

4 195842 009901 0 5

€ 9,90

G 46627

organ

Journal für die Orgel

1/07

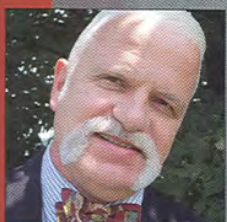
Gerhard Grenzing



INTERVIEW
Gerhard Grenzing: Orgelbauer des Jahres 2006



THEMA
Bertold Hummels Orgelschaffen



PÄDAGOGIK
Rübsam: „Intelligente“ Fingersätze



CD ZUM HEFT
Bertold Hummel Organ Works



CD ERHÄLTlich

 **SCHOTT**
www.schott-music.com

organ – Journal für die Orgel 1/2007

Interview

„Organero de tubolandia“

Erik Zindel im Gespräch mit Gerhard Grenzing,
„Organ Builder of the Year 2006“

© Schott Music, Mainz 2007



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;¹ 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/Spain).

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.² 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 feinfühlig 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 glaube 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.

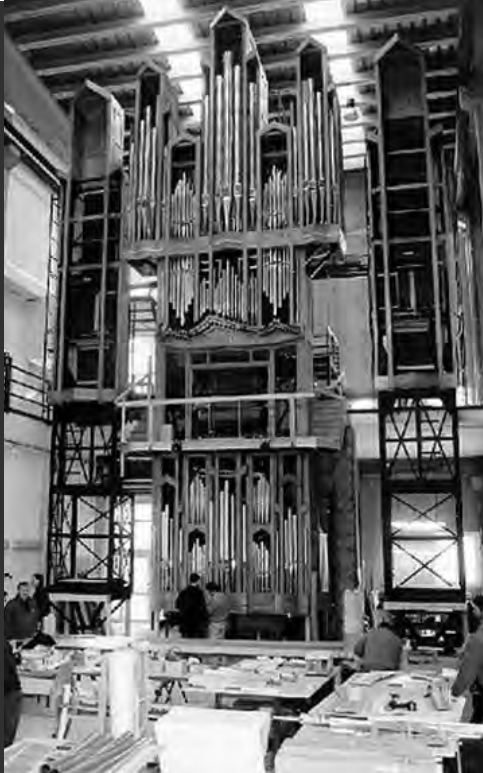


Foto: Jaime Campderros



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-Orgel 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 fantasielose – 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



Foto: Luis Arenas



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

Sicherlich im Bereich des Windes und der Möglichkeit, durch die wie auch immer getartete 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

Schrumpfungphase, 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 Boscà 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 Cavaillé-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: Basílica de Santa María del Mar, 1998 – Restaurierung: 21/II; 18. Jh.
- Sevilla, Spanien: Catedral de Sevilla, 1997 – Restaurierung: 68/IV/P; Aquilino Amezúa, 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
- Montbrío (Tarragona), Spanien: Parróquia Montbrío, 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/II/P; Francesco Teppati, 1896
- Sa Pobla (Mallorca), Spanien, 1987 – Restaurierung: 24/II; Gebrüder Caimari 1712
- Vinçá, Frankreich, 1986 – Rekonstruktion: 29/III/P; Jean-Pierre Cavaillé, 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/II/P
- Ménestérol (Dordogne), Frankreich, 1979 – Neubau: 21/II/P
- Igualada (Barcelona), Spanien: Basílica de Santa Maria, 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 Cavaillé, 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! ■

¹ 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.

² 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.

“Organero de tubolandia”

Erik Zindel conversa con Gerhard Grenzing
“Organero del año 2006”

Schott Music, Mainz 2007

Para la redacción de *organ*, Gerhard Grenzing, establecido en España con su taller desde hace ya casi cuatro décadas, es “Organ Builder of the Year 2006” (“Organero del año 2006”). Con motivo de la adjudicación del galardón, Eric Zinder habló con el organero y actual presidente de la “International Society of Organbuilders” (ISO) [Sociedad Internacional de Organeros] . Su empresa se encuentra en el Papiol (Barcelona/España).

Traducción de la entrevista ORGAN - GERHARD GRENZING

Organ:

Usted en los años sesenta se trasladó del norte de Alemania al mundo cultural Ibérico. ¿Qué le motivó a usted en aquella época para venir a España?

Gerhard Grenzing:

Sin duda alguna fueron los órganos de este país, únicos y especiales. En aquella época y por casualidad, me habían regalado un disco LP con música ibérica en el órgano del Palacio Real de Madrid que me impresionó mucho. Entonces partí a España en viaje de descubrimiento durante el cual el órgano de Santanyí (Mallorca) me fascinó. A continuación le dediqué un año a los apasionantes instrumentos españoles. Allí sentí el grito desesperado de tantos órganos abandonados: “Ayúdame por favor...!”, a lo que respondí alargando mi estancia y fue entonces cuando decidí quedarme para siempre en la cultura de este país europeo, tan inspiradora para mi y mi trabajo.

Organ:

¿Se siente usted hoy en día, después de todo, comprometido aun con una tradición especial de construcción de órganos o, incluso, con una escuela

organera? O ¿se siente usted más bien como un organero que va traspasando conscientemente las fronteras nacionales de la Europa moderna?

Gerhard Grenzing:

Yo me definiría como “Organero de Tubolandia”. Yo poseo un pasaporte, sin embargo, como es bien sabido, los órganos carecen de tal cosa. Yo me siento bien acogido y en casa *allí* donde hay (buenos) órganos que estén en condiciones de expresar algo especial.

Organ:

Los encuentros interculturales tienen algo que deja huella y, en el caso ideal, algo fructífero. ¿Cómo han influido los órganos históricos ibéricos en su estética personal sobre la forma de construirlos?

Gerhard Grenzing:

Cuando uno se ocupa mucho tiempo en la restauración de un órgano antiguo, uno adquiere inevitablemente mucho de él. Este te absorbe mental y sensualmente como una esponja, aunque este proceso evidentemente no es consciente ni manejable.

La restauración de un órgano histórico todavía mas o menos auténtico es una

experiencia que no se puede pagar con dinero. En cambio, el trabajo con un órgano que ya ha sido restaurado tres veces y en ocasiones sobre-restaurado, o al que una falsa restauración le ha sacrificado su alma, ya no transmite esa sensación. Yo creo que solo se puede expresar lo que uno lleva dentro. En un momento dado se empieza a expresar en las propias obras toda la riqueza de la experiencia, lo cual, de igual modo, sigue siendo un proceso inconsciente.

Organ:

¿Existen para usted modelos de organeros concretos, ejemplares o a imitar?

Gerhard Grenzing:

Sí, sobretodo está ahí Jordi Bosch como mi gran guía, un organero con valor y talento ingenioso. También me ha marcado mucho Rudolf von Beckerath en Hamburgo, con quien aprendí el oficio de organero¹. De tiempos anteriores, me siento inspirado por Friedrich Ladegast y Aristide Cavaillé-Coll, cuya familia, como es sabido, tenía raíces en Barcelona.

Organ:

¿Qué influencia tienen la cultura y la mentalidad de un país sobre el correspondiente paisaje de sus órganos?

Gerhard Grenzing:

Esto lo podemos comparar con los viejos maestros de la pintura holandesa, que gustosos se iban a la *Provence*, para absorber la peculiaridad de su paisaje y de su luz radiante, a través de la cual, sus cuadros y pinturas ganaban en colorido de forma evidente y perceptible. De manera parecida influían la luz y los colores del Mediterráneo sobre los organeros alemanes, que obraban en Barcelona ya en el siglo XIV. (Por consiguiente yo no represento nada nuevo...). Marie-Claire Alain lo expresaba en el Conservatorio de París aproximadamente así: “Infinitas posibilidades de combinación de registros”, o en la Catedral de Bruselas: “El órgano de los mil colores”. También el idioma de un país influye sobre la construcción de sus órganos². Aquí en España yo siempre pude gozar de una gran libertad artística, a la que estoy muy agradecido.

Organ:

Teniendo en cuenta su pasado, usted valora su traslado a España como un verdadero golpe de suerte. ¿Se podría haber desarrollado con éxito parecido en cualquier otra parte del centro de Europa?

Gerhard Grenzing:

Mi desarrollo tuvo lugar aquí en España donde las vivencias marcan de forma muy diferente a como sucede en Alemania. Yo no hubiese tenido allí la libertad técnica en la construcción de órganos que tuve aquí en el aislamiento (y que quizá necesitaba). Aquí tuve el permiso y a veces como compromiso personal me vi motivado a experimentar, pude investigar y desarrollar detalles técnicos y sonoros.

Organ:

¿Existen para usted unas normas inquebrantables sobre la técnica de

construcción de órganos por las que se rige? - ¿Tiene usted una propia “filosofía sobre la construcción de órganos”?

Gerhard Grenzing:

Yo me siento como un organero creativo y sobretodo no sujeto a ningún estilo – esto en caso de restauración, por ejemplo, no sería favorable puesto que el órgano en si ya trae su propio estilo-. Pero como mejor me siento, es cuando puedo ser totalmente libre en mi creatividad. Cuando se trata de construcciones nuevas, evito fundamentalmente cualquier agresividad (ya que por desgracia parece ser el “Credo” en la construcción de órganos de los últimos cien años) y persigo más bien una musicalidad “cantable” que llegue “bajo la piel”. La expresividad de los tubos debe ser ligera y suelta, lo que implica quizá una pequeña facilidad hacia el sonido romántico.

El organista debería tener en todo caso a su disposición una mecánica de notas que sea sensible al tacto y fácil de manejar, de repetición muy rápida y con una seguridad de funcionamiento a muy largo plazo. Esto se consigue con una mecánica directa y una minimización de las piezas que la componen. De este modo hay menos factores que en caso problemático pudieran estropearse... [sonríe satisfecho]. El viento debe estar adaptado al estilo del órgano. El organista se tiene que transformar en una parte del órgano y olvidarse de que está manejando una máquina. Cuando en la inauguración de un órgano nuevo no se ven ojos húmedos entre el público, sería mejor abandonar acto seguido la construcción de órganos.

Organ:

¿Existen para usted en la construcción de órganos actual, además de la tracción mecánica de notas, otros sistemas “aceptables”?

Gerhard Grenzing:

Con todos mis respetos ante compañeros que construyen otros sistemas, siempre creí y sigo creyendo en el órgano mecánico, incluso cuando se trata de instrumentos muy grandes,

y en que se puede conseguir su sensibilidad sin otra clase de ayuda. Yo no me puedo imaginar para mis instrumentos y la musicalidad que a través de ellos se expresa, otra cosa diferente a que el organista tenga una unión mecánica y directa con su instrumento, que sea palpable y que así no solo sienta como toca el órgano, sino que al mismo tiempo pueda surgir una sintonía entre los dos. En cambio cuando se trata de la mecánica de registros, gustosamente nos dejamos apoyar por la tecnología más moderna.

Organ:

Entre los organeros europeos, no cuenta usted precisamente entre los que tienen los precios más baratos. ¿Un órgano de primera clase tiene que ser valioso como lo es un vino de primera clase?

Gerhard Grenzing:

En mi vida yo ya he visto y conocido muchas cosas. Sin embargo, en ningún lugar he aprendido como hacer un órgano de alta calidad –que es como yo los concibo- que sea económico y que no tenga sus correspondientes gastos de material, de personal y de la sofisticada especialización de la experiencia... pienso que aquí cuenta la vieja y conocida regla: la calidad tiene su precio!

Organ:

¿Qué proyectos le traen a usted la satisfacción personal más grande: restauraciones ambiciosas, reconstrucciones en su estilo clásico o nuevas creaciones de “estilo moderno”?

Gerhard Grenzing:

El fin de semana pasado hicimos que sonaran de nuevo –muy cuidadosamente- los tubos construidos probablemente por un maestro flamenco en Sevilla hace ya unos 440 años -eso si fue muy conmovedor-. Pero encontrarse en una iglesia vacía, imaginarse allí el órgano nuevo e incluso “oírlo” ya de antemano, y llevar a cabo el proyecto con mi equipo de colaboradoras y colaboradores, coronándolo con su concierto de inauguración, le transmite

a uno un sentimiento de satisfacción muy parecido.

Organ:

¿De que proyecto de los últimos veinte años se encuentra usted especialmente orgulloso?

Gerhard Grenzing:

Orgulloso nunca, más bien satisfecho y siempre solo hasta cierto punto, donde uno se dice: "Con el próximo instrumento intentaremos mejorar alguna cosa más".

Muy importante es sobretodo una buena organización, por eso hemos construido un taller grande para que nuestras obras abandonen Papiol después de haber estado completamente montado, en perfecto estado de madurez. Entonces la instalación en su lugar previsto transcurre rápida y relativamente sin dificultades. El dinero se debe invertir en el órgano y no en hoteles ni gastos de viaje.

Cuanto más difícil es un proyecto, tanto más grande es la alegría de su resultado. Un buen ejemplo de ello es el innovador órgano del triforio de la catedral de Bruselas³: aquí se nos concedió libertad conceptual y recibimos un amplio reconocimiento una vez finalizado el proyecto. También me causa mucha satisfacción el trabajo en conjunto con mi equipo multicultural, algunos de cuyos miembros he formado yo mismo, que me apoya fielmente desde hace muchos años.

Organ:

¿Vivimos en la época de la postmodernidad en la cual parece ser que también en la construcción de órganos domina una desorientación estética y un amplio aturdimiento estilístico: copias de estilos de todas las épocas por doquier, o –a veces verdaderamente sin fantasía alguna– las llamadas restauraciones de órganos históricos según las normas de conservación de monumentos artísticos... ¿carece la construcción de órganos contemporánea de fuerzas innovadoras o de valentía al construirlos? ¿Se les ha acabado,

dicho a la ligera, el aliento a los organeros del siglo XXI?

Gerhard Grenzing:

Bueno, en primer lugar parece ser que realmente existe una falta de valor, que nos lleva repetidamente a que las personas necesitan clichés y ciertas "etiquetas" (que antiguamente no existían!), a las que en caso de duda se puedan aferrar. Sin embargo, visto desde otro punto de vista, el órgano siempre fue el instrumento más costoso e innovador en la historia de la música. También hoy en día existen todavía algunos organeros "valientes" y llenos de imaginación que hacen evolucionar la construcción de órganos. No obstante, esto no sucede por abandonar antiguas tradiciones, sino más bien por el desarrollo evolutivo que surge de ellas, con la finalidad de estimular a compositores de música de órgano hacia algo Nuevo.

Organ:

A veces se tiene la sensación de que, en la construcción de órganos, ya se haya inventado y examinado a fondo todo lo importante que mereciese la pena inventar o examinar. ¿Dónde ve usted en la construcción de órganos actual, concretamente todavía, un potencial de innovación o mejor dicho de necesidad?

Gerhard Grenzing:

Sin duda alguna, en la parte del viento y en aumentar considerablemente las posibilidades de expresión del órgano a través de la flexibilización y dosificación del viento, sea del modo que sea. Deseamos multiplicar las posibilidades de uso de registros para órganos pequeños. Nosotros estamos investigando de momento la posibilidad de conseguir una variedad de temperamentos en un mismo órgano; además seguimos buscando soluciones que combinen las ventajas seguras del secreto de corredera con un abastecimiento del viento individual para cada tubo. Y en el punto "calidad", todavía nos queda mucho tiempo por llegar al final de las posibilidades de desarrollo. Pero sí es cierto que, en general, en la

construcción de órganos contemporánea falta verdadero coraje e ideas menos convencionales. Pero en este punto yo no pierdo la esperanza en ningún momento. Como dice el refrán tan acertadamente: *Tempora mutantur!* (los tiempos cambian).

Organ:

¿Qué le molesta a usted concretamente en el sector de la construcción de órganos?

Gerhard Grenzing:

Quizá sea, desde mi punto de vista, la absoluta y exagerada teorización que - en caso de que siga progresando al ritmo actual- le pondrá demasiadas barreras a la construcción de órganos como arte creador y oficio artesanal, y que podría impedirle nuevos e imprescindibles desarrollos experimentales. Pero también existen en nuestra rama muy buenos y sólidos profesionales con los cuales me gusta mucho cooperar.

Organ:

¿En que estado se encuentra hoy en día España, el país tradicional de los órganos?

Gerhard Grenzing:

En una lenta pero continua evolución hacia su mejoría. Su entorno y su ambiente se van mejorando permanentemente. Las exigencias ante una restauración, por fin, son muy elevadas y, además, hay también buenos y hábiles compañeros que las llevan a cabo. Lo mismo pasa también con las nuevas construcciones. Pero, por desgracia, todavía siguen ocurriendo "accidentes". Los instrumentos, al igual que la sociedad, seguirán evolucionando. La colorida diversidad en el panorama de los órganos es una buena señal de ello.

Organ:

¿Qué pronóstico de futuro le hace usted a los órganos en España y en el resto de "la Nueva" y "la Vieja" Europa?

Gerhard Grenzing:

No se debe pensar de forma pesimista. Nos encontramos en una fase de retracción cultural y espiritual, debida a una especie de saturación y a la creciente escasez de medios económicos. Esto puede significar, al mismo tiempo, una sana toma de conciencia o una fase de sanación, de la cual deberíamos sacar lo mejor para nosotros. Pero en todas partes donde reine el entusiasmo y la fantasía, también en el futuro, seguirá floreciendo la cultura. Verdaderos paisajes de órganos de gran calidad seguirán sobreviviendo también en un futuro.

Organ:

¿Cómo se pueden frenar los efectos de esta evolución, para guiar al órgano fortalecido hacia un futuro mejor en el tercer milenio?

Gerhard Grenzing:

Simplemente tenemos que volver a hacer el órgano algo más atractivo y mejorar el entorno “depresivo” del que sufre tantas veces. Nos tenemos que hacer la pregunta: ¿cómo influía el órgano antiguamente en la sociedad y qué podría aportarle hoy? También tenemos que acercar el órgano a los niños y adolescentes como un acontecimiento fascinante. Por ejemplo, nosotros organizamos con gran éxito conciertos para niños y clases en nuestro taller.

Organ:

¿Qué se ha propuesto usted como organero personalmente? ¿Existen todavía deseos profesionales por cumplir y metas por alcanzar?

Gerhard Grenzing:

[Se lo piensa un tiempo largo] Pues yo me podría imaginar que sería muy interesante transmitir de nuevo a las personas la influencia que tiene el órgano; no solo la musical, sino también la “energética”, la meditativa y espiritual – son muchos lo que hoy buscan esto-. Yo espero poder continuar con mucha salud y alegría en este camino evolutivo de la creación de órganos, y con ello poder devolver a la sociedad lo que, en forma de una rica herencia cultural y regalo, he recibido de ella.

Organ:

Usted ha sido galardonado por la revista organ en el 2006 con el título “Organero del año” ¿qué significa este galardón para usted?

Gerhard Grenzing:

Pues en principio veo en ello el reconocimiento por nuestro trabajo. Pero al mismo tiempo significa también una responsabilidad de llevar ese título con dignidad, en la que tanto nosotros como nuestros instrumentos nos sigamos acreditando, respondiendo ante lo esperado. ¡Además satisfacción, gratitud y un gran honor!

En organ 2007 seguirá una entrevista con la profesora de órgano y organista concertante Elisabeth Ullman (“Organist of the year 2006”).

Traducción: Alemán – Español © de Antonio Campaña / E - Madrid 16.07.2007

1 Hace poco el taller Grenzing restauró el órgano de cincuenta años de edad de von Beckerath en Kiruna (Norte de Suecia) bajo imposiciones de las normativas de conservación de monumentos. Con la aplicación reversible de la Técnica de Grenzing, la forma de transmisión de mecánica de notas ha ganado en precisión y ligereza.

2 Estudio de Gerhard Grenzing en <http://grenzing.com/pdf/klang.pdf.ganist>

3 Ver foto en www.grenzing.com

“Organero de tubolandia”

Erik Zindel speaks with Gerhard Grenzing
“Organbuilder of the year 2006”

Schott Music, Mainz 2007

“Organ Builder in Pipe-Land”

For the editorial staff of Organ, Gerhard Grenzing, who settled in Spain and set up his workshop there more than forty years ago, has been selected “Organ Builder of the Year 2006”. To celebrate this event, Eric Zindel spoke with the organ builder and current president of the “International Society of Organbuilders” (ISO) in el Papiol (Barcelona/Spain), where he lives and works.

Translation of the interview ORGAN - GERHARD GRENZING

Organ:

You came from northern Germany in the 60s and settled in the Spanish organ culture. What made you come to Spain at that time?

Gerhard Grenzing:

There’s no doubt in my mind: I came here because of the unique and special organs in this country. Just a coincidence, someone gave me an LP recording of Iberian Organ Music played on the instrument in the Palacio Real in Madrid and that impressed me a lot. So, I set off to Spain to find out more about their organs. It was on that trip that I first discovered the fascinating instrument in Santanyi (Majorca). Then, I spent the following year studying these wonderful organs. That was where I first heard the call to do something for all these long deserted instruments: “Help me, please...!” At first, I extended my stay, and finally I decided to settle down here for good and live in the culture of a country that has inspired me and my work so much.

Organ:

After all this time, do you still feel committed to a unique organ building tradition or, even to a school of organ building? Or do you feel like an organ builder who’s consciously crossing

modern Europe’s national borders?

Gerhard Grenzing:

I might define myself as “an Organ builder in “Pipe-Land”. I have a passport. But, as we all know, organs don’t have anything of the sort. I feel welcome and at home wherever there are (good) organs that are able to express something special.

Organ:

There’s something about intercultural exchanges that leaves a mark on you and in the best cases, is highly stimulating. How have historical Iberian organ affected your personal aesthetic approach regarding the way you build instruments?

Gerhard Grenzing:

When you spend a great deal of time restoring early organs, they give you a lot. They act like a sponge on you, they enter both your mind and your feelings, though probably on a subconscious level that can’t really be easily defined.

Restoring an old historical Iberian organ that’s still more or less in its original state is an experience that no amount of money can buy. But, working with an organ that’s already been restored, say, three times or

more, one that’s been restored too often or undergone a poor restoration, well, it’s lost its soul, it doesn’t give you that special feeling. I think one can only express what you have inside yourself. At one point, during the restoration work, you start to feel the full richness of the experience, although this is also a subconscious process.

Organ:

Are there any organ builders in particular that someone in the profession might want to imitate or that are known for their excellent work?

Gerhard Grenzing:

Yes, indeed there are. Jordi Bosch immediately comes to mind. He has been my great guide. He was a courageously and inventively builder. Rudolf Beckerath in Hamburg has also been very influential. As a young man I apprenticed with him¹. I also have found inspiration in the work of Friederich Ladegast and Aristide Cavaillé-Coll. As you know, part of his family was originally from Barcelona.

Organ:

What influence does a culture or the mind-set of a country have on the type of organ someone builds?

Gerhard Grenzing:

We might compare that to the Old Dutch Masters in painting who gladly went to Provence so they could absorb what they considered to be a unique landscape, with its very special light. Their paintings captured new shades and subtle hues and this noticeably improved their work on the whole. Likewise, the Mediterranean's light and colours had a positive effect on German organ builders who were already working in Barcelona as far back the 14th century. (So my presence here is nothing new at all). Marie-Claire Alain put it this way at the Paris Conservatoire: "There are Infinite numbers of ways to combine stops", or at the Cathedral in Brussels: "the organ with a thousand different colours". A country's language also effects organ building². Here in Spain, I've always been able to enjoy a large measure of artistic license, and I'm very grateful for that.

Organ:

Considering your past, do you think your moving to Spain was a real stroke of luck? Do you think you could have developed as well as you have here in any other country in central Europe?

Gerhard Grenzing:

My professional development took place here in Spain. What I have experienced since coming has affected me and things have turned out differently than if I'd stayed in Germany. I wouldn't have had as much freedom to do what I wanted to do in technical matters, because here I was relatively isolated. Maybe that's been a blessing. Here I was allowed to do things, and sometimes through personal commitment, I was encouraged to experiment, to investigate and develop technical details and sounds.

Organ:

For you, are there any unbreakable rules or norms by which you stand, that you apply to organ building techniques or which you consider essential? Have

you got your own "philosophy about organ building"?

Gerhard Grenzing:

I think I'm a creative builder and I do not feel bound to follow any one style—in restoration, for instance, this would not be good; the organ being restored already has its own style. But, I really feel at my best is when I can give free rein to my creativity. With new instruments, I basically try to eliminate anything that might be considered aggressive (although, unfortunately, this seems to be organ building's "Credo" for the last one hundred years) and I try to capture a certain "singing" quality that goes "below the surface". A pipe's expressivity should be light and unfettered. This might imply a slight bow to a more romantic type of sound.

The organist should always have a tracker action that is sensitive to the touch and easy to use. Note repetition should be quick and a feeling that things will work well over a very long period of time. This can be achieved through direct mechanical action and a minimum of component parts. This way, there are fewer factors for the organist to deal with if a problem does arise... (a satisfied smile). The wind supply should be adapted to the style of the organ. The organist should become a part of the instrument, he should be able to forget the fact that he's playing a machine. At the inaugural recital of a new organ, if you don't see a few tears in the audience, I think it would be a good idea to simply give up organ building altogether right then and there.

Organ:

Are there other "acceptable" systems other than tracker action in modern-day organ building?

Gerhard Grenzing:

With all due respect for my colleagues who use other systems, I have always believed, and I still do, that tracker action is the best, even in very large instruments where I think the same sensitivity can be achieved without the use of other kinds of

alternative aids. For my instruments and the sort of musicality that I want them to express, I personally cannot imagine anything else but an organist having direct tracker action, the musician ought to feel the direct control over his instrument: the instrument and the organist should be one and the same through music. Mechanical stop action is quite another story; here I would gladly install registrational aids or apply modern technology to facilitate things for the organist.

Organ:

Among European organ builders, aren't you considered to have some of the lowest prices? A first class organ should be held in the same high esteem as a fine first class wine, right?

Gerhard Grenzing:

I have seen and learned many things in my life. However, no one, anywhere, has taught me to build a high quality organ-- that's how I think of them-- that was economical but that didn't require the same corresponding expenses in high quality material, personnel, as well as that sophisticated specialization that comes with experience...I believe the old saying is: quality has a price.

Organ:

What projects have brought you the greatest personal satisfaction: ambitious restorations, rebuilds in the classical style or brand new instruments in a "modern style"?

Gerhard Grenzing:

Last weekend we very carefully voiced a 440 year old instrument, making pipes sing that were probably built by a Flemish master in Seville. That was a very moving experience. But being in an empty church and trying to imagine the new organ, even trying to imagine how it would sound beforehand, then successfully complete the project with my workshop team of collaborators, and finally top off the whole experience with an inaugural concert. This gives you a similar sense of satisfaction.

Organ:

What project over the last twenty years are you especially proud of?

Gerhard Grenzing:

Proud, never. Perhaps satisfied is a better word, but only up to a certain point, that point where you say to yourself: "I going to improve this thing or that in my next instrument."

Good organization is a key factor. That's why we decided to build a large workshop so that when an organ leaves El Papiol, it does so, in a perfect state of readiness to honourably fulfil its role. After that, mounting it is quick and relatively problem free. Whatever money is required should be spent on the organ itself and not on hotels or travel expenses. The harder the project, the greater our satisfaction with the end result. A good example of that is the innovative organ in the triforium at the Cathedral in Brussels³ here they gave us all the freedom we needed in conceptual matters and afterwards we were widely acclaimed for our work when we finished. Another source of great satisfaction is with my multicultural team in the shop; some of them I trained personally and they've backed me faithfully in what I've done for many years now.

Organ:

We live in a post post-modern society in which even organ building seems to suffer from a kind of aesthetic disorientation, or perhaps a generalized stylistic confusion: we copy styles from every period, or—and sometimes truly lacking imagination—the so-called restorations of historical organs are the products of norms originally intended for artistic monuments,...So, is there a lack of innovative forces in contemporary organ building, a lack of a few brave souls who are willing to go out on a limb and open up new paths? To put it bluntly, have organ builders in the 21st century run out of steam?

Gerhard Grenzing:

Well, in the first place, there really does seem to be a lack of courage, of willingness to challenge the accepted norms, and this inevitably comes from

and leads us time and time again to people who need clichés, people who want "labels" (that didn't exist in the past), those people who need something to hold on to. However, from another angle, the organ has always been the most expensive as well as the most innovative instrument in music history. The truth is that, today there are a few brave organ builders who use very imaginative approaches and have helped the organ evolve and grow. This doesn't happen because we simply decide to abandon traditional methods, however, but rather that new paths have emerged, have evolved from these same methods, whose purpose is to stimulate organ composer to move in new directions.

Organ:

Sometimes we get the feeling that in organ building everything that's really worth inventing and examining, everything of any importance, has already been invented and examined in great depth. What is the present state of affairs in organ building today, specifically, where do you see a potential for innovation or, better still, a need for growth?

Gerhard Grenzing:

No question about it: the wind supply. We must also find ways to increase the organ's expressive possibilities through flexible wind flow trying to determine just the right, adapted amount of air, no matter how this is achieved. There is also room for innovation in finding out ways to expand registrational possibilities for small instruments. Right now, we are investigating the possible use of several temperaments within the same instrument; besides this, we are trying to find out ways to combine the advantages of a slider chest with an air supply for each single pipe. And, when it comes to "quality", there's still a great deal to do in this area before we reach the end of our possibilities.

But the fact of the matter is that, in general, there is a real lack of courage in contemporary organ building for those willing to work

with less conventional ideas. On this point, I am never discouraged, nor do I lose hope. As the saying goes: *Tempora mutantur!* (Times change).

Organ:

What really bothers you specifically about the organ building profession?

Gerhard Grenzing:

From my point of view, perhaps it's the absolute and overly exaggerated theorization which-- if it continues at the present rate--will end up by putting too many barriers in the way of organ building as a creative art and an artisan's craft, and might even prevent some from opening up new and unforeseen experimental directions. Having said that, I must also say that, in our field, there are many good and competent professionals with whom I like to work very much.

Organ:

What is the present state of affairs in Spain, this traditional country for organs?

Gerhard Grenzing:

There is a very slow but continuous movement forward to a better future. Everything related to the organ, from within the profession as well as those who deal with it from the outside, everything has improved—permanently. The requirements for a restoration are very demanding and, besides this, there are good and capable colleagues who can see a job through to the end. The same thing might also be said about new instruments. Unfortunately, "accidents" still happen. Organs, as well as society, are constantly evolving. The amazing diversity in the organ world here is a sure sign of healthy growth.

Organ:

What future do you see for the organ in Spain and in the rest of "New" and "Old" Europe?

Gerhard Grenzing:

We must not be pessimistic about

this. We are in the midst of a spiritual and cultural withdrawal, due to a sort of saturation and a growing shortage of economical means. This may mean we are now coming to a necessary awareness of things or it might mean we are in some kind of recovery stage which will require us to make an effort and find the best for all of us. But wherever we find enthusiasm and imagination we will also find a future in which culture will continue to flourish. First class organs will most certainly continue to be built and will surely find a secure place in the landscape of the future.

Organ:

How can we stop the effects of these developments and guide a revitalized organ into a better future for the third millennium?

Gerhard Grenzing:

We simply have to go back to making organs a little more attractive and improve the depressing surroundings in which we so often find these instruments. We should start by asking ourselves: How did the organ influence society in the past and how can it enrich the society today. We've also got to find an effective way for children and young people to hear and see the organ and make a fascinating experience out of it. For instance, at our workshop, we organize very successful concerts for young people and schools.

Organ:

What are your personal goals as an organ builder? Do you still have any specific professional goals to reach?

Gerhard Grenzing:

(He thinks about this for quite a while)
Well, personally, I think it would be very interesting to somehow show people just how important the organ is and the great influence this instrument can contribute not only in a musical sense but also in the "energetic", meditative and spiritual sense; many people are looking for that kind of thing today. I hope I'll be able to enjoy good health for many years to come and express my happiness for this road I chosen to take in life. I hope I can, in some small measure, return to society all

that it has given me as a gift, through its rich cultural heritage.

Organ:

In 2006, the magazine "Organ" awarded you with the honorary title of "Organ Builder of the Year". What has that meant to you?

Gerhard Grenzing:

Well, basically I see it as recognition for my work. But at the same time, it also means added responsibility, to be worthy of this title. I'm glad for both our workshop and its instruments.

Besides this, satisfaction, gratitude and honour!

In the 2007 issue of Organ we will publish an interview with the organ teacher and concert artist, Elizabeth Ullman ("Organist of the Year 2006").

Translation: Neil Cowley, 2007

1 Recently the Grenzing workshop restored a fifty year old van Beckerath organ in Kiruna (Northern Sweden) under strictly imposed norms for the preservation of monuments. With the reversible use of the Grenzing Technique, the tracker key action now has improved precision and lightness.

2 Study by Gerhard Grenzing at <http://grenzing.com/pdf/klang.pdf.ganist>

3 See photograph at www.grenzing.com