

**organ:** *Sie sind in den sechziger Jahren aus Norddeutschland in die iberische Kulturwelt ausgewandert. Was hat Sie damals bewogen nach Spanien zu gehen?*

---

Gerhard Grenzing: Es waren ganz eindeutig die einzigartigen Orgeln in diesem Land. Ich hatte damals ganz zufällig eine Langspielplatte mit iberischer Orgelmusik geschenkt bekommen, die mich sehr beeindruckt hat. Ich ging dann auf Entdeckungsfahrt nach Spanien, wo die Orgel von Santanyi (Mallorca) bei mir einen überwältigenden Eindruck hinterließ. Ich widmete zunächst ein Jahr den herrlichen spanischen Instrumenten. Dort verspürte ich den verzweifelten Ruf so vieler vernachlässigter Orgeln: „Hilf mir doch ...!“, woraufhin ich meinen Aufenthalt zunächst verlängerte und mich dann entschloss, für immer in diesem für mich und meine Arbeit überaus inspirierenden europäischen Kulturland zu bleiben.

**organ:** *Fühlen Sie sich heute überhaupt (noch) einer nationalen Orgelbautradition oder gar -schule verpflichtet? Oder empfinden Sie sich als einen die nationalen Grenzen des modernen Europas bewusst überschreitenden Orgelbauer?*

---

Ich würde mich als „Organero de tubolandia“ (Orgelbauer aus Pfeifenland) bezeichnen. Ich besitze zwar einen Reisepass – Orgeln haben einen solchen bekanntlich jedoch nicht. Ich fühle mich *dort* gut aufgehoben und zu Hause, wo es (gute) Orgeln gibt, die in der Lage sind, etwas Besonderes auszudrücken.

**organ:** *Interkulturelle Begegnungen haben etwas Prägendes, im Idealfall etwas „Be-fruchtendes“. Wie haben die historischen iberischen Orgeln Ihre persönliche Orgelbauästhetik beeinflusst?*

---

Wenn man viel Zeit mit der Restaurierung einer alten Orgel verbringt, nimmt man zwangsläufig viel von ihr an, man wird mental und sensuell von ihr wie von einem Schwamm aufgesogen; allerdings ist dies meist kein bewusster, steuerbarer Prozess. Die Restaurierung einer noch halbwegs authentischen historischen Orgel ist eine Erfahrung, die man mit Geld nicht bezahlen kann; die Arbeit an einer Orgel, die schon drei Mal restauriert und bisweilen auch überrestauriert oder durch falsche Restaurierung in ihrer Seele „getötet“ wurde, gibt dieses Gefühl hingegen nicht mehr her. Ich

glaube, man kann nur das ausdrücken was man in sich trägt. Irgendwann beginnt man das reich Erlebte in den eigenen Werken auszudrücken, was ebenfalls ein unbewusster Prozess ist.

**organ:** *Gibt es für Sie konkrete Orgelbauer-Vorbilder?*

---

Ja, da ist vor allem Jordi Bosch als mein großer Wegweiser, ein Orgelbauer mit Mut und Erfindungsgeist. Ich bin auch sehr stark von Rudolf von Beckerath geprägt, bei dem ich in Hamburg den Orgelbauerberuf erlernt habe;<sup>1</sup> ferner auch inspiriert von Friedrich Ladegast und Aristide Cavallé-Coll, dessen Familie bekanntlich katalanische Wurzeln hat.

**organ:** *Welchen Einfluss üben Kultur und Mentalität eines Landes auf die jeweilige Orgellandschaft aus?*

---

Das kann man vergleichen mit den alten holländischen Meistern in der Malerei, die gerne in die Provence gingen und dort das eigentümliche strahlende Licht und die Landschaft in sich aufnahmen, wodurch ihre Bilder deutlich und spürbar an Farb-

# „Organero de tubolandia“

Für die Redaktion von organ ist der seit nahezu vier Jahrzehnten mit seiner Werkstatt in Spanien ansässige Gerhard Grenzing „Organ Builder of the Year 2006“. Anlässlich der Verleihung der Auszeichnung sprach Erik Zindel mit dem Orgelbauer und gegenwärtigen Präsidenten der International Society of Organbuilders (ISO) auf seinem Unternehmenssitz in El Papiol (Barcelona/Spanien).

keit gewannen. Einen ähnlichen Einfluss übten das mediterrane Licht und die Farben auf die deutschen Orgelbauer aus, die seit dem 14. Jahrhundert in Barcelona wirkten. (Ich stelle somit kein Novum dar ...) Marie-Claire Alain drückte es im Conservatoire de Paris etwa so aus: „unendliche Möglichkeiten der Registrierungen“, oder in der Kathedrale von Brüssel: „die Orgel der tausend Farben“. Auch die Sprache eines Landes hat Einflüsse auf den Orgelbau.<sup>2</sup> Ich genoss hier in Spanien immer eine große künstlerische Freiheit, für die ich sehr dankbar bin.

