

# Die Schuke-Orgel in der Philharmonie Luxemburg

Interview réalisé par „Les Amis de l'Orgue – Luxembourg“ avec Andreas Schulz et Werner Althaus de la manufacture d'orgues „Karl Schuke Berliner Orgelbauwerkstadt GmbH“

2<sup>ème</sup> partie

## AOL: Wie kann man sich die Zusammenarbeit zwischen Architekt, Experten und Orgelbauer vorstellen?

In dem Moment, wo alle Seiten merken, dass die Firma mit guten Vorschlägen kommt, also wo auf beiden Seiten eine gewisse Anerkennung der Professionalität da ist, funktioniert es natürlich sehr einfach und es ist eigentlich dann sehr befruchtend und man erreicht damit auch dann das beste Ergebnis. Das war von vorn herein gegeben. Der Dispositionsentwurf kam von uns und wurde eigentlich nur im 4. Manual von Daniel Roth praktisch erweitert und noch ergänzt. Er hat sofort in seiner ganz freundschaftlichen Art gesagt: „Wie kommen Sie darauf, drei Manualwerke in einen Schweller zu setzen? Haben Sie an Sheffield gedacht?“ Und ich habe gesagt: „Nein, hatte ich eigentlich nicht.“ Ich komme wirklich von daher, wo wir in den letzten Orgeln angekommen sind. Schließlich sagte ich mir: „Ja, warum denn nicht?“ Wir haben hier die Möglichkeit, nochmal so ein spezielles Werk zu bauen. Es war kleiner besetzt. Das sollte natürlich auch seinen Schweller haben, und Roth wusste eben, was Cavallé-Coll in Sheffield gemacht hatte mit den drei Manualwerken im Schweller. Es hatte ihn sofort angesprochen, da war eine echte Begeisterung, und ich war darüber richtig glücklich, dass das sofort zündete. Er hat also dann gesagt, bei diesem Werk, er wollte da noch mehr reinnehmen und es gab einige Verschiebungen. Die Aeoline, da hatte er klar drauf bestanden, das hat ihn begeistert. Er hat die Ladegast-Mensur erwähnt. Ich selber hab dann später noch zwei Instrumente besucht. Roth war sehr froh, dass die Aeoline mit drin ist, und dann haben wir eben weiter überlegt. Die Cromorne passt ihm nicht so ganz, er wollte da eben auch noch eine Oboe rein haben in dieses Positiv, in dieses doch deutsche romantische Werk. Er sagte: „Machen wir eine deutsche Oboe.“ So haben wir dann zwei Oboen: eine deutsche und eine französische. In dem Moment sind dann die Cromorne und der 16' ins 4. Manual gegangen, dann ging' s natürlich an der Stelle nochmal weiter mit dem 16'. Da hat Roth auch gesagt, er möchte dann das *Récit expressif* französisch; er hat dann die Bombarde 16' empfohlen. Das ist wirklich eine farbigere und auch kräftigere 16'-Zunge an der Stelle, wo wir sonst immer den etwas schlankeren französischen Basson haben. Dann ging' s eben drum, wo geht jetzt der Basson hin? Ins Positiv? Nein, da haben wir das *Cor anglais* auch eher deutsch angelegt, dass diese Zunge auch Deckel hat, also geschlossener klingt, und der Basson jetzt oben als 16'-Zunge dann im 4. Manual. Also an dieser Stelle sehen Sie, man kommt an drei, vier Stellen dann plötzlich gleichzeitig ran, wenn man etwas verändern will, aber wir dürfen ruhig sagen, da ist nicht mehr soviel nötig gewesen als mit diesem ersten Vorschlag, der so aus der Erfahrung der letzten Orgeln entstanden ist.

Das Gleiche hatten wir in der Prospektgestaltung. Wir haben einen ersten Vorschlag gemacht, der wurde vorgelegt, und da wurde uns ganz freundschaftlich signalisiert: „Wir wollen es ein bisschen anders haben.“ An der Stelle soll auch kurz angemerkt werden, dass wir in dem Sinne etwas aufwändiger waren, was jetzt die Asymetrie angeht. Die Flächen hatten wir noch mehr im Winkel zueinander gestellt. Der Unterbau war auch etwas geschlossener. Dann passierte oben auch etwas mehr, der ganze Prospekt war ein klein wenig lebendiger. Dann gab es zwei Besuche in Paris, und auf einmal war auch ziemlich klar: Roth hat sich das auch angehört, aber er hat dann sofort einfach gesagt: „Nein, machen Sie weiter mit den Türmen.“ Ich erinnere mich noch an die große Diskussion um Schleierbretter über den Pfeifen. Der Akustiker, Herr Chu, ein Chinese, war hartnäckig und wollte immer wissen, warum wir die haben wollen. Dann rutscht einem die Antwort so ein bisschen raus: „Naja, es hat natürlich optische Gründe, und klangliche auch.“ – „Was denn für klangliche Gründe...?“

