Kirchen zwei oder drei künstlerisch gebaute Hochdruckstimmen von einer grandiosen Wirkung sein könnten und so zur Vollkommenheit des Instrumentes beitragen könnten. Hochdruckstimmen werden heutzutage jedoch nur gelegentlich verwendet.

1998 wurde so ein Register in die symphonische Orgel von G. Haupt in der Herz Jesu Kirche in Luxemburg eingebaut, momentan plant Herr Westenfelder ein solches für die Orgel im Palais des Beaux-Arts in Brüssel. Die Ursprünge dieser Register gehen auf den englischen Orgelbau zurück.

Was denken Sie über diese Register?

Diese Stimmen sind in sehr großen Räumen mit viel Nachhall, bei bestimmten Dispositionsmodellen eventuell reizvoll. Lautstärke ist aber keine musikalische Komponente, insofern ist ein Register, das bloß laut ist, und den restlichen Orgelklang zuschüttet, für mich unbrauchbar. Diese Register sind mischunfähig, sind immer nur solistisch einsetzbar, wahre Egozentriker, und benötigen dann ein sie umgebendes Instrumentarium, das genau darauf abgestimmt ist.

In Herz-Jesu (Luxembourg-Gare), einer Orgel die in einem gemauerten Kasten "eingekerkert" ist, und bereits ihren sonstigen Klang schlecht in den Kirchenraum

ausströmt (Haupt-Orgel der Kathedrale idem) mit Hochdruckstimmen zu versehen ist ein Fehlgriff, taugt eher allgewaltige Organistendominanz zu bekunden, als wirklich Musik zu machen.

Der brachiale, obertonarme Klang knallt in der Herz-Jesu-Orgel an die Seitenwände der Orgelkammer, und wird vielfach hin und hergeworfen, durch Reflexionen nochmals undurchsichtiger, es entsteht, was man in der HiFi-Technik "Klirr" nennt.

Eine gute Chamades-Batterie ist um vieles klarer, ermangelt auch nicht einer üppigen Dynamik, und kann auf ziemlich normalem Wind laufen. Vom nobleren, sehr klar artikulierenden Klang einmal ganz abgesehen.

Die Hochdruckstimmen, nicht nur Zungen, auch Labiale, sollten stets als ultimative Solisten gesehen werden, die im Raum, und vom Spieler im Werkverlauf, exakt platziert sein müssen. Was in englischen Kathedralen passt, muss nicht in jeder mittelgroßen Stadtkirche eloquent sein, auch wenn man es besonders mag.

Hochdruckregister sind erstmal das Unwichtigste bei einem Dispositionsprojekt, und in Konzertsälen, eben wegen der sehr auf samtiges Ambiente und freie, nachhallgestützte Diktion angewiesenen Wesensart eigentlich gar nicht zu disponieren.

Sie verdicken den Klang, machen akkordisches Spiel zum Klangstress, und für die wenigen, sagen wir "pompös-dramatischen" Momente des Lebens sind sie doch arg teuer und, last but not least, lästig beim Stimmen.

30) Die Meinungen der Orgelexperten liegen über die Betriebsgrößen der Orgelwerkstätte - im Zusammenhang des qualitativen Orgelbaus - oft weit auseinander. Größere Werkstätte fertigen des Öfteren alle Teile selbst; kleinere Betriebe greifen bei seriell benötigten Teilen gerne auf Fachbetriebe zurück.

Da wird dann das eine Argument genommen um das andere zu widerlegen, obwohl nicht unbedingt ein Widerspruch vorliegt. Welche Wichtigkeit würden Sie diesen Dingen beimessen?

Im Prinzip ist nichts dagegen einzuwenden, dass mit Zuliefern seriell zu fertigender Teile eine Werkstatt einen hohen qualitativen und zeitlich effizienten Standard erzielt, ohne eine Menge Mitarbeiter zum Fertigen von Haken und Ösen abstellen zu müssen.

Viele Orgelbauer greifen auch auf den (nach spezifischen Vorgaben) Pfeifen-Fremdbau zurück. Besonders bei Zungenstimmen haben zum Beispiel zwei deutsche Firmen einen international gültigen Ruf erlangt, und die besten Orgelbauer ordern ihre Zungenstimmen dort.

Auch die Gießerei ist eine teure und platzaufwändige Abteilung in einer Orgelbauwerkstätte, und viele bestellen deshalb heute die Metallpfeifen ebenfalls extern, fertigen nur die Holzpfeifen selbst.

Solange die Klang-Material- und optische Qualität des Instruments perfekt ist, kann und muss man dies akzeptieren. Hier wie da schafft ja der Intonateur den Klang; wenn die Mensuren geglückt sind und die Pfeifen hochwertig gefertigt wurden, dann ist nichts gegen externe Pfeifenwerkstätten zu sagen.

Die Gefahr ist nur, dass durch die vielen Zulieferer die Toleranzen größer werden, viel Anpasserei ansteht, was bei komplett gefertigten Orgeln natürlich ausbleibt.

Nicht jeder Orgelbauer kann sich jedoch Gießerei, Zungenbau, Intonateur, 3-D Planungsabteilungen für Prospektgestaltung usw. leisten. Sicher kann ein 5-Mannunternehmen keine Konzertorgel mit 100 Registern allein bauen, es fehlt einfach an Arbeitskraft.

Die Größe einer Firma gibt allerdings keinen Aufschluss über ihre Qualität. Kleine Unternehmen können manchmal flexibler und sensibler auf Kundenwünsche eingehen, haben natürlich auch mit Risikoprojekten mehr Mühe.

31) Die Elektronik drängt zusehends auf den Markt. Digitale Setzerkombinationen sind bei mittleren und großen Orgeln heutzutage akzeptiert. Was halten Sie von Hybridlösungen, z.B. beim Pedal ein elektronisches Lautsprechersystem mit der Orgel zu kombinieren, um Platz und Geld zu sparen?

Eine Pfeifenorgel ist eine **Pfeifenorgel!** Wenn es an Geld und/oder Platz fehlt, braucht es dann dort eben keine Pfeifenorgel, vermutlich ist der Rest des Umfeldes genauso bescheiden.... Ich würde weder solch ein "Hybridum" spielen, noch entwerfen.

Eine grauenhafte Vorstellung, einen "lebendigen" Prinzipal 8' aus Zinn, wunderbar intoniert, mit einem elektronischen 16'-Subbass im Pedal zu begleiten! Ich habe expressis verbis überhaupt nichts gegen elektronische Musik-Instrumente, in einer Pfeifenorgel hat derlei jedoch nichts zu suchen. Es gibt jedoch luxemburger "Orgelliebhaber", die ein Leben lang, an vorderster Front, sich scheinbar für die Pfeifenorgel eingesetzt, und Lanzen gebrochen haben. Und wie von Geisterhand, entzücken sie sich urplötzlich über eine billige elektronische Orgel, wie schön sie doch sei, und alles ja genauso gut könne, bei ungleich vorteilhafterem Preis.

Ernstzunehmende Freunde der Pfeifenorgel sind das nicht. Vermutlich würden sie einem erstklassigen CD-Player in einem "Orgelkonzert" ebenso begeistert lauschen.....

