

Status quo - en arkitekts tanker efter 40 års bekendtskab med orgelparadokset

Af Johannes Exner

Orglet er et fascinerende men besynderligt instrument. Det opleves som et slags væsen med egen vilje.

Særhederne hænger sammen med dets komplekse idé: på én gang instrument, maskine og arkitektur. Hertil kommer dets komplicerede tilblivelsesproces, hvor det skabes af orgelbyggeren, under specielle forhold, i forskellige relationer og med sammenstyknin g af bidrag fra flere specialister. Alle parter deltager med personlige meninger og temperament. Under disse omstændigheder dannes orglets identitet, dets væsen.

I lighed med andre komplekse menneskeskabte strukturer, som bygninger og byer, får orglet sin egen dynamik, egen vilje, som markerer sig ved stemmetyper, spillemåde, registrering, intonering, reparation og ombygning, som gennem dets liv præger dets væsen. Nogle orgler er i den henseende taknemmelige at arbejde med, andre er besværlige. Pneumatiske orglers strid e væsen er ikke ukendt.

Orglets væsen og vilje er også karakteristisk ved, at det vil meget: være stort, jo flere stemmer des bedre, være attraktivt at spille på, opsøges af fine organister, kunne præstere hele orgellitteraturen, være smukt, velproportioneret og tilpasset de arkitektoniske omgivelser.

Orglet fremtræder ikke beskedent, er ikke kollektivt og solidarisk indstillet som andre musikinstrumenter, hvor alle inden for samme type besidder identisk klart definerede egenskaber som størrelse, form og lyd, og hvor eventuelle individualiteter "kun" er fine nuancer, dyrket gennem århundred er, særpræg som ikke varierer fra instrument til instrument så ekstremt som hos orglerne, hvor hvert instrument er unikt.

De traditionelle musikinstrumenter sigter hovedsagelig på klanglig kvalitet. Orglet ønsker herudover også kvantitet: flere manualer, flest mulige stemmer, optimale tekniske egenskaber, let og effektiv betjening, spillemæssige kombinations- og variationsmuligheder. Orglet bliver derved ikke kun et instrument, men også et stykke mekanik, en slags maskine. Når orglet er rigtig stort, er det et arkitektonisk bygningskompleks med flere huse, man kan kravle ind i. Og på udvendige stemmebroer kan man gå omkring orglet i højder som 2-3 etages huse.

Trangen til at være stor medfører, at orglet synes at besætte rummet. Ikke kun med toner, som kan udfylde rummet så totalt, at man ikke fornemmer, hvor lyden kommer fra. Men synsmæssigt gør det sig også umiskendeligt gældende. Orglet udgør ikke sjældent den faktiske fjerde facade i det arkitektoniske rum.

Som instrument er orglet enormt stort og tungt. Den udøvende musiker kan ikke bringe det med sig. Når orglet musiceres, hører man det, men man ser ikke, at det spiller. Orglet agerer ikke visuelt som fløjten og violinen, men indtager nøjagtig samme stive, livløse stilling, hvadenten det imiterer obo, fløjte, trompet eller andre instrumenter. Selv under et fysisk øredøvede tutti, hvor orglet giver alt hvad det orker, forbliver det stående uændret og urørlig i samme stilling.

Hvor fløjten s identitet er klart forbundet med instrumentets princip: med munden at anblæse et rør med huller og frembringe forskellige toner ved med fingrene at lukke og åbne for hullerne, skal orglet imitere mange forskellige "instrumenter", som ved hjælp af en sindrig mekanik styres og samspilles af én person fra et centralt spillebord. Organisten aktiverer herfra alle "instrumenter" samtidig eller skiftevis og med samme impuls, spilleteknik, lufttryk og tonestyrke.

