

Markus Harder-Völkmann

„Ich will den großen Klang, die ganze Wucht“

Die Stockwerk-Orgel® in Gröbenzell bei München

erschienen in: organ 4/2019

© Schott Music, Mainz 2019

„Ich will den großen Klang, die ganze Wucht“

Die Stockwerk-Orgel® in Gröbenzell bei München

Markus Harder-Völkmann

Markus Harder-Völkmann, seit 1987 durchgehend im Orgelbau tätig, entschloss sich 2001 zur Gründung eines eigenen Betriebs. Seine Firma Harder-Völkmann Orgelbau (Grasbrunn) erbaute 2005 bis 2009 im Büro- und Kulturzentrum STOCKWERK® in Gröbenzell nordwestlich von München eine neue Orgel, unter Verwendung historischer Substanz. Die Harder-Völkmann-Orgel ist die weltweit größte Orgel in einem Bürocenter. Ein persönlicher Bericht über ihre Entstehung ...

„Das war ja schon ganz nett!“ So sagte es dieser unkonventionelle, gerne die Grenzen des Gewohnten überschreitende Mann zu mir, als ich ihm das erste Mal begegnete, nach der Eröffnung von Stefan Mosers Konzertreihe mit internationalen Gastorganisten in der Lukas-Kirche in München. Die große Steinmeyer-Orgel von 1932, mit 72 Registern das größte evangelische Instrument Münchens, kann jetzt vom Kirchengeschiff aus bespielt werden, von meinem für Stefan Moser gerade neu angefertigten ersten Datenbus-Spieltisch. Jürgen Scriba, ein Freund Stefan Mosers, studierter Physiker und damals bei aller Begeisterung fürs Instrument im Detail noch recht orgelfremd, hatte die Steuer elektronik entwickelt und bereitgestellt. Lange Nächte hatten Jürgen Scriba und ich im dunklen „Evangelischen Dom“ direkt am Isarufer geteilt, bis alles so rechtzeitig übertrag und schaltete, wie wir uns das gedacht hatten.

„Das hätte ich jetzt gern zuhause. Diesen Klang“, schwärmte der Unbekannte. – „Hmm ... diesen Klang zuhause? Offene *Prinzipale 16'*, *Bombarden 32'*, vielchörige Mixturen, Streichergruppen und *Kornette*. Was haben Sie denn für ein bescheidenes Zuhause? Und darf

ich fragen, wer Sie sind?“ „Ach, besuchen Sie mich einfach bald mal in meinem ‚Zuhause‘. Ich bin übrigens dieser Ihnen bislang unbekannt Sponsor, der den Bau dieses Spieltischs angestoßen und vorfinanziert hat.“

So haben wir zusammengefunden: vier Menschen, angetrieben von der Intention, der Orgel den verdienten Raum zurückzugeben, sie sichtbar, wahrnehmbar, begreifbar zu machen – und dies nicht nur in einer Kirche, wo sie ja nur auf die trifft, die auch in eine Kirche gehen. Ein Organist (Stefan Moser), ein elektronik-affiner Physiker (Jürgen Scriba), ein Orgelbauer (Markus Harder-Völkmann), und jetzt mit Christian Stock auch ein einfach nur orgelbegeisterter Mann, der bereit und fähig ist, unserm Ansinnen Raum und Budget zu geben: orgelbegeistert seit seiner Kindheit, als Chorknabe infiziert von dem von Auftritt zu Auftritt mitreisenden Organisten, infiziert mit diesem Virus, den wir Orgelmenschen nun mal in uns tragen, der es uns unmöglich macht, uns der Klanggewalt, der Vielfalt des Instruments und dem Faszinosum ihrer technischen Umsetzung zu entziehen. Auch wenn der es selbst nicht spielt.

Und so schaute ich mir seinen mir angebotenen Raum, meinen Spielraum, erst einmal an, hörte ihn mir

vor allem an, ließ ihn auf mich wirken: das Foyer eines Bürogebäudes mit Namen STOCKWERK®, bestuhlt mit Bistrotischchen, belebt von den Mitarbeitern der zahlreich hier angesiedelten Firmen, die sich hier treffen, Kunden empfangen, sich besprechen, ihre Mahlzeiten in einer offenen, gemeinsam genutzten Küche aufwärmen, danach ein Schwätzchen halten und einen Kaffee dazu trinken. – Es ist laut, lärmend, geschäftig, geschäftsorientiert ... nicht andächtig, respektvoll, Einkehr haltend. Und immer wieder wird hier gefeiert: Sommerfeste, Weihnachtsfeiern, Kunstvernissagen, Fußball-WM auf großer Leinwand.