32) Stichwort Transkriptionen: In welchen Fällen ist bei bekannten Musikstücken, welche nicht unbedingt für das Instrument "Orgel" geschrieben worden sind, Ihrer Meinung nach eine Transkription für Orgel sinnvoll? Sollte man stets die originale Tonart beibehalten?

Transkriptionen sind ein wichtiger Baustein beim Tiefenverständnis eines Werkes. Liszt – Busoni – Rachmaninoff - Guillon und viele andere zeigen, dass in der Transkription oft noch mehr Wahrheit steckt als im Original.

So paradox dies erscheint, so ist es doch mehrheitlich die große Begeisterung für ein Werk, die Umdeutung des Bearbeiters auf "sein" Instrument, die das Werk neu beleuchtet und bereichert. Nur wirklich gute Kompositionen eignen sich für Transkriptionen. Manche davon sind im Ursprung noch nicht ganz ausgefeilt, und erstehen dann in der Bearbeitung vollends.

Alles transkribieren zu wollen ist jedoch Unfug, oft geschehen diese Bearbeitung mehr aus einer Masche des

Geltungsbedürfnisses des Verfassers heraus. Eine gute Transkription deutet auf einen musikalisch umfassend verständigen Bearbeiter; sein Spiel, sollte er Interpret sein, was nicht immer der Fall ist, entpuppt sich vermutlich als ebenso intelligent.

Eine Tonart ändern zu wollen halte ich für bedenklich - es entsteht eine andere Klangwirkung. Denken Sie an Bachs Toccata in E-Dur. Bach selbst sah sich genötigt sie umzuschreiben (in C-Dur), weil er sie auf einer bestimmten Orgel unbedingt spielen wollte, diese aber sehr viel höher gestimmt war. Das Resultat war in beiden Fällen ein wirkliches (damaliges) E-Dur!

Heute dieses erstaunliche und sehr diffizile Werk in C-Dur zu spielen amputiert eine Menge seiner Brillanz. Und warum Tonarten wechseln? Wenn man etwa die vielen Vorzeichen des Originals, so vorhanden, nicht mag, dann wird wohl auch das Endresultat der Aufführung in C-Dur nicht um Vieles besser gelungen sein.

Gregorianik zu transponieren ist ein ähnliches Unding.

Sollten "Kirchentonarten", wie man sie nennt, wirklich einen Wert haben, dann eben auch den der absoluten Tonhöhe.

Wozu sonst die ganze Aufregung über die Modi und deren fast spiritistisch anmutende Bedeutung, wenn es nachher dann transponiert, und auch noch schlimmerweise mit vierstimmigem, generalbass-ähnlichem Orgelsatz sekundiert wird?

Aber das ist dann ein neues Thema, das anderweitig ausdiskutiert werden sollte.

Die Orgelliteratur ist sehr reichhaltig, bedarf der Transkription von der puren Substanz her deshalb nicht. Viele Musik ist jedoch, bewusst oder unbewusst, dem Orgelspektrum wie auf den Leib geschrieben, und dann kann solch eine Bearbeitung eine bedeutende Bereicherung des Repertoires sein.

J.S.Bach selbst war ein begeisterter Bearbeiter (Vivaldi - Konzerte z.B.), und seine eigene Musik ist in so ziemlich jede, künstlerisch hochwertige Besetzung hinein orchestriert oder transkribiert (ohne Textveränderung natürlich), immer ein Meisterwerk.

Es ist eine Musik die so universell gültig ist, dass sie für fast alle Instrumente vorteilhaft scheint.

33) Herr Kassel, Sie halten Orgelkurse in Luxemburg und in andern Ländern ab. Wie hoch ist momentan das Interesse an dieser Musikrichtung? Sind Sie zufrieden mit der Frequentierung der Kurse? Belegen die meisten Orgelschüler meist nur dieses Fach, oder haben diese meist Vorkenntnisse in anderen Instrumenten, bzw. üben gleichzeitig noch eine andere Fachrichtung aus?

Die Belegung der Kurse ist im Moment gut, der Nachwuchs verjüngt sich auch dadurch, dass die Mär von der zwingend vorangegangenen Klavierschule auch durch mein Einwirken endlich ad acta gelegt wurde.

Es gibt sehr viele sehr junge Orgelschüler, mit größtenteils ausgezeichneten Resultaten. Aber auch die wichtige Sparte der Erwachsenenbildung, die besonders im Fach Orgel von großer Tragweite ist, zeigt sich gut belegt.

Orgelspielen ist zwar zeitintensiv, und verlangt nach Flexibilität beim "außer Haus"-Üben, dennoch verzeichne ich ein wachsendes Interesse, wegen des Instruments und seines Repertoires, sowie den tollen Möglichkeiten, an Instrumenten wie der Orgel des Auditoriums des städtischen Konservatoriums unterrichtet zu werden.

Meine Orgelschüler fehlen fast nie, und es gab in den 23 Jahren meines Unterrichts noch nicht eine(n) einzige(n) Schüler/in, der/die die Prüfungen nicht bestanden hätte. Das spricht Bände über deren Einsatz, eine sehr erfreuliche Tatsache.

Natürlich sind Nebenfächer fest eingeplant, wie Tonsatz und Begleitung am Instrument, Improvisation, Orgelbau, Solfège sowieso, und diverse Wahlfachkurse, die belegt werden können/müssen.

Ein großes Pensum, das man aber schaffen kann.

34) Sind die drei Orgeln, welche im Musikkonservatorium Luxemburgs den Schülern zu Übungszwecken und zum Konzertieren zur Verfügung stehen, vollends geeignet für die Erfordernisse von heute, oder gibt es momentan andere Erkenntnisse, welche beim Bau der damaligen Instrumente noch nicht vorlagen?

Ich vertrete die Ansicht, dass man auf guten Instrumenten auch gut spielen lernt - bereits eine Stunde für einen Anfänger an einer großen Konzertorgel bedeutet meistens, dass er dieses Instrument ein Leben lang faszinierend findet, ein pädagogisches Aha-Erlebnis höchsten Wertes. Ich selbst kam durch solche Eindrücke an "mein" Instrument.

Hochdienen durch die Wüsten von grauenhaften, mickrigen Behelfsorgeln ist pädagogisch kontraproduktiv.

Der Initialfunke muss da sein, dann kann man oft und sehr lange an kleinen Orgeln üben, und sich auf die großen freuen.

Kein ernstzunehmender Klavierpädagoge würde einem beginnenden Klavierschüler an einem elektrischen "Clavinova" die Liebe zur Musik und zu "seinem" Instrument aneignen wollen. So halten wir es auch mit dem Orgelunterricht. Für die Schüler ist das Beste gerade recht.

Dass wir mit drei Pfeifenorgeln am Konservatorium ein schönes Potenzial zur Verfügung haben ist für den Unterricht von eminenter Bedeutung. Es gibt viele Konservatorien von Rang die keineswegs diese Möglichkeiten bieten. Dafür sollte man dankbar sein.

Besser geht immer, **schon haben** ist aber eine gute Grundlage, derer man sich immer wieder einmal bewusst werden sollte. Den Unterricht manchmal an externe Instrumente zu verlegen ist sowieso Bestandteil des Lehrplans und wichtig.

