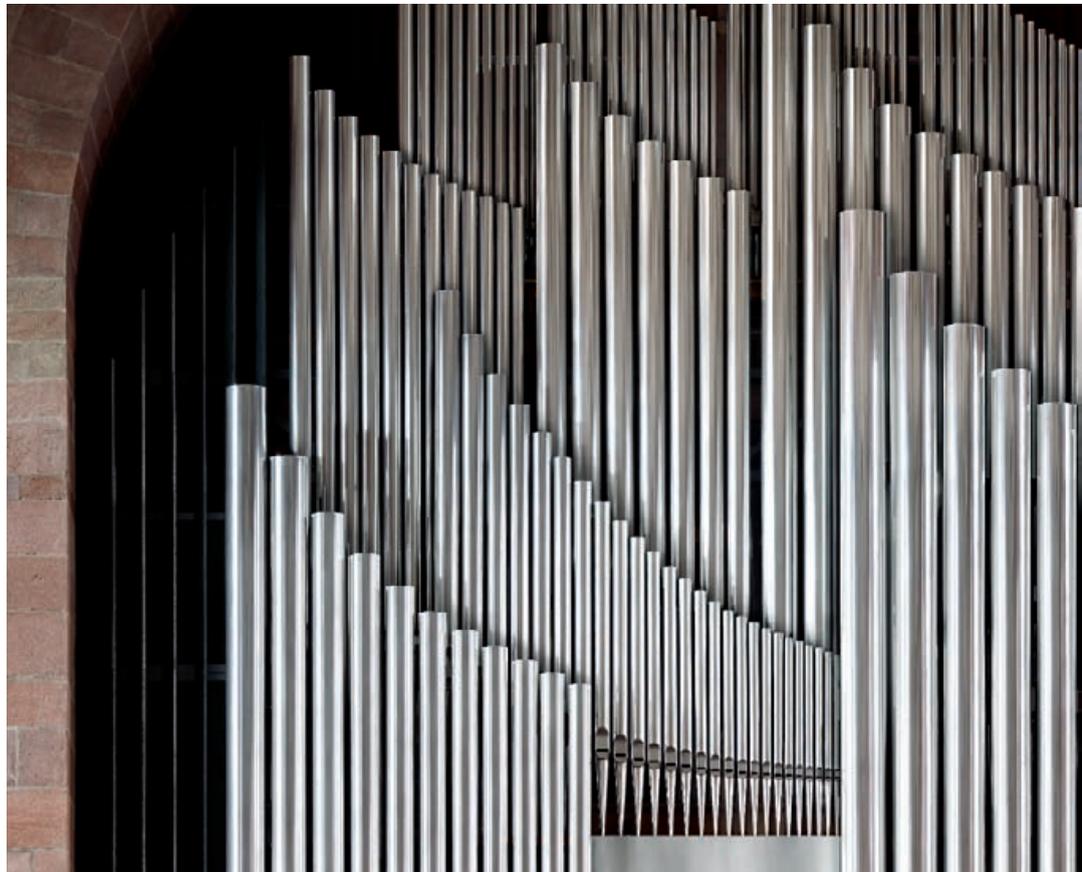


Karl-Markus Ritter (Hrsg.)

Himmliche Klänge – Grandioses Raumerlebnis

Die Orgeln im Kaiserdom zu Speyer



Inhalt

GRUSSWORTE	Diözesanbischof Dr. Karl-Heinz Wiesemann	7
	Weihbischof und Dompropst Otto Georgens	8
	Dr. Dr. h. c. Manfred Fuchs, Vorsitzender des Vorstands »Europäische Stiftung Kaiserdom zu Speyer«	11
	Stefan Quandt	13
KARL-MARKUS RITTER	In Stein geformt: Kaiserliche Macht und christliches Credo	17
	Beispiel für die Baukultur christlicher Prägung	
WOLFGANG BRETSCHNEIDER	Selbst die Patronin der Kirchenmusik gab sich die Ehre	41
	Zur Funktion der Orgel in der katholischen Liturgie am Dom zu Speyer	
MICHAEL G. KAUFMANN	Musik, Musiker und Musikerinnen am Dom zu Speyer seit der Wiedererrichtung des Bistums im Jahre 1817	47
	Eine Sternstunde der Romantik im Schatten des Domes	69
	Zu Felix Mendelssohn Bartholdys <i>Drei Praeludien und Fugen op. 37</i>	
	Der Dom zu Speyer und die Geschichte seiner Orgeln	75
	Organa duo – Die doppelte Orgel	113
	Zu Theodor Reysmanns Preisgedicht <i>Pulcherrimae Spirae – Lob des schönen Speyer (1531)</i>	
CHRISTOPH KEGGENHOFF	Die Orgeln im Kaiserdom zu Speyer	121
	Die Orgel auf dem Königschor	137
	Die Hauptorgel	169
	Disposition der Orgel auf dem Königschor	236
	Disposition der Hauptorgel	240
ROMAN MAXIMILIAN SEIFERT	Ausführende des Orgelbauprojekts und Daten zu den Orgeln	248
JOHANNES CRAMER	Bauliche Voraussetzungen für die Errichtung der neuen Domorgeln	251
CHRISTOPH KEGGENHOFF	Würdigung	265
ANHANG	Zeichnungen	267
	Ansprache von Diözesanbischof Dr. Karl-Heinz Wiesemann anlässlich der Pontifikalvesper zur Weihe der neuen Hauptorgel	295
	Erläuterung zur beigefügten Compact Disc	300
	Abbildungsnachweis	302
	Autoren	304

KARL-MARKUS RITTER

In Stein geformt: Kaiserliche Macht und christliches Credo

Beispiel für die Baukultur christlicher Prägung

Wer das Innere des Speyerer Domes betritt, ist überwältigt von seiner monumentalen Dimension, seiner architektonischen Klarheit und seiner religiösen Ausstrahlung. Der Dom ist ein Gotteshaus von unvergleichlicher Würde. Mit seinen rund 134 Metern äußerer Gesamtlänge und 33 Metern lichter Mittelschiffhöhe gilt er als größtes Bauwerk des 11. und 12. Jahrhunderts.

In dem herrlichen Kirchenraum vereinigen sich gleichermaßen – trotz der gewaltigen Dimensionen – Einfachheit und Vielfalt, Klarheit und Reichtum, Schlichtheit und Vollkommenheit. Die Gesamtanlage ist wichtig und kraftvoll und dennoch im Detail filigran und außerordentlich reich gegliedert.

Zu Beginn des Jahrtausends, als der Grundstein zum Salierdom gelegt wurde, waren westliche und östliche Kirche, Rom und Byzanz, noch nicht getrennt. Erst das Schisma von 1054 spaltete abend- und morgenländische Kirche. Die europäischen Völker waren im Sacrum Imperium Romanum politisch geeint. Bald fiel das Reich in Nationalstaaten auseinander. Als Zeuge zahlreicher historischer Ereignisse ist der Dom ein bedeutendes Denkmal der deutschen und europäischen Geschichte. Deshalb sieht man mit Recht in diesem Dom ein Symbol für die Einheit Europas. Man müsse sich auf die gemeinsamen christlichen Wurzeln besinnen, wenn der europäische Integrationsprozess erfolgreich verlaufen solle, forderte Papst Johannes Paul II. am 4. Mai 1987 bei seinem Besuch in Speyer: „Aus dem Erbe des Domes erschallt [...] der Ruf nach einer neuen Transzendenz des europäischen Geisteslebens, nach einer neuen Verankerung des menschlichen Herzens und Verstandes in jenem höchsten Wesen und Ugrund, den wir Gott nennen.“

Abb. links: Die hochromanische Ostansicht des Kaiserdomes zu Speyer

Abb. Doppelseite 14 und 15: Die monumentale Hallenkrypta des Kaiserdomes. Blick vom Vierungsbereich in die Ostkrypta (links) sowie in den Südquerarm

Selbst die Patronin der Kirchenmusik gab sich die Ehre

Zur Funktion der Orgel
in der katholischen Liturgie am Dom zu Speyer

Es kommt nicht gerade oft vor, dass ein UNESCO-Weltkulturerbe, in diesem Fall der Dom zu Speyer, eine neue Orgel erhält. Für die Patronin der Kirchenmusik, die heilige Cäcilia, war dies Grund genug, von Rom in die Domstadt zu kommen. Kurz vor der Weihe führte die Schutzherrin der Musica Sacra ein – allerdings fiktives – Interview mit dem neuen Instrument.

CÄCILIA: Am 17. Oktober 1777 hatte Wolfgang Amadé Mozart auf der Durchreise nach Paris in Augsburg eine neue Orgel erprobt. Am selben Tag schrieb er nach Salzburg an seinen Vater: „Die Orgel ist doch in meinem augen und ohren der könig aller instrumenten.“ Können Sie sich mit dieser Aussage anfreunden?

ORGEL: Wenn ich ehrlich bin: Ja! Es tut schon gut, wenn ein so genialer Komponist uns so hoch einschätzt. In der Vergangenheit wie auch heute gab und gibt es viele Menschen, denen die Orgel unendlich viel bedeutet. Sie öffnet ihnen gleichsam den Himmel und lässt sie schon himmlische Töne vernehmen. Mit ihrem ‚unendlichen‘ Klangumfang vermittelt sich das Gefühl, dass es sich um ein königliches, ja kosmisches Instrument handelt.

