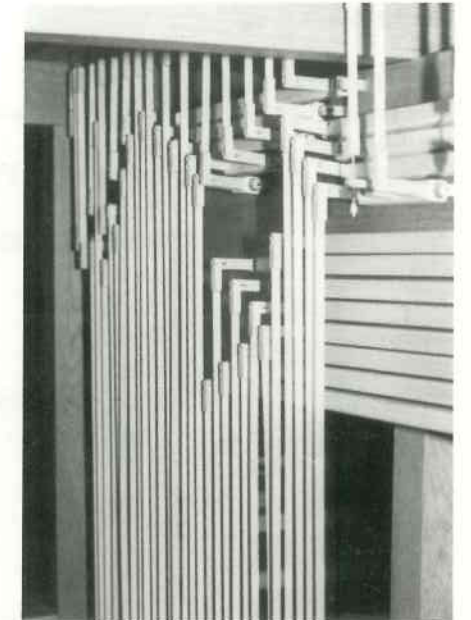




Pfeifen Hauptwerk



Pfeifen Oberwerk



Wellbrett zum Oberwerk

Orgelbau ist Handwerk aus vordergründiger Sicht im Hinblick auf Produktionsabläufe. Darüber hinaus bedeutet er aber auch künstlerisches Schaffen, denn es ist nicht genug, die Teile der Orgel zusammenzubauen, vielmehr müssen unterschiedliche Komponenten vereint werden: Raum, Akustik, Funktion, Musik. Der Orgelbauer weist sich durch das aus, was er zuwege bringt, seine Werke sprechen für ihn – jedesmal, wenn die Orgel erklingt. Daher erklärt er ungern, was er geschaffen hat, sondern wünscht sich, daß man zum Instrument kommt und anschaut, hört, fühlt, ertastet . . .

Das Musikinstrument Orgel ist das einzige Großinstrument, das in seinem klanglichen und räumlichen Umfang nicht festgelegt ist. Es gilt, Lösungen für spezielle Räume und Aufgaben zu suchen und zu

finden. Diese Ideen werden gefordert durch Architektur, Liturgie und Kirchenmusik, sie schöpfen aus Hörgewohnheiten, aus der Tradition, von dem, was vorgefunden wird. Der Orgelbauer übernimmt nicht unreflektiert, sondern schafft seine Instrumente aus dem Verständnis des Jetzt, er interpretiert „seine“ Orgel wie ein Musiker eine aufgeschriebene Komposition, die immer wieder neu beleuchtet, neu erlebt werden muß.

Nur so kann er vor den großen Vorbildern der Orgelbaukunst bestehen und arbeitet gleichzeitig zukunftsgerichtet.

Dies war in Bimbach für uns, neben dem historischen Gehäuse, das Wissen um die Bimbacher Orgelbauerfamilie Oestreich, die hier mit 14 nachweisbaren Orgelbauern fast 200 Jahre lang Orgeln baute.

(Schluß)

Das historische Wachsen der Orgel von Bimbach wird auch musikalisch deutlich. Die Prospektfassade füllen Pfeifen von Principal 8' und Principal 4', die sich deshalb so gut einfügen und klingen, weil sie in den Maßen Oestreichs gemacht sind. Dieser Mensur angepaßt ist der gesamte Prinzipalchor. Daneben stehen die sechs vollständigen Register von 1928; diese Pfeifen mußten sorgfältig aufgearbeitet werden, damit sie sich in das Klangkonzept der neuen Orgel einfügen. Die Pedalregister Violon 16' und Subbaß 16' geben der Orgel das Fundament, Bordun 16', Hohlflöte 8', Gedackt 8' und Superoktave 2' Farbe, die sich mit den neuen Soloregistern mischt: so beispielsweise Trompete 8' und Dulcian 8' – französisch orientierte Zungenregister – oder das verhaltene Salicional 8', Gemshorn 4' und Quintatön 8', oder die höher liegenden Register Quinte $2\frac{2}{3}$, Terz $1\frac{3}{5}$, Flageolett 2', Quinte $1\frac{1}{3}$ ' und alle anderen Register.

