



Wenn also die Orgel ihre vornehmste Aufgabe im Lob Gottes erfüllt, so schließt sie dies doch wiederum nicht aus von ihrer Funktion im Musikleben überhaupt. Der Orgelbauer muß daher ständig den Kontakt suchen zu allen in der Musik Schaffenden und Nachschaffenden.

Die neue Orgel fand im Langhaus aufgehängten Platz an alter Stelle, doch verändert. Naturgemäß sind die Aufgaben, die heute einer Orgel gestellt sind, größer geworden. Zwischen dem Entstehungsjahr der ehemaligen Schwalbennest-Orgel und heute liegen Jahrhunderte – ereignisreich auch im Hinblick auf das, was Komponisten für die Orgel schufen. Die drei Manualwerke mit Pedal fügen sich jetzt natürlich in eine überkommene Umgebung ein.

Eine Platzierung in einem der Querhäuser schied aus, da sich von dort aufgrund vorliegender Erfahrungen das Langhaus nur äußerst ungenügend beschallen läßt, denn die Kuppeln über den Vierungen leiten den Klang zusätzlich ab. Im Querhaus stehende Instrumente hätten, um einen annähernd gleichguten musikalischen Effekt zu erzielen, sehr viel größer sein müssen, was nicht nur die Kosten hochgetrieben, sondern auch architektonisch für den Dom eine größere Belastung dargestellt hätte als die jetzt gefundene Lösung mit dem im Vergleich zum Raumvolumen äußerst sparsam disponierten Instrument von nur 34 Stimmen.

Der Aufbau der Orgel: Rückpositiv in Form eines Unterwerks, denn der Spieler sitzt oberhalb der kleineren Pfeifen dieses Teilwerks (die Prospekttürme mit Praestant 8' bilden die Brüstung der Spieltischempore). Über dem zierlich eingezogenen und auf Spieltischgröße reduzierten Unterbau mit dem Spielschrank liegt auskragend das Hauptwerk mit Praestant 16' im Prospekt. Darüber – unsichtbar, doch versinnbildlicht durch die Pfeifen in den hochgestellten Flachfeldern – ist das III. Manual mit Solostimmen hinter Jalousien angeordnet. Der Manualkorpus wird flankiert von dem in C- und Cis-Seite aufgeteilten Pedal mit Principal 16' in der Front.

Die notwendigen „Massen“ der Orgel und die vertretbare Auskragung wurden anhand eines Modells im Maßstab 1:1 im Dom ermittelt und anschließend in einem maßstäblichen Modell 1:20 weiter durchgearbeitet. Hier sei Diözesanbaumeister Dr. Schotes stellvertretend für alle anderen für das entgegengebrachte Verständnis besonderer Dank ausgesprochen.

Bewußt wurden spitze Türme statt der zunächst zeichnerisch dargestellten runden Türme gewählt, um die Orgel deutlich von den Details der Raumarchitektur mit ihren Rundsäulen abzuheben. Die Orgel hat ihren eigenen Gestaltungsrhythmus – natürlich auf die Proportionen des Raumes abgestimmt – und wirkt dadurch optisch leichter.

Disposition und Prospekt stehen in engem Zusammenhang. Es galt immer wieder, diese beiden Faktoren auf einen Nenner zu bringen. Der Orgelbauer fand hier bei den Beratern offene Ohren. Für die Mithilfe sei den Herren Prof. Dr. Friedrich Riedel und Domorganist Leo Reichert Dank ausgesprochen.

Die musikalische Konzeption basiert auf der Idee einer zunächst zweimanualigen Orgel mit besonders groß angelegtem Prinzipalchor:

Pedal	Hauptwerk	Rückpositiv
Principal 16'	Praestant 16'	Praestant 8'
Octave 8'	Principal 8'	Principal 4'
Tenoroctave 4'	Octave 4'	(Gemshorn 2')
Hintersatz 5f 4'	Quinte 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '	(Larigot 1 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> ')
	Superoctave 2'	Scharff 5f 1'
	Mixtur 6f 2'	

Diese mächtigen zwei Manuale werden ergänzt um ein drittes Klavier mit fast ausschließlich Farb- und Solostimmen. Auf eine Mixtur im Schwellwerk konnte in diesem Rahmen verzichtet werden, zumal die 4'-Zunge genügend Obertonreichtum bringt.