Aber auch die Zahl derer, die dieses Instrument meiden, war und ist beträchtlich. Sicher spielt dabei eine große Rolle, dass die Orgel zu dem Kircheninstrument schlechthin geworden ist. Wer nun mit Kirche nichts (mehr) zu tun haben will, wird sich seinen Klängen nicht aussetzen wollen. Bis vor circa zehn Jahren noch sendeten die Rundfunkanstalten regelmäßig Orgelmusik. Dann wurde diese abgesetzt mit der Begründung: Kein anderes Instrument polarisiere die Hörer so sehr wie die Orgel. Selbst anerkannte Komponisten konnten dem Instrument nichts abgewinnen. Es war und blieb für sie eine „fromme Maschine“. Ich erinnere mich noch sehr genau an den Besuch Ihres großen Dichters Johann Wolfgang von Goethe in Rom. In sein Tagebuch notierte er am 7. März 1788: „Welch ein leidig Instrument die Orgel sey, ist mir gestern Abend in dem Chor von St. Peter recht aufgefallen – man begleitete damit den Gesang bei der Vesper; es verbindet sich so gar nicht mit der Menschenstimme, und ist so gewaltig.“

*Abb. links: Die hl. Cäcilie (180–230) und der hl. Valerian von Rom.
Gemälde (o. J.) von Lelio Orsi (1511–1587). Museo e Galleria Borghese, Rom*

Musik, Musiker und Musikerinnen am Dom zu Speyer seit der Wiedererrichtung des Bistums im Jahre 1817

Das 19. Jahrhundert war für die Kirchen (Bistümer, Landeskirchen sowie Orden) und ihre Kultur mit einer Katastrophe eingeleitet worden, indem sie im Zuge von Säkularisation und Mediatisierung innerhalb des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation in den Jahren 1802 bis 1804 ihrer rechtlichen und finanziellen Grundlagen beraubt wurden. Mit der Enteignung ihrer Besitztümer erfolgte die Aufteilung ihrer Gebiete in die nach den Vorgaben Napoleon Bonapartes (1769–1821) neu gebildeten Flächenstaaten. Auch das Bistum Speyer wurde aufgelöst und seine Ländereien wurden aufgeteilt. Der linksrheinische Teil fiel an das Kaiserreich Frankreich, der rechtsrheinische an das zum Kurfürstentum bzw. später zum Großherzogtum aufgewertete Baden. Die Pfalz war durch die französischen Truppen ausgeplündert, die Pfälzer Gemeinden waren durch Hungersnöte verarmt.¹

Während dieser Phase des politischen und ökonomischen Umbruchs waren das Musikleben im Allgemeinen sowie das kirchliche Leben im Besonderen auf ein Minimum beschränkt. Die Orgeln wurden, wenn sie nicht während oder nach den Kampfhandlungen demoliert und ihre bleihaltigen Pfeifen zu Gewehrkugeln umgegossen worden waren, bestenfalls zum Spiel von Revolutionsliedern und -märschen benutzt – und damit rettete so mancher Organist „sein“ Instrument vor der Zerstörung. Die figurale Kirchenmusik mit Chor und Orchester in den Kirchen der Städte und Klöster war verstummt, an ihrer Stelle erklang einzig noch der schlichte Gesang der verbliebenen Gläubigen. Die Kathedrale in Speyer bildete hierin keine Ausnahme: Nach der Plünderung des Domes 1794 war 1806 sein Abriss zugunsten eines Triumphbogens für den zum Kaiser der Franzosen avancierten Bonaparte beschlossene Sache. Nur durch Intervention des Mainzer Bischofs Joseph Ludwig Colmar (1760–1818), der die pfälzischen Städte und Dörfer pastoral betreute, konnte dies verhindert werden.

Als nach dem endgültigen Sturz Bonapartes die Fürsten auf dem Wiener Kongress 1815 nochmals eine Korrektur der Grenzen vornahmen und damit die Verhältnisse zementierten, betraf dies auch die um einige kleinere Territorien erweiterte Pfalz: Politisch wurde sie als sogenannter Rheinkreis dem Königreich Bayern zugeschlagen, dessen Herrscher Max I. (1756–1825)

Abb. links: Eduard Rottmanner (1809–1843), O sanctissima. Aus den christlichen Gedichten von Johannes Geissel. Für 2 Tenorstimmen mit harmonischer Begleitung in phrygisch = mixolydischer Tonart komponiert. Autograph, 1. Seite. Pfälzische Landesbibliothek Speyer

Eine Sternstunde der Romantik im Schatten des Domes

Zu Felix Mendelssohn Bartholdys *Drei Praeludien und Fugen op. 37*

„Drei Orgel-Präludien habe ich in Speyer gemacht,
die werden Dir, hoffe ich, gefallen.“

Im Frühjahr des Jahres 1837 befanden sich Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) und seine frisch angetraute Gemahlin Cécile Charlotte Sophie Jeanrenaud (1817–1853) auf ihrer Hochzeitsreise durch Süddeutschland.¹ Am 28. März hatte Felix in Frankfurt die Tochter des Pastors der dortigen französisch-reformierten Gemeinde geheiratet.² Die erste größere Station des jungen Paares war die alte Bischofsstadt Speyer. Die regnerischen Frühjahrstage³ nutzte Mendelssohn, um zu Orgelfugen entsprechende Vorspiele zu komponieren⁴, die er bereits am 11. März 1837 dem Musikverlag Breitkopf & Härtel, Leipzig, angeboten hatte⁵. An seine Schwester Fanny schrieb er am 10. April aus Freiburg: „Drei Orgel-Präludien habe ich in Speyer gemacht, die werden Dir, hoffe ich, gefallen“.⁶ Damit war der geschichtsträchtige Ort ein weiteres Mal zum Ausgangspunkt einer historischen Entwicklung geworden, nämlich des Beginns einer originär romantischen Orgelmusik.

Mendelssohn verehrte von Jugend an den großen Thomaskantor Johann Sebastian Bach (1685–1750) zutiefst. Seine Aufführung der Bach'schen *Matthäuspasion* mit der Berliner Singakademie am 11. März 1829 gilt als Ereignis von epochaler Bedeutung.⁷ Im Zuge seiner persönlichen Bach-Rezeption entwickelte er ab etwa den ausgehenden 1820er-Jahren einen Kompositionsstil, der barocke Formen mit romantischer Empfindung zu vereinen suchte. Diese Tonsprache resultierte gleichermaßen aus einem in der vom Juden- zum Christentum konvertierten Familie gepflegten, bürgerlich-aufgeklärten Denken sowie aus einem archivalischen Interesse des einsetzenden Historismus. Weitere Impulse gaben Mendelssohn die Betrachtungen Johann Wolfgang von Goethes (1749–1832) zum Traditionsverständnis sowie die Ästhetik und Geschichtsphilosophie Georg Wilhelm Friedrich Hegels (1770–1831). Danach sah Mendelssohn in der musikalischen Überlieferung nicht nur das respektvolle Bewahren des klassischen Bildungsbestandes, sondern erblickte in ihr zugleich die aktuelle kompositorische Herausforderung.⁸

Abb. links: Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847).
Zeichnung (1834) von Wilhelm von Schadow (1788–1862).
Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin

Der Dom zu Speyer und die Geschichte seiner Orgeln

Um die Jahre 1025/1030 wurde durch Konrad II. (um 990–1039), den ersten Kaiser aus dem Geschlecht der Salier, der Grundstein für das größte Gotteshaus der damaligen Zeit gelegt, wenig später nur noch übertroffen von der Kirche der Benediktiner-Abtei Cluny. Die Weihe des Domes zu Ehren Mariens, der Beschützerin des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation, fand 1061, die endgültige Fertigstellung nach mehreren Umbauten 1106 statt. Damit war ein Ort geschaffen, an dem der Herrscher, nach germanischem Verständnis Träger des Heils, die göttliche Macht repräsentieren konnte.¹

Gemäß der Vision des Jesaja² gehörte zur Inszenierung der Liturgie des Herrschers Musik: spätestens seit Karl dem Großen (747/48–814) nicht nur die von Solisten oder Chor gesungene, sondern auch die instrumentale. Denn im Palast der Pfalz zu Aachen, wohl in der Kapelle, war eine Orgel aufgestellt worden, die ihm vom oströmischen Kaiser als Zeichen der Anerkennung seiner im Sinne der Fortschreibung des Römischen Reiches gleichwertigen Herrschaft über den Westen geschenkt worden war. Die Orgel bereicherte sichtbar und hörbar die Würde des kaiserlichen Gottesdienstes, ähnlich dem cäsaropapistischen Anspruch in Konstantinopel. Vom Herrscher ging dieses Attribut nicht nur als musikalisches, sondern auch als politisches Instrument auf seine Gesandten über, so dass ab dem 11. Jahrhundert Bischöfe und Äbte in ihren Kirchen eine größere und/oder mehrere kleinere Orgeln aufstellen ließen. Ob auch für den Speyerer Dom schon in der Salierzeit solche, der Monumentalität und Erhabenheit des Raumes entsprechende Instrumente anzunehmen sind, lässt sich nicht eindeutig klären, da die ältesten Quellen verloren gingen, die darüber hätten Auskunft geben können. Es scheint dies aber durchaus wahrscheinlich, zumal für die Bischofskirchen der rheinischen Nachbardiözesen Mainz, Worms, Straßburg und Konstanz schon sehr früh Orgelwerke nachgewiesen sind.³