Diese sind vom Orgelbauer bereitgestellte Klangfarben, die dem Organisten zur Verfügung stehen, die er mischen, variieren kann, je nach Situation, festlich oder leise meditierend. So wird diese Kunst – Orgelbau und Orgelspiel – zu religiösem Tun, das hilft, Gottesdienst zu feiern. So verstanden bekommt der Handwerker und Künstler einen großen Freiraum für diese Aufgabe, eine Freiheit, die freilich Verantwortung nach sich zieht. Daher ist auch ein ständiger Dialog, gegenseitige Anregung und Ideenaustausch zwischen Orgelbauer, Sachberater, Orgelspieler sowie allen an der Orgel Interessierten unerlässlich. Meinungsvielfalt ist diesem Metier eigen, ja ist notwendig.

Eine neue Orgel ist entstanden, sie will im historischen Mantel ein aktuelles Instrument sein, ohne die Tradition und das handwerkliche Gesetz zu verlassen.

Dr. Hans Wolfgang Theobald

Disposition:
Prof. Erich Ackermann,
Prof. Karl Fritz

Mensuren, Konstruktion:
Hans-Wolfgang Theobald

Intonation:
Siegfried Merten

Frontalschnitt
Querschnitt

Gehäuse Ergänzung:
Schreinermeister Bruno Möller

Hauptwerk C-g³

Bordun	16'	1928
Principal	8'	C-g ³ Prospekt
Salicional	8'	Zinn
Hohlflöte	8'	1928, C-h ^o Fichte, c ¹ -g ³ Metall
Octave	4'	Zinn
Holzflöte	4'	Birnbaum/Eiche
Quinte	2 ² / ₃ '	Zinn
Superoctave	2'	1928, Zinn
Terz	1 ³ / ₅ '	Zinn
Mixtur 2'	4f	Zinn
Trompete	8'	Zinn, Schiffchen-Kehlen, volle Länge

Pedal C-f¹

Violon	16'	1928, e ¹ -f ¹ ergänzt, Fichte
Subbaß	16'	1928, e ¹ -f ¹ ergänzt, Fichte
Octavbaß	8'	Fichte
Tenoroctav	4'	Zinn
Posaune	16'	Becher Fichte, halbe Länge

Oberwerk C-g³

Gedackt	8'	1928, C-h ^o Fichte, c ¹ -g ³ Metall
Quintatön	8'	C-H gemeinsam, c ^o -g ³ Zinn
Principal	4'	C-a ² Prosp., Rest innen, Zinn
Gemshorn	4'	Zinn, konisch
Flageolett	2'	Zinn
Quinte	1 ¹ / ₃ '	Zinn
Scharff 2 ² / ₃ '	3f	Zinn
Dulcian	8'	Zinn, Schiffchen-Kehlen
Tremulant		

Koppeln

II-I	} als Züge
I-P	
II-P	

(Fortsetzung von Titelseite)

Daher – vor allem nach Besichtigung der Oestreich-Orgel von Niedermoos – kam der Wunsch auf, das Gehäuse wieder mit „Oestreich-Klang“ zu füllen. Da aber keine Anhaltspunkte in Bimbach mehr auf die konkrete technische Lösung Oestreichs hinwiesen und seine Disposition von 1843 einige musikalische Wünsche offenließ, sollten nur noch offensichtliche Veränderungen am historischen Gehäuse rückgängig gemacht werden:

- Das zerschnittene Gehäuse soll als tragende Konstruktion wiederentstehen. Dazu müssen die Rückwand rekonstruiert und die Gurtrahmen ergänzt werden.
- Die Spielanlage soll wieder an die originale Stelle im Untergehäuse. Alle Registerzuglöcher Oestreichs sollen mit Zügen besetzt werden, die Registeranzahl wie 1843.
- Vorrücken des Gehäuses, damit das Pedalwerk frei hinter das Manualgehäuse zu stehen kommt, gleichzeitig ein Durchgang an der Kirchenrückwand entsteht und das mittlere Westfenster frei wird.
- Die Windladen sollen wie bei Oestreich ins Gehäuse integriert werden – Hauptwerk geteilt auf Gurt-