Orgeln sind überdies ein Ganzes, man kann sie nicht dauernd, wie eine lebende Baustelle der Subjektivitäten, nach Wunsch umgestalten. Ihr Potenzial so zu nutzen wie es sich anbietet ist die Kunst, nicht sich immer neue Veränderungen zu wünschen. Mit Menschen ist die Aufgabe doch genau dieselbe. Optimierung muss man allerdings anstreben, das tue ich und tat es schon mit den

Orgeln des KOnservatoriums. Georg westenfelder ist da ein fortwährend liebevoll, wenn auch kritischer Hlefer.

Die Orgel des Konservatoriums ist ein komplettes Instrument, das wir mit Freude nutzen, ein Instrument das sicherlich noch Detailwünsche offenlässt, aber trotzdem für das gesamte Repertoire allermeistens die richtige Tonlage trifft.

35) Eine Frage zum Denkmalschutz: Der ehemalige Präsident der lux. Orgelkommission, Prof. Norbert Thill hatte in seinem eigenen Namen vorgeschlagen, alle Orgeln, welche älter als 30 Jahre sind, pauschal zu klassieren.

Dazu sind die Meinungen jedoch geteilt; z.B. Zitat Orgelbaumeister Ulrich Lohmann: *“In einigen Jahrzehnten werden viele unserer neueren Orgeln nicht mehr stehen, welche qualitativ mittelmäßig oder schlecht sind. Über den Typus der pneumatischen Orgeln ist dieser Auslesprozess noch nicht hinausgegangen. In vielen Dörfern sind noch Instrumente im Einsatz, die wirklich nicht erhaltenswert sind. Solche Instrumente, die noch nie wertvoll waren, oder umgebaut und dabei ruiniert wurden, dürfen kein Maßstab in unserer Denkweise für eine ganze Epoche sein...”*

Herr Kasel, was denken Sie dazu?

Man muss erst einmal definieren, was diese “Klassifizierung” bedeutet. Werden diese Instrumente dann später besonders gut erhalten, gestimmt, gespielt? Welche Kriterien werden angewandt?

Es gibt furchtbare Orgeln die älter als 30 Jahre sind, es gibt herrliche (nicht sehr viele), die Neubauten sind, und die Kriterien der Jahresanzahl dann leider nicht erfüllen. Eine willkürliche Klassifizierung bringt nichts, außer Polemik und vertane Chancen. Alle Orgeln (Pfeifen-) sollten mit einem Mindestsubsidium für den Minimalunterhalt pro Jahr versehen werden. Kostenpunkt? Nehmen wir eine durchschnittliche Aufwendung pro Instrument von etwa 1000 EURO, so macht das bei den von Ihnen zitierten 216 Orgeln etwas 216.000 Euro! Eine verschwindend geringe Summe, wenn man andere öffentlich geförderte Unternehmungen ansieht.

Dazu kommt, dass viele (nicht alle) Kirchenräte über ganz beträchtliche Summen verfügen, sie aber nicht für die Orgel sondern für andere, manchmal fragwürdige Pläne einsetzen. Es müsste da eine Ordnung geben, die allen Instrumenten erlaubt, zumindest in würdigem Pflegerahmen, ihr Bestes zu geben.

Ich urteile sehr hart vielleicht, aber in Luxemburg gibt es viele sehr schlechte, absolut unbefriedigende Instrumente. Und es wird auch nicht der Stolz an luxemburgischen Produkten sein, den wir so vorschnell immer anführen, der sie verbessert. Das Qualitätspotenzial der Orgelflora ist, gesehen an ihrer doch relativ reichen Zahl, bescheiden. Viel Bewegungsraum für Verbesserungen sehe ich da. Und von Geldnot kann in Luxemburg wohl kaum die Rede sein.

36) Um welche Ratschläge in Punkto Orgelfragen werden Sie regelmäßig gebeten ?

Es gibt manchmal ganz vage Anfragen, oder eine informelle Besichtigung eines Kirchenraumes, Telefonate mit Orgelbauern oder Menschen, die einfach in diesem Gebiet Fragen aufgreifen. Projekte komplett auszuarbeiten ist seltener, da es öfters auf ein gewünschtes 08/15-Modell hinausläuft, von dem man weiß, dass ich es nicht goutiere.

Man muss dazu noch sehr vorsichtig sein, seine über Jahre erwachsenen Kenntnisse, die resolut nicht nur aus dem Studium der Fachliteratur erstanden sind, sondern aus der aktiven, in Frage stellenden Beschäftigung mit dem Instrument als Spieler und Zuhörer, in die Gegend zu posaunen, oder sich vorschnell einem Gremium mit komplett erarbeiteten Plänen zu offenbaren.

Oft werden diese Ideen dann einfach übernommen, und man hört später per Zeitungsartikel vom Orgelneubau. Stimmt die Chemie, so klappt solch eine Projektleitung ohne den geringsten Stress, stimmt sie nicht, wird die Orgel nicht gut.

Ich versuchte auch mit der monatlichen Orgelsendung beim “Soziokulturellen Radio 100,7” eine Menge Interesse am Thema Orgel zu schüren, berührte dort alle Gebiete, alle Repertoiererichtungen, und versuchte, ohne zu sehr pädagogisch werden zu wollen, beim breiten Publikum das Thema Orgel stärker bewusst zu machen.

Es ist sicher das Instrument mit dem höchsten Nachholbedarf an Öffnung nach außen, in neue Altersgruppen. Das Faszinosum Orgel einer breiten, kultivierten Öffentlichkeit nahezubringen ist eine meiner wichtigsten Aufgaben.

37) Wenn man sich bei der Planung einer neuen Orgel oder einer umfangreichen Restaurierung eines alten Instrumentes an Sie wendet, welchen Meinungsverschiedenheiten oder Voreingenommenheiten begegnen Sie dabei am häufigsten?

Diese persönlichste aller Ihrer Fragen werde ich ebenso persönlich versuchen zu beantworten.

Die luxemburger Orgelwelt mit ihren statischen, teils ungewollt, teils bewusst gesetzten Barrieren, der grenzenlosen Eiferstüchtelei auf alles Neue, auf andere Schulen, Richtungen, auf die Intelligenz selbst einer eigenen, unbeirraren Denkweise, das im Hintergrund ständig laufende verschwörerisch-Bekrittelnde, es ist eine unfassbare Welt des Kaputtmachens.

In Luxemburg nicht mit dem Strom zu schwimmen, sich nicht den erlauchten kleinen versteinerten Kreisen anzubiedern und darin wie in einer Antimaterie zu verschwinden, das ist wohl der größte Affront, den man in unserem Ländchen tätigen kann. Jemand hat mir einmal nahegelegt, mich mit ihm ”auf gut Freund“ zu halten, es würde meiner Karriere helfen! Ich habe mich totgelacht, und diese Person von dem Datum ab gemieden wo ich konnte. Ich habe natürlich im Gegenteil gehandelt, da mir meine Überzeugungen näherliegen, als diese “nette nötigende Empfehlung”, und ich sehr entschieden weder bestechlich noch beeinflussbar bin.