Im Folgenden soll ein Abriss zur Baugeschichte der Orgeln im Dom zu Speyer gegeben werden, wobei als Grundlage die von Hermann Fischer und Theodor Wohnhaas sehr gut recherchierte Studie „Die Orgeln im Speyerer Dom“⁴ dient. In dieser finden sich die zu den Instrumenten bisher verfügbaren Informationen aus den Akten der Archive und aus älteren Publikationen. Aufgabe dieses Artikels ist es nicht, alle dort verzeichneten Details noch einmal zu bringen, sondern die zentralen Eckpunkte der Orgelbauten im Dom in ihren jeweiligen Kontext einzuordnen und auch unter Heranziehung von ergänzender Literatur⁵ zu interpretieren.⁶

*Abb. links: Innenansicht des Domes gegen Ende des 18. Jahrhunderts.
Zeichnung von Johannes Ruland (1744–1830). Historisches Museum der Pfalz, Speyer*

Vom Mittelalter bis zur Säkularisation⁷

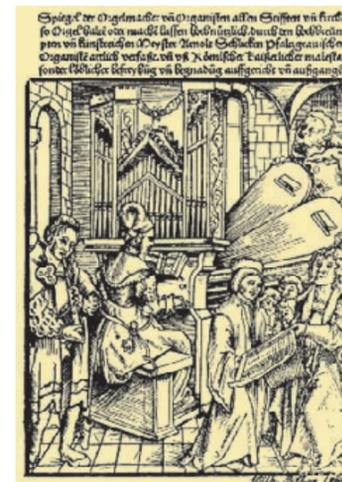
Greifbar wird die Geschichte der Orgeln um das Jahr 1300 in den „Seelbüchern“ des Domes: Diesen ist zu entnehmen, dass mindestens zwei Instrumente aufgestellt waren, die in den Gottesdiensten zusammen mit den Sängern bei improvisierter und komponierter Mehrstimmigkeit auf der Grundlage des sogenannten gregorianischen Chorals und dessen Weiterentwicklung in den Formen der organalen Praxis ihre Verwendung fanden. Dabei dürfte es sich um verschieden große Orgelwerke gehandelt haben – ein durchaus als monumental zu bezeichnendes auf der Empore des Westbaus zur Beschallung des über einhundert Meter langen Raumes und ein kleines beim Priesterchor –, die mit dem hellen Klang ihrer Pfeifen alternativ, also in wechselweiser Übernahme von Psalmversen oder Hymnenstrophen, mit dem Gesang der Männer- und Knabenstimmen aus der Schola Cantorum korrespondierten oder sich auch in diesen integrierten. Wohl bis 1450 existierten diese Orgeln, als beim Reparieren der Hauptorgel durch den Orgelmeister Hermann (Nachname unbekannt) aus Speyer infolge von Unachtsamkeit ein Brand entfacht wurde, der den Dom in Schutt und Asche legte.

Die verbrannten Orgeln wurden nachweislich durch neue ersetzt: 1454 durch die große Orgel auf der Westempore, die der Nürnberger Orgelmacher Friedrich Stuchs fertigte sowie 1466 durch eine weitere, kleine Orgel. Laut dem zwischen 1438 und 1470 angelegten Sakristeibuch „Karsthanns“ waren es sogar drei Orgeln, nämlich „eine große über dem Haupteingang, eine zweite bei dem Sakramentshäuschen und eine kleine im Priesterchor“⁸. Ein Gedicht von Jakob Wimpheling (1450–1528), Humanist, Rektor der Universität Heidelberg, Domprediger in Speyer und Begründer der nationalen deutschen Geschichtsschreibung, lobt 1486: „Et jucunda suo respundent organo plausu / Alternisque levant pectus in alta sonis.“⁹ (= „Wenn dann die Orgel zur Antwort erschallt, als spende sie Beifall / Hebt sie im Wechselgesang höher die Herzen empor.“) Beim Aufenthalt des kunstsinnigen Kaisers Maximilian I. (1459–1519) mit seiner Hofkantorei und dem Hoforganisten Paul Hofhaimer (1459–1537) in Speyer 1494 wurde eigens durch Wimpheling darauf hingewiesen, dass auch „audita sunt organa“¹⁰ (= „die Orgeln gehört worden sind“). Diese Äußerung dürfte sich nicht nur auf ein Mitwirken bei der Kantorei, sondern sowohl auf solistische Orgelmusik als auch auf den Einsatz mit Instrumenten beziehen, wie beides seit dem ausgehenden 14. bzw. beginnenden 15. Jahrhundert allgemein üblich geworden war. Die Weiterentwicklung der Orgeltechnik mit feinmechanisch abgestimmten Trakturen für die Tastaturen und zum Ziehen von Einzelregistern erlaubte virtuoses Spiel sowie differenzierten Klang, was zusätzliche Attraktivität für das Musizieren mit sich brachte.

Das nun möglich gewordene künstlerische Orgelspiel ließ Speyer für Organisten interessant werden, die solches meisterhaft beherrschten: Von 1454 bis 1503 amtierte Nikolaus Gertringer, von 1501 bis 1504 war Wolfgang Reichenauer († um 1504) aus Heilbronn Organist, sein Nachfolger im Amt war von 1505 bis 1510 Hans Dinckel (um 1475–um 1542) aus Bietigheim. Die beiden zuletzt Genannten waren auch als Orgelbauer tätig und errichteten 1505 bzw. 1513 ihre Instrumente im Dom, für die eine der bedeutendsten Persönlichkeiten in der Geschichte der Orgel überhaupt als Sachverständiger beratend zur Seite stand: Arnolt Schlick (vor 1460–nach 1521), der in Heidelberg ansässige blinde Organist am kurpfälzischen Hof, der

„vil iar vor keysern vnnnd königen churfürsten fürsten geistlichen vnd weltlichen auch andern herren“¹¹ die Orgel gespielt hatte, unter anderem 1486 anlässlich der Krönung Kaiser Maximilians I. im Dom zu Frankfurt, 1495 auf dem Reichstag zu Worms und möglicherweise 1520 bei der Kaiserkrönung Karls V. im Dom zu Aachen. Des Weiteren besaß Schlick eine umfangreiche Kenntnis im Orgelbau, die er sich auf ausgedehnten Reisen bis hin in die Niederlande erworben hatte und die ihn als Orgelsachverständigen befähigte, Orgelwerke in den Städten Straßburg, Hagenau, Neustadt an der Haardt sowie im kursächsischen Torgau zu prüfen. Schlick setzte Maßstäbe, indem er als Buchdruck beziehungsweise Notendruck zunächst das erste deutschsprachige Traktat über Orgelbau und Orgelspiel, den *Spiegel der Orgelmacher vnd Organisten*, Mainz 1511, und wenig später die erste deutsche Komposition für Orgel, *Tabulaturen etlicher lobgesang und lidlein vff die orgeln vnd lauten*, Mainz 1512, veröffentlichte.¹²

Beide Publikationen waren in ihrer Grundsätzlichkeit sowohl auf die Theorie als auch auf die Praxis im Umgang mit dem Instrument ausgerichtet, da im ersten die Bedingungen für den Orgelbau, im zweiten die Fähigkeiten im Orgelspiel angesprochen wurden. Das zeitgenössische Instrument erfuhr auf diese Weise wichtige Anregungen, da es erstmals in all seinen baulichen und klanglichen Komponenten reflektiert, strukturiert und organisiert worden war. Als Beispiel für eine musikalisch gut verwendbare Orgel gab Schlick folgende Disposition:¹³



Arnolt Schlick, Titelblatt des „Spiegel der Orgelmacher und Organisten“, Mainz 1511. Faksimile in: Robert Eitner (Hrsg.), *Monatshefte für Musikgeschichte*, Band 1, Leipzig 1869

Musterdisposition von Arnolt Schlick aus dem *Spiegel der Orgelmacher und Organisten*

Manual (F–a²)

principale [weit und eng]
octaff
gemßerhorn
zymmell
hindersatz
raußpfeiffen / schallmey
hültze glechter
zinck
schweigel
regall / super regall

Rückpositiv (F–a²)

principal holtzen
gemßlein
zymmelein
hintersetzlein

Pedal (F–c⁰)

principal
octaff
hindersatz
trommette / basau

Die charakteristischen Eigenschaften des oberrheinischen Orgelbaus sind hier versammelt: das kontrastierende Gegeneinander von Manual, also Hauptwerk, und Rückpositiv, das durch Prinzipale und Mixturen bestimmte, strahlend helle Klangbild, die nur in verhältnismäßig geringer Zahl vertretenen Flöten- und Zungenstimmen.

Damit besaß der Speyerer Dom Orgelwerke, die zu den modernsten ihrer Zeit gehörten. Der Humanist Wolfgang Baur schilderte sie 1511 als eine „multimodis compactum fistulis dulcissimos ac varios modulator sonos“¹⁴ (= „mit vielerlei Pfeifen in süßen und verschiedenartigen Klängen“), und der italienische Historiker Antonio de Beatis schrieb 1518, sie seien „prachtvoll in blanken Pfeifen und zierlich in künstlichem Schnitzwerk“¹⁵.