PLANUNG – WAS ICH KRIEGEN KANN

Kann man, darf man hier eine Orgel hineinkonzipieren, darf man sie hier aufstellen, dieses irgendwie doch stets auch heilige, ehrfurchtgebietende, majestätische Instrument, dass so viel aussagt über unsere ganz eigene abendländische Kultur und Tradition, das Instrument, das so früh Einzug halten durfte in unsere Dome, unsere Kathedralen? Einzig würdig befunden, unter den „Strument“ zum Lobpreis zu erklingen an diesen ur-

alten Orten okzidentalischer Spiritualität. Ja, man darf, ich darf, ich muss sogar! Wo, wenn nicht hier, kann ich unserem Instrument, unserer Orgel Gehör verschaffen, ihm Öffentlichkeit geben, die Wahrnehmung derer einfordern, die ihr sonst nicht begegneten.

Und so ist es grundlegende einvernehmliche Zielsetzung von Bauherrn und Erbauer, an diesem Ort den dem großen Publikum verlorengegangenen Klangkosmos der Orgel seiner Entrückung und Selbstvergessenheit auf den den Experten vorbehaltenen Kirchenemporen zu entreißen. Nicht nur die untergegangenen, früher viel selbstverständlicheren säkularen Seitenwege der Nutzung der „Königin der Instrumente“ als Jahrmarktsorgel, Kinoorgel, Orchestrion, Drehorgel, die die Menschen in ihrem Alltag kannten, sollen wiederbelebt werden. Gleichermassen sollen Wege zu neuen Experimentierfeldern gebahnt werden. An abgerissene Traditionen wieder anknüpfen, soll hier auch heißen, den Fokus auf progressives Musizieren, Experimentieren und die Erweiterung der Klangräume zu lenken, Künstler aufzufordern, anzustoßen – und somit diesem heute weitgehend rückwärtsgewandt genutzten Instrument neue Beachtung und neues Publikum zu verschaffen.

Im Bürocenter STOCKWERK® in Gröbenzell gehen Raum und Klang (-Werkzeug) eine gelungene Synthese ein. Die gehäuselose Bauart bietet bewusst Einblick in die technische Komplexität und innere Struktur der Orgel, die sowohl über dem Eingang (links) wie auch auf der Galerie gegenüber angebracht ist.



© STOCKWERK®

Soweit sind wir *d'accord*, Christian Stock und ich. Und schon wird's schwierig mit diesem strengen Rechner, diesem gewieften Geschäftsmann, Eigentümer vieler tausend Quadratmeter, mietbar zu harten Konditionen am Rand des viel zu teuren Münchens. Doch er ist nicht vertraut mit den Notwendigkeiten zur Errichtung eines stimmigen Orgelwerks. Was soll das Instrument stilistisch abdecken, was musikalisch ermöglichen? Welches Budget erfordert das, was wird bereitwillig gewährt? Und am heftigsten umfodten ist in diesem Säbelrassel die Frage: Wie viel Platz fordert das in diesem Raum, wieviel dieses Tummelplatzes seiner Mieter kann ich ihm fürs Instrument abtrotzen?

Die erste Frage lässt sich noch gut klären. Eigentlich soll das Instrument alles wiedergeben können. „Aber nicht so viel von diesem barocken Gepiepe“, meint Christian Stock, „ich will den großen Klang, die ganze Wucht!“ Die Fülle der Orgelromantik, den Farbenreichtum und die Dynamik des Orchesters, die Schärfe und sich reibende Verspantheit der Avantgarde. Dazu ein paar Klangfarben, die Wichtigsten zumindest, für die Filmbegleitung. Denn im Kino sollen Streicherstimmen wirklich fiedeln und die Fanfaren dürfen ruhig ein wenig brüllen. Ins Programm sollen neben Orgel-Solokonzerten auch Kunstinstallationen in Interaktion mit der Orgel, Kombinationen von Orgel und Rockmusik, modernem Tanz, elektronischen Klangerzeugern und vieles mehr angeregt werden. Beispielbar soll das Werk per Datenbus sein, gleichermaßen von Spieltisch oder Rechner. Geschlossene Schwellkästen sind zunächst tabu, wollen wir doch dem Publikum Einblick in die Orgel geben, in ihre Vielgliedrigkeit. Eine Herausforderung, der man(n) sich stellen kann.

Die zweite Frage ist schon schwieriger zu beantworten: Preisvorstellungen – ich will nicht sagen, aus der „Bontempi-Welt“, aber fast. Darüber sprechen wir

Das Büro- und Kulturzentrum STOCKWERK® in der Industriestraße 29–31 in Gröbenzell



© STOCKWERK®

nochmal. „Aber soviel wie möglich gebraucht bitte. Alles in den Klang, nichts verschwendet in hochglanzpolierte Prospektpfeifen!“, so Stock. Lustig ist er schon – aber die Aufgabe macht mir Lust.