Unfassbar beispielsweise, dass man plötzlich aus einem Orgelprojekt “ausgeladen” wird, weil jemand Telefonate getätigt hat, um das Projekt zu kippen. Ebenso unfassbar, dass es bis in die verstecktesten aller unser Orgelwinkel

Versuche gibt, jemanden, der eben nicht mit den Wölfen heult, auf irgendeine Weise zu blockieren.

All diese Aktionen erschrecken einen zuerst, dann ärgern sie einen maßlos, machen betroffen, aber dann erzielen sie glücklicherweise bei mir den umgekehrten Effekt. Viel Feind, viel Ehr, und so mancher Musiker wurde sicher nicht schlechter dadurch, dass man ihn behindern wollte.

Je weniger eigenes Potenzial, desto stärker versuchen manche Leute, anderen die Projekte zu zerschneiden, sie lächerlich zu machen, oder dann, wenn nichts mehr wirkt, persönliche Attacken zu fahren.

Der Leser mag bestürzt sein ob dieser Aussagen hin, es ist, noch gelinde formuliert, untertrieben. Aber wie bereits betont, helfen einem diese negativen Erfahrungen und bestärken einen in seinen Ideen. Fachliche Meinungsverschiedenheiten, einmal den Projektbeginn zum Laufen gebracht, gibt es kaum.

Ich habe noch niemals mit wirklich tiefgreifenden Differenzen kämpfen müssen, war die anfängliche Hürde einmal überwunden. Wenn man *mich* zur Expertise einlädt, dann weiß man warum, nehme ich an.

Voreingenommenheiten, die jeder von uns irgendwie hat, sind da um durch fachliche Belege und verständnisvolle Gespräche ausgeräumt zu werden. Allerdings, eine Orgel gegen meine Überzeugungen zu machen, ein Instrument mit zu unterschreiben, von dem ich denke es wird nicht gut, muss ich mir nicht antun. Alle bisherigen Projekte haben mir sehr viel Freude gemacht, und den nachträglichen Betreibern hoffentlich auch.

Orgelbauer, die lieber alles alleine machen, weil sonst anscheinend ihr Spieltrieb und ihre Kreativität erstickt werden, Orgelbauer die Experten oder Musiker ungern mitreden lassen, die sollen bitte dann ruhig diesen Weg gehen. Als ob der Interpret die Partitur, die der Komponist uns vorsetzt, als Bevormundung oder gar ideelle Handschellen ansähe?! Wirklich gute Orgelbauer haben damit kein Problem, im Gegenteil. Nur die Kombination aus Idee und handwerklicher Umsetzung bringt das Resultat.

38) In den katholischen Kirchen Luxemburgs wuchs die Zahl an Pfeifenorgeln relativ konstant: 1934: 110 (Verzeichnis D. Schmit) 1982 bereits 180 (Verzeichnis P. Colombo), die jetzige Lage kommt auf gut 216 Orgeln.

Andererseits ist die Zahl der regelmäßigen Gottesdienstbesucher relativ stark gesunken. Zugleich bahnt sich eine andere Entwicklung an: Das Geld wird knapp für den Unterhalt der Pfeifenorgeln und öffnet somit ein Tor für eine unkontrollierte Vermehrung der verbilligten, elektronischen Instrumente in den Kirchen.

Wie sehen Sie diese gegensätzliche Entwicklung?

Dass die Zahl der Gottesdienstbesucher ständig sinkt ist nicht korrelierbar mit der Orgelwelt - selten gab es so viele Initiativen, junge Organisten und deren Bemühungen, den Gottesdienst zu verschönern.

Dass das Geld knapp wird für den Unterhalt der Orgeln glaubt wohl ernsthaft niemand. Das "reichste Land der Welt" soll sich eine Stimmung im Jahr für seine Orgeln nicht leisten können?

Eher das Geld dafür nicht ausgeben zu **wollen** ist das Problem - eine Katastrophe dass manche Kirchen das Instrument, das sie nunmehr seit 1200 Jahren als das ihre betrachten, urplötzlich nicht mehr adäquat würdigen. Elektronische "Orgeln" haben in Kirchen nichts zu suchen, bereits der Name ORGEL dafür geht mir schon entschieden gegen den Strich. Diese Apparate sind wunderbar, um darauf Noten und Bewegungsabläufe zu üben, zuhause. Sie sind jedoch künstlerisch tot und nur ein virtueller Ersatz.

Sollte sich die Kirche und ihre verwalterischen Institutionen noch ein wenig respektieren, so scheint es klar, einen Pfarrer nicht durch eine CD, und eine Pfeifenorgel nicht durch ein "Elektronium" zu ersetzen.

Ansonsten passen wohl alle anderen traditions-pflegerischen Mahnungen der Kirche auch nicht mehr, und verlieren substanziell an Glaubwürdigkeit.

39) Welche Wünsche würden Sie in Ihrem eigenen Namen generell an die Orgelbauer, bzw. an die Organisten formulieren?

Ich habe nicht immer dieses ausgeprägte Sendungsbedürfnis, Ratschläge anzubringen, man erreicht damit oft Gegenteiliges. Die Kollegen werden ihren Weg sicherlich gehen, so wie ich meinen musikalischen Weg gehe.

Die Orgelwelt wird ihre Gewichtung verlagern, sakrales und konzertantes Orgelspiel werden gleichberechtigt sein, und ich hoffe, dass der ermüdende Diskurs, die Seilschaften um eine Scholastik und das dumme, hilflose Polemisieren endlich einmal verebben.

Die Orgelwelt ist, nicht nur in Luxemburg, leider oft ein sehr verschrobener, fast geheimbündlerischer, aber eben auch unglaublich amateuristischer Mikrokosmos von Eitelkeiten, geglaubten Privilegien und Stursinn. Viel Halbgewusstes scheint Leute zu distinguieren.

An die Orgelbauer, sagen wir an jene von Ihnen, die noch nicht so offen und konstruktiv zu denken gewohnt sind, wäre mein Aufruf der, "unser" Musikinstrument das wir so sehr lieben, und aus zwei verschiedenen Warten weiterbringen wollen, immer im Zusammenschluss mit dem Musiker zu entwerfen und weiterzuentwickeln.

Orgelbauer haben manchmal etwas aus Ängstlichkeit geborenen Arrogantes, verweigern den Musikern das Mitspracherecht, wollen selbst der ultimative Künstler sein.

Viele spielen aber kaum oder gar nicht an dem Kunstwerk, das sie uns dann vorsetzen. Ob das Werk ihrer Hand dann zu etwas zu gebrauchen ist, ob man es mag, das scheint nicht einmal das Erstrebenswerteste zu sein. So geht es natürlich nicht vorwärts (und im 20.Jh. ging es ja auch vielerorts rückwärts..)

Ich weiß als Interpret genau, was ich haben möchte, klanglich und spieltechnisch, und gerade deshalb studiere ich den Aspekt des Orgelbaus seit ich mit dem Instrument liiert bin, um mich auch technisch, intonationsseitig und bauspezifisch ausdrücken zu können, dem Orgelbauer in seinem Vokabular meine Empfehlungen anzubieten, alle konstruktiven Details des Instruments in den Dienst der Musik stellen zu können.