Organa duo – Die doppelte Orgel

Zu Theodor Reysmanns Preisgedicht
Pulcherrimae Spirae – Lob des schönen Speyer (1531)

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts hatte der Dom zu Speyer eine für die Zeit hochmoderne Orgel erhalten, die bei den Betrachtern und Hörern pures Staunen auslöste. Die Orgelbauer Wolfgang Reichenauer († um 1504) und Hans Dinckel (um 1475–um 1542) hatten das Werk zwischen 1503 und 1505 errichtet, indem sie von dem durch Friedrich Stuchs 1454 fertiggestellten Instrument das Gehäuse und die Prospekt-pfeifen wiederverwendet, dahinter jedoch eine in technischer und musikalischer Hinsicht komplett neue Orgel unter Beratung durch den blinden Heidelberger Organisten und Orgelsachverständigen Arnolt Schlick (vor 1460–nach 1521) eingebaut hatten.

Als 1531 der Humanist Theodor Reysmann¹ (die zitierten Quellen verwenden auch die Vornamen Diether und Dietrich) in die Stadt kam, bewunderte er dort nicht nur die Bischofskirche als solche, sondern auch deren reiche Ausstattung. Seine Eindrücke fasste er in einem Preisgedicht unter dem Titel *Pulcherrimae Spirae, summique in ea Templi Enchromata*² zusammen. Er beschreibt darin die „organa duo“ (doppelte Orgel) des Kaiserdomes sowie ihre künstlerische Verwendung. Diese über neunhundert Hexameter umfassende Dichtung widmete er dem Bruder Kaiser Karls V. (1500–1558), nämlich dem am 5. Januar 1531 von den Kurfürsten zum römisch-deutschen König gewählten Erzherzog Ferdinand (1503–1564) von Österreich aus dem Geschlecht der Habsburger, selbst von 1556 bis 1564 im kaiserlichen Amte. Ferdinand hatte ihm 1530 auf dem Reichstag zu Augsburg den Titel „poeta aureus“ verliehen.

Abb. links: Pulcherrimae Spirae, summique in ea Templi Enchromata per Theodorum Reysman. Titelblatt des Drucks von Ulrich Morhart dem Älteren (Offizin Tübingen), 1531. Universitätsbibliothek Basel

Die Orgeln im Kaiserdom zu Speyer

Prolog

Am 18. September 2011 wurde die Hauptorgel durch Bischof Dr. Karl-Heinz Wiesemann geweiht. Durch die Fertigstellung der neuen Orgelanlage konnte das Projekt Domorgel rechtzeitig zum 950. Jubiläum der Domweihe vollendet werden. Im Bewusstsein, in einer langen musikalischen Tradition zu stehen, wurden bei der Konzeption und dem Bau dieser in jeder Hinsicht anspruchsvollen Instrumente dennoch neue Wege beschritten. Es ging darum, musikalisch und architektonisch ausdrucksstarke sowie wertbeständige Musikinstrumente zu schaffen, die alle an sie gestellten Aufgaben auf hohem künstlerischen Niveau erfüllen können. Viele Menschen werden sie in Gottesdienst und Konzert erleben, versierte Organisten werden auf ihnen spielen. Es ist zu wünschen, dass sich die von Planern und Orgelbauern investierte künstlerische Kraft jetzigen und kommenden Generationen vermittelt, so dass diese Instrumente lange Zeit in Ehren gehalten werden.

Der Gang in den Dom

Betritt man über die Vorhalle durch das Hauptportal den Dom, schaut man Richtung Osten in den rund 110 Meter langen und 33 Meter hohen Innenraum hinein. Beeindruckend wirken die Dimension und die Klarheit der Architektur. Auf der Suche nach der Hauptorgel wird der Blick nach Westen belohnt. Im Gegensatz zu anderen romanischen Kathedralen wie beispielsweise in Trier, Mainz und Worms gibt es in Speyer eine Empore. Diese Nische aus der Zeit des Wiederaufbaus zwischen den Jahren 1772 und 1778 ist ein idealer Standort für eine große Orgel. Bis 1957 gab es eine über die Emporenbrüstung hinausragende Holzkonstruktion, die eine räumlich großzügige Aufstellung der Orgel ermöglichte (vgl. Steinmeyer-Orgel von 1883, S. 88) und dabei auch für Chöre und Instrumentalisten ausreichend Platz bot. Eine solche Emporenerweiterung gab es jedoch seit der letzten, 1957 begonnenen Domrestaurierung nicht mehr. Sie wurde als Störung des Raumgefüges empfunden.

*Abb. links: Diözesanbischof Dr. Karl-Heinz Wiesemann
inzensiert die neue Hauptorgel mit Weihrauch*





Die Orgel auf dem Königschor

Der Standort und seine Vorbereitung

Da der Dom zu Speyer seit 1981 schon den Status eines UNESCO-Weltkulturerbes hatte, beschäftigte sich nach der Entscheidung für den Orgelbauer der „Wissenschaftliche Beirat“ zur Instandsetzung des Speyerer Doms mit der Standortfrage, um den Belangen der Denkmalpflege gerecht zu werden.

Der Beirat setzte sich in der entscheidenden Phase folgendermaßen zusammen:

Generaldirektor Thomas Metz, Leiter der Generaldirektion Kulturelles Erbe (GDKE) Rheinland-Pfalz; Univ.-Prof. em. Dr. Dethard von Winterfeld, Mainz; Heinrich Hartmann, Diözesanbaumeister und Diözesankonservator in Speyer; Dr. Hans-Jürgen Kotzur, Dom- und Diözesankonservator in Mainz; Prälat Prof. Dr. Dr. Franz Ronig, Trier; Prof. Dr. Arnold Wolff, Dombaumeister i. R., Köln.

Seit der weitreichenden Umgestaltung des Domes Ende der 1950er-Jahre hatte im Bereich Königschor kein Instrument mehr gestanden. Die letzte Orgel an dieser Stelle wurde 1955 von der Orgelbauwerkstatt Walcker gebaut. Sie war bereits 1958 im Zuge der großen Domrestaurierung (1957–1972) und der damit verbundenen Re-Romanisierung wieder ausgebaut worden. Bei der jetzigen Planung war man zunächst von einem Standort auf der Südseite des Königschores ausgegangen, doch die Orgel sollte schließlich ihren Platz in einer Arkade auf der Nordseite finden. Der Grund dafür war, dass das südliche Seitenschiff völlig frei von späteren Einbauten geblieben ist (und weiterhin bleiben sollte), während auf der Nordseite bereits die Beichtstühle standen. Zudem sollte sich die Orgel berührungsfrei zwischen die Pfeiler einfügen, ohne auf dem Königschor sichtbar hervorzutreten (vgl. *Grundriss* S. 268 f).

Das für den Orgelkorpus benötigte Raumvolumen konnte letztlich gewonnen werden, indem die vordere Hälfte der Orgel (Spielanlage, Hauptwerk, Mitteltöniges Werk, Positiv) auf dem Königschor und die hintere Hälfte (Windbälge, Pedal, Schwellwerk) auf dem Boden des Seitenschiffs, mit einem Höhenunterschied von 2,14 Metern, aufgestellt wurden. Photogrammetrische Aufmaße lieferten den Orgelbauern dafür die exakten Daten (vgl. S. 276 f).

Abb. links: Blick auf die Baustelle für die neue Orgel auf dem Königschor im nördlichen Seitenschiff mit Windladen (vorne links), vormontierten Baugruppen des Tragwerks (vorne rechts) und dem Arbeitsgerüst (hinten)

Die Hauptorgel

Zur architektonischen Gestaltung

Mit dem Auftrag zum Bau der neuen Domorgeln an die Werkstatt Romanus Seifert & Sohn im Juli 2006 wurde die grundlegende Entscheidung für die klangliche und handwerkliche Ästhetik der künftigen Instrumente getroffen. Die Entwürfe für die äußere Gestaltung beider Domorgeln waren Bestandteil des Angebots der Orgelbauwerkstatt Seifert. Der vorgelegte Prospektentwurf für die Orgel auf dem Königschor wurde nahezu unverändert realisiert. Auch der ursprüngliche Entwurf für die Hauptorgel sah vor, dass die Formsprache des Prospekts mit der des Raumes harmonieren sollte. Die klassische Gestaltung mit einer Gehäusefront aus Eichenholz und sieben Pfeifenfeldern griff dabei die Geometrie der Emporenische auf. Die Orgelprospekte beider Instrumente im Dom sollten miteinander korrespondieren.

Trotz der Anerkennung, die der Entwurf der Orgelbauer erfuhr, wurde nach der Auftragsvergabe in Zusammenarbeit mit dem „Wissenschaftlichen Beirat“ zur Instandsetzung des Speyerer Doms nach Alternativen gesucht. Weil das Einbringen eines neuen Baukörpers in dieses singuläre Kirchengebäude im Einklang mit den Erfordernissen des Denkmalschutzes und dem Bestreben zur Realisierung von nachhaltiger Baukunst gleichermaßen vollzogen werden sollte, entschloss man sich, drei renommierte Architekturbüros im Rahmen eines Wettbewerbs um weitere Gestaltungsvorschläge zu bitten. Zustimmung fand der Entwurf von Professor Gottfried Böhm aus Köln. Das Domkapitel folgte der Empfehlung der Fachgremien und beauftragte das Büro „Böhm – Architekten“ mit der Gestaltung der Orgelfassade.