Die dritte Frage ist ein Affront für einen Orgelbaumeister: Der Raum misst 7,11 Meter in der Höhe, auf einer Langseite gibt es eine Galerie auf halber Höhe ... und *vis à vis* dazu über dem Windfang des Eingangs eine Fläche von fünf auf zwei Meter: Das reicht ja nur für eine Zwergenorgel, ein Dorfkirchenpositiv, einmanualig, mit Subbass ins Pedal – aber für ein orchestrales Instrument, steigerbar in die Sinfonik? Was denkt sich dieser Mann? „Ich kriege den Windfang und die Galerie gegenüber, über der Küche, und den Spieltisch ebenerdig“, beginne ich. „Nein, nichts ebenerdig, dort bleibt alles für die Mieter“, entgegnet der Hausherr. – „Gut, aber eine kleine Spieltischempore auf Höhe und begehbar von der Galerie.“ – „Das geht.“ – „Gut, es wird ein Multiplex-System, um das zu schaffen.“ – „Wenn Sie das sagen.“

Ich durchdenke das Konzept musikalisch, mensural, dispositionell. Dies alles auf engstem Raum bei begrenztem Klangmaterial bereitzustellen, dabei aber nicht zu einer der heute verpönten Universalorgeln zu gelangen – ein bisschen deutsch-barock hier, ein wenig französisch-romantisch dort, ein Sammelsurium, stilistisch unentschieden, die diversen Tendenzen nicht verzahnt zu einem Ganzen: so nicht.

Ich konzipiere ein Instrument, das sieben verschiedene historische Stränge des Orgelbaus wirklich integriert, in ihrer gemeinsamen, stark orchestralen, Farbschattierungen einschmelzenden Charakteristik zu einem einzigen Klangkörper verbindet – Stränge teils kontinentaler, teils angelsächsisch-amerikanischer Tradition. Hierzu bedarf es viel größerer Flexibilität in der Ansteuerung, eines ganz anderen Zugriffs auf den Pfeifenpool, als traditionell werkgebundene Windladen ihn bieten, freie Zuweisbarkeit auf die meisten Klangerreger, multifunktional genutzt, dabei dynamisch abstufbar nur per Registercrescendo ohne Schwellkästen. Eine komplexe elektronische Ansteuerung des rein akustischen Klangkörpers ist von Beginn an Bestandteil der Entwicklung dieser Orgel, nur so lässt sie sich fliegen, ohne ist sie nicht realisierbar.

MULTIPLEX-SYSTEM

Doch 2004 gibt es am Markt ein solch ausgefeiltes System noch nicht, „Multiplex“ ist noch ein Reizwort in der Orgelwelt: „Ach, dieses Kinoorgel-Ding, dieser Irrweg aus den 1920er Jahren.“ Denn selbstverständlich birgt es klangtechnische Probleme, die damals rein elektrotechnisch nicht zu vermeiden waren, es teils weiterhin nicht sind. In mancher Hinsicht führte diese Technik tatsächlich in die Irre.

Bei mehrstimmigem Spiel entstehen „Tonlöcher“ in den Läufen durch in der Begleitung per Oktavkoppelung schon angesteuerte Pfeifen.



© Jürgen Scriba

Bei einem Konzert an der Steinmeyer-Orgel (1932) in der Münchener Lukas-Kirche hat alles begonnen ...

„Auszüge in Aliquotlagen (Quinten, Terzen etc.) sind wegen ihrer temperierten Stimmung unbrauchbar, verschmelzen nicht im Plenum und bilden keinen verstärkenden Kombinationston.“

„Durch die Aufgabe des Werksprinzips (jedes Werk erhält seine eigene charakterliche Prägung) und die Mensurparallelität der Auszüge wird der Klang undurchsichtig und eintönig.“

„Die Anwendung auf das Prinzipalplenum und der Verzicht auf (repetierende) Mixturen nimmt diesem die Kraft und Frische.“

So blieb „Multiplex“ lange ein Sonderweg der Kinoorgel, wird mit ihr assoziiert, wird diskreditiert. Doch was im STOCKWERK® entstanden ist, ist eine Konzertsaalorgel mit differenziert aufeinander abgestimmten Klanggruppen, verschmelzungsfähigen Ensembles, aufeinander bezogener Mensuration der Registerfamilien in klassischer orgelklangtechnischer Tradition und intensiver, die Fülle fördernder Kombinationstonbildung rein gestimmter Teiltonreihen. Und dies alles gelang bei halbiertem Pfeifenanzahl, auf einem Drittel des Platzbedarfs, bereichert durch feurige, aber sich sinfonisch einbindend ausgelegte Perkussion.

Ich spreche mit Jürgen Scriba, frage ihn, ob er mir solch eine Steuerung entwickeln kann, und bringe ihm die genannten Punkte nahe; insbesondere das Thema „Tonloch“ will angegangen sein. Auch wir können es nicht wegdiskutieren, aber er kann es für uns maskieren: per aktiviertem Wiederanschlag bereits gehaltener Noten. Diese Tonlochmaskierung, die das Holperige, Unvollständige in der bewegten Stimme aufhebt, bringen wir gemeinsam zur Patentreife. Mittlerweile scheuen viele Orgelbauer aufgrund intelligenter Ansteuerung das Multiplexsystem nicht mehr, schätzen seine bereichernde Flexibilität, seine ökonomischere Nutzung des Pfeifenbestandes. Am Anfang dieser Verbesserung und somit Rückeroberung dieser Technik stand unsere Orgel im STOCKWERK®.