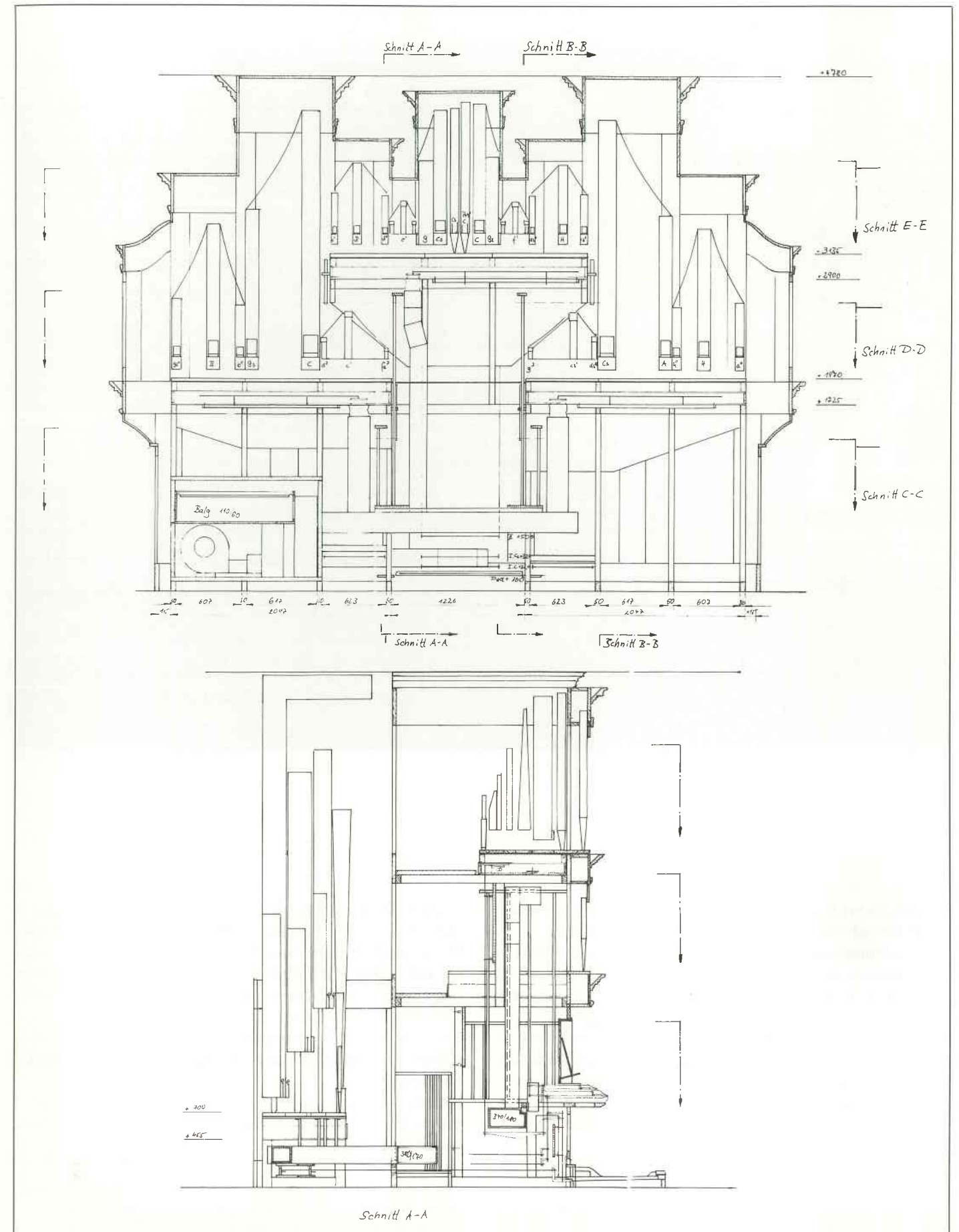
rahmenniveau, Oberwerk hochgerückt zwischen die Laden des Hauptwerks, Pedal freistehend hinter dem Gehäuse.

– Gutes Pfeifenmaterial der Späth-Orgel von 1928 soll wiederverwendet werden.

So wurde die Orgel geplant, in der Grundstruktur dem Oestreich-Konzept untergeordnet – wie es beispielsweise in Großauheim und Sondheim v. d. Rhön noch erhalten ist – in Entsprechung von Tonverlauf in Prospekt und Windladen, eine Gliederung, die sich zum hölzernen Tragegerüst und dem Bodenrahmen fortsetzt. Im Hinblick auf ein harmonisches Miteinander von neuer Orgel und historischem Gehäuse haben wir durchgehend nur mitteleuropäische Hölzer verwendet – Eiche, Buche, Fichte und Birnbaum. Ebenso wurde die Spielmechanik – Wellenbretter und Wellenrahmen – aus Fichtenholz gebaut.

Schließlich haben wir das gleiche Material, das schon Oestreich bevorzugt hat, auch für moderne Konstruktionen bei den Windladen mit Schwimmbälgen und anderen technischen Bestandteilen der Orgel verwendet.

(Fortsetzung Prospektrückseite)



Organ building, looked at from the production side, is first and foremost hand work. But, transcending this, is the artistic creativity. It's not enough simply to assemble the parts of an organ. It is necessary to unite diverse components, space, acoustics, the actual use of the organ, and the music. The organ builder shows his work in what he achieves. His work speaks for him, whenever the sound of his organ is heard. So he does not so willingly explain what he has created, he wants people to come and look at his instrument, hear it, feel it, and touch it.

The organ is the only great instrument that is not defined in tonal and physical capacity. Solutions have to be sought and found to the specific problems of the organ. These are demanded by the architecture, the liturgy, and church music. They spring from that which is usually heard, from tradition, and what had formerly been found. The organ builder does not simply take over conditions without thought. He creates "his" organ in the light of his understanding of the here and now, he interprets it just as a musician does the written composition, which must be ever and again seen in new light, and experienced anew.

Only so can he approach the great examples of the organbuilder's artistry, and so work as to be acceptable to future generations.

For us in Bimbach, we had not only the historic case, but the knowledge of the Bimbach organ building family Oestreich, which here, with 14 verifiable organ builders, built organs for almost 200 years.

So – in particular, after looking at the Oestreich organ in Niedermoos – there came the desire to fill the case with the authentic "Oestreich-sound". Since there were no traces left in Bimbach of Oestreich's actual technical construction or his specification of 1843, this left open the fulfilment of certain musical wishes. Obvious alterations to the historic case, were to be removed.

The case, which had been cut about, should be reformed as a loadbearing structure. For this it was necessary to remake the back of the case and to complete the surrounding frames.

The console position should again be in its original site, in the lower part of the case. All the drawstop holes which Oestreich had made should be occupied by stop rods, with the same number of stops as in 1843. The case should be brought forward, so as to allow free standing pedal behind the manual case, allowing also a passage along the wall of the church, and the middle west window to be uncovered. The soundboards should be integral with case construction as Oestreich had planned. The Hauptwerk was to be divided at cornice level, the

Oberwerk to be raised up between the Hauptwerk soundboards, and the pedal, free standing behind the case.

Good pipes from Späth's organ of 1928, should be used again.

Thus the organ was planned, in accordance with Oestreich's fundamental structure – as, for example, it is still to be seen in Großauheim and Sondheim v.d.Röhn. The layout of pipes corresponds to the case design, and this again determines the wooden support structure and the framework of the base. So as to preserve the harmony of a new organ and a historic case, we have used only central European woods throughout – oak, beech, fir, and pearwood. The key-action, rollerboards and rollerframes are of (spruce) fir. We have used this last material, which Oestreich had preferred, for modern constructions as well, for the swimmer regulators on the soundboards and other technical parts of the organ.

The historic growth of the Bimbach organ is also, in musical terms, clear. The case is filled with pipes from the Principal 8' and Principal 4', which fit in so well, and sound so well, because they are made to Oestreich's measurements. The whole principal chorus is scaled to suit. Alongside, are the six complete stops dating from 1928. These pipes had to be carefully worked on, so as to conform to the tonal conception of the new organ. The pedal Violin 16' and Subbaß 16' give the organ its foundation. Bordun 16', Hohlflöte 8', Gedackt 8' and the 2' Superoctave give colour, which blends with the new solo stops, for example the Trompete 8' and the Dulcian 8' – reeds in the French style – or the gentle Salicional 8', Gemshorn 4', and Quintatön 8', or with the higher pitched stops, Quinte 2 2/3', Terz 1 3/5', Flageolett 2', Quinte 1 1/3' and all the other stops.

These are tone colours provided by the organ builder, which are there for the organist to use, which he can combine variously as the situation may require. He can play joyfully, or quietly and mediatively. So the art of organ building and playing becomes a religious activity, helping in the service of God. Seen in this light, the craftsman and the artist acquire a great scope for their activity, and this brings with it great responsibility. So it is necessary that there shall be continual discussion, exchange of ideas, and suggestions between organ builder, organ advisor, organist, and all interested in the organ. Differences of opinion are characteristic of this process, and indeed necessary. A new organ is realised, clothed in historic form, it seeks to be an instrument for here and now, without losing sight of tradition and the rules of the builder's handiwork. Dr. Hans-Wolfgang Theobald