Gottfried Böhm, Jahrgang 1920, studierte Architektur und Bildhauerei in München. 1947 trat er in das Architekturbüro seines Vaters Dominikus Böhm (1880–1955) ein, das er nach dessen Tod weiterführte. Böhm baute über vierzig Kirchen, zunächst vorwiegend in Beton und fand mit der Wallfahrtskirche in Neviges (1963–68) zu einem eindrucksvollen plastischen Expressionismus. In seinem Bensberger Rathaus (1963–69) versuchte er, die vorhandene mittelalterliche Architektur mit dem Neubau zu einem Gesamtensemble zu vereinen. In der Siedlung Köln-Chorweiler (1969–75) verband er den Sichtbeton, der zum Teil in kräftigen Farben bemalt ist, mit bunten Gestängebalkonen. Im Paderborner Diözesanmuseum errichtete er eine Glasarchitektur mit Ausstellungsmöglichkeiten auf elf verschiedenen Ebenen, im Bau des Gemeindezentrums in Rheinberg (1977–80) ist der Wechsel zur postmodernen Architektur augenscheinlich. Nicht nur wegen der Vielzahl seiner Bauten, sondern vor allem wegen seiner Originalität darf Gottfried Böhm als einer der bedeutendsten Architekten der deutschen Nachkriegszeit angesehen werden.

Nach: <http://deu.archinform.net/arch/851.htm> (25.05.2014)

*Abb. links: Entwurfskizze zur Prospektgestaltung der Hauptorgel.
Kohlezeichnung von Gottfried Böhm*



Der Spieltisch

Der optische Eindruck des Spieltisches wird dominiert von den vier Manualklavaturen. Die Untertasten sind mit weißem Knochen belegt, die Obertasten sind aus Ebenholz gefertigt. Die 203 Registerwippen sind aus einem exklusiv für die Domorgel creme-violett eingefärbten Kunststoff hergestellt. Sie kontrastieren mit den Registerstaffeleien, Klaviaturbacken und der opulenten Vertäfelung des Spieltisches in mattschwarzem Ebenholz. Tausende Besucher des Domes können die Orgel hören, nur wenige werden den Spieltisch aus der Nähe betrachten können. Warum also dieser außergewöhnlich hohe Aufwand?

Die Spielanlage ist ein Bestandteil der künstlerischen Gestaltung der Orgelfassade. Weil die Spielnische auch aus der Ferne einsehbar ist, sollten auch in diesem Bereich die Farben Silber und Schwarz überwiegen.

Ästhetik als Teil einer Philosophie

In beiden Domorgeln sind wertvolle Materialien in aufwändiger handwerklicher Verarbeitung anzutreffen. Ästhetische Aspekte sind nur ein Grund dafür. Die Verarbeitung erprobter Werkstoffe – rund hundert Jahre bei hochwertigen Kunststoffen, viele hundert Jahre bei Hölzern, Metallen und Knochen – garantiert eine hohe Funktionssicherheit und angenehme Spielbarkeit der Orgel. Erfahrungen mit dem Verhalten bestimmter Werkstoffe bei klimatischen Veränderungen und wechselseitige Reaktionen fanden Berücksichtigung bei deren Auswahl. Die ergonomische Formgebung der Schaltelemente erleichtert deren Bedienung, mit Knochen belegte Manualklavaturen absorbieren den Handschweiß. Optik und Haptik stehen so im Einklang, strahlen Ruhe aus und geben den Organisten das Gefühl, nicht an einer Maschine, sondern an einem Musikinstrument zu sitzen.

Klarheit und Komfort

Die Hauptorgel besitzt einen Generalspieltisch, der im Hinblick auf seine ergonomische Gestaltung in der Firmentradition von Orgelbau Seifert steht. Von ihm aus können beide Domorgeln gespielt werden. Deshalb ist er mit zahlreichen Bedienelementen ausgestattet. Die Registerwippen sind radial auf fünf Ebenen links und rechts der Manualklavaturen angeordnet. Alle 203 Schalter (116 Register, 3 Transmissionen, 1 Sammelzug und 83 Nebenregister, z. B. Koppeln und Tremulanten) sind bequem und ohne Veränderung der Sitzposition zu erreichen.

Auf vier horizontalen Ebenen sind die Registerstaffeleien zu je einem Teilwerk der Hauptorgel angeordnet: Ebene 1 (unten): Pedalwerk, Ebene 2: Hauptwerk, Ebene 3: Positiv, Ebene 4: Schwellwerk; die elf Stimmen des Solowerks (IV. Manual) sind auf Ebene 4 links angeordnet. Auf Ebene 5 befinden sich alle Registerwippen für die Orgel auf dem Königschor.

Die Registerwippen sind auf die Staffeleien links und rechts neben den Klavaturen verteilt. Um die Orientierung zu erleichtern, sind auf der linken Seite die tiefen Labialstimmen des Pedals und der Manuale I–III bis zur 8-Fuß-Lage, auf der rechten Seite die Register der höheren Lagen angeordnet. Rechts schließen sich auf allen Ebenen die Stimmen des Auxiliars (Bassclarinette 16', Clarinette 8' und Celesta) an. In der rechten Seitenwange des Spieltisches ist eine Schublade mit einem Tableau für die Bedienung der Spielhilfen untergebracht.

Abb. links: Spieltisch der Hauptorgel, Manualklavaturen und rechte Registerstaffelei



Technische Beschreibung der Hauptorgel

Gesamtanlage und innere Organisation

Die große Orgel steht in der 9,29 Meter breiten, 5,75 Meter tiefen und 15,36 Meter hohen Nische im Westbau des Domes. Sie füllt den Raum über der unter größt möglicher Wahrung des Bestands neu gestalteten Musikempore voll aus. Die Bauhöhe der Orgel beträgt 11,26 Meter. Alle Komponenten des Instruments stehen auf einem Tragwerk aus Stahl. Die Lasten von Spieltischebene und Hauptwerkebene werden von dem Orgeltisch auf der Musikempore getragen, die Lasten der höher gelegenen Ebenen ruhen auf in den Wänden eingelassenen Stahlträgern.

Die Orgel besitzt sechs Teilwerke: Hauptwerk, Positiv (schwellbar), Schwellwerk, Solowerk, Pedalwerk und Auxiliar. Die Teilwerke sind auf drei Höhenebenen angeordnet (vgl. S. 285–286).

Über eine schmale Wendeltreppe kommt man von der Sängerempore auf die erste Ebene der Hauptorgel. Auf ihr befindet sich vorne in der Mitte die Nische mit der Spielanlage; hier können auch einige Sänger oder Instrumentalisten Platz finden. Hinter dem Spieltisch sind Teile der Spieltraktur, das Koppelchassis, Baugruppen der Windversorgung und ein zentraler Schaltschrank für die Elektroverteilung und Komponenten des elektronischen Datenbus-Systems „Castellan“ eingebaut. An der Rückwand stehen die bis zu 9,88 Meter langen, tiefen Pfeifen der Pedalregister Contrabass 32' und Contraposaune 32'. Das kleinste Teilwerk der Orgel, das Auxiliar, befindet sich links vorne hinter Glastüren. Teile des Pedalwerks sind auf der linken und rechten Seite verteilt, hinten links Pfeifen des Bordun 32' und der Posaune 16'. Rechts sind zwei Windladen aufgestellt (vgl. Abbildung S. 227 und S. 291–293).

Über die Wendeltreppe erreicht man auch die zweite Bauebene. Auf ihr sind vorne das Hauptwerk und hinten das Positiv in einem großen Schwellgehäuse angeordnet. Vorne links befindet sich der Saugwindmotor für die Celesta und an beiden Seiten je eine Windlade des Pedalwerks.

Zur dritten Ebene führt eine klappbare Holzterrasse. Dort stehen hinter dem obersten Prospektpfeifenfeld das Solowerk, dahinter das Schwellwerk und die horizontalen Zungen zum Solo.

Die Windladen

Die Windladen sind das Herzstück einer jeden Orgel, auf denen die Orgelpfeifen in Reihen (= Registern) angeordnet stehen. Jedem Teilwerk der Orgel ist mindestens eine Windlade zugeordnet. Im Inneren dieser Holzkästen befinden sich Vorrichtungen zur Führung der in sie einströmenden Luft, wie z. B. Windkästen, Tonventile und Tonkanzellen. Im Orgelbau wird die strömende Luft Wind genannt. Da jede Orgelpfeife nur einen Ton erzeugen kann, muss für jeden Ton der Klaviatur und jedes Register der Orgel mindestens eine Pfeife gebaut werden.



Das Klangkonzept der Hauptorgel

Das Pfeifenwerk

Es gibt kein größeres und komplexeres Musikinstrument als die Orgel. Ihre aufwändige technische Konstruktion dient, neben einer guten Funktion und einem interessanten Äußeren, in erster Linie der Umsetzung eines klanglich-künstlerischen Konzepts.