© Markus Harder-Völkemann

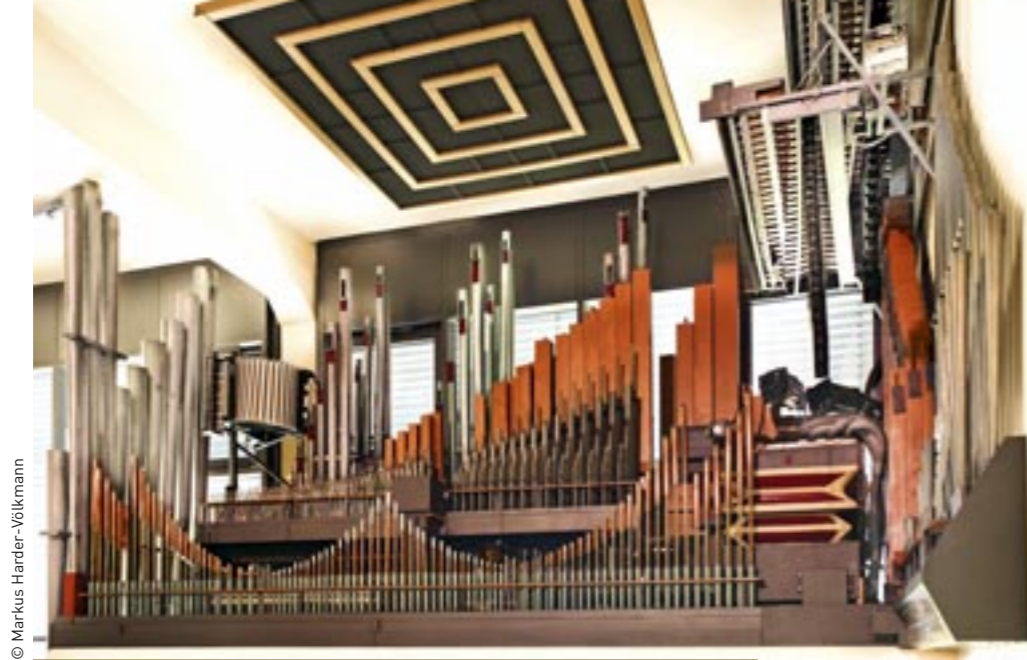
Die Faust-Orgel in Duisburg-Walsum bildete das Basis-Instrument für die neue Orgel in Gröbenzell

Doch ich möchte kein reines Multiplexinstrument schaffen, nicht im Prinzipalchor, in dem es so entscheidend ist, in den Lagen Mensurhoch- und -tiefpunkte differenziert zu setzten, jede Lage einzeln angepasst intonieren zu können. Denn nur so erhält man Klarheit, Zeichnung, Differenz für polyphone Strukturen. Ich entscheide mich für eine hybriden Weg. Als Basis muss eine klassisch aufgebaute Orgel gefunden werden, präzise und bestimmt in ihrer Aussage, obertonreich; gebraucht und möglichst günstig, denn das Budget verlangt dies.

DIE SUCHE NACH DEM BASIS-INSTRUMENT

Ich reise 2005 zunächst nach England, suche dort speziell nach einem Instrument des Orgelbauers John Compton, einem Genius, der in den 1920er und 1930er Jahren dort sowohl Kirchen- als auch Kinoorgeln schuf, beide Konzepte sowohl verstand als auch verbinden konnte. Seine Instrumente waren bereits modular aufgebaut: mit technisch ausgereiften, äußerst wartungsfreundlichen Einzelregisterwindladen, individuell ansteuerbar, funktionsfähig auf den verschiedensten Winddrücken. Jürgen Scriba begleitet mich auf dieser Reise, wir finden Geeignetes, werden aber nicht handelseinig mit den Anbietern.

Folglich gehe ich den anderen Weg, suche in heimischen Gefilden, finde schließlich ein Instrument auf Taschenladen des Erbauers Paul Faust, sein letztes Opus von 1953, in Duisburg-Walsum; die dortige Evangelische Kirche steht ob Bergbauschadens unmittelbar vor dem Abbruch. – Jetzt ist er wieder ganz da, dieser Orgelenthusiast, das will er miterleben, Geschäftstermine hin oder her, per Nachtzug fahren wir hin, Christian Stock und ich, inspizieren übermüdet, sind sofort entschlossen; mittags schon geht's zurück nach München. Schnell Team, Fahrzeug, Unterkunft für Abbau und Transport organisieren, Finanzielles mit der Kirchengemeinde abwickeln und wieder rauf in den „Pott“. Christian ist wieder mit dabei, krepelt seine Ärmel auf, kriegt seine „Äquatortaufe“ als Orgelbaugeschilfe mit allem, was



© Markus Harder-Völkmann

Über dem Eingang sind das Positiv aus der Faust-Orgel sowie Streicher, Solo-Zungen, Akkordeon (hinten links) und Marimba (rechts) untergebracht ...

dazugehört zu einem solchen Abbau: Die Orgel, ewig nicht gereinigt, kaum gewartet, Schichten von Kohlenruß aus Wirtschaftswunders Tagen und Hausstaub, festsitzenende Schrauben, schwere Lasten abzuseilen aus Emporenhöhe, mit den Baugruppen „Tetris“ spielen beim Verladen in den LKW, auf dass auch alles passen möge in diese eine Fuhre. Dieser Tag endet spät. Am kommenden Morgen fahren wir gemeinsam den LKW gen Heimat, am zweiten Abend steht unser Schatz ausgeladen in meiner Werkstatt. – Hätte er nicht den Fehler begangen, reich zu werden, er hätte Orgelbauer werden können, glücklich in seinem Element, dieser Christian Stock.

Nun ist es meine Aufgabe, dieses Basisinstrument in Gestalt und Klangkraft harmonisch in den gegebenen Raum einzufügen und geeignet klanglich und architektonisch im Umfang zu erweitern und umzugestalten. Ich wähle in Abstimmung mit dem Bauherrn eine weitgehend offene, gehäuselose Bauart, die bewusst Einblick in die technische Komplexität und innere Struktur des Instruments bietet sowie Kundige und Laien in das Faszinosum „Orgel“ hineinzieht. Gestalterisch wird hier ein Weg aufgegriffen, wie ihn Johannes Klais in seinen „Offenen Prospekten“ schon ab ca.1930 im Austausch mit Bauhausarchitekten beschrift. Der Registerfundus wird in rhythmisierter Aufstellung in seiner Reichhaltigkeit präsentiert. Das sichtbare innere Pfeifenwerk bildet Räume, Linien, Bezüge, Spiegelungen und spricht für sich selbst.

DIE ORGEL STEHT ...

Ab November 2005 beginnt der Einbau vor Ort, intensiv beäugt, teils beargwöhnt, teils enthusiastisch begleitet von der Mieterschaft. Seitdem bilden diese Baugruppen der restaurierten neobarocken Kirchenorgel steiler Disposition bei strengem Werkscharakter das klangliche Rückgrat der Gesamtanlage, ermöglichen die adäquate Darstellung barocker Kompositionen. Doch es fehlt an Fundament, an Grundton, an Farbigkeit und Kraft. Ich

reize das enge Budget aus und füge in diesem ersten Bauabschnitt fünf Multiplexreihen auf neuen Einzelregister-Kegelladen und eine neue Windversorgung hinzu, die die Basisorgel bereits völlig überformen. Eine *Flûte harmonique* durch alle Lagen und in alle Werke registrierbar von 16' bis 2', ein erster Streicher, zwei Solozungen und die starke *Trompette* 16' bis 4' machen die kleine Kirchenorgel konzertfähig, lassen erstmals masierten Klang erahnen.

Am 21. April 2006 ist es soweit: Stefan Moser spielt das Eröffnungskonzert – am von mir neu gebauten Spieltisch, der die beiden Faust'schen Klaviaturen, Pedal und Bank wiederverwendet. Für mehr hat es zunächst nicht gereicht. Die neue Registratur platziert diese erweiternden Pfeifenreihen auf diverse „Orchestergruppen“, macht die Besetzung mit stark imitativen Registerfarben wie „Flöten, Streicher, Holzbläser, Blechbläser“, diesen orchestralen Ansatz direkt am Spieltisch sichtbar, statt sie auf die weitgehend gleichberechtigten „Teilorgeln“ des barocken Konzepts der Faust-Orgel werksweise zu verteilen. Der Organist soll seine Funktion als Dirigent intuitiv erkennen und verfolgen können, sein Aufrufen und Abstoßen der Orchestersektionen erfolgt durch bewusst aktive Zuweisung an die jeweilige Klaviatur. Wir stehen jetzt bei insgesamt zwanzig Reihen, ob klassische Register oder Einzeltonreihen.

... UND WIRD ERWEITERT ...

Noch am selben Abend beschließt Christian Stock in unserer Runde: „Bau weiter.“ – „Gut“, sage ich, „das Fundament steht, als nächstes gehen wir in Farben, Feuer und Dynamik. Jetzt fügen wir Aliquoten, intensivierte Streicher, Ausdifferenzierung des Zungenchors bei. Und ein *Akkordeon*. Und ein *Klavier*.“ – „Ein Akkordeon und ein Klavier, in einer Orgel? Du spinnst!“ – „Wir werden's hören. Jürgen, jetzt kriegst du richtig was zu steuern.“ – „Oje.“

Diese neuen Einzelregisterreihen bilden Teilwerke und nehmen Ideen des frühromantischen Orgeltheore-



© Markus Harder-Völkmann

... und auf der gegenüberliegenden Galerie das Hauptwerk und die Unitreihen *Flûtes harmoniques* und *Trompeteria*, außerdem das Pedal von Faust; rechts die kleine Spieltischempore.

tikers Abbé Vogler zur Umbildung der Orgel in ein klassisches „Orchester“ auf, die später prägend in die Charakteristik des deutschromantischen Orgelkonzepts einfließen werden. Das Prinzip „Orchestergruppen“ statt „Werke“ eines barocken Aufbaus wird konsequent ausgebaut. Die Streicher sind jetzt mit Forte, Mezzopiano und Schwebung dreifach angelegt und verdichten sich – frei ausziehbar auf alle Klaviaturen und in allen Lagen 16', 8' und 4' – zu einer wahren Streicherdivision. Zwischen Holzbläser und Blechbläser fügt sich eine liebe *Trompette*. Als selbstständige durchschlagende Zungenregister-Orgel dient das *Akkordeon* (auf Windschweller) als Fundament eines dritten „Salon“-Werks, auf das sich Teiltonpyramiden schichten lassen. Es ist aber zugleich auch Soloinstrument, wie in der belgischen Tanzorgel verwendet. Tiefliegende Aliquoten verstärken den Grundton durch Kombinationstonbildung hochliegende Aliquoten nehmen die Teiltonexperimente der späten Orgelbewegung ab den 1950er Jahren wieder auf, die neue Klangräume für avantgardistische Kompositionen schaffen. Der Spieler baut sich hier *Kornette*, *Rauschbässe*, *Sesquialtera* aus den Einzelreihen ganz nach seiner Intention.

John Comptons Experimente der 1930er Jahre zeigen sich in der Anlage ergänzender „virtueller“ Mixturen, die ohne eigenes Pfeifenwerk rein steuertechnisch aus den vorhandenen Reihen in reiner Stimmung gezogen werden. Einflüsse von Georg Ashdown Audsleys „Straight“-Konzept (von ihm stammt u. a. die Konzeption der Orgel im Wanamaker Department Store in Philadelphia, USA, der größten vollständig spielbaren Orgel der Welt) spiegeln sich, hier im kleinen Instrument, in der Beibehaltung der den reinen Orgelton prägenden hochliegenden Mixturen, der Beibehaltung der werksweisen Bindung aller Prinzipale und Mixturen als jeweiliges Plenum, der Anlage eines vielreihigen Streicherchors im Sinne einer „String Division“ und einer eigenen Windlade mit rein gestimmten, damit verschmelzungsfähigen Aliquoten aller Lagen als „Harmonic Division“.

Sinfonisch ausgerichtete Vorstellungen und technische Erfindungen des englischen Orgelvisionärs Robert Hope-Jones um 1900 werden aufgegriffen: zu allererst die konsequente Nutzung der modularen Einzelregisterladen-Struktur, außerdem der Einsatz der Perkussion als voll ausgebaute Orchestergruppe in Klanglichkeit, Mensuration und Tonumfang. Das Klavier als Orgelregister dient als ein tonal gebundenes, akzentuierendes Perkussionsinstrument in Registermischung, weit weniger als Soloinstrument. – Auch der „Second-touch“ in erstem Manual und Pedal, ein zweiter, tiefer liegender Anschlagpunkt der Klaviatur, der sowohl der Akzentuierung einzelner Noten als auch der Begleitfähigkeit des I. Manuals mit sich selbst dient, ist seines Ursprungs.

All dies ermöglicht ein stufenloses Registercrescendo zur Dynamisierung des Orgelklangs (noch ohne jeden Schwellkasten), fördert so die Darstellung von transkribierten Orchesterwerken von der Klassik bis zur Spätromantik und ist, in Verbindung mit dem neuen Aliquotenwerk, auch Ausgangspunkt für expressiv-mystische und experimentell-aggressive Klänge. Externkoppeln ermöglichen per Ausspeisung des Datenstroms die Integration digitaler Klangerzeuger (z. B. Synthesizer) für weiterführende Experimente.

... UND WIRD ERWEITERT

Bis Juli 2007 ist all dies integriert in den Klangkörper; wir sind bei Reihe 30, ob klassisch oder multiplex, zusätzlich der Sonderregister. Der Spieltisch wächst stets mit in der Registratur. Aber für eine dritte Manualklaviatur kriege ich kein „Go!“, trotz aller Mühsal für die Organisten, die vor Konzerten so manche Koppel oder Klaviaturfunktionswechsel mit in die gesetzten Kombinationen schreiben müssen.

2009 kann ich die Klangplatten und Hammermechanik einer echten Schiedmeyer-Celesta erwerben, kurz darauf Klangplatten und Resonatoren einer Orgelmarimba der Fa. Deagan, 1924 angefertigt für eine Moeller-Kinoorgel in Birmingham, Alabama, USA. Steuerung

Disposition der Harder-Völkmann-Orgel im STOCKWERK®, Gröbenzell (Stand 2016)

Markus Harder-Völkmann Orgelbau [Tastenklang], Grasbrunn bei München

**Basis: Duisburg-Walsum
Faust 1953****I. Manual C-g³**

Prinzipal	8'
Gemshorn	8'
Oktave	4'
Nachthorn	2'
Mixtur 4f.	1 1/3'
Dulzian	16'

II. Manual C-g³

Gedeckt	8'
Rohrflöte	4'
Oktave	2'
Nasat	1 1/3'
Scharf 3f.	2/3'
Tremulant II + Streichergruppe	

Pedal C-f¹

Subbaß	16'
Offenbaß	8'
Choralbaß	4'
Quintadena	2'
Dulzian (Tr. I.)	16'

rot = Neue Register in Schwellkammern (2016), bespielt als III. und IV. Werk; von „Manual“ kann man bei den Multiplexreihen nicht mehr wirklich sprechen, da frei zuweisbar. (Nur der Bestand von Paul Faust ist traditionell an Manuale und deren Verkopplung gebunden.) Die Schwellwerkregister sind jedoch nicht „multiplex“ angelegt, sondern stehen auf einer originalen Aeolian-„Duplex“-Lade von 1923, die zwei Tonschaltungen transmittiert erlaubt. Sie bleiben folglich an zwei Kanäle gebunden, die den Klaviaturen über Koppeln zugewiesen werden. Historisch war das ein Vorläufersystem auf dem Weg zu Multiplex.

**Erweiterung Harder-Völkmann
2005-09 /2016****zu I**

Akuta 4f.	4/5'
-----------	------

zu II

Buntzymbel 2f.	8/19'
----------------	-------

zu Pedal

Rauschbaß 6f.	2 2/3'
Hintersatz 3-5f.	5 1/3'
Tibia	8'

III. Manual

Akkordeon	16', 8', 8', 8'	Windschweller
Gambette	4'	
Hörnlein 2f.	2'	
Flageolet (13. Reihe)	1'	
Glöckleinton 3f.	1/2'	

komplett schwellbar in 2 Kammern

Gedackt	8'	
Gedackt	4'	
Diapason	8'	Hochdruck (HD)
Grosse Flute	8'	HD
Gamba	8'	HD
Viole celeste	8'	HD
Tibia	8'	HD

Sub fonds IV-III

Erweiterung Harder-Völkmann, 2005-09 /2016**IV „Floating Division“ zu P, I, II, III über Koppel E1
komplett schwellbar in 2 Kammern**

Tibia ab c	16'	Hochdruck (HD)
Tibia	8'	HD
Tibia	4'	HD
Tibia	2'	HD
Grosse Flöte	8'	HD
Gamba	8'	HD
Viole celeste	8'	HD

Clarinet (durchschlagend)	8'	HD
Vox humana	8'	HD
Gedackt	4'	
Rohrnat	5 1/3'	
Rohrnat	2 2/3'	
Septialter 4f.	2 2/3'	
Mixtur 4f.	1 1/3'	
Tremulant		Kammer 1
Tremulant Tibia		Kammer 2
Super fonds IV-IV		

Erweiterung Harder-Völkmann, 2005-09 /2016**13 Unitreihen, den Werken frei zuschaltbar****Streicher:**

Violon	16'	1. Reihe
Salizional	16'	3. Reihe
Cello	8'	1. Reihe
Gamba	8'	2. Reihe
Vox celestis	8'	3. Reihe
Violine	4'	1. Reihe

Flöten:

Untersatz	32'	4. Reihe
Flötbaß	16'	4. Reihe
Hohlflöte	8'	4. Reihe
Traversflöte	4'	4. Reihe
Zartflöte	4'	13. Reihe
Quinte	2 2/3'	4. Reihe
Flüte harmonique	2'	4. Reihe

Trompeten:

Posaune	16'	5. Reihe
Trompete	8'	5. Reihe
Clarine	4'	5. Reihe
Liebl. Trompete	8'	6. Reihe

Solo-Zungen:

Schalmei	8'	7. Reihe
Schalmei	4'	7. Reihe
Krummhorn	8'	8. Reihe
Tremulant Schalmei / Krummhorn		

Aliquoten (rein gestimmt):

Quinte / Nasat	5 1/3', 2 2/3', 1 1/3'	9. Reihe
Terz	3 1/5', 1 3/5', 4/5'	10. Reihe
Septime	2 2/7', 1 1/7'	11. Reihe
None	8/9'	12. Reihe

Perkussion:

Glockenspiel C-c ⁴	4'
Marimbaphon ab c	8'
Piano	16', 8', 4'
Kleine Trommel	
Triangel	

Koppeln

I - P	II - P	III - P	IV (=E1) - P	E2 - P	
II - I	III - I	IV (=E1) - I			
II - I 2nd	III - I 2nd				
I - II	P - II	III - II	III = II	IV (=E1) - II	E2 - II
IV (=E1) - III					