Ich vergleiche es gerne mit einem Formel 1-Fahrer - die Wagenbeherrschung allein reicht nicht aus, er muss das Fahrwerk, die Reifen und die Motorcharakteristik selbst mithelfen zu verbessern, sonst laufen Entwicklungen aneinander vorbei, oder genau gegenläufig. Exakt das passiert oft zwischen dem Organisten, der zwar ein toller Spieler sein mag, jedoch von den Innereien seines Instruments keine Ahnung hat, und dem Orgelbauer, der von seinem vermeintlichen Thron der technisch-baulichen Überlegenheit herunter auf den hilflosen Musiker sieht, und ihn leicht bevormunden kann.

Organisten sollten etwas mehr vom Orgelbau wissen, dann hörten sich Orgelbauer auch möglicherweise etwas mehr über Musik und ihre Anforderungen an.

40) Herr Kasel, Sie feierten unlängst Ihren 40. Geburtstag. Nehmen Sie mal an, ein guter Bekannter würde Ihnen eine 12 Register Hausorgel schenken und Sie könnten frei disponieren. Wie würde diese Orgel aussehen?

Angenommen den Fall, es würde mir jemand solch ein Instrument schenken (wobei ich es, wenn ich denn die idealen räumlichen Disponibilitäten mein Eigen nennen könnte, sicherlich schon lange selbst in Auftrag gegeben hätte...), so wäre sicher hier nicht der Platz, sozusagen "in publico", eine Disposition voranzuschicken.

Es entstünde bestimmt eine sehr individuell gestaltete Orgel, die andere und neue Wege geht, und versuchen würde, aus meinen subjektiven Vorlieben und dem Besten, was der Orgelbau seit 500 Jahren zu bieten hat, eine höchst persönliche Klangwelt, Optik und Ergonomie zu erreichen. Eine Orgeldisposition ist immer spezifisch, ins Blaue hinein sie zu entwerfen wäre fachlich nicht kompetent. Sollte es diese, meine Orgel einmal geben, so sind Sie der erste, der sie besichtigen darf. Darüber hinaus versuche ich meine Ideen bei den Orgeln meiner Schüler (siehe Hausorgel Godelet mit erstem selbstentworfenem Prospekt zur Disposition) bereits zu konkretisieren.

41) Stichwort: Disposition am Beispiel der vormaligen Sebald/Oehms Orgel von Simmern (1967):

I. Hauptwerk:	II. Oberwerk:	Pedal:
Principal 8'	Rohrflöte 8'	Subbass 16'
Gemshorn 8'	Salicional 8'	Octavbass 8'
Bourdon 8'	Praestant 4'	Gedacktbas 8' (ext.)
Flöte 4'	Nasat 2 2/3	Choralbass 4'
Mixtur 3-4fach	Flageolet 2'	Trompete 8'
Krummhorn 8'	Trompete 8'	Trompete 4' (ext.)

Koppeln: I/P II/P II/I, Sub II/I, kein Tremulant (!), Klaviaturen C-g3, Pedal C-fl, elektrischer Spieltisch, Manuale elektr. Schleifladen, Pedal elektrische Kastenladen

Wenn Sie mit Ihrem Wissensstand von heute an selbiger Stelle eine Orgel dieser Größenordnung einplanen hätten müssen, wie hätte dann Ihre Disposition ausgesehen? Darf ich so neugierig sein? Dies hat nichts mit dem neuen Projekt von Simmern zu tun...

Eine rhetorische Frage! Man kann sich nicht in frühere Epochen versetzen und, sozusagen, post-datum und doch zugleich antizipatorisch zu dem, was man heute weiss oder mag, in einem fremden Ambiente, einer nicht durchlebten Zeit (als Orgelexperte natürlich), Ideen entwerfen. Wie ich heute Simmern sehe, zeigt mein Projekt, das Sie kennen, das aber durch wiederum die

gleichen Herren an höchster Stelle verhindert wurde, die auch bei dem Skandal der Konzertsaalorgel die Finger im Spiel hatten. Heute steht dort eine Elektronium, und Sie Herr Ehmann sind ja wie bekannt stolzer Besitzer der ehemaligen Pfeifenorgel! Die damalige, alte Orgel, war in keiner Hinsicht etwas Besonderes, und auch mit wenig Registern hätte man mehr machen können. Geld, Mangel an Ideen, muss wohl alles eine Rolle gespielt haben.

42) Über Orgeln wird in Luxemburg wenig berichtet. Vor Ihnen gab es in den 80er Jahren auf RTL Orgelmusiksendungen von Dean Spielmann und später Jean Zahlen... Seit wann moderieren Sie die Radiosendung „Chamades“ auf dem sozio-kulturellen Sender?

„Chamades“ lief über 10 Jahre.

Ich kenne Dean Spielmann, den ersten luxemburgischen „Orgelmoderator“ von RTL sehr gut, wir haben uns unzählige Male in der Kathedrale bei Maître Leblanc getroffen, und er spielte selbst und spielt heute wieder Orgel, ist mein Schüler und ein sehr lieber Freund. Eine ganze Reihe von Radiosendungen bei RTL habe ich mit ihm ko-modertiert damals. Jean Zahlen war ebenso einer meiner Schüler, dessen Sendungen ich ebenfalls oft mitgestalten durfte. Ich versuchte, in „Chamades“ sowohl den Aspekt der Musik, wie den des Instruments, der Komponisten und der Spieler in etwa ausbalanciert abzuhandeln. Meine persönliche, natürlich subjektive aber auch hinterfragte/hinterfragende Meinung bringe ich ebenfalls ein, denn nichts ist wirklichkeitsfremder, als sterile, wie vom Computer verfasste Sendungen, bei denen der Moderator lediglich den CD-Wechsler bedient und anscheinend am Thema kein persönliches Interesse hat.

Der Hörer spürt, ob man **im** Thema arbeitet, oder **am** Thema! Nur Rezension oder zu starke Polarisierung ist natürlich nicht die Grundbasis einer, sagen wir, orgeljournalistischen Arbeit, aber resümieren von CD-booklets mit Lebensdaten allein, das gänzliche Zurücktreten der Person des Moderators, der ja in diesem speziellen Fall, selbst Musiker, Pädagoge und Orgelbauexperte ist, das kann der versierte Hörer dann nicht mehr verstehen.

Ich sprach in „Chamades“ allen professionellen Verknüpfungen additiv hinzu als ausdrücklicher Orgelfreund, und machte eigentlich eine Sendung, die **ich** mir gerne anhören möchte.

Vielleicht hören dann auch orgelunkundige Melomanen, oder solche die es einmal werden wollen ab und zu gerne hinein. Ich kann mich, auch im Konzert anderer Musiker, sehr gut in die Rolle des einfach hörbegeisterten Orgelenthusiasten eindenken, und wenn mich dann das Spiel anspricht, hat es vermutlich die anderen Besucher ebenfalls animiert. Stichwort Sprache:

Wie das Wort formuliert ist, das ist auch ein spezielles Rezept. Das „timing“ der Sprache muss stimmen. O-Ton, Reportagen, Interviews und eben eine begeisterte, und dadurch **begeisterungsfähige** Art, das Medium Radio zu handeln, das interessiert mich.