Imidlertid er orglet ikke nogen konstans. I dag er der synspunkter inden for orgelverdenen, som fremfører, at orgelbevægelsens idealer fra midten af dette århundrede giver alt for entydigt rendyrkede og teknisk perfekte orgler. Aktion avler reaktion. Man disponerer nu stemmemæssigt anderledes, bygger mere nuancerede orgler, evt. med impulser fra udenlandske orgler. Man udfører større svelleværker, genindfører tidligere tiders ufuldkommenheder som faltebølge med deres hørlig "ufuldkomne" vejtrækning. Man kopierer orgelhuse efter historiske facader og udfører finurlige detaljer. Samtidig tilføres nye tekniske hjælpemidler som elektrisk registratur og programmeret registrering.

Orglets paradoks, på én gang musikinstrument og rationel maskine, er konkret. Klangligt som arkitektonisk fortsætter det ufortrødent sit historiske procesforløb med stadige stilskift mellem progressiv udvikling, ideale udrensninger og reaktionær tilbagevenden. Orglet vil næppe nogensinde nå samme afklarede ro, som de klassiske instrumenter besidder.

Arkitektonisk præges orglerne af arven fra barokkens og rokokkoens præstationer, hvor orglet udgør en væsentlig ingrediens i rummets arkitektur. I mange midteuropæiske kirker fra 1700-tallet er dette dyrket til noget, der nærmer sig det overmenneskelige, hvor rummet er skabt som totalkunst, en fuldstændig integrering af arkitektur, orgel, skulptur og malerkunst. Grænserne mellem bildende kunst, arkitektur og instrument er her totalt opløst. Det virker imponerende, men en sådan overdådig formåen svarer ikke til dansk mentalitet.

Enkelhed, logisk form og selvstændighed i rummet, som det kendes fra de ældste instrumenter, fra gotik og tidlig renæssance, har i Danmark i nyere tid i højere grad inspireret til afklaring af instrumentets identitet. Dog lever stadig påvirkningerne fra de tyske kirkekonferencer i 1800-tallets sidste halvdel med regulativer om kirkerummets indretning, herunder orglets obligatoriske placering på et pulpitur over hovedindgangen i kirkens vestende, hvor det ofte fremstår bredt og tungt, klistret til pulpitur og rum.

Hertil knytter sig den ofte alt for korte entre og det stive og upoetiske våbenhus/kirkerum-forhold, som især føles barsk, når man, ankommet til kirken, straks inden for døren under pulpituret overvældes af kraftig musik, der vælter ned i hovedet ovenfra, samtidig med at man pludselig står en face til rummet og alteret. En dramatisk og teatralisk situation, fjernt fra det evan-

gelisk-lutherske menneskesyn, og som bedst passer til storladne processioner, sejrige indmarcher eller pompøse udgange og fyrstelige begravelser.

En langt finere klanglig entre opleves, når man kommer mere beskedent ind, f.eks. ad en dør i siden eller modsat orglet, eller man passerer gennem et knækket gangforløb eller små rum, alt imens musikken høres tydeligere og tydeligere og successivt drager en forventningsfuldt mod kirkerummet, som man træder ind i, roligt, anonymt, men med åbne sanser.

Den arkitektoniske rumoplevelse er ikke kun knyttet til det øjet ser, men også til ørets opfattelse af lyde, tale, stilhed, sang og musik, som med skiftende udgangspositioner og udbredelse i rummet kan være en lige så stor oplevelse som den rent visuelle. Hvem har ikke oplevet rummets og musikens symbiotiske væren, når man i store kirker bevæger sig stille rundt i rummet, samtidig med at der musiceres på orglet.

I sin ydre fremtoning tager et nutidigt orgel sædvanligvis udgangspunkt i to givne forhold. Det ene er det mekaniske sløjfeladeorgels århundredgamle, gennemdyrkede mekaniske princip med dets lovbundne tekniske mekanik, funktion og pibers proportioner, som for en arkitekt er en seriøs og inspirerende udfordring til at arbejde med orglet som instrumental arkitektur.

Det andet er rummets og stedets arkitektur. Her påvirker kirkerummets arkitektoniske former og detaljer uundgåeligt orglet og dets integration. Mange mener, især uden for orgelverdenen, at det for arkitekten kun drejer sig om at tegne en "orgelfacade". Denne ensidige opfattelse og terminologi er til stor skade for forståelsen af orglet, som derved mister karakter af instrument. Det kendes især fra gamle kirker, hvor orglet er placeret traditionelt på et pulpitur under pladsmæssigt trange omstændigheder. Det kan her være en særdeles vanskelig opgave at markere orglet visuelt som et helstøbt instrument, når det samtidig er forbundet med store problemer at skabe teknisk rimelige funktionsforhold. Man kan derfor føle sig tvunget til at nøjes med en "facade", bag hvilken orgelbyggeren må forsøge at klare den komplicerede mekanik.

Er situationen derimod sådan, at orglet kan afklares og formes som et instrument, man "stiller ind", ligesom man stiller et flygel eller cembalo frit ind i et rum, på et passende sted og med pianisten synlig, vil dette bevirke, at orglet umiskendeligt fremtræder som et frit og selvstændigt instrument.

Ved den "frit henstillede" position muliggøres oplevelsen af orglets helhed, dets naturlige skulpturelle tredimensionalitet, hvorved det ensidige "facadepræg" afdæmpes. Samtidig bliver det i højere grad en klarere defineret opgave at formgive orglet som instrument, proportioneret i relation til pibernes og værkernes bundne størrelser og synligt fungerende dele, svelle, bælg og organist.

I overensstemmelse hermed er det en udfordring at udforme nye tekniske dele meningsfuldt og smukt som de klassiske tekniske dele. Vor tids elektroniske tiltag vil i den henseende nok volde problemer og øge orglets karakter af maskine. Orgelbyggernes kunnen er dog stadig fremragende og bør på alle måder fremhæves og stimuleres. Her eksisterer stadig håndværksmæssig kapacitet af beundringsværdig høj kvalitet, som man fryder sig over, og som man kunne ønske, at almindelige mennesker også kunne opleve nært på og få mulighed for at forstå og beundre.

Arkitektonisk er det også inspirerende at betragte orglet som en aktør, der er nær menigheden og skal fungere i liturgisk og gudstjenestelig henseende. I den forbindelse kunne man ønske en videreførelse af de interessante diskussioner, der var fremme i 60'erne om orglets placering som aktivt element i rummet. Det ville styrke orglet som instrument, hvis dets rolle i de oplevelsesrige handlinger i kirken blev klarere opfattet, dets fysiske nærvar ville blive mere spændende.

Det mekaniske sløjfeladeorgel er et fascinerende og vigtigt element i kirken, som ikke kan erstattes af nye musikmaskiner som elorgler og synthesizere. Selv om de eldrevne musikapparater anstrenger sig i både anden og tredje potens for at efterligne efterligninger af "ufuldkommenheder" i de historiske orgler, og derved på sin vis lever op til orglets paradoks, vil de, qua deres el og masseproduktionsmetode, aldrig kunne indoptage de klassiske orglers besynderlige karakteristika, som fremkommer under hvert instruments individuelle tilblivelsesproces og efterfølgende livsløb, og som udgør baggrunden for orglets besynderlige væren og identitet, et fænomen som betager mig, og som jeg har forsøgt at beskrive som dets væsen og vilje.

Skulle en anden have samme eller lignende opfattelse, vil det glæde mig. Skulle opfattelsen tværtimod være modsat, bekræfter dette jo bare på en anden måde orglets paradoks og dokumenterer således implicit rigtigheden af betragtningen.

1. Sct Clemens Kirke. Randers

Vor første nye kirke er resultat af en indbudt konkurrence. Kirken er placeret i en park, øverst på en skråning, hvorfra der er en enestående udsigt mod syd over Gudenådalen. Dette affødte kirkerummets aflange pentagonale form med størst bredde, udsigt og lys omkring alterpartiet.

Indgangen til kirkerummet sker i modsatte ende under et pulpitur, ikke i midten, men lidt til siden, hvor man træder ind bag en muret kube, som danner base for orglet. Dette er foranlediget af oplevelsesmomentet, idet der herved sker en forskydning af ganglinjen i forhold til rummets midterakse, hvorved etableres et lille pausested, som skal passeres, før man træder frem i aksen og ser alteret med de høje slanke vinduer og udsigten bagved. Orglets underdel med blæser, bælg og pedal er tillige med pulpiturtrappen inkorporeret i den murede kube. Herover rejser sig rygpositiv og hovedværk med spillebord. Organistens plads er på pulpituret, der også rummer et stort kor.

Orglet er traditionelt bortset fra pedalet, som af hensyn til højdeforholdene er placeret lavere og todelt i højden. Orgelhusene er udført af fyrretræ med smukt gennemarbejdede detaljer.

Under arbejdet med dette projekt indledtes mange års studier og samtaler om det evangelisk-lutherske kirkerum, dets funktion, identitet, form og møblering med konsekvens for vore senere kirker.

Hv. Rp. P.

23 stemmer.

Th. Frobenius & Sønner. 1963.

2. Nørrelandskirken. Holstebro

Nørrelandskirken er resultat af en indbudt konkurrence, hvor man ønskede plads til minimum 400 personer i et kirkerum, som skulle fremtræde helt og ubrudt, visuelt uforstyrret af tilsluttende siderum.

Kirkerummet er formet som en kube med kvadratisk centralrum og møblering inspireret af tidlige lutherske forbilleder og protestantiske kirketyper af bl.a. arkitekt Christoph Sturm (1669-1729) og af circumstantes-tanken, hvor menighed, præst, kor og orgel indgår i et fællesskab omkring alter, døbefont og prædikestol, beskrevet af Aksel Rappe i *Domus Ecclesiae* (1962).

I Nørrelandskirken er bænkeplaceringen placeret i tre grupper, der danner en stor vifteform med alteret som centrum. Viftens største sektor er en bænkegruppe placeret frontalt for det kvadratiske alter. En mellemstor gruppe danner viftens anden sektor skråt for alteret. Viftens tredje sektor er sangkorets amfiteatraliske plads. Viftens sidste og højeste gruppe er orglet. Tilsammen danner de fire sektorer en 90 grader udslået vifte, som i sit centrale område har alter, døbefont og prædikestol. Under altertjenesten står præsten bag alteret med front mod menigheden.

Organisten har god kontakt til koret på venstre side og til præsten ved alter, font og prædikestol. Det rummelige centralområde muliggør større musikarrangementer, som orglet let indgår i. Orglet er opstillet frit og selvstændigt og udgør en tredimensionel skulptur, med pedaltårnet som møblerings-viftens sidste og højeste led, der rumarkitektonisk relaterer sig til den slanke præstedør ved siden af.

Hv. Bv. P.

20 stemmer.

Th. Frobenius & Sønner. 1969.

3. Islev Kirke. Rødovre

Islev Kirke er omtrent samtidig med Nørrelandskirken. Kirkerummet er mindre, men også kubisk. Orglet er placeret inden for indgangen på et krumt pulpitur, som bæres af organisk formede stålsøjler, der danner en lille dunkel "skov", et øjeblikks ståsted, hvorfra man mellem "stammerne" ser alteret markere sig i en blødt belyst "apsis".

I kontrast til rummets nuancerige rustikke murværk er orglet et "glat", malet instrument. Hvert værk har sin individuelle form defineret i relation til principalstemmen. I orgelhusene er skåret superelliptiske huller, hvis form varierer i overensstemmelse med værkets størrelse efter formlen $(\frac{a}{b})^n + (\frac{b}{a})^n = 1$, som hvis $n=2$ og $a=b$ giver en cirkel, og hvis $n=2$ og a og b er forskellige giver ellipser, men når både n , a og b varierer, superellipser hvis former bliver mere og mere firkantede, jo større n bliver. Rygpositivet har $n=2,5$, hovedværket $n=3,75$ og pedalet $n=5,0$. Størrelserne a og b er bestemt af de enkelte pibegrupperes højde og bredde. I overensstemmelse med denne lovmæssighed er ingen af udskæringerne ens, men beslægtede. Rygpositivets udskæringer er mest forfinede og elliptiske. Hovedværkets er mere superelliptiske. Pedalets nærmer sig det firkantede.

Orglets farvesætning tager udgangspunkt i bygningens nuancerige murværk, men i kølige, spinkle toner og begrænset til farvekredsens snævre rødviolette/blåviolette område med rygpositivet i det rødviolette, hovedværket i det violette og pedalet i det blåviolette. At opdele så korte stykker kromatisk farveskala i 120 nuancer (tallet svarer til antallet af facadepiber plus tre huse) og skelne to nabopiber fra hinanden er ikke muligt. Men opstillet i spring på seks, bliver hver pibes individuelle farve synlig. Hvordan man fremstiller og afsætter de uskelnelige farver, er et interessant problem, som jeg ikke skal gøre rede for her.

Hv-I. Hv-II. Rp. P.

22 stemmer.

Th. Frobenius & Sønner. 1971.

4. Vor Frelses Kirke. Horsens

Den middelalderlige senromanske teglstenskirke har gennem årene gennemgået adskillige ombygninger og restaureringer. Ved den sidste i 1935 ophørte triforievinduerne funktion som lysgivere. Genfremdragningen af det røde middelalderlige munkestensmurværk problematiserede yderligere hovedskibets dagslys. Et svagt indirekte lys kom ind via sideskibene, og et skarpt skærende vestlys faldt ind med stor blændende kraft fra det store vestvindue, som var flankeret af det gamle pneumatisk orgel med to pendenter. Lyset prægede hele kirkens interiør på en ubehagelig ensrettet måde med generende pågænhed, med sideværts hårde skygger og på langs plad lys, der bl.a. svækkede det skulpturelle i alterpartiet. Efter mange model- og lysforsøg besluttedes det fortsat at placere orglet på et pulpitur, foran vinduet, opstillet i traditionel formation med hovedværk, positiv og svelleværk i midten og pedaltårne til siderne. Foran orglet placeredes spillebordet i passende afstand, så organisten har det store kor foran sig.

Pulpituret er af hensyn til lyset udført fritstående. Det bæres af seks søjler, som danner et imaginært rumafsnit, der optager og formidler gangretningerne i denne del af kirken. Hovedværkets placering foran vinduet skærmer for det blændende hårde lys. Herved neddæmpes lysmængden fra vest. Pulpiturets friholdelse fra væggene tillader, at der nu falder lys på vægge og gulv. Til dette kommer, at orglets bagsider og pedaltårnenes drejning sender blidt reflekteret lys ind i kirken. Orglet har stor højde, hovedværket er over 8 m, hvilket har medført, at der på bagsiden er etableret en elevator til brug ved stemning og tilsyn.

Hv. Rp. Sv. P.

40 stemmer.

Th. Frobenius & Sønner. 1977.

5. Sædden Kirke. Esbjerg

Rummet er kubisk og stort med plads til over 400 mennesker. To vinkelstående facadesider har konstruktivt afstivende "apsidale" foldninger, som markerer sig i både eksteriør og interiør. De andre to sider bærer, sammen med rækker af murede piller og buer, et pulpitur i vinkel, under hvis hjørne indgangen til kirkerummet findes.

I hoveddiagonalen herfra og i rummets centrale del er alteret placeret med døbefonten i nærheden, og knæleskamler bagved, som let fjernes, når det store rummelige hjørne skal bruges til musikalske opførelser. Prædikestolen er akustisk knyttet til en vægkrumning til venstre.

Orglet står på en lille muret kube i kirkerummets højre hjørne med direkte kontakt til korets amfiteatraliske plads på pulpituret. Den murede underdel rummer bælg, motor og inspektionsadgang til orglets indre. Oven på den murede kube rejser orglet sig, opbygget på en underdel af træ, hvorpå står en tredimensionel komposition af orgelhuse og "facader" anbragt i flere retninger og planer, grupperet inden for en kvadratisk plan. Inde i midterområdet mellem orgelværkerne er der plads til at stemme og foretage eftersyn. Organisten sidder med god kontakt til kirkerummet og koret.

Orglet er udført af oregonpine med hvidmalede fyldinger. Vindladeforsiderne bærer dekorative felter af tin, komponeret over principalpibernes tværsnit.

Rummets store kubiskindhold, gode efterklang og funktionsmæssige fleksibilitet gør det velegnet til koncerter, ligesom det benyttes af Vestjysk Musikkonservatorium.

Hv. Po. Ré. P.

33 stemmer.

P. Bruhn & Søn. 1982.

6. Fruering Kirke. Skanderborg

Det nye orgel er placeret i den middelalderlige kirkes vestende, i en senromansk forlængelse under et gotisk hvælv. Et smukt lys falder ind fra syd gennem et ret højt placeret vindue. De begrænsede højdeforhold medførte, at det svelleforsynede overværk blev forsænket i hovedværkets midte, og at hovedværkets pibeopstilling fik faldende piber yderst til siderne, så orgelhusets hjørner ved deres konkavt afskårne former frigør orglet fra hvælvrubberne.

Orglet fremtræder ikke som en åben kasse, men har fået et facadeplan med en vis lukkethed, hvori facadens fire åbninger til facadepiberne er skåret.

I relation til den rigt udskårne altertavle fra 1618 og det øvrige inventars marmorering er orglet, hovedsagelig i den øvre del, beriget ved en retningsbestemt blafrende detaljering, der understreger relationen til det indfaldende lys fra det højtiddende sydvindue og accentuerer lysets fordeling over hele orglet. Det retningsbestemte accentueres yderligere af marmoreringens struktur og farvernes toner, som bliver dunklere indefter og nedefter.

Facaden er udskåret efter tegning i mål 1:1, som har været ophængt til justering. Marmoreringen er dygtigt udført af konservator Arne Bæck efter arkitektens akvarelskitse.

Et ønske om at skabe varme omkring organistens plads i forbindelse med øvning i kolde perioder uden at skulle varme hele kirkerummet op, er opfyldt ved, at et varmetelt uden større besvær kan monteres over spillebord, orgelbænk og rygpanel. På sidstnævnte er anbragt en lille lokal elradiator.

Hv. Sv. P.

14 stemmer + 2 tr.

Th. Frobenius & Sønner. 1984.

7. Trinitatis Kirkes kororgel. København

Kirkens renæssancearkitektur med inventar fra både 1700- og 1800-tallet gav anledning til at udføre kororglet som tydeligt nyt men med historiske associationer.

Orglet er placeret fremme i kirkerummets nordre side i overgangszonen mellem sideskib og kor med front mod midtergangen. Til venstre for orglet har man det nordre pulpitur, rester af et barokinventar fra 1731. Til højre ses den høje gesimskronede væg til det ene af de to rum, de såkaldte "skriftestole", der i 1835 byggedes på hver side af alteret og nu danner kirkens kor. Orglet er placeret midt i den derved opståede falske korsarm. Bagved rejser sig et af renæssancekirkens høje smukke vinduer. Denne placering har bestemt orglets ydre, dets asymmetri, lavest mod pulpituret, højest mod skriftestolen. Barokstilens brug af konkave og konvekse forløb er udnyttet i orglets skulpturelle form, hvor en konturlinie i et kontinuert forløb på én gang sammenkæder og omkranser organistens interiøre plads og orglets eksteriøre volumen. Dette er i overensstemmelse med, at orglet som et fritstående instrument er stillet ind på et gulv i et rum, synlig fra alle sider. Synligheden gælder også organisten, som passende skærmet inden for panelet ses i funktion, lige så fascinerende som en fløjtenist kan opleves med sine synlige bevægelser med sit instrument. Som en lille kuriositet er kororglets svelle forsynet med "tentakler" eller "trompeter", som understreger svelles bevægelse. Gavlenes udskæringer antyder en tredje association på symbiose mellem instrument og menneske. Udsmykningen tjener også det formål at livliggøre orglet, når det er helt lukket af mod folks pillefingre. Orgelhusets marmorering er udført af konservator Arne Bæck efter arkitektens akvarelmalede model.

Man I. Man II. P.

9 stemmer.

Poul-Gerhard Andersen's Orgelbyggeri. 1987

8. Opstandelseskirken. Albertslund

Kirkerummet er ikke stort og slet ikke så højt, som de fleste tror. Kun godt halvt så højt som bredt, 8x13 m. Men de "høje" slanke spalter i oktagonens hjørner giver opfattelse af, at rummet er højere og rummeligere, end det faktisk er. Dette har bidraget til den tro, at rummet sagtens kunne bære et meget stort orgel. Det blev derfor en vanskelig arkitektonisk opgave at udforme et så stort orgel, og tillige skabe plads på pulpituret til et kor, som oprindeligt ikke var tænkt. Livlige diskussioner ligger bag det lykkelige resultat, der nu er nået. Processen indeholdt mange skitser og modeller, hvoraf to alternativer blev afprøvet i rummet ved ophængning af tegninger i sand størrelse. Forsøgene bekræftede vigtigheden i at sikre dagslysets indfald på væggen bag og under orglet.

Orglet er uhyre koncentreret. Bortset fra pedalets Subbas 16' findes alle piber inden for et 1m dybt orgelhus, hvis facade er 3x3 m og underdel 2x2 m. Facadens enkle proportionering er baseret på et gitter af messing, opdelt i moduler der lodret er 30 cm (1 fod) og vandret 50 cm. Dette muliggør indplacering af de enkelte værker i en harmonisk orden. Det 8' høje hovedværk er fordelt over hele facaden med de største piber i venstre halvdel og den halvt så høje del nederst i orglets højre del. Orglets øverste halvdel rummer i højre side svelleværket med Principal 4', mens positivet på 2' er bygget ind over hovedværket. Alle værkers principale fodstørrelser relaterer sig således til maskenettet og dets moduler. Pedalets piber indgår i orglets underdel, men Subbas 16' er placeret selvstændigt i en triangulær pyramidal komposition til højre over spindeltrappen med egen vindlade og elektrisk spilletraktur.

Pulpituret er en let stålkonstruktion. Orgelhuset er udført af træ, hvis overflader sammen med pulpiturets brystningsplader er hvidmalede med forgyldte kannelinger.

Hv. Sv. Pos. P.

38 stemmer inkl. 7 tr.

Th. Frobenius & Sønner 1991.

9. Lyng Kirke. Erritsø, Fredericia

Lyng Kirke er resultat af en indbudt arkitektkonkurrence, hvor man ønskede kirkerummet udformet som et centralrum. Kirken ligger højt placeret på et bakket areal med skrænter mod syd og øst, hvor den med sine hvide former markerer sig klart synligt i landskabet, bl.a. fra den nye Lillebæltsbro. Kirkerummets plan er tredelt som en trekløver. Taget bæres af en stor limtræskonstruktion formet som et centralt placeret træ med stamme og grene, som strækker sig op ud over de tre sektioner, går ud gennem højsiddende glaspartier og afsluttes med store tagudhæng. Den største sektion indeholder alter, døbefont, prædikestol, orgel og et antal bænke. Det andet afsnit er møbleret fleksibelt med stole og vil til mødebrug kunne adskilles visuelt fra kirkerummet af lette "vægge". Orglet er placeret i kirkerummets højre side på et pulpitur, som strækker sig hen over indgangen. Fra organistens plads er der god kontakt til alter, døbefont og prædikestol. Pulpituret har en fleksibel amfiteatralsk opbygning og plads til et kor på 15-20 personer.

Det har været arkitektonisk ønskeligt at gøre det hele let og spinkelt og fremme orglets karakter af instrument. Derfor er hovedværkets aftrængninger åbne mod koret, som også hører orglet bedre. Og det etagedelte pedal har mindste og mest stemmekrævende piber fremme i forreste del af huset. Letheden understreges af den lyse ahorn og de konstruktive spinkle ståldele, hjørnesøjler og facadegitter, som sammen med de vandrette trompeter udstråler musik selv i tavs tilstand.

Hv. P. Sv.

16 stemmer.

Bruhn & Søn. 1994.

10. Elsted Kirke. Århus

I forbindelse med Elsted Kirkes restaurering ønskedes et nyt orgel, som af pladshensyn skulle placeres på et nyt pulpitur, hvor der også skulle kunne være et mindre kor.

Kirkerummet, som har bjælkeloft og andre interessante romanske træk, har smukke proportioner, men vinduerne er flere gange ombygget. I 1879 ændredes de til store støbejernsvinduer, som allerede 1888 kom under stærk kritik. De uharmoniske vinduer, som indtil fornylig har gjort rummet diffust og karakterløst, er nu udskiftet til mindre trævinduer, efter at hullerne partielt er tilmuret med bevaring af spor fra tidligere ombygninger. Glasarealet er derved reduceret til en trediedel, og rummets intimitet er styrket.

Af pladshensyn og for at sikre karakteren af orgel som instrument er det stillet på gulvet, men spilles fra pulpituret. Den øverste del indeholder hovedværk, svelleværk og de store subbaspiber. Resten af pedalet er anbragt i underdelen. Bag orglet findes motor og bælg. Orglets østfacade, som er drejet en smule mod syd, rummer Principal 8' og i søndre del subbaspiberne, der fortsætter rundt om hjørnet i den smalle gavl. Drejningen og gavlenes facadekarakter virker imødekommende, når man fra våbenhuset træder ind i kirkerummet. Samtidig skærmer orglet med sin position for skarpt indfaldende lys fra det modstående nordvindue, godt hjulpet af pulpituret, som er trukket hen foran og et stykke frem i rummet. Den drejede facade letter også på de snævre passageforhold under udbæring af kister.

Hovedkonstruktionerne i pulpitur, trappe og orgel er af stål, men orglet står frit, så dets mekaniske funktion ikke påvirkes af eventuelle bevægelser. Alle lukninger er udført af træ, der som stålet er malet.

Hv. Sv. P.

16 stemmer.

Th. Frobenius & Sønner. 1995.

Resumé

Orglet opleves som fascinerende, men besynderligt - et resultat af dets komplekse idé: på én gang instrument, maskine og arkitektur. Orglet vil være stort, attraktivt at spille på, kunne præstere hele orgellitteraturen, være smukt og tilpasset de arkitektoniske omgivelser. Orglet er ubeskedent - ikke kollektivt og solidarisk indstillet som andre traditionelle instrumenter. Store orgler er som bygningskomplekser, der har tendens til at besætte hele rummet. Når orglet spilles forbliver det visuelt stift og livløst, selv under et øredøvende tutti.

For forfatteren er den enkeltes entré i kirken essentiel: en "beskeden", gradvis indtræden i rummet, som således langsomt åbner sig, måske samtidig med at orgelklangen vokser i styrke, opfattes således i bedst overensstemmelse med det evangelisk-lutherske menneskesyn - i modsætning til store processioner, sejrrige indmarcher og pompøse udgange. Arkitekturoplevelse er ikke alene knyttet til øjet, men også til øret! For arkitekten er det en inspirerende udfordring at arbejde med orglet ud fra to givne forhold: 1) Det mekaniske sløjfedeorgels århundredgamle princip, dets lovbundne funktion og pibernes proportioner. 2) Rummets og stedets arkitektur og orglets integration heri. Langt fra at være blot en facade, skal orglet betragtes som et frit og selvstændigt instrument, hvis naturlige skulpturelle tredimensionalitet kan blive en oplevelse.

Til sidst kommenteres ti væsentlige arbejder fra perioden 1963 til 1995.