E bedeutet „Extern“: Die beiden Koppeln E1 und E2 werden nicht nur im Spieltisch verarbeitet, sondern auch ausgespielt auf einen MIDI-Ausgang, von dem man dann auf zwei Kanälen externe MIDI-fähige Instrumente (z. B. Synthesizer) anspielen kann. Da die Spieltischelektronik 2006 zunächst nur auf drei Manuale und Pedal ausgelegt wurde und für das in 2016 hinzukommende Schwellwerk nicht komplett erneuert werden sollte, musste ich die zweite der beiden Duplex-Tonschaltungen (= IV. Werk) über eine dieser Externkoppeln verwalten. Technisch betrachtet ist das für den Spieltisch also ein externer Klangerzeuger. Für den Spieler ist es Werk IV, zu welcher Klaviatur auch immer er koppelt.



© Markus Harder-Völkmann

Das Register Glockenspiel verfügt über 122 Klangplatten

und Spielapparaturen konstruiere ich neu, addiere *Trommel* und *Triangel* und vervollständige so die Schlagwerke tonal und atonal im Sinne von Hope-Jones.

Jetzt folgt erstmal eine lange Pause. Baulich, nicht konzertant. Denn jährlich finden sieben bis acht Konzerte und Filmbegleitungen statt. Viele große Namen beehrten schon das Haus. – Doch die Organisten lassen nicht locker, sie wollen ein Schwellwerk. So wie das Instrument jetzt angewachsen ist, will ich es auch. Nur einer will es nicht: Es sei den Mietern nicht vermittelbar, noch mehr Platz zu belegen. So sagt er. Über Jahre. Ob's nur das ist?

Doch die Mode ändert sich, nicht nur für Orgelstile, auch für Gewerbeflächen, und dort sogar viel schneller. Der warme Terracotta-Ton an Wand und Boden scheint out zu sein, es wird jetzt kühl im Raum in Anthrazit mit weißen Zierelementen. Ich kriege einen Anruf: „Ich brauche dich. Die Maler trauen sich nicht, Wand und Decke über der Orgel zu streichen.“ Ich fahre rüber in sein Büro, sage: „Schön, mach'ich dir gerne“, und schwenke dabei beide Handflächen auf und zu. „Nein!“, brüllt Christian, und ich lächele ihn an: „Jetzt oder nie mehr!“

Es wird wieder gefeilscht, auch ums Budget, vor allem aber um jede Handbreit Boden. Als hätte ich nicht schon genug graues Haar erworben in den Jahren. Doch es muss sein, Vogler, Audsley und Hope-Jones verlangen es – wenigstens ein Schwellwerk, mit zwei getrennt gegeneinander schwellbaren Kammern.

2014 finde ich das richtige gebrauchte Material dafür: eine in der Schweiz eingelagerte Aeolian Residence Organ von 1923, gebaut für einen Privatmann in Tacoma, Washington, USA; ich schätze, er war unkonventionell und überschritt gerne die Grenzen des Gewohnten. Bis Juni 2016 fertige ich ein „zierliches“ Schwellgehäuse an. Eine seiner Kammern enthält sechs der Aeolian-Stimmen auf gemäßigttem Hochdruck, sämtlich Grundregister 8' wie *Diapason*, *Orchestral Gamba*

oder *Zungen*, ergänzt um vier zarte Reihen Teiltonpyramide, mehr Farbigkeit hineinzubringen. Die andere Kammer besetze ich mit einer *Tibia clausa*. Sie durchdringt mit ihrem Grundton den Raum voller Magie und trägt das komplette Werk. Ihr Erfinder Robert Hope-Jones hätte seine wahre Freude daran.

Wir sind bei Reihe 41, zuzüglich *Akkordeon*, den drei tonalen Schlagwerken „Saite, Metall, Holz“ und der atonalen Perkussion. Wir ziehen daraus 76 Register und 19 Koppeln auf insgesamt 202 Register- und Koppelschaltungen. Ich finde, bis jetzt ist doch alles ganz nett. (Stimmt's, Christian?)

Doch die Organisten lassen nicht locker, sie wollen einen anderen Spieltisch. So wie das Instrument jetzt angewachsen ist, will ich ihn auch. Vier Divisions auf zwei Manualklavaturen – bei aller noch so smarten Koppelverwaltung: Das geht kaum noch. – Nur einer wollte es lange nicht, es sei irgendjemandem nicht vermittelbar. Doch jetzt will er es auch. Denn wir konnten den viermanualigen Spieltisch von Stefan Moser aus der Lukas-Kirche ankaufen. Er wird bald umgebaut werden, in 2020 kommt er – „nach Hause“.

Danke Christian. Ich finde, du bist ziemlich nett! Zu mir. Zu den Musikern. Zur Königin. ■

Weitere aktuelle Informationen zum Instrument finden Sie im deutschen Wikipedia unter www.wikipedia.de unter dem Stichwort „Harder-Völkmann-Orgel“.