43) Ich nehme an, dass Ihre Radiosendungen archiviert werden. Was müsste ein versierter Orgelfreund machen, wenn er im Nachhinein eine Kopie einer bestimmten Sendung haben möchte?

Die Kopien sind anzufordern beim Soziokulturellen Radio, gegen Gebühr wird jede Sendung kopiert und verschickt. Alle „Chamades“ wurden archiviert.

44) Lastenheft (cahier des charges). Im lux. Orgelbau eigentlich rar, aber dennoch sehr zweckmäßig. Sie, Herr Kasel, sind fast der einzige Experte in Luxemburg, welche bei Orgelprojekten den am Projekt interessierten Orgelbaumeistern ganz klare Auflagen macht. Können Sie uns das näher erklären?

Ein Lastenheft ist die technische Codierung einer musikalischen Ueberzeugung. Klang, die hörbare Persönlichkeit des Instruments sind darin technisch in Orgelbauersprache aufgelistet, Spieltischdesign, besondere Details beim inneren Aufbau etc. sind minutiös geschildert und erlauben dem Orgelbauer sehr genau zu sehen, zu verstehen was sich der Musiker vorstellt.

Es ist eine Konstante, dass sich manche Organisten in eine Arbeitsgruppe zu einem Orgelneubau fast gewaltsam Einzug verschaffen, sonst nie etwas mit Orgelbau zu tun haben wollten, und außer gegen alles zu sein, nichts Eigenes anzubieten vermögen.

Dabeisein ist nicht alles, und ich habe sehr den Verdacht, dass gegen eine konkrete Ausarbeitung eines Lastenheftes zu sein nicht die Prämisse ist, den Orgelbauer möglichst frei schaffen zu lassen, sondern nur, dass das Lastenheft von jemand anderem nicht zustande kommt. Da gibt es Beispiele, die jeder Beschreibung spotten.

Es ist sehr komplex, aufwändig und eine verantwortungsvolle Sache, einem guten Orgelbauer ein fertig entwickeltes Instrument vorzuschlagen.

Traut man sich das nicht zu, sollte man ganz die Finger davon lassen, in solchen Gefilden mitarbeiten zu wollen, und muss dann eben aus der Tagespresse entnehmen, welcher Orgelbauer welches Projekt wie realisiert hat.

Es ist unglaublich widersprüchlich und unprofessionell, eine präzise Ausarbeitung zu verwehren, und gleichzeitig nachher dem Orgelbauer andauernd Vorhaltungen zu machen, warum dieses oder jenes nicht so ist wie man es sich eigentlich gewünscht hätte.

Ich bin perplex über diese Unlogik. Bisher habe ich meine Vorstellungen in Lastenheften sehr gut und erquicklich an die Orgelbauer gebracht, und werde auch in Zukunft, so man mich um Rat fragt, diesen Weg gehen.

Warum gibt es so viele Orgeln, die einem nicht gefallen? Weil viele Organisten sich gar nicht für Orgelbau interessieren, die Orgelbauer oftmals ins Blaue hinein bauen, und in Ruhe gelassen werden wollen, nach dem Motto: gib mir die Taler, dann siehst Du was es dafür gibt! Dass da keine vernünftige Evolution zustande kommt leuchtet wohl ein.

Orgelbauer können fantastisch vielseitige Handwerker sein, Künstler beim Bau, beim Intonieren und beim kreativen Umgang mit der Optik.

Dispositionen machen, und zwar gute, ist leider scheinbar nicht so deren Fall (Ausnahmen bestätigen die Regel), und der übliche fahle Einheitsbrei, den man so oft bei Neubauten findet, zeugt davon, dass irgendwo noch ein zusätzliches Input erfolgen muss: bei der

zukunftsweisenden und exklusiven Ersinnung der Persönlichkeit der Orgel.

Diese höchstdiffizile aber begeisternde“ Arbeit“ an einer Disposition, den Mensuren, den Labierungen, Mixturenverläufen und was es alles noch an Parametern gibt kann nur jemand wirklich vollends begreifen, der selbst auf einem angemessenen Level spielt, aus seinem Erfahrungs- und Hörschatz die Klangpalette versteht, und nicht aus irgendwo gelesenen Registernamen, Fußtonzahlen und Klischees heraus eine Orgel plant.

Nachmachen gilt nicht, da muss schon etwas mehr kreativer Sachverstand dazukommen, und ich denke, wirklich gute Orgelbauer verlangen sogar nach der Zusammenarbeit mit dem Experten/Musiker. Mensuren, Disposition, Materialien, Mixturenaufbau, Spieltischergonomie etc. sind für mich als zu leistende Vorgaben an den Orgelbauer selbstredend.

Es genügt nämlich nicht, an irgendwelchen Expertenkommissionen teilzunehmen, mit weißem Blatt Papier vor sich, manchmal nein zu sagen, und dann nachher den Orgelbauexperten zu mimen nach der Einweihung.

Ich versuche das Fach des Orgelbauers so zu kennen und zu begreifen, dass ich mit dem Orgelbauer in seiner Fachsprache über alle Details konferieren kann.

Alles zu wissen ist unmöglich, Orgelbau ist unheimlich komplex und vielseitig, aber die relevanten Dinge sind mir ein großes Anliegen.

Orgelbauer und Musiker ergänzen sich so zu einem ziemlich unschlagbaren Team. Sicherlich habe auch ich subjektive Vorlieben, wie die Orgelbauer ebenso, jedoch werden nie zwei Instrumente von mir auch nur annähernd gleich sein, der Raum, das ganze Ambiente und auch mein persönlich empfundenes Affinitätsmoment ist jeweils individuell.

Noch kein Orgelbauer von Güte hat sich übrigens über meine Ein- und Angaben beschwert; im Gegenteil. Diejenigen Orgelbauer, die selbiges nicht möchten, sollen dann ruhig allein werkeln. Ob es den Musiker nachher berührt, muss man sehen.

45) Orgelbauer müssen die Projektkosten immer auf andere Orgeln verteilen, da niemand diese Kosten sehen will. Im Schnitt müsste jede Orgel zusätzlich 4% von der Gesamtsumme als Planungskosten tragen. Dabei sind die Expertenkosten noch nicht berechnet.

Welche Erfahrungswerte haben Sie dazu?

Expertenkosten werden fast nie vergütet, was wirklich ein Problem ist. Man arbeitet, bis zur Einweihung tausend Stunden, fährt in der Welt herum, und gibt seine ganze Zeit und seine Energie in diese Sache. Am Ende hat man oft noch erhebliche Kosten und als Dank einen Händedruck und ein Quäntchen Prestige.

Bei kleinen Orgeln muss man wohl die Auslagen für die Ausarbeitung der Pläne, des Modells und der Besichtigung der Lokalitäten im Preis verrechnen, es ist eben in der Branche üblich, dass diese Vorarbeiten nicht vergütet werden.

Bei großen Projekten wird aber heute häufiger ein grundsätzlicher Obulus gezahlt für diejenigen Orgelbauer, die nicht den Zuschlag erhielten. Bei sehr

aufwändigen Instrumenten, deren alleinige Modellbaukosten für den Prospekt schnell tausende Euros verschlingen, scheint dies unumgänglich.

Es motiviert auch den Orgelbauer, nicht aus Kostengründen wenig Einsatz zu zeigen und die Planung und Beschreibung seiner Ideen möglichst billig zu formulieren.

Es wird sich, ab einer gewissen Projektgröße nicht vermeiden lassen, dass dieses finanzielle Entgegenkommen öfters praktiziert wird.

46) Das neue Medium Internet ermöglicht im Orgelbau viele neue Möglichkeiten der Information und interner Kommunikation. Sind Sie bereits „up to date“?

Ja, auch ich konnte nicht umhin, das Medium Computer anzunehmen, obwohl es ein übler, zeitraubender Spielgeselle werden kann, der sich sehr schnell unentbehrlich machen will. Als technisch interessierter Mensch blieb mir keine Wahl.

Ein fantastisches Medium, das Internet, eine oft segensreiche Wissensquelle.

Auch grafische Programme, die Darstellungsmöglichkeiten im Office-Bereich und eine schnelle und effektive Nutzung aller Gespeicherten sind toll.

Was Plagiat, Abschreiben und Datenschutz angeht, ist mir das Medium aber weniger geheuer.

Man muss da sehr aufpassen, wie und wo man was ins Internet hinausbugsiert. Auch in Sachen Orgel!

47) Wenn es um die beachtlichsten Referenzen der letzten 60 Jahre geht, welche Firmen würden Sie - international, weltweit gesehen - dabei in Erwägung ziehen?

Ich möchte nicht im Geringsten an dieser Stelle Namen gegen andere Namen ins Feld führen und abwägen. Es gibt weltweit, je nach Instrumententypus, eine Unmenge an hochqualifizierten Orgelbauern.

Man fragt ja auch den Kunstkennner kaum, welcher der "beste" Maler des 20. Jahrhunderts ist. Ebenso bei den Orgelbauern: Das ist eine Frage der Erwartung, die man an diese Firmen stellt.

Es gibt allerdings nur wenige, sehr wenige Orgelbauer, die große Konzertorgeln im Sinne einer gelungenen künstlerisch-klanglichen Ebene bauen können.

Orgelbau ist oft viel Schreinerei, viel Montage, viel Löten und Schrauben, dafür gibt es tausende guter Handwerker.

Darüber wird die Luft etwas dünner, die wohlgetestete Routine und altbewährte Ideensubstanz werden lieber einfach nur durch das Jahrhundert gerettet.

Die wahren Wegbereiter, die Künstler, die Visionäre unter den Orgelbauern sind dagegen selten.

Es sind immer hochsensible, sehr offene, sehr an den Überlegungen der Musiker und Experten interessierte Menschen, die Ihre Kunst durch die Kunst der Musik vorantreiben, nicht durch das Aufarbeiten dessen, was frühere Kollegen geschaffen haben.

49) Besinnen wir uns zum Abschluss auf die Orgelmusik. So eben sind die 4 Brideler Konzerte auf der Kleucker Orgel zu Ende gegangen.

Sie, Herr Kasel und 3 ausländische Interpreten (Frankreich, England, Litauen) haben ihr Bestes gegeben. Die Programme waren stets abwechslungsreich und die Orgel konnte problemlos alle gewünschten Farbnuancierungen ausführen.

Erzählen Sie uns ein bisschen über das Organisieren von Konzerten, Diversifizieren der Programme, Sponsoring und wie das Interesse der Künstler ist, in Luxemburg zu gastieren...

Orgelkonzerte zu veranstalten in und um Luxemburg, in einer zusammengefassten Reihe, oder auch zumindest ideologisch mit einer unterschwellig programmativen Logik, dies haben ab Anfang der 70er Jahre zunächst die «Amis de l'orgue» zu ihrer Aufgabe gemacht.

Über eine lange zeitliche Distanz hinweg waren dies fast die einzigen konzertanten Orgelspiele, die man in Luxemburg verfolgen konnte, Orgelweihen mit Me Leblanc allenthalben einmal ausgenommen.

Die Programmatik dieser Konzerte wurde sehr stark geprägt durch die Verquickung mit dem Westenfelder-Instrument von St. Michel, später kamen dann andere Orgeln hinzu, zeitweilig Esch, Grund, Cents, Ettelbruck und andere.

Die Ära des «Orgue classique français», Bach und seine Vorreiter, und einige zarte Versuche (man erinnere sich an das Konzert um Gilbert Amy, auf der historisierenden Orgel von St. Michel, wo zeitgenössische graphische Partituren zur Aufführung gelangten!) hin zur Moderne wurden und blieben die Konstanten dieser Orgelreihen.

Das Repertorium war daher eingeschränkt, was nicht bedeutet, dass nicht exzellente Musiker dort gastierten und «ihr» Lieblingspublikum zufriedenstellten. Diese, sicherlich wichtige Bemühung, um fortgesetzt stattfindende Orgelkonzerte in Luxemburg, litt doch unter der stilistischen Frontlastigkeit der Präferenzen ihrer Organisatoren.

In den 80er Jahren gründete ich die «Amis de l'Art de Louis Vierne», zum Zweck, das Gesamtwerk für Orgel anlässlich seines 50. Todesjahres (1937-1987) aufzuführen, was auch einen erstaunlichen Erfolg hatte.

Die «Amis de l'orgue de St. Joseph, Esch» gingen leider mangels guter Organisation und Geldmittel ein, und auch ein Schluckversuch der luxemburgischen «Amis de l'orgue» half nicht. Man liess das Instrument in St. Joseph dann auch regelrecht verkommen, eine Katastrophe ohne Beispiel, es war immerhin eines der wichtigsten des Landes und Georg Westenfelders Meisterstück bis dahin! Zum Glück ist es heute wieder in einem brauchbaren Zustand.

In den letzten zehn Jahren blinken an diversen Orten im Land nun kleine Organisationen auf, die sich um Orgelkonzerte bemühen (Sandweiler, Vianden, Bourglinster, u.a.), und auch das Echternacher- und Wiltzer Festivalgeschehen nimmt sich der Orgel an.

Wiltz, mit der neuen Eisenbarth-Organ hat sich zum Ziel gesetzt, eine umfassende Reihe einzuführen, und Bridel,

das seit 10 Jahren nun bestehende Orgelfestival, wird sicher in seinem Umfang sich noch ausweiten.

Ich begrüße all diese Aktivitäten sehr, es hilft der Propagandierung des Phänomens Orgel enorm, es diversifiziert die Programme, lässt eine Menge neuer und vergessener Instrumente aufspielen und animiert dazu, die Orgel aus dem ewigen kleinen Kreis der in sich verschränkten Liebhaber zu ziehen, und so in ein weites Feld an Publikum zu führen.

Die Organisation von Orgelkonzerten muss man zunächst unter dem Gesichtspunkt der Finanzierung beleuchten.

Konzertorganisten sind die schlechtest verdienenden Musiker, und selbst international anerkannte Virtuosen, die den gesamten Globus bereisen, spielen manchmal für Gagen, für die ein Pollini, eine Argerich oder ein André nicht einmal das Telefon abheben würden.

Will man in einer kleinen Gemeinde ein Orgelrezital organisieren, dann ist die erste Bemerkung: es sollte bitte nichts kosten, dann wäre man begeistert, solch schöne Musik in das Gotteshaus zu lassen.

So geht das natürlich nicht, und aus diesem Grund sind Orgelkonzerte mit Musikern internationalen Ranges selten.

Ohne Sponsoren können solche Projekte überhaupt nicht einmal angedacht werden.

Wenig herausragende Namen impliziert auch wenig Publikum - ich möchte nicht korrelieren dass Starmusiker bessere Konzerte bieten als vielleicht ein hochbegabter junger Hochschulabsolvent -, aber einen gewissen Snobismus beim Publikum kann man nicht verleugnen.

Man muss also beides tun, die großen Namen mit Geheimtips mischen.

Da die Einnahmen meistens nicht einmal die Plakatkosten decken, geht ohne Sponsoring leider nichts.

Ich selbst kann jedoch für Bridel sagen, dass es zunehmend Institutionen gibt, die auch Orgelkonzerten Ihre Hilfe anbieten, und vielleicht ist es sogar diese unbekannte Exklusivität solcher Ereignisse, die anzieht.

Was Programme angeht, so ist es wichtig, einen sehr breiten Streifen an Publikum anzusprechen, überhaupt nicht mit den ewig selbigen Schlagern aus der Orgelrepertoireschublade, sondern mit einem Feuerwerk an Atmosphären, und zudem die Interpreten auf ihre bevorzugte Domäne zu lassen scheint mir ein Garant für gelungene Konzerte.

Merkwürdigerweise sind Gesamtaufführungen, chronologische Konzerte um einen festen Themenkomplex oder Komponisten nicht mehr sehr gefragt, die Melomanen

50) Wenn man sich die Evolution im Orgelbau der letzten Jahre vor Augen hält, wie sehen Sie, am Ende des 20. Jahrhunderts die Zukunft des qualitativen Orgelbaus ?

Die Orgelwelt hat einen riesigen Nachholbedarf an Rückfindung in ein zeitgenössisch - evolutives Denken und Agieren. Wir müssen dringend weg von der

lieben das «Menu de dégustation», auch in Orgelabenden.

Junge Interpreten, hiesige und solche, die man mit viel Schatzsucherenthusiasmus im Ausland aufspähen muss, sollten bevorzugt eingeladen werden, da sie die Zukunft, den stilistischen Wandel und meistens die unausgefahrene Frische im Umgang mit dem Notentext verkörpern.

Die Orgel des Konservatoriums und vielleicht auch private Pfeifenorgeln, die konzerttauglich sind, werden immer mehr eine Rolle spielen.

Gewisse Publikumsgruppen kommen nicht in ein Orgelkonzert, weil es in einem sakralen Raum stattfindet (!?), würden aber eine Reihe Abonnementskonzerte in einem etwas mondänerem Rahmen (die Orgel als Bestandteil des öffentlichen Lebens, wie es zwischen 257 v.Chr. und sagen wir 1735 schon war) durchaus goutieren.

Man muss leider zur Zeit von folgenden Prämissen ausgehen: pro Besucher ein Plakat aufhängen, mittlere Besucherzahl etwa 35- 80, Gagen von über 600 € werden schon als Wucher angesehen.

Ergo kann man mit einem Budget von 900 € pro Orgelkonzert nur einen jungen Musiker, oder leidensfähigen etablierten Konzertorganisten einladen, der nur aus persönlicher Bekanntschaft mit dem Organisator zu diesem Tarif auftritt. Oder aber, man muss potente Sponsoren an Land ziehen, und dies geht wiederum nur, wenn die Akzeptanz der Orgel als reines Konzertinstrument da ist.

Ein Kreisverkehr demnach, aus dem nicht leicht ausbrechen ist. Staatliche Subventionen gibt es zum Teil, die Kirchengemeinden sind aber längst nicht alle bereit, auch einmal die eigenen Kassen zu strapazieren (Ausnahmen bestätigen die Regel).

Noch mehr muss die Jugend, und zwar von den ganz Kleinen an, dem Phänomen Orgel zugeführt werden. Die Kinder sind regelrecht fasziniert, was die Orgel alles vermag. Ich wäre jedoch froh, wenn auch die Eltern und das ganze pädagogische Umfeld unsere zukünftigen Orgel-Konzertbesucher etwas mehr motivieren könnten.

Auch die Form des Orgelkonzerts muss nicht starr sein, es gibt Orgelkonzerte am 31. Dezember um Mitternacht (Bonn z.B.), es gibt interaktive Konzerte, Miniaturrezitale, TV-Konzerte live und dergleichen lohnen eine Überlegung.

Das Fazit zu der jetzigen luxemburgischen Situation ist durchaus positiv: es bewegt sich was, die starren Konzepte lockern sich-eine Prise mehr Innovationsgeist und gute Strategien in der Werbung: das Orgelkonzert könnte so zum Geheimtip werden, nicht nur für die eingefleischte Fangemeinde.

Stilkopie, der seriell gedachten und ausgeführten Disposition, sonst ist der Zug der Simultaneität zwischen Komposition, Interpretation, und Orgelbau definitiv abgefahren.

Wir kopieren uns sonst nur noch selbst.

Ich erwarte mir, ich fordere geradezu Instrumente von hoher Individualität, von Esprit, die optisch, technisch und besonders klanglich als Orgeln des angehenden 21. Jahrhunderts zu erkennen sind.

Die Orgel war immer ein technisches Meisterwerk, im Spiegel der Zeit, im 20. Jahrhundert wurde aus ihr erst eine seltsam altertümliche, fast museal anmutende Institution, für Insider gebaut, von Insidern im Konzert gehört, eine enge, verschworene kleine Gemeinde hielt ihr die Treue, und diese schaffte es sogar noch in sich selbst mehr als uneins zu sein.

Die Pfeifenorgel muss wieder als **das** faszinierende, immer überraschende und wegweisende Musikinstrument auftreten, als das es seit Erfindung (immerhin 257 vor Christi Geburt) die Menschen in seinen Bann schlug.

Geld gibt es wohl genug, die neue Generation von Orgelbauern, die die großen alten traditionellen Häuser beleben, die Interpreten: alle müssen wir nur noch nach vorne blicken, und verschlafenes Terrain zurückgewinnen.

Die historische (die echte!) Substanz auf das Gefühlvollste wahren, und zeitgleich ein wirklich neues Denken einleiten, Brainstorming, Sensibilität und Fachwissen sind angesagt.

Es muss ein Ende haben, dass Amateure den Orgelbau begleiten, und Entscheidungen treffen, über Jahrzehnte, die eine ganze Gemarkung an Instrumenten kaputtrestaurieren, umbauen, und neue in einem unsäglichen Einheitsbrei von abgeschriebenen Standarddispositionen in Auftrag geben.

Die Orgelbaukunst ist sich schuldig, allerhöchste Maßstäbe zur Gültigkeit zu erklären, die Musiker sind gefordert, fachübergreifend mitzuwirken.

Ich persönlich werde versuchen, meinen Beitrag dafür leisten, dass der Puls der Zeit in die Orgelwelt wieder einkehrt, und das Instrument sich wieder findet. Eine schöne Aufgabe, ein Lebensziel!

Herr Kasel, vielen Dank für dieses Interview.