Er dachte, es hätte negative Gründe. Nein, es bündelt ein bisschen den Klang. Er tritt nicht so unvermittelt aus. Aber letztlich haben wir uns in gewisser Weise auch drauf eingelassen. Wir haben die Erfahrung gemacht, dass Schleierbretter durchaus einen gewissen Faktor darstellen können, aber was an der einen Orgel eben so ist, muss an der anderen noch lange nicht so sein. In dieser einfach nüchternen Sprache vom Architekten selber, der dann gesagt hat: also, dann lassen wir sie weg. Deswegen haben wir also in dem Sinne auch nicht nachgesetzt und drauf bestanden, dass so etwas sein muss und es ging dann noch um Anordnung der Türme zueinander, das Voneinanderlösen, und so hat natürlich dieser Prospekt sein charakteristisches Aussehen bekommen. Wo sich der Architekt wieder sehr zurückgehalten hat, war eben das Arrangement der Pfeifen und Pfeifenfüße. Auf einmal ist man in einem System drin. Ich hab's ja auch dann gesehen, dass also in den großen Feldern jeweils die kleinste Pfeife auf gleicher Höhe in diesen Dreierfeldern steht. Also, es ist ein gewisses Prinzip drin, und das wollte Portzamparc eigentlich auch immer. Also, er hat sofort gemerkt, wenn wir sagen konnten, hier steckt dies und dieses Prinzip drin, dann fand er das besser, als wenn man sagt, wir haben es nur ganz frei so hingeworfen. Es geht nur an einem Feld (oben rechts) nicht so in dem Prinzip auf wie das in all den anderen Türmen dann doch drin ist.

Das ist so die Zusammenarbeit gewesen mit Daniel Roth, im technischen, auch der Koppelaufbau, für ihn, der einfach gesehen hat, was muss die Orgel eigentlich bringen, was muss ich damit machen. Es gab da keine Tabus in dem Sinne. Was also diese Octavkoppeln angeht...

**AOL: Sie haben vorhin die einzelnen Werke angesprochen, das heißt, die Orgel hat dann natürlich ihren ganz eigenen Klang, wobei aber dann jedes**

## **Manual eine eigene Färbung hat. Das 2. Manual dann eher deutsch romantisch...**

Eine gewisse Grundstimmung liegt natürlich drin, aber es ist eigentlich nicht so der Ansatz, dass man sagt, wir wollen jetzt genau das haben. Die Gambe klingt jetzt eben wie bei der Sauerorgel in Frankfurt, und da ist auch die Mensur her. Ein kleines Beispiel muss ich noch geben. Die Aeoline 16': Ich darf mal ganz kurz zurückgehen. In Warschau war mal in so einem Interview auch mal die Frage: Was war bei der Firma Schuke denn jetzt so ganz neu, besonders bei dieser Orgel? Auch da war es halt, dass es sich so entwickelt hat. Mir fiel dann Gott sei Dank ein: wir haben hier die erste Aeoline 8' gebaut, labial. Daran sieht man auch mal, wie in einer Firma sich das so ein bisschen entwickelt. Hier ist jetzt die erste Aeoline 16' dann von uns gebaut. Drei Aeolinen hab ich kennengelernt und wusste von Anfang an, so will ich sie aber nicht in der Konzertsaalorgel haben.

Das Stichwort Inspiration ist wichtig, denn bei Ladegast sind diese Aeolinen gar nicht leise, das sind eigentlich recht kräftige Zungen und diese (Aeoline), wenn man so will, sie hat ja einen einfachen konischen Becher auf kurzer Länge und ich hatte eigentlich hier immer was anderes im Ohr und so haben wir also die Kehlenmensuren original abgenommen, haben das gebaut und haben dann mit der Intonation die Becherform festgelegt, ebenso die Länge. Die Becherlängen waren natürlich noch eine ganz heikle Sache, aber wir waren auf einmal da, wo ich diese Aeoline 16' auch ein bisschen angelegt gesehen habe. Bei einer Vox humana, bei einer Musette eigentlich, diese Klangfarbe, dieser etwas nasale Klang, und nicht eigentlich diese Trompete, diese abgewandelte Trompete, und so hat sie eigentlich diese nasale Farbe bekommen, wie sie eigentlich hier an so einer Klangfarbe dann eben durchaus möglich ist. Vor 30 Jahren haben wir an der Stelle eine Musette eingesetzt; mit einer kurzbecherigen barocken 16'-Zunge kann man das auch erreichen. So hat sich das entwickelt, wir haben eben keine Sachen so genau eins zu eins überlegt, eben nach Gabler oder nach Dom Bedos.