Verglichen mit einem Haus, zu dem obligatorisch Wände, Fenster, Türen und ein Dach gehören, gibt es bei einer Orgel im klanglichen Bereich ebenfalls solche Selbstverständlichkeiten. Bei den Orgelpfeifen sind dies: Prinzipalchöre, Aliquoten (Teiltöne), Flöten-, Streicher- und Zungenstimmen.

Ihren individuellen Charakter erhält eine Orgel aber erst durch die Art und Weise, wie diese Gegebenheiten gestaltet und umgesetzt werden. Bei der Konzeption einer Orgel wird die Zusammenstellung des Registersatzes und die Organisation der Teilwerke Disposition genannt.

Alle Maße einer Orgelpfeife und der Pfeifenreihe eines Registers stehen in einem durch die Bauform bestimmten Verhältnis zueinander (Länge zu Durchmesser, Umfang des Pfeifenkörpers zur Labienbreite etc.). Diese Maßverhältnisse heißen im Orgelbau Messuren. Ihre Berechnung und Festlegung erfolgt regulär unter Berücksichtigung der Raumakustik am Aufstellungsort und der erwünschten Schallabstrahlung. Dieser Planungsvorgang heißt Mensurierung und bestimmt grundlegend die Klangeigenschaften der Pfeifen.

Bei der großen Orgel war es zum einen das Ziel, fern aller Beliebigkeit, ein vielseitiges Instrument mit starker Mischfähigkeit der einzelnen Registerfarben und einem hohen Verschmelzungsgrad bei Ensembleklängen zu schaffen. Zum anderen sollte das neue Instrument den besonderen Gegebenheiten der einzigartigen Raumakustik des Speyerer Domes gerecht werden, die eine klangliche Übersättigung jedoch nicht verträgt.

Während des zeitlich umfangreichen Planungsprozesses wurde ein intensiver Gedankenaustausch zwischen den Orgelbauern, Intonateuren und Mitgliedern der „Arbeitsgruppe Domorgel“ gepflegt. Zudem wurden verschiedene als intonatorisch gelungen zu bezeichnende, historische Instrumente besucht und ausführlich untersucht (vgl. *Das Hauptwerk*, S. 215). Es ging beim Entwickeln und Festschreiben des klanglichen Konzeptes darum, aus dem zu lernen, was unsere Vorfahren geleistet haben, um dann mit eigener Kreativität etwas Neues für den Speyerer Dom schaffen zu können. Außerdem bemühte man sich um eingehende Kenntnis der Akustik des Domes. Dies geschah in erster Linie durch Untersuchungen der praxiserfahrenen Orgelbauer und ferner durch das Studium elektroakustischer Raumanalysen. In der Orgelbauwerkstatt wurden Probepfeifen mit unterschiedlichen Messuren angefertigt und dann auf die Windladen in der Scherpf-Orgel gestellt. Die im Dom gewonnenen Höreindrücke von diesen Probetönen waren bedeutsam für die detaillierte Ausarbeitung des Klangkonzepts für die neue Hauptorgel.

Abb. links: Pfeifen des Cornett 5fach im Hauptwerk



Die Teilwerke der Hauptorgel

Das Hauptwerk

Manual I, C–a³, 21 Register, 105 mm WS

Wie der Name schon sagt, nimmt das Hauptwerk innerhalb des Klangaufbaus der Orgel eine zentrale Position ein. Es ist mit 21 Registern das größte Teilwerk und hat den umfassendsten Prinzipalaufbau: eine vollständige Pyramide vom Principal 16' bis zur Mixtur minor 6fach 1 $\frac{1}{3}$ '.

Besonderheiten beim Hauptwerk sind die dreifachen Prinzipale in der 8'-Lage (Oktave major 1–2fach, Oktave minor) und 4'-Lage (Oktave major 1–2fach, Oktave minor). Die Idee, Prinzipalchöre mehrfach zu besetzen, gab es schon im niederländischen Orgelbau der Barockzeit (vgl. *Das Pfeifenwerk*, S. 203). Diese Idee wurde im Lauf der Zeit dann auch in den verschiedensten Orgellandschaften und Stilepochen gelegentlich aufgegriffen.

Sehr häufig sind solche Principalchöre schon deshalb nicht anzutreffen, weil hierfür sehr viel Platz und Material benötigt werden und der Arbeitsaufwand insgesamt enorm hoch ist. Erreicht wird damit primär nicht, wie man vermuten könnte, eine deutlich größere Lautstärke, sondern ein intensiver, runder und zielgerichteter Ton, der im großen Kirchenraum eine hohe Präsenz und Durchhörbarkeit hat. Da diese Prinzipale einzeln oder miteinander (selektiv) registriert werden können, lassen sich unterschiedliche Klangschattierungen bilden, die wir in ähnlicher Weise auch aus anderen Bereichen des Musizierens kennen. So klingt ein Streichquartett anders als ein Streichorchester, bei dem jede Stimme mindestens dreifach besetzt ist.

Die üppig disponierten Aliquoten (Großquinte 5 $\frac{1}{3}$ ', Oktave 4', Großterz 3 $\frac{1}{2}$ ', Quinte 2 $\frac{2}{3}$ ', Oktave 2', Terz 1 $\frac{3}{5}$ ', Mixtur major 2' und Mixtur minor 1 $\frac{1}{3}$ ') sind die konsequente Weiterführung der Obertonreihe zum Grundregister Principal 16'. Diese hier als Register gebauten Obertöne sind auch in den Grundstimmen in abgeschwächter Form als Obertöne der Naturtonreihe enthalten (vgl. *Flöten*, S. 208).

Durch die große Anzahl von „unterscheidlichen“ Grundregistern, die beiden mehrhörigen Prinzipale, die große und kleine Mixtur sowie Flötenstimmen bis zur 2'-Lage kann das Hauptwerk neben seinen angestammten Aufgaben auch kammermusikalische Funktionen übernehmen (vgl. *Kosmopolitin mit regionaler Bindung*, S. 151; *Die Grundstimmen*, S. 204; *Das Zusammenspiel beider Domorgeln*, S. 235). Damit kann es quasi als kleiner Partner mit anderen Teilwerken der Orgel korrespondieren.

Abb. links: Blick auf die C-Seite des Hauptwerks mit aufgebänktem Cornett 5fach



Dispositionen beider Domorgeln

Orgel auf dem Königschor

I. HAUPTWERK

Praestant	16'
Principal	8'
Flaut douce	8'
Octave	4'
Querflaut	4'
Superoctave	2'
Cornett 3fach, ab c ¹	8'
Mixtur 4fach	2'
Trompete	8'
Tremulant	
II-I, III-I	
Sub III-I	
Super III-I	

II. POSITIV

Coppel	8'
Salicional	8'
Spitzflaut	4'
Nasat	2 ² / ₃ '
Waldflöte	2'
Terz	1 ³ / ₅ '
Quint	1 ¹ / ₃ '
Mixtur 3fach	1'
Cromhorn	8'
Tremulant	
I-II, III-II	
Sub III-II	
Super III-II	

III. SCHWELLWERK

Bourdon	8'
Flûte harmonique	8'
Viole de Gambe	8'
Voix céleste, ab c ⁰	8'
Flûte	4'
Trompette	8'
Hautbois	8'
Voix humaine	8'
Clairon	4'
Tremulant	
Sub III-III	
Super III-III	

PEDALWERK

Praestant	16'
Subbass	16'
Octavbass	8'
Gedecktbas	8'
Octave	4'
Posaune	16'
Trompete	8'

I-P, II-P, III-P, Super III-P

MITTELTÖNIGES WERK

C, D, E, F, G, A-f³

Manual I

Principal	8'
Octave	4'
Mixtur 5fach	2'
Terz zur Mixtur	4/5'-1 ³ / ₅ '-3 ¹ / ₅ '
Tremulant	
II-I	

Manual II

Regal	8'
Tremulant	
I-P, II-P	

Stimmtonhöhe: a¹ = 440 Hz bei 18°C

Stimmtemperatur:

Bach-Fischer, modifiziert

Mitteltönigkeit nach Praetorius

(a¹ = 415 Hz bei 18°C)

Hauptorgel

I. HAUPTWERK

Principal	16'
Octave major 1-2fach	8'
Octave minor	8'
Holztraverse	8'
Großgedackt	8'
Spitzflöte	8'
Viola di Gamba	8'
Großquinte	5 ¹ / ₃ '
Octave major 1-2fach	4'
Octave minor	4'
Hohlflöte	4'
Großterz	3 ¹ / ₅ '
Quinte	2 ² / ₃ '
Octave	2'
Flauto	2'
Terz	1 ³ / ₅ '
Cornett 5fach ab c ¹	8'
Mixtur major 6fach	2'
Mixtur minor 6fach	1 ¹ / ₃ '
Tuba	16'
Trompete	8'

II-I

III-I

IV-I

Sub III-I

Sub IV-I

Super IV-I

Labiale IV-I

Zungen IV-I

Melodie II-I

Melodie III-I

Melodie IV-I

Basskoppel P-I

Koppeln dynamisch

II. POSITIV (im Schweller)

Rohrgedeckt	16'
Salicional	16'
Principal	8'
Rohrflöte	8'
Dolce	8'
Vox angelica	8'
Principal	4'
Blockflöte	4'
Nasat	2 ² / ₃ '
Doublette	2'
Terz	1 ³ / ₅ '
Mixtur 4fach	1 ¹ / ₃ '
Fagott	16'
Trompete	8'
Cromorne	8'
Tremulant	

III-II

IV-II

Sub III-II

Super IV-II

Sub IV-II

Labiale IV-II

Zungen IV-II

Melodie III-II

AUXILIAR

Bassclarinette	16'
Clarinetten	8'
Crescendo (Windschweller)	
Celesta	

III. SCHWELLWERK

Bourdon doux	16'
Geigenprincipal	8'
Flûte traversière	8'
Bourdon	8'
Gamba	8'
Voix céleste	8'
Flûte octaviante	4'
Hohlflöte	4'
Salicional	4'
Nasard	2 ² / ₃ '
Octavin	2'
Tierce	1 ³ / ₅ '
Flageolet	1'
Progressio 4fach	2 ² / ₃ '
Bombarde	16'
Trompette harmonique	8'
Hautbois	8'
Voix humaine	8'
Clairon harmonique	4'
Tremulant	
IV-III	
Super IV-III	
Sub IV-III	
Sub III-III	
Labiale IV-III	
Zungen IV-III	

IV. SOLO

Starktongamba	8'
Seraphonflöte	8'
Flûte expressive	8'
Flûte harmonique	4'
Nasard harmonique	2 ² / ₃ '
Piccolo harmonique	2'
Tierce harmonique	1 ³ / ₅ '
Septime harmonique	1 ¹ / ₇ '
Cornett 5fach	8'
Trompeta magna	16'
Trompeta imperial	8'
Clarin real	4'

Sub IV-IV

PEDALWERK

Contrabass	32'
Bordun	32'
Majorbass	16'
Principalbass	16'
Subbass	16'
Zartbass	16'
Salicetbass	16'
Octavbass	8'
Bassflöte	8'
Cello	8'
Superoctav	4'
Hintersatz 4fach	4'
Contraposaune	32'
Posaune	16'
Fagottbass	16'
Basstrompete	8'
Cornettbass	4'

I-P

II-P

III-P

IV-P

Super III-P

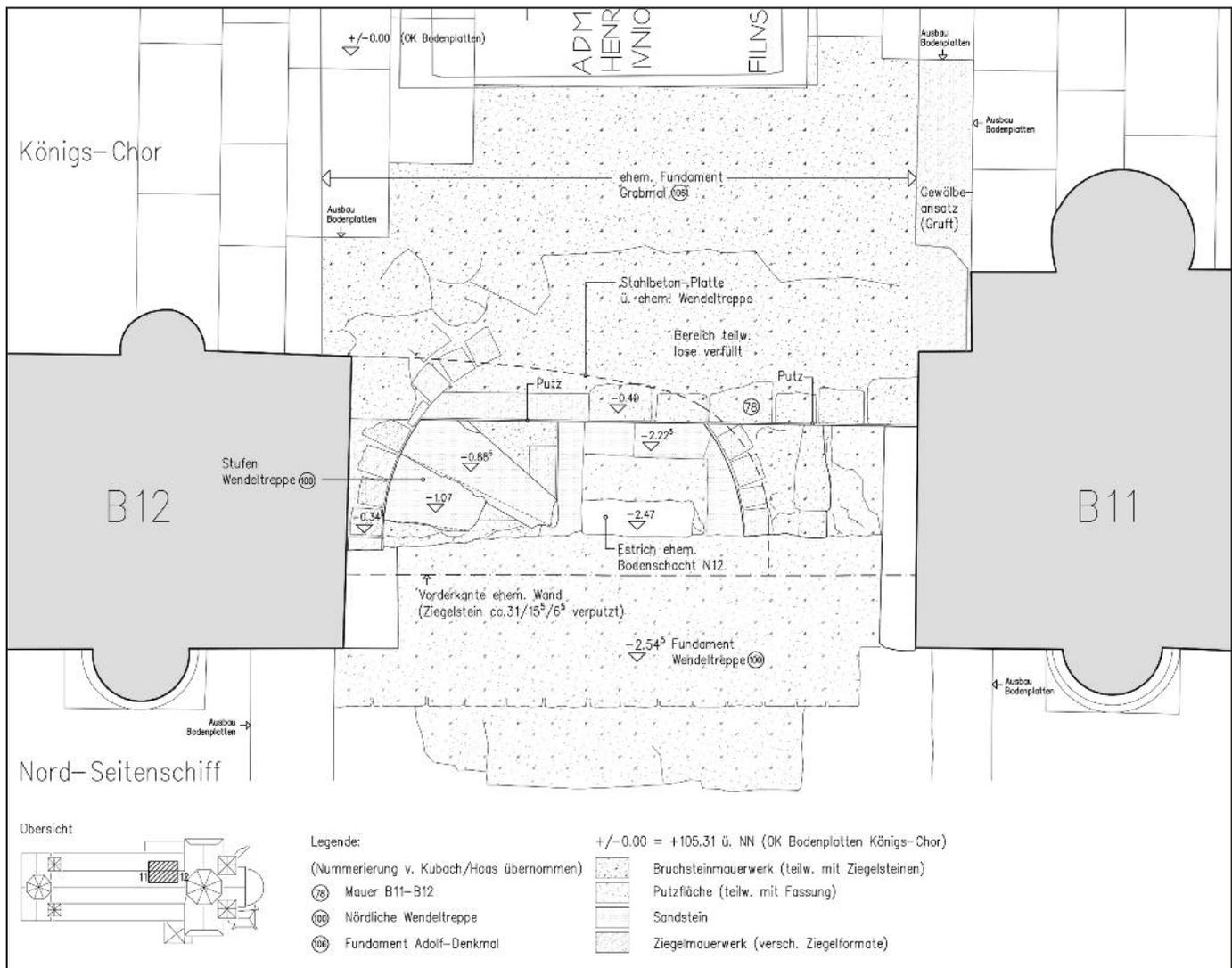
doppelte Spieltraktur
(mechanisch, elektrisch)
elektrische Registertraktur
elektronische Setzerkombination
Tastenfessel
Registerfessel

Stimmtonhöhe: a¹ = 440 Hz bei 18°C

Stimmtemperatur:

Bach-Fischer, modifiziert





Teilgrundriss Königschor / Nord-Seitenschiff mit Baubefund (ehemalige Wendeltreppe Königschor) in der Pfeilerarkade.
 Aufmaß und Zeichnung: Ulrich Petzold (Büro Prof. Cramer). Stand: 19.05.2008

Wegen des engen Zeitfensters war es essenziell, dass alle Firmen und Fachplaner Hand in Hand arbeiteten. Mit allen Beteiligten erfolgten deshalb vor Baubeginn zahlreiche Abstimmungsgespräche. Die Arbeitsbedingungen rund um die Orgel wurden erfragt, Details diskutiert und Lösungswege aufgezeigt. In der Bauanlaufbesprechung am 26. März 2008 verdeutlichte sich der Wille aller zum gemeinsamen, engagierten Arbeiten mit dem Ziel, die neue Chororgel fristgerecht fertigzustellen.

Aufgrund des Baubeginns nach dem Weißen Sonntag Anfang April 2008 und der Forderung nach einer maximal reduzierten Baustelle an den kirchlichen Feiertagen wurden die notwendigen Baumaßnahmen in – später sich teils überschneidende – Abschnitte aufgeteilt:

- Gebäudetechnik, Baustellenbereich NW – Nord-Seitenschiff
- Lastabtragung / Aufstellung
 Baustellenbereich NO – Nord-Seitenschiff / Königschor (B11 – B12)
- Orgelmontage
- Intonation
- Restarbeiten Baugewerke – Räumen der Baustelle



Zeichnungen

Grundriss Dom mit Lage der Orgeln..... Seite 268

Orgel auf dem Königschor

Ansicht vom Königschor..... Seite 270

Ansicht vom Nord-Seitenschiff..... Seite 271

Ansicht vom Nord-Seitenschiff in Richtung Osten..... Seite 272

Prospekt, Ansicht vom Königschor..... Seite 273

Frontschnitt (A–A), Hauptwerk/Positiv..... Seite 274

Frontschnitt (B–B), Pedal/Schwellwerk..... Seite 275

Seitenschnitt (I–I), Mitte Orgel..... Seite 276

Seitenschnitt (II–II), C-Seite..... Seite 277

Grundriss (1–1), Spieltisch/Pedal..... Seite 278

Grundriss (2–2), Hauptwerk/Pedal..... Seite 279

Grundriss (3–3), Mitteltöniges Werk/Pedal..... Seite 280

Grundriss (4–4), Schwellwerk/Positiv..... Seite 281

Hauptorgel

Leere Emporennische..... Seite 283

Blick auf den Prospekt..... Seite 284

Frontschnitt (A–A), Hauptwerk/Solowerk..... Seite 285

Frontschnitt (B–B), Schwellwerk/Positiv..... Seite 286

Frontschnitt (C–C), Pedal 32'..... Seite 287

Seitenschnitt (I–I), Pedal, Südseite..... Seite 288

Seitenschnitt (II–II), Mitte Orgel..... Seite 289

Seitenschnitt (III–III), Pedal, Nordseite..... Seite 290

Grundriss (1–1), Spieltischbereich..... Seite 291

Grundriss (2–2), Hauptwerk/Positiv..... Seite 292

Grundriss (3–3), Schwellwerk/Solowerk..... Seite 293





Ansprache von Diözesanbischof Dr. Karl-Heinz Wieseemann anlässlich der Pontifikalvesper zur Weihe der neuen Hauptorgel am 18. September 2011

„Alles, was Atem hat, lobe den Herrn! Halleluja!“ (PSALM 150, 6)

Mit dieser Aufforderung, hinter der eine gigantische Vision steckt, endet der 150. Psalm und damit der ganze Psalter. „Alles, alles, was Odem hat, lobe den Herrn!“ Wer Bruckners Vertonung des 150. Psalms oder Mendelssohns 2. Sinfonie „Der Lobgesang“ kennt, ahnt etwas von der visionären Kraft, die den Höhepunkt des Lobpreises Israels auf seinen Gott bildet. Alles, was vom Lebensatem durchflutet ist, blüht auf und vollendet sich im Gotteslob. Die ganze lebendige Schöpfung ist ein einziger gewaltiger Chor, eine Sinfonie des Lobpreises der überwältigenden Größe Gottes. Was am Anfang begann, als Adam der Lebensatem von Gott eingehaucht wurde, vollendet sich nun zur kosmischen Vision eines gewaltigen, von lebendigem Wind durchwehten Instrumentariums, bei dem alles, was lebt und atmet, einstimmt. Der letzte Vers des Psalteriums beschreibt weniger eine Handlungsanweisung als vielmehr den Durchbruch einer neuen Wirklichkeit, in der alles, was geschaffen ist, seinen endgültigen Sinn erfährt, erfüllt zu sein von der Wahrheit und Größe, von dem Lebensmut und der Lebensfreude Gottes. Das Leben selbst beginnt wie David vor der Bundeslade zu tanzen, zu schwingen, zu klingen. Es ist die große pfingstliche Vision, in der der eine Atem Gottes, der Schöpfer Geist, die Zungen löst und mit seinem Lebenswind durchbläst – und Leben neu erwacht im kleinsten bis zum größten Organismus.

Heute wird unsere neue Domorgel zu ihrem Leben erweckt und im Zusammenklang mit der vor drei Jahren geweihten Chororgel ihrer Bestimmung übergeben, das Lob Gottes anzustimmen und in dieser fast 1000-jährigen Kathedrale lebendig zu halten. Der Wind fährt durch ihr Inneres und lässt sie in 120 verschiedenen Registern und unzähligen kombinierbaren Klangfarben „Freude und Hoffnung, Trauer und Angst“ (vgl. GS 1) der Menschen vor den lebendigen Gott bringen. So stellt sie in gewisser Weise das ganze Psalterium mit seinen 150 Psalmen dar, die Gesamtheit der Klangfarben der zu Gott rufenden und von ihm ins Leben gerufenen Menschheit, die ganze Weite des Lobpreises der Kirche und die ganze Tiefe der von Gott eingehauchten Seele. Das II. Vatikanische Konzil, so der große Liturgiker Josef Andreas Jungmann, hat die Pfeifenorgel geradezu enthusiastisch gepriesen. „Ihr Klang“, so das Konzil, „vermag den Glanz der kirchlichen Zeremonien wunderbar zu steigern und die Herzen mächtig zu Gott und zum Himmel emporzuheben.“ (SC 120)

Abb. links: Großer feierlicher Einzug zur Pontifikalvesper am 18. September 2011

Erläuterung zur beigefügten Compact Disc

Der in diesem Buch dargestellte Bau der Domorgeln hatte in all seiner Komplexität vorrangig das Ziel, einen faszinierenden Klang hervorzu- bringen. Dieser kann in all seinen Facetten nur im Dom zu Speyer erlebt werden. Die beigefügte Compact Disc „**Klangporträt der Haupt- und Chororgel im Dom zu Speyer**“ vermittelt vielfältige Klangeindrücke. Sie will die Vorfreude auf die Begegnung mit den Instrumenten steigern.

Mit Programmauszügen aus den ersten vier Aufnahmen von Haupt- und Chororgel wurde der Tonträger zusammengestellt. Das symmetrisch aufgebaute Programm mit einem Werk von Johann Sebastian Bach in der Mitte, umrahmt von Alter Musik auf dem Mitteltönigen Werk, Choralbearbeitungen und zwei großen romantischen Sonaten, weist eine große stilistische Bandbreite auf. Durch die individuelle Spielweise dreier Organisten wird die Farbigkeit des ausgewählten Repertoires erhöht.

Track 1

AUGUST GOTTFRIED RITTER (1811–1885)

Sonate Nr. 3 a-Moll op. 23

Interpret: Christoph Keggenhoff (Hauptorgel)

August Ritter wurde 1847, nach Tätigkeiten in seiner Heimatstadt Erfurt und in Merseburg, Domorganist in Magdeburg, wo er auch als Komponist, Pädagoge und Musikwissenschaftler große Bedeutung erlangte. Hauptwerk seines Schaffens sind die vier Orgelsonaten, von denen die dritte Sonate in a-Moll am bekanntesten wurde. In ihrer beeindruckenden Architektur werden die kontrastierenden Charakteristika zyklischer Sonaten zu einem Satz verschmolzen.

Track 2–9

FRANZ LEHRNDORFER (1928–2013)

Variationen über „Maria, dich lieben“

Interpret: Markus Eichenlaub (Hauptorgel)

Franz Lehrndorfer wirkte viele Jahre als Organist am Münchner Liebfrauendom und als Professor für Orgelspiel an der dortigen Musikhochschule. Ganz im Stil seiner intensiv gepflegten, farbenreichen Improvisationskunst erklingen die Variationen über das Lied „Maria zu lieben“, welches auch mit den marianischen Antiphonen „Ave Regina coelorum“ und „Salve Regina“ verknüpft wird.

Track 10

JOHANN JACOB FROBERGER (1616–1667)

Toccata I a-Moll FbWV 101

Interpret: Roland Dopfer (Chororgel, Mitteltöniges Werk)

Johann Jacob Frobergers Bedeutung als Musiker war so groß, dass er, obwohl protestantischer Stuttgarter, als Organist am katholischen Hof bei Kaiser Ferdinand III. in Wien angestellt wurde. Er studierte u. a. bei

Girolamo Frescobaldi in Rom, Reisen führten ihn nach Paris, London, Utrecht und Brüssel. Froberger pflegt in seinem Toccatenstil eine kontrapunktische Satztechnik, die mit frei komponierten Teilen in der Art des „stylus phantasticus“ kombiniert wird.

Track 11

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Passacaglia in c BWV 582

Interpret: Christoph Keggenhoff (Chororgel)

Die Passacaglia, ursprünglich ein spanischer Tanz, entwickelte sich zu verschiedenen Formen und erreichte eine besondere Qualität in der Variations-Passacaglia. Eines der reifsten und bekanntesten Werke dieser Art ist Bachs Komposition. Über einem im Pedal solistisch vorgestellten, acht-taktigen ostinaten Thema im Dreivierteltakt entfalten sich zwanzig kunstvolle Variationen. Die Fuge über die erste Hälfte des Themas schließt sich dann unmittelbar an.

Track 12

TARQUINIO MERULA (1590–1665)

Capriccio cromatico

Interpret: Roland Dopfer (Chororgel, Mitteltöniges Werk)

Tarquinio Merula wirkte zunächst an den Kathedralen in Bergamo und Cremona, ab 1624 arbeitete er zwei Jahre in Warschau und kehrte danach nach Italien zurück. Von ihm sind dreizehn Orgelkompositionen überliefert. Das auf dem Mitteltönigen Werk gespielte Capriccio cromatico präsentiert mit den hier zu hörenden ungleich großen Halbtonschritten eindrucksvoll die Besonderheiten dieser mitteltönigen Stimmung.

Track 13

SIGFRID KARG-ELERT (1877–1933)

Lobe den Herren, den mächtigen König op. 65 Nr. 58

Interpret: Markus Eichenlaub (Hauptorgel)

Im Alter von fünf Jahren zog Sigfrid Karg-Elert mit seiner Familie von Oberndorf am Neckar nach Leipzig, wo er seine Ausbildung erhielt. Nach kurzer Tätigkeit in Magdeburg kehrte er nach Leipzig zurück, dort intensivierte er seine Kompositionstätigkeit und wurde Professor am Konservatorium. Die 66 Choral-Improvisationen op. 65 – seine ersten Originalkompositionen für Orgel – sind geprägt von im- und expressionistischen Einschlägen und einem starken Textbezug.

Track 14

JOSEPH JONGEN (1873–1923)

Sonata Eroïca op. 94

Interpret: Markus Eichenlaub (Hauptorgel)

Joseph Jongen wirkte in seiner Heimatstadt Lüttich und war der bedeutendste belgische Orgelkomponist seiner Zeit. Die Sonata Eroïca ist das Hauptwerk seiner Orgel-Sololiteratur in einem aus dem Impressionismus gewachsenen eigenständigen Stil von großer harmonischer Farbigkeit. Die durch reiche motivische Arbeit geprägte einsätzig-Struktur dieses Werks gliedert sich in viele in Tempo, Tonart und Charakter differierende Abschