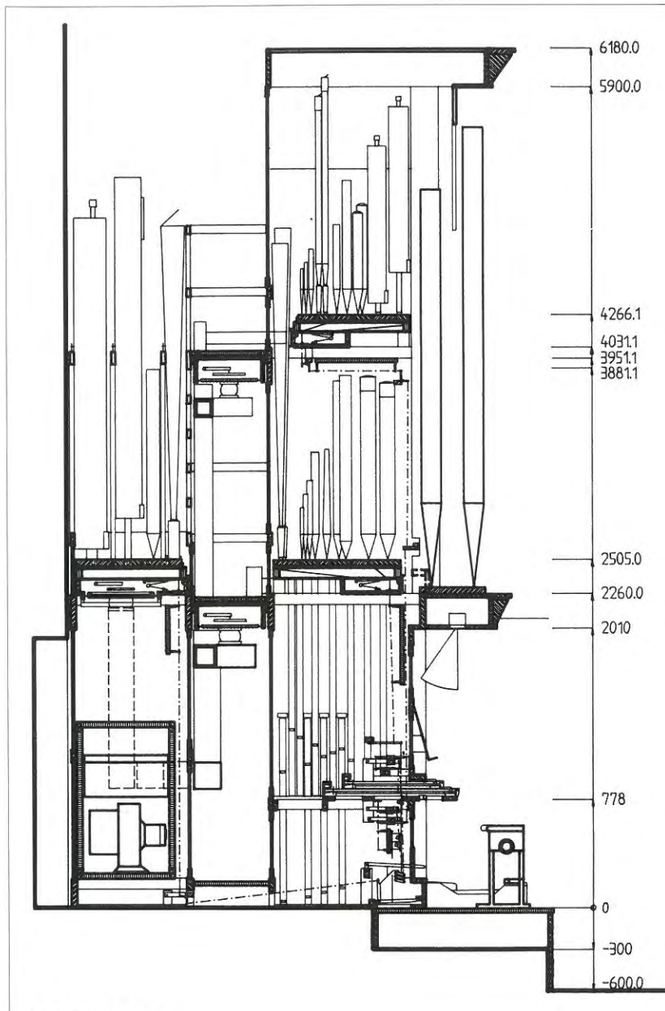
Manila, Philippinen
Edsa-Shrine
kath. Revolutions-Gedächtnis-Kirche
erbaut 1992

Orgelbau
Johannes Klais

Information
Oktober 1992

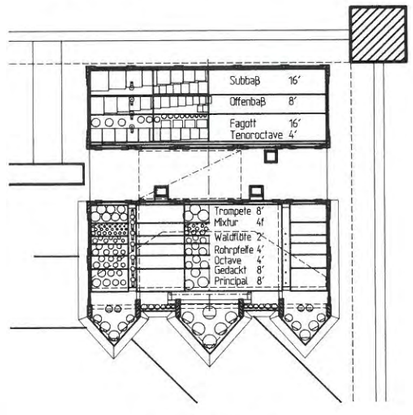
Johannes Klais
Orgelbau GmbH & Co KG
Kölnstraße 148
D-5300 Bonn 1
Tel. 02 28/63 24 84 u. 63 68 84
Telefax 02 28/65 32 46

Fotos:
Archiv Klais



Querschnitt

Pfeifen OW



Grundriss +3.0 m

Zur Gestaltung der Orgel

Orgelbauer haben gelernt, daß jegliche Art von Klang in einem Kirchenraum von den Gegebenheiten des Raumes selbst abhängt. Jahrhundertelange Erfahrung - bis zum heutigen Tag - hat gelehrt, daß ein Kirchenraum einen warmen, natürlichen Widerhall gebraucht, und daß dieser jede Art Klang im Raum begünstigt. In einem „guten" Raum wirken Solostimmen, Soloinstrumente, Wechselgesänge, Kirchenlieder und das gesprochene Wort wirklich eindrucksvoll. Dem Orgelbauer wird ständig die Wichtigkeit jedes einzelnen Gliedes dieser Elemente im Gottesdienst bewußt gemacht. Daher sucht er für sein Instrument nach einem Umfeld, das gleichmäßig alle Klangquellen begünstigt.
Die Orgel ist normalerweise das größte und teuerste Einzelstück der Kircheneinrichtung. Aber sie ist kein Einzelstück an sich; sie ist ein Hilfsmittel beim Gottesdienst. Die Kirche benötigt solche Kunstwerke als Mittel, ihre Botschaft zu verkünden, da Musik sich selbst in den Dienst unseres Glaubens stellt, so wie unser Glaube durch den Gottesdienst ausgedrückt wird. Glaube will nicht nur erkannt und bekannt sein, er will auch gesungen werden. Die Verbindung zwischen Kirche und Kunst auf dem Gebiet der Musik ist lebendig und fruchtbar.
Der Orgelbauer redet wirklich ungern über sein eigenes Werk, da seine Instrumente der Maßstab dessen sind, was er zuwege bringt. Ich möchte jedoch zwei Gesichtspunkte anführen, an denen man erkennen kann, wie der Orgelbauer die Orgel sieht:

1. Sie ist ein Werk, das entworfen und konstruiert ist, das entwickelt ist nach seinen eigenen Gesetzmäßigkeiten als Musikinstrument, ein Werk, das im Gegensatz zu allen anderen Musikinstrumenten stets einen individuellen Stempel trägt.
2. Als derartiges Werk wird es ein Teil der Raumarchitektur, für die es entworfen ist.

Daraus folgt, daß jede Orgel - und das schließt jede von mir gebaute ein - ein Einzelstück ist, in jedem

Fortsetzung Prospektinnenseite

unerläßlich. Meinungsvielfalt ist diesem Metier eigen und wirklich notwendig.
Ich vertraue darauf, daß der Leser mit mir davon überzeugt ist, daß jede künstlerische Kreativität verknüpft ist mit der Person des Künstlers.
Der Künstler lebt nicht in einem leeren Raum, sondern ist vielmehr der Erbe einer langen und verpflichtenden Tradition, und vor ihm liegt die Zukunft. Daher steht er im Treffpunkt der Tradition und dessen, was kommt.
Hier liegt meine Verantwortung und auch meine Freiheit.

Hans Gerd Klais

Prospekt:
Klaus Flügel
und Hans Gerd Klais

Disposition:
Prof. Dr. Hans Trummer, Graz
Father Leo Renier, Manila
Hans Gerd Klais

Mensuren:
Dr. Hans-Wolfgang Theobald

Technische Konstruktion:
Klaus Flügel

Intonation:
Heinz-Günther Habbig

I. Hauptwerk C - g3

Principal	8'
Gedackt	8'
Unda maris ab c° *	8'
Octave	4'
Waldflöte	2'
Mixtur 2'	4f
Trompete	8'

II. Oberwerk C - g3

Rohrflöte	8'
Flötgedackt	4'
Octave	2'
Sesquialter 2 2/3	2f
Cymbel 1'	3f
Cromorne	8'

Pedal C - f1

Subbaß	16'
Offenbaß	8'
Tenoroctave	4'
Fagott	16'

Spielhilfen

Koppel II - P
I - P
II - P

Tremulant Oberwerk

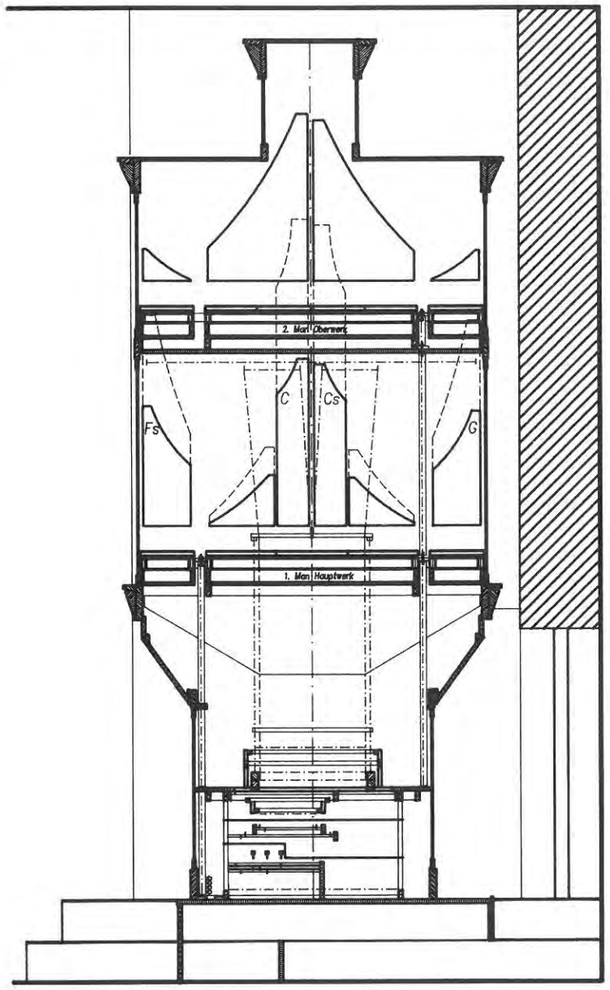
Mechanische Spiel- und
Registertraktur,
angebauter Spieltisch

* = Dieses Register wird von den in unserer Werkstatt im Pfeifenbau ausgebildeten philippinischen Orgelbauern Edgar Montiano und Cealwyn Tagle nach ihrer Rückkehr auf den Philippinen gebaut.

Einzelfall ein bestimmtes Aussehen hat und mit keiner anderen verwechselt werden kann. Jede Orgel muß individuell wachsen, und zwei gleiche Dispositionen bedeuten nicht zwei gleiche Orgeln. Daraus wird deutlich, daß die Verantwortlichkeit des Orgelbauers in dieser Freiheit des kreativen Entwerfens liegt, und an dieser Verantwortlichkeit wird er gemessen.
In keinem Fall darf die Konstruktion des Orgelgehäuses nur daraus bestehen, eine Art Schale zu sein, um die technischen und klanglichen Teile der Orgel zu umhüllen. Es ist vielmehr nötig, eine künstlerisch überzeugende Lösung zu suchen und zu realisieren.
Insgesamt ist die Orgel - auf einen gemeinsamen Nenner gebracht - ein Objekt, hergestellt von Handwerkern. Und mehr: sie ist ein optisches und akustisches Kunstwerk, erstellt für die Architektur in einer Kirche oder einem Konzertsaal.
Ich schrieb einmal: Am Anfang steht die Absicht, ein Musikinstrument zu schaffen, dessen Äußeres - im Gegensatz zu allenanderen Musikinstrumenten - nicht von vorneherein festgeschrieben ist. Die Orgel ist frei, sowohl in ihrer musikalischen Konzeption, wie in ihrer Form als Skulptur, natürlich unter Berücksichtigung der musikalischen Tradition und ihrer Geschichte als Musikinstrument.
Musik und Gestalt beeinflussen sich gegenseitig und müssen Bezug nehmen auf die mannigfaltige Technik im Innern der Orgel, die so einfach als möglich gehalten werden sollte.

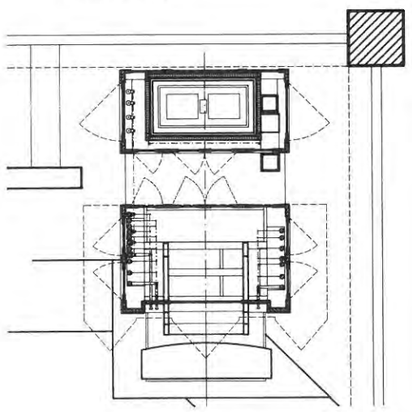
Damit kein Mißverständnis entsteht: neben aller Freiheit gibt es grundlegende Gesetzmäßigkeiten, die beachtet werden müssen, die entstanden sind aus der historischen Entwicklung dieses Instruments in verschiedenen Zeitperioden.
Lassen Sie mich noch einmal aus meinem früheren Aufsatz zitieren: Das Ziel des Entwerfens ist, aus einem Chaos von Eindrücken, Notwendigkeiten und Ideen eine Orgel als Ganzes zu formen, die mit dem Raum zusammenwächst.
Der Weg dahin ist lang und keineswegs immer gerade. Man muß auswählen, experimentieren, kombinieren, verwerfen und phantasiereich entwerfen. Dabei sind dem Orgelbauer die Zwänge, die aus seiner Erfahrung mit dem Instrument erwachsen, eine Hilfe - und das ist der große Vorteil gegenüber allen anderen Künstlern.
Für den Orgelbauer besteht der Maßstab aus der Konstruktionsweise, die nicht ohne weiteres geändert werden kann, dem Kontext des Raumes und der Fähigkeit, dem musikalischen Aufgabengebiet gerecht zu werden.
Unter musikalischem Aufgabengebiet verstehe ich vor allem die liturgischen Notwendigkeiten im Gottesdienst der Christlichen Kirche.
Nicht weniger wichtig ist die Interpretation traditioneller Orgelmusik und die Möglichkeit, zeitgenössische Kompositionen zu behandeln.
Daher ist im Orgelbau ein fortwährender Dialog zwischen Orgelbauer, Orgelkomponisten und Organisten sowie allen an der Orgel Interessierten

Fortsetzung Prospektrückseite



Frontalschnitt

Pfeifen HW



Grundriss +1.0 m

Technik

Werkzeugschrank in der Orgel

Organ builders have learnt that all sound quality in a church depends on given factors of the building itself. Experience over the centuries, and up to the present day, has taught us that a church needs a warm and natural reverberation, and that this enriches every kind of sound in the building. In "good" buildings, solo voices, solo instruments, antiphonal singing, hymns, as well as the spoken word become truly impressive.

The organ builder is constantly made conscious of the importance of each and every one of these factors for worship. He therefore has to search for a site for his instrument which is equally advantagious for all sounds.

The organ is usually the largest and most costly single possession of the church's equipment. It is, however, not a single detached object in itself, it is an aid to worship. The church requires such artistic creations as a means of proclaiming its Gospel, where music puts itself to the service of our faith, just as our beliefs are testified to by our worship. Our faith needs not only to be recognised and known, it wants to be sung too. The bond between church and creative art in the realm of music is both alive, and bears fruit.

Organ builders do not willingly talk about their own work, since their instruments themselves are the measure of what they achieve. I want to mention two aspects which reveal the way in which the organ builder looks at his work.

1. The organ is a creation, designed and constructed, developed in accordance with its own laws as a musical instrument, but it is a work which, in contradistinction to all other musical instruments, always is unique, bearing the individual stamp of its own qualities.

2. As a work of this kind, it becomes a part of the architectural whole for the building for which it is designed.

Hence it follows that every organ – and that includes every one I have built – is a one-off creation, and each individual has its own appearance, and cannot confused with any other. Every organ must grow individually.

Two organs with the same specification would not be identical organs. It is therefore clear that this creative freedom demands a sense of responsibility in the organ builder, and by this responsibility will he be judged.

Under no circumstances should the construction of the outer case of the organ be reduced to its being a mere screen, to hide the mechanical and sound producing parts of the instrument. Rather, it is necessary to find an artistically persuasive design, and to carry this out.

Considered as a whole entity, the organ is the united work of craftsmen. But more than this, it is both a visual and audible work of art, made specifically with regard to the architecture of the church or concert hall.

I once wrote that the primary intention was to create a musical instrument whose outward form – as distinct from all other musical instruments – was not laid down in advance. The organ is a free creation, as well in its musical identity, as in its quasi sculptural form. Of course this implies the proper regard for musical traditions, and the organ's history as an instrument of music. Music and form exercise influence on each other, and have to take account of the many technical demands of the inner workings of the organ, which should be kept as simple as possible.

Let there be no misunderstanding: alongside all the freedoms, there are laws governing both the musical as well as the visible planning, laws which have arisen out of the historical development of the instrument over the ages, and which must be regarded.

Allow me to quote from my earlier essay: "The goal of planning is to conceive the organ as a whole entity, which, out of the chaos of impressions, necessities, and ideas, grows together with the room in which it stands. The way to this goal is long, and certainly not always direct. One has to chose, to experiment, to combine, to reject, and then creatively to plan. In this process, those compulsions which arise out of his experience with the instrument are a help to the organ builder. This is an advantage the organ builder has over other artists. He has, as his measuring rod, considerations set by the way in which the organ is constructed, and this can not be altered without serious consequences for its relation to its environment, and its ability to fulfil its musical functions."

Its musical functions are, to my mind, primarily the demands of the liturgy in the services of the Christian church. But not less important is its ability to interpret traditional organ music, and to make possible the performance of contemporary music. For this reason it is an inevitable necessity that there should be continuing dialogue between the organ builder, the composers, the organists, and indeed with all who are concerned with the organ. Differences of opinion belong to such discussion, and are, in truth, necessary.

I trust that my reader is, as I am, convinced that every form of creative activity is bound up with the personality of the artist. He does not live isolated in an empty space. He is the heir to a long tradition, towards which he has responsibilities, and he faces the future. So he stands at this meeting point between tradition and new development. Herein lie both my responsibility and my freedom.