Die Disposition wurde somit aus dem Raumvolumen, der Raumakustik, der Raumarchitektur und nicht zuletzt der günstigen Platzierung in Hinblick auf die heutigen Erfordernisse an eine Orgel entwickelt.

Das bedeutet vor allen Dingen: Eignung zur Interpretation des großen Repertoires der Orgelmusik mit den verschiedenen Stilepochen bis in unsere Tage. Neben dem Prinzipalchor und den unentbehrlichen kräfte- und füllebetonten Stimmen seien die Terzmischungen, Cornet 5f im Hauptwerk und Sesquialter 2f im Rückpositiv angesprochen, die im Charakter so unterschiedlich gehaltenen Flöten in den 8'- und 4'-Lagen (zum Beispiel: voluminöse Hohlflöte 4', charmante Rohrflöte 4', zeichnende Blockflöte 4'). Die Farbmöglichkeiten werden erweitert durch den Streicher Gamba 8' im Schwellwerk (Gegenspieler im Hauptwerk Spitzflöte 8'), die Streicherschwebung Vox coelestis 8', schließlich aber auch die wirkungsvollen Farbmischungen mit Quinte 1<sup>1</sup>/<sub>3</sub>' im Schwellwerk, die neben Principal 2' gleichzeitig die Klangkrone dieses Manuals nach oben hin darstellt. Zur Schwellwirkung sind die beiden Zungenstimmen Hautbois 8' und Clairon 4' besonders geeignet.

Entsprechende Register finden sich trotz sparsamer Besetzung im Pedal.

Zum Schluß möchte ich Herrn Dompropst Eckehart Wolff und der Kirchengemeinde, vertreten durch den Kirchenvorstand, für das mir geschenkte Vertrauen danken und hoffe, daß von der zukünftigen Orgelmusik im Dom neue Impulse für das Gemeindeleben ausgehen.

Hans-Gerd Klais





## Questions for the Organ Builder, in connection with the New Organ in the Cathedral in Worms

The organ builder, as every other instrument maker, expresses himself in what he produces, but he has to work within a frame of reference which can not be compared with the others. He will be called to answer the judgement of history in greater and weightier matters than they. The shape, the construction, and the sound of the organ are not — or are only in the widest sense — predetermined. He has to conceive a future instrument, but is confronted with such a wealth of ideas as can hardly all be considered, but which are relevant to the instrument to be made. He must find the solution to the problems of architecture and acoustic environment. The demands of the liturgy, and in particular of the Eucharist, pose preconditions of outstanding importance.

The organ builder must, of necessity, come to grips with the very long history of his instrument. Although he dare not stand aside from this history, he must equally face the judgement both of the contemporary and the future world. In the first place he has to ask how far the adoption of former tonal and constructional principles can be useful and valuable in the contemporary organ. Gradually, so it seems, the barock organ, of whatever form, is no longer the standard for everything — although in the Netherlands, and in Switzerland, organ builders often hold fast to historical adoption of features of barock instruments. Yes, we should respect the past. Yes, we should hold fast to that which can be regarded as essential, but we should refuse simply to look backwards. We ought to avoid both imitation and revolution, and, as in nature, rely on evolution.

Organ building is, as we have said, mainly an activity in the service of religion. Most organs are in churches, and serve, in the most serious sense of the word, the promotion of worship. The People of God have always been a singing People! What instrument can more comprehensively express what man in prayer wants to sing and say?

Even if the organ fulfils its highest vocation in the praise of God, this does not exclude it from its function in musical life in general. The organ builder must maintain constant contact with creative and interpretative musical activity.