**organ:** *In der Rückschau bewerten Sie Ihre Umsiedlung nach Spanien als echten „Glücksgriff“. Hätten Sie sich irgendwo in Mitteleuropa ähnlich erfolgreich entwickeln können?*

Meine Entwicklung fand hier in Spanien statt, die Erlebnisse prägen hier doch ganz anders als in Deutschland. Ich hätte dort auch nicht die orgelbautechnische Freiheit gehabt, die ich hier in der Isolation hatte (und vielleicht brauchte). Hier konnte, durfte und musste ich manchmal auf recht unkonventionelle Weise experimentieren, forschen, etwas weiter entwickeln.

**organ:** *Gibt es für Sie unerschütterliche orgelbautechnische Maximen, an welchen Sie sich orientieren? – Haben Sie eine eigene „Orgelbauphilosophie“?*

Ich fühle mich als kreativer Orgelbauer vor allem nicht „stilgebunden“ – das wäre bei Restaurierungen z. B. auch nicht förderlich, wo die Orgel ja bereits ihren eigenen Stil mitbringt. Ich fühle mich aber am wohlsten, wenn ich gestalterisch ganz und gar frei bin. Bei Neubauten meide ich grundsätzlich jede Aggressivität (die ja leider das orgelbauliche Credo der letzten hundert Jahre zu sein scheint), sondern ich strebe eine „kantable“ Musikalität an, die „unter die Haut“ geht. Die Aussprache der Pfeifen muss leicht und locker sein, was vielleicht einen kleinen Hang zu einem eher romantischen Klang impliziert. Der Organist sollte in jedem Fall eine feinfühlige und wendige Traktur zu seiner Verfügung haben, sehr schnell repetierend, und langfristige Funktionssicherheit, was durch direkte Trakturen und eine Minimierung der Teile erreicht wird. Dadurch gibt es auch weniger, was im Zweifelsfall kaputt gehen könnte ... [schmunzelt] Der Wind muss dem Stil der Orgel angepasst sein. Der Organist muss

Teil der Orgel werden und vergessen, dass er eine Maschine bedient. Wenn man in einem Einweihungskonzert einer neuen Orgel keine feuchten Augen im Publikum sieht, sollte man den Orgelbau besser gleich sein lassen.

**organ:** *Existieren für Sie im zeitgenössischen Orgelbau neben mechanischen auch andere „akzeptable“ Traktursysteme?*

Bei allem Respekt vor anders bauenden Kollegen glaubte und glaube ich immer noch an die mechanische Orgel, auch bei sehr großen Instrumenten, deren Sensibilität auch ohne jegliche Unterstützung erreicht werden kann. Ich kann mir für meine eigenen Instrumente, für die darin zum Ausdruck gebrachte Musikalität, nichts anderes vorstellen, als dass der Organist eine direkte mechanische Verbindung zwischen sich und seinem Instrument hat, die folglich für ihn fühlbar ist, so dass er nicht nur spürt, wie die Orgel spielt, sondern dass ein Zusammenspiel entsteht. Bei der Registermechanik großer Instrumente lassen wir uns dagegen gerne von der modernen Technik unterstützen.

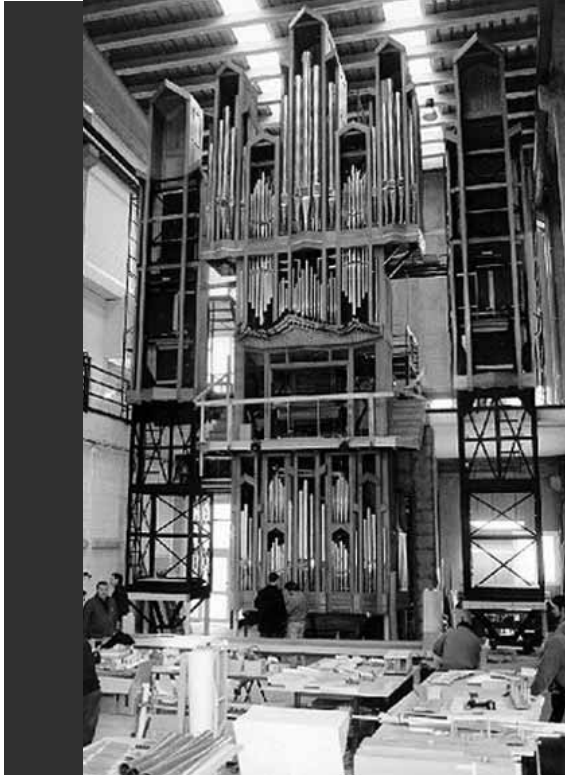


Foto: Jaume Campdeierros



Foto: Andreas Wiese

**organ:** Sie gelten nicht unbedingt als der preisgünstigste unter den europäischen Orgelbauern. Muss eine erstklassige Orgel teuer sein, wie etwa ein erstklassiger Wein?

Ich habe in meinem Leben vieles gesehen und unbekanntes Neues kennen gelernt. Ich habe jedoch nirgends gelernt, wie man eine qualitätvolle Orgel – so wie ich sie mir eben vorstelle – billig und ohne entsprechenden Aufwand an Material, Personal und hochspezialisierter Erfahrung bauen könnte ... Ich denke, hier gilt die altbekannte Maxime: Qualität hat ihren Preis!

**organ:** Welche Projekte bringen Ihnen die größte persönliche Erfüllung: ambitionierte Restaurierungen, stilgerechte Rekonstruktionen oder „moderne“ Neubauten?

Letztes Wochenende haben wir – ganz vorichtig – die vielleicht vor 440 Jahren von einem flämischen Meister in Sevilla gebauten Pfeifen wieder zum Klingen gebracht – das war schon sehr berührend. Aber in einer leeren Kirche zu stehen, sich die neue Orgel dort vorzustellen, sie bereits zu „hören“ und das Projekt mit meinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern bis zum Einweihungskonzert zu vollenden, das vermittelt einem ein ähnlich erfüllendes Gefühl.

**organ:** Auf welches Projekt der letzten zwanzig Jahre sind Sie besonders stolz?

Stolz nie – zufrieden immer nur bis zu einem gewissen Punkt, wo man sich sagt: „Beim nächsten Instrument werden wir versuchen noch etwas zu verbessern.“

Wichtig ist auf jeden Fall eine gute Organisation, deshalb haben wir eine große Werkstatt gebaut, damit unsere Werke Papiol ausgereift verlassen. Die Fertigstellung im vorgesehenen Raum verläuft dann schnell und relativ reibungslos. Das Geld soll ja in die Orgel und nicht in Hotels und Reisekosten investiert werden.