**AOL: Mir hat mal ein Orgelbauer gesagt, dass eine Orgelbaufirma an einem so großen Instrument, an so einem Prestigeauftrag, eigentlich nichts verdient. Kann das jetzt hier auch zutreffen oder sehen Sie das anders?**

Naja, in die Situation kommt man schnell bei jeder Orgel, wo man als Orgelbauer nachher bereit ist,- und das sind wir im Prinzip immer-, gewisse Dinge zusätzlich hineinzulegen, als was im Vorfeld strategisch abgesteckt war. Man erlebt natürlich hier wie da genauso, dass bei einem Kunden irgendwann Schluss ist. Manchmal ist sehr schnell Schluss, der preisliche Rahmen ist vorgegeben und als Orgelbauer möchte man dann doch, muss man sich eigentlich immer wieder an der Stelle fragen, ist uns das jetzt hier doch so wichtig, dass wir das mit reinnehmen. Also vor dieser Situation, dass man da als Orgelbauer immer wieder noch hinzugibt, steht man eigentlich ständig, Prestigeobjekt hin oder her. Das geht natürlich auch an anderer Stelle noch. Es passieren eben solche Sachen, dass eben auch der Architekt dann plötzlich noch Wünsche hat. Allein deswegen muss

auf einmal ein Gehäuse gebeizt werden, ein Beizvorgang noch mit hinein, eine Oberflächenbehandlung. An der Stelle passiert das eigentlich immer wieder.

**AOL: Die Schwebung, die Unda Maris und das Piffaro haben die gleiche Stimmung. Hat das einen bestimmten Grund, dass diese Art Register dreimal vorhanden ist?**

Auch das hatte Daniel Roth angeregt. Es waren erst nur zwei Register dieser Familie eingebaut, und dann ist das dritte im 4. Manual noch dazugekommen. Auf einmal stehst du vor der Entscheidung, ja diese drei Schwebungen müssen ja irgendwo unterschiedlich voneinander sein. Von daher gibt's eigentlich die etwas weite Unda Maris, die Streicherschwebung und die Piffaroschwebung, die eigentlich so dazwischen liegen soll, so in einer zarten Flötenschwebung.

**Herr Althaus:** Wichtig war mir immer nur, dass die Sachen so konkret ausintoniert sind, dass dieser Piffaro auch mit dem Geigenprinzipal oder eben mit dem Diapason im Schwellwerk und sehr schön auch eben die Unda Maris mit der Konzertflöte, dass das eben auch funktioniert und nicht nur mit dem nebenstehenden Register in der Disposition und von daher haben wir schon eine schöne Pfeifenstellung, dass die 8'-Grundstimmen teilweise mit einem 4' unterbrochen sind, so dass die Pfeifen sich nicht so anziehen. Dementsprechend war schon klar, dass wir auf dem Werk im 4. Manual eben den kräftigeren Streicher mit der Echo-Gambe und eben die zartere Vox coeleste und eben noch eine Situation runter mit der Aeoline, wo der Piffaro auch sehr gut mit harmoniert auf dem zweiten Manual. Die Streicher sind dann eben auch von der Mensuration über die ganzen Manuale abgestuft: angefangen bei der Aeoline (dem zartesten Streicherregister), dann kommt das Salicional, dann die Gambe im Schwellwerk und dann die Echo-Gambe; es ist also schon alles daraufhin abgestuft und dementsprechend darf man das nicht allzu werkweise in dem Sinne sehen. Diese Register sind schon so angeordnet, dass sich diese Färbung der einzelnen Werke ergibt, aber diese breite 8'-Basis muss man vom Crescendo her schon eben auch mal werkübergreifend dann so sehen, denn heute wird dann eben doch viel durchgekoppelt und dementsprechend hat man auch teilweise die Solostimmen im 4. Manual. Dadurch, dass wir den Generalschweller haben, kann man eben diese ganze Ebene auch in eins beziehen, und dann koppelt man sich halt die Solostimmen dementsprechend in das Werk runter.

**AOL: Das heißt also, dass sich die verschiedenen Manuale durch ihren Charakter voneinander unterscheiden, aber sich trotzdem in gewissem Maße ergänzen?**

**Andreas Schulz:** Man kann das nicht zu strikt voneinander trennen, weil man dann die Manuale auf einmal nicht mehr miteinander koppeln kann, dann passt das nicht mehr zusammen. Das ist eigentlich genau der Punkt.

**Herr Althaus:** Da ergeben sich jetzt viele Möglichkeiten, auch über den Generalschweller, wenn man dann die Vox coelestis etwas schärfer haben möchte, kann man sich dann auch die Unda Maris ans dritte Manual koppeln, das funktioniert dann alles. Da bleibt dann viel zu erfahren, das kann jeder Organist dann so ausarbeiten. Die Möglichkeiten sind halt wirklich da, dass man sagen kann: Das probier ich jetzt einfach aus, kann die Orgel das?

**AOL:** Ich glaube auf jeden Fall, dass in den nächsten Monaten und Jahren noch allerhand zu entdecken ist.

**Andreas Schulz:** Ja, ganz bestimmt, also für mich war das auch eine ganz frappierende Entdeckung gestern morgen, mit der Windabschwächung, die wir ja auch noch haben, und wie also die durchschlagende Zunge über die Windabschwächung eben zu behandeln ist, was man damit machen kann. Sie funktioniert also noch über eine große Strecke mit niedrigerem Winddruck und wird dadurch auch leiser, quasi ein Harmoniumeffekt. Es ist überraschend, wie gut das geht, und genauso überraschend im Pedal, das durchschlagende Fagottregister, der Pedalschweller, wo es ja drin steht, war also für mich völlig überraschend. Wenn man erstmal von *der* Position auf *die* Position geht mit der Windabschwächung, wo das Register funktioniert, das ist eben recht leise, der Schweller ist zu, ich geh mit der Windregulierung rauf, ganz kontinuierlich wird der Ton lauter, bis er auf vollem Wind ist, da hat er die Lautstärke, bis zu 50% Lautstärkenveränderung. Dann den Schweller auf, nochmal 50%. Es ist enorm, was man damit machen kann.

Ich sehe auch da ein ganz wichtiges Feld für die Orgel: Improvisationen. Dass man an der Stelle experimentiert, sich inspirieren lässt. Was kann ich damit machen? Ich fand es sehr gut, dass die Improvisation im Konzert bei Daniel Roth auch mittendrin war und nicht immer so typisch ganz hintendran hängt und so die Zugabe macht, sondern er hat's richtig eingebaut. Das ist ein ganz eigenständiger und wichtiger Faktor und zeigt beides: was macht der Organist, was kann die Orgel? An so einer Stelle muss man sich natürlich mal überlegen: wann bau ich das mal ein, mit Windabschwächung? Es geht nicht nur drum, eben Klang zu verzerren. Mal sehen, was wir bei der nächsten Orgel daraus machen. Dass man eben an der Stelle wirklich diesen Harmoniumeffekt, den ja die deutsche Orgel ja nun wirklich- sagen wir mal nicht: den französischen Harmonien- voraus hat, denn das sind ja tolle Instrumente.

**AOL:** Haben Sie diese Windabschwächung vorher schon mal gebaut?

Ja, wir haben es schon dreimal gebaut, in Japan zum Beispiel. Windabschwächungen hat unsere Firma schon seit 40 Jahren an der Stelle experimentiert, denn Zacher und andere Organisten haben danach gefragt. Das war eben eine Stärke von Karl Schuke. Sobald solche Ideen da waren, ist er drauf eingestiegen als Orgelbauer. Dann hat er gesagt, das mache ich Ihnen. Technik mit Ventilen, Rollen, Windabsperrungen. Genauso werden Sie vielleicht wissen

um diese Orgel in Mühlheim, die er mit Reder zusammen gebaut hat. Reder, eigentlich Hausorganist in Mühlheim, ist für seine Avantgarde in der Kirchenmusik bekannt. Bau mir ein Register, das gar nicht klingt, Hohlschelle, so weit hoch aufgeschnitten, die Pfeifen röcheln eigentlich nur noch, geben eigentlich nur noch einen Effekt. Das Register gibt's immer noch. Also experimentierfreudig war die Firma Schuke an der Stelle immer und von den Organisten her kam ja soviel auch wirklich an, und das haben die Organisten auch geschätzt.

Dann ist das ein bisschen in Vergessenheit geraten: Frankfurt, Würzburg, 80er Jahre, 90er Jahre...hier war die Windabschwächung nicht so gefragt, und dann ist ja dieses neue Prinzip der Frequenzumwandlung gekommen, so dass praktisch über ein Potenziometer, das Gebläse in seiner Drehzahl verändert werden kann. Das funktioniert im Prinzip sehr gut und stellt keinen großen Kostenfaktor dar. Wir haben einmal in Kanazawa in Japan eben die Windabschwächung gebaut, denn auch da kam diese Anregung, nicht vom Kunden her, muss man sagen, sondern der japanische Dirigent Iwaki mit seinem Ensemble Kanazawa ist ja sehr bekannt für Avantgarde-Musik. Er hat gesagt, ich will eine Orgel haben, mit der ich eben Avantgardemusik machen kann . Da haben wir also dann die Windabschwächung drin gehabt, wir haben die Tastenfesseln drin gehabt, wir haben Tastensetzer sogar drin gehabt. Sie können sich also auf eine Taste alles raufsetzen an Klang, was Sie haben möchten, einen Akkord und sonst was. Als Nächstes sind wir den Schritt noch gegangen und haben eine Winddruckerhöhung eingebaut. Uns ist im Prinzip nichts Besseres eingefallen als im übertragenen Sinn eigentlich das, was die Tremulantenbälge machen, dass sie also den Winddruck erhöhen, dass wir das also auch steuern können. Dementsprechend haben wir da bis zu 15mm mehr Winddruck auf den Windladen.

**AOL: Herr Schulz, Herr Althaus, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.**

## I Hauptwerk

Bourdon (c')	32'
Prestant	16'
Bordun	16'
Montre	8'
Principal	8'
Flûte harmonique	8'
Salicional	8'
Gedackt	8'
Quinte	5 1/3'
Octave	4'
Rohrflöte	4'
Terz	3 1/5'
Quinte	2 2/3'
Superoctave	2'
Cornett V	8'
Mixtur V-VI	2'
Cimbel III	1'
Trompette	16'
Trompette	8'

## II Positif expressif

Lieblich Gedackt	16'
Viola da Gamba	16'
Geigenprincipal	8'
Flauto amabile	8'
Piffaro (c)	8'
Aeoline	8'
Quintade	8'
Principal	4'
Dulciana	4'
Fugara	4'
Sesquialtera II	2 2/3'
Flautino	2'
Flauto traverso	2'
Piccolo	1'
Harm. aeth. III	2 2/3'
Mixtur IV	1 1/3'
Englisch Horn	16'
Aeoline	16'
Oboe d'amore	8'
Tremulant	

## III Récit expressif

Bourdon	16'
Diapason	8'
Cor de nuit	8'
Flûte à cheminée	8'
Gambe	8'
Voix céleste (c)	8'
Prestant	4'
Flûte octaviante	4'
Viola	4'
Nasard	2 2/3'
Doublette	2'
Tierce	1 3/5'
Fourniture V	2 2/3'
Bombarde	16'
Trompette harm.	8'
Hautbois	8'
Voix humaine	8'
Clairon	4'
Tremulant	

## IV Solo expressif

Konzertflöte	8'
Echogambe	8'
Unda maris (c)	8'
Dolce	4'
Basson	16'
Tuba	8'
Cromorne	8'
Clarinete	8'
Tromp. en chamade	16'
Tromp. en chamade	8'
Tremulant	

## Pedal

Bourdon	32'
Principalbaß	16'
Subbaß	16'
Kontrabaß	16'
Quintbaß	10 2/3'
Octavbaß	8'
Bordun	8'
Violoncello	8'
Octave	4'
Dolkan	4'
Baßaliquot III	10 2/3', 6 2/5', 4 4/7'
Hintersatz VI	5 1/3'
Bombarde	32'
Posaune	16'
Fagott	16'
Trompette	8'

accouplements  
mécaniques: I/P - II/I

accouplements électriques:  
I/P - II/P - III/P - IV/P  
IV/P super

P/I - II/I - III/I - IV/I  
II/I - III/I - IV/I super  
II/I - III/I sub

III/II - IV/II  
II/II - III/II - IV/II super  
II/II - III/II sub

IV/III  
III/III - IV/III super  
III/IIIsub

IV/IV super

man C-c'''' - ped C-g'

console à traction  
mécanique & console  
électrique

4000 combinaisons  
lecteur-enregistreur USB

Crescendowalze

Midi-Replaysystem

Sostenuto III

vent modulable



Photos: Philharmonie