The new organ in Worms found a place in the nave on an old site, but somewhat altered. In the nature of the case, the demands made on the present day organ have become greater. Centuries lie between the former swallows' nest organ and the present day. The centuries are also eventful in what the composers have produced for the organ. The three manuals and pedal fit naturally into the situation presently achieved. A transept organ was ruled out, as experience showed that,

from there, the sound could not adequately reach the nave. The domed ceilings of the crossing also scattered the sound. An organ placed in the transept would have had to have been very much bigger, to produce a more or less equivalent musical effect. Not only would this have increased the cost, it would have been a greater architectural burden for the building, in contrast to the present solution which, in consideration of the size of the building, is most economically planned, with only 34 stops.

### The Layout of the organ

The Rückpositiv is built as an Unterwerk. The player sits above the smaller pipes (the 8' Principal in the case, forms part of the balustrade of the console gallery). The Hauptwerk projects out over the gracefully slim supporting structure, which is only as wide as the console demands. The case pipes are those of the Praestant 16'. At higher level, hidden, but suggested by flats of small pipes, is the third manual with its solo stops, arranged behind swell shutters. The manual sections are flanked by the C and C sharp sides of the divided Pedal, with the 16' Principal in the case front.

The necessary dimensions, and the degree to which the structure could acceptably project were finalised by a model in scale 1 : 1 in the church.

Thanks are due to Dr. Schotes, the diocesan architect, who represents also all those who showed so much sympathetic understanding.

It was a deliberate decision that led to the use of pointed rather than round case towers, as had at first been planned. This was to draw distinction between the organ and the surrounding architecture, characterised by the round pillars. The organ has its own rhythm of form — of course, kept in proportion to its surrounding — and it gives an appearance of lightness. Specification and case design are closely related. They must always be made to constitute a unity. The organ builder found in this respect ready response from the advisers. Thanks are due to Prof. Dr. Friedrich Riedel, and the church organist, Leo Reichert, for their help.

The musical planning was based on a two manual concept, with very generous principal chorus:

Pedal	Hauptwerk	Rückpositiv
Principal 16'	Praestant 16'	Praestant 8'
Octave 8'	Principal 8'	Principal 4'
Tenoroctave 4'	Octave 4'	(Gemshorn 2')
Hintersatz V 4'	Quinte 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '	(Larigot 1 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> ')
	Superoctave 2'	Scharff V 1'
	Mixtur VI 2'	



These two powerfully equipped manual departments were complemented by a third manual division, which provided more tone colour, and solo effects. In this context we could omit the Swell mixture, especially since the 4' reed provides adequate richness of the upper harmonics.

The specification was designed to suit the size of the building, its acoustics and architecture, so as to give an instrument, which, placed as it is in an advantageous position, fulfils the contemporary requirements for the organ.

This involves, in the first place, its ability to allow interpretation of all the wide repertoire of organ music, with different stylistic demands, up to those of the present day. Alongside the chorus of principals, and the stop necessary to provide power and fulness of tone, we should mention the tierce mixtures, Cornet V in the Hauptwerk and the Sesquialter II.

Then there are the various flutes, whose characters are so diverse in the 8' and 4' pitches. (For

instance, the full toned Hohlflöte 4', the delicate Rohrflöte 4', and the clear voiced Blockflöte 4'.) The wealth of tone colour is increased by the strings. The Gamba 8' in the swell has its opposite number, the Spitzflöte 8' in the Hauptwerk, and there is the aethereal Vox coelestis 8'. Lastly there is the effect of these tone colours together with the Quinte 1 $\frac{1}{3}$ ', and the Principal 2', providing the crowning upper work of this manual. In realising the full effect of the Swell, the two reeds, Hautbois 8' and Clairon 4', show themselves particularly effective. Despite its economic disposition, the Pedal provides corresponding stops.

In conclusion I should like to thank Dompropst Ekkehard Wolff, and the parishioners, as represented by the church council, for the confidence they placed in me. I hope that the organ music will, in future, give new impulse to the life of the church.