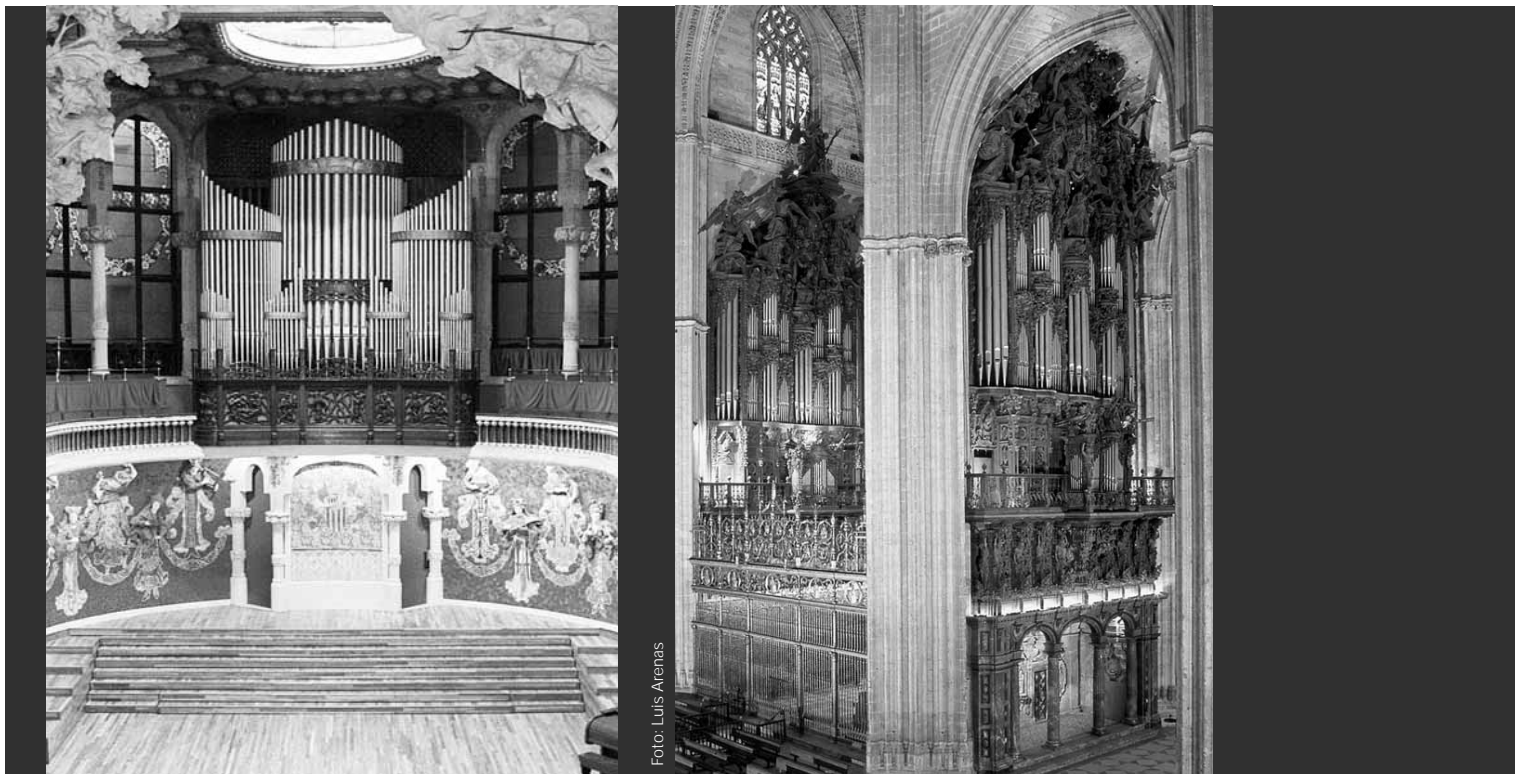
Je schwieriger das Projekt, um so größer ist die Freude über den Erfolg. Beispiel dafür ist die innovative Triforien-Organ der Kathedrale in Brüssel (Abb. s. Titel): Hier wurde uns konzeptionelle Freiheit gewährt und wir erhielten nach der Fertigstellung breite Anerkennung. Große Freude bereitet mir auch die Zusammenarbeit mit meiner multikulturellen Crew, die ich teilweise selbst ausgebildet habe, und die mir seit vielen Jahren treu zur Seite steht.

**organ:** Wir leben im Zeitalter der Post-Postmoderne, in dem anscheinend auch im Orgelbau ästhetische Orientierungslosigkeit und weitgehende stilistische Gedan-

kenlosigkeit herrschen. Stilkopien aller Epochen, wohin man blickt; oder – bisweilen doch recht fantasielos – so genannte denkmalgerechte Restaurierungen historischer Orgeln allenthalben ... Mangelt es dem zeitgenössischen Orgelbau an innovativer Kraft oder an orgelbaulichem Mut? Ist den Orgelbauern im 21. Jahrhundert, salopp formuliert, die Puste ausgegangen?

Nun, es ist zunächst in der Tat wohl ein Mangel an Mut, der daher kommt und immer wieder dazu führt, dass Menschen Klischees und gewisse „Etiketten“ (die es früher nie gab!) benötigen, an die sie sich im Zweifelsfall klammern können. Die Orgel war aber auf der anderen Seite schon immer das innovativste und kostspieligste Instrument in der Musikgeschichte. Aber auch heute gibt es noch etliche „mutige“ und fantasievolle Orgelbauer, die den Orgelbau weiter vorantreiben. Dies geschieht jedoch nicht dadurch, dass man alte Traditionen verlässt, sondern sich aus ihnen heraus evolutiv weiter entwickelt, um Orgelkomponisten zu Neuem anzuregen.

**organ:** Manchmal hat man das Gefühl, im Orgelbau sei schon alles Wesentliche erfunden und durchdacht worden, was zu erfinden oder zu durchdenken sich überhaupt



lohnte. Wo sehen Sie im heutigen Orgelbau konkret noch Innovationspotenzial bzw. -bedarf?

Sicherlich im Bereich des Windes und der Möglichkeit, durch die wie auch immer geartete Flexibilisierung und Dosierung des Windes die Ausdrucksmöglichkeiten der Orgel noch erheblich zu erweitern. Ebenfalls bei Registern für kleine Orgeln. Wir forschen zur Zeit an der Möglichkeit, eine Mehrzahl an Temperierungen in einer einzigen Orgel zu verwirklichen; und weiterhin an Lösungen, welche die Vorzüge der sicheren Zuverlässigkeit der Schleiflade mit einer individuellen Windversorgung der einzelnen Pfeifen kombiniert. Und in puncto „Qualität“ sind wir im Orgelbau noch lange nicht am Ende der Entwicklungen. Aber es ist schon richtig, es fehlt allgemein am rechten Mut und unkonventionellen Ideen im zeitgenössischen Orgelbau. Aber ich gebe die Hoffnung in diesem Punkt keineswegs auf. Wie sagt das Sprichwort doch so richtig: *Tempora mutantur!*

**organ:** Was stört Sie ganz konkret am Orgelbau-Establishment?

Vielleicht die aus meiner Sicht absolut übertriebene Theoretisierung, die – falls sie im

gegenwärtigen Tempo fortschreitet – dem Orgelbau als schöpferischer Kunst und Handwerk zu viele Schranken auferlegen wird und notwendige experimentelle neue Entwicklungen verhindern könnte. Es gibt in unserer Branche aber sehr gute und „gediegene“ Fachleute, mit denen ich sehr gerne kooperiere.

**organ:** In welchem Zustand befindet sich das traditionelle Orgelland Spanien heute?

In einer langsamen, aber ständigen Evolution zum Besseren. Das Umfeld und das Ambiente werden ständig verbessert. Die Ansprüche an Restaurierungen sind (mittlerweile) sehr hoch; und es gibt nicht zuletzt auch gute und fähige Kollegen, die diese durchführen. Gleiches gilt auch für den Neubau. Leider geschehen aber immer noch „Unfälle“. Die Orgel wird sich, wie die Gesellschaft auch, weiter entwickeln. Die bunte Vielfalt der heutigen Orgellandschaft ist ein gutes Zeichen dafür.

**organ:** Welche Zukunftsprognose stellen Sie der Orgel in Spanien und im übrigen „alten“ und „neuen“ Europa?

Man darf nicht pessimistisch denken. Wir befinden uns in einer geistig-kulturellen

Von links nach rechts: Blick in die Werkstatt; Neubau: Marienkirche Hanau, 2004; Restaurierungen: Walcker-Orgel (1908), Barcelona, Palau de la Música, 2003; Orgel von Aquilino Amezua (1903), Sevilla, Kathedrale, 1996

Schrumpfungsphase, aufgrund einer gewissen Sättigung und aufgrund immer knapper werdender finanzieller Mittel. Gleichzeitig kann dies eine gesunde Besinnungs- oder Sanierungsphase bedeuten, aus der wir das Beste machen sollten. Aber überall dort, wo Enthusiasmus und Fantasie herrschen, wird in Zukunft auch das Kulturelle weiter blühen. Wirklich qualitätvolle Orgellandschaften werden wohl auch in der Zukunft überleben.

**organ:** Wie lassen sich die zersetzenden Wirkungen dieser Entwicklung aufhalten, um die Orgel gestärkt in eine bessere Zukunft im 3. Jahrtausend zu führen?

Man muss die Orgel ganz einfach wieder attraktiver machen und das „depressive“ Umfeld, unter dem sie so oft leidet, verbessern. Wir müssen uns die Frage stellen: Wie hat die Orgel früher auf die Gesellschaft gewirkt, was könnte sie ihr heute bringen? Auch Kindern und Jugendlichen müssen

## Gerhard Grenzing – Opusliste (Auswahl) seit 1970

- Elche, Spanien: 2006 – Neubau 47/III/P
- Galdar, Gran Canaria, Spanien: 2005 – Restaurierung 19/II/P; Walcker, 1912 (authentisch erhalten)
- Las Palmas, San Telmo, Spanien: 2005 – Restaurierung 7/I; unbek. Hamburger Meister, Mitte 18. Jh.
- Cadaqués (Girona), Spanien, 2005 – Rekonstruktion: 2 /II/P; Josep Bosch Seringena, 1695
- Hanau, Deutschland: Ev. Marienkirche, 2004 – Neubau: 49/III/P (Abb. S. 6)
- Burgos, Spanien: Iglesia de la Merced, 2004 – Restaurierung: 23/II/P; Aristide Cavallé-Coll/Mutin, 1905
- Marchena (Seville), Spanien: Iglesia San Juan Bautista, 2004 – Restaurierung: 26/II/P; Francisco Rodríguez, 1802
- Castelló d'Empúries (Girona), Spanien: IV Teclat, 2004 – Restaurierung: 42/IV/P
- St Llorenç de Morunys (Lleida), Spanien: St Llorenç de Morunys, 2004 – Restaurierung: 32/III/P; Onorat Grinda, 1833
- Zaragoza, Spanien: Catedral del Salvador de la Seo, 2003 – Restaurierung: 37/III/P; Johan Ximénez Garces, 1469
- Barcelona: Palau de la Musica Catalana, 2003 – Restaurierung: 63/IV/P; E. F. Walcker, 1907 (Abb. S. 7)
- Barco de Ávila (Ávila), Spanien: Parróquia de Barco de Ávila, 2003 – Restaurierung: 17/II; José de la Rea y Galarza, 1749
- Eaux-Vives (Ginebra), Schweiz, 2001 – Neubau: 25/II/P
- Brüssel: Cathédrale St-Michel de Bruxelles, 2000 – Neubau: 63/IV/P (Abb. Titel)
- Madrid: Catedral de l'Almudena, 1999 – Neubau: 70/IV/P
- Niigata, Japan: Niigata P.A.C. Organ, 1998 – Neubau: 70/IV/P
- Santiago de Compostela, Spanien: Iglesia de la Universidad de Compostela, 1998 – Restaurierung: 14/I; 1801
- Barcelona: Basilica de Santa María del Mar, 1998 – Restaurierung: 21/II; 18. Jh.
- Sevilla, Spanien: Catedral de Sevilla, 1997 – Restaurierung: 68/IV/P; Aquilino Amezá, 1903 (Abb. S. 7)
- Madrid: Iglesia de San Juan Bautista, Marchena, Órgano Chavarria, 1997 – Restaurierung: 19/II; Juan de Chavarria, 1765
- Manacor (Mallorca), Spanien, 1997 – Restaurierung: 25/III; 17. Jh.
- Pedreguer (Alicante), Spanien, 1997 – Neubau: 24/II/P
- Korea: Seoul-Up Memorial Hall, Catholic Conservatory, 1997 – Neubau: 40/III/P
- Paris: Conservatoire Supérieur de Musique (CNSM), 1996: Neubau: 32/IV/P
- Caumont, Frankreich, 1995 (in Zusammenarbeit mit Pierre Saby) – Neubau: 23/II/P
- Madrid: Conservatorio Superior de Música de Madrid, 1995 – Neubau: 21/II/P
- Salamanca, Spanien: Conservatorio Superior de Música de Salamanca, 1995 – Neubau: 19/II/P
- Seoul, Korea: First Presbyterian Church, 1995 – Neubau: 19/II/P
- Tui (Pontevedra), Spanien: Catedral de Tui, 1995 – Neubau: 31/II/P
- Madrid: Capilla del Palacio Real, 1994 – Restaurierung: 44/III; Leonardo Fernández Dávila, Jordi Bosch, 1778
- Lyon, Frankreich: Conservatoire Supérieur de Musique, 1993 – Neubau: 37/III/P
- Montbrió (Tarragona), Spanien: Parróquia Montbrió, Cadereta, 1992 – Rekonstruktion: 31/II; Josep Folch de Riudecanyes, 1792
- Ille-sur-Têt, Frankreich, 1992 – Restaurierung: 32/III/P; Cervello, 1722
- Seville, Spanien: Iglesia de los Venerables Sacerdotes, 1991 – Neubau: 44/IV/P
- Madrid, Spanien: Auditorio Nacional de Música, 1990 – Neubau: 69/IV/P
- Valencia, Spanien: Palau de la Música, 1989 – Neubau: 40/IV/P
- Bagnères de Bigorre, Frankreich, 1988 – Neubau: 37/III/P
- Berga (Barcelona), Spanien, 1988 – Restaurierung: 20/III/P; Francesco Teppati, 1896
- Sa Pobra (Mallorca), Spanien, 1987 – Restaurierung: 24/II; Gebrüder Caimari 1712
- Vinçá, Frankreich, 1986 – Rekonstruktion: 29/III/P; Jean-Pierre Cavallé, 1760
- Sitges (Barcelona), Spanien, 1985 – Neubau: 20/II/P
- Sevilla, Spanien: Parróquia del Divino Salvador, 1984 – Rest.: 27/II; Juan Debono, 1794
- Toulouse: Saint-Pierre des Chartreux, 1983 – Rekonstruktion: 50/IV/P, 1683
- Düsseldorf: Musikhochschule Düsseldorf, 1983 – Neubau: 12/III/P
- Saint-Cyprien (Dordogne), Frankreich: Saint-Cyprien, 1982 – Neubau: 22/III/P
- Palma de Mallorca (Mallorca), Spanien: Santa Cruz, Palma de Mallorca, 1981 – Restaurierung: 23/III/P
- Ménestérol (Dordogne), Frankreich, 1979 – Neubau: 21/II/P
- Igualada (Barcelona), Spanien: Basilica de Santa María, 1978 – Rest.: 27/ II/P, 1758
- Santanyí (Mallorca), Spanien: Parróquia de Santanyí, 1978 – Restaurierung: 19/II; Jordi Bosch, 1765
- Castelló d'Empúries, Spanien: Catedral Sta. Maria de Castelló d'Empúries, 1976 – Rekonstruktion: 45/III; Jean-Pierre Cavallé, 1808
- Las Palmas, Gran Canaria, Spanien: Parróquia Ntra. Sra. del Pino, 1976 – Neubau: 20/II/P
- Madrid: Basilica Pontif. San Miguel, 1975 – Neubau: 38/III/P
- Santiago de Compostela, Spanien: Convento San Paio, 1974 – Restaurierung: 23/II; Alberto de la Peña, 1784
- Palma de Mallorca: Conv/Col.legi San Agustín, 1970 – Rest.: 31/III; Caimari, 18. Jh.

wir die Orgel als ein faszinierendes Erlebnis nahe bringen. Wir veranstalten bei uns zum Beispiel mit großem Erfolg Werkstattkonzerte für Kinder und Schulklassen.

**organ:** *Was haben Sie sich persönlich als Orgelbauer noch vorgenommen? Gibt es noch unerfüllte berufliche Wünsche und unerreichte Ziele?*

[Überlegt recht lange] Nun, ich könnte mir vorstellen, dass es interessant werden könnte, nicht nur die musikalische, sondern auch die „energetische“, die meditative und spirituelle, Wirkung der Orgel den Menschen wieder näher zu bringen – danach suchen heute ja viele. Ich hoffe, weiterhin viel Freude und Energie zu haben, diesen evolutiven Weg des Orgelbaus selbst weiter mitgehen zu können und damit der Gesellschaft wieder etwas von dem zurückzugeben, was ich von ihr als ein reiches kulturelles Erbe und Geschenk empfangen habe.

**organ:** *Sie sind 2006 mit dem Titel „Orgelbauer des Jahres“ der Zeitschrift organ ausgezeichnet worden. Was bedeutet diese Auszeichnung für Sie?*

Nun, zuerst sehe ich darin die Anerkennung für unsere Arbeit. Gleichzeitig aber auch eine Verantwortung, diesen Titel würdig zu tragen, indem wir und unsere Instrumente sich weiterhin bewähren. Freude, Dankbarkeit und eine große Ehre! ■

<sup>1</sup> Kürzlich restaurierte die Werkstatt Grenzing die fünfzig Jahre alte von Beckerath-Orgel in Kiruna (Nordschweden) unter denkmalpflegerischen Auflagen. Durch die reversible Anwendung der Technik Grenzings hat die Spielweise an Präzision und Leichtigkeit gewonnen.

<sup>2</sup> s. Gerhard Grenzings Studie auf <http://grenzing.com/pdf/klang.pdf>.

In organ 2/07 wird ein Gespräch mit der Salzburger Orgelprofessorin und Konzertorganistin Elisabeth Ullman („Organist of the Year 2006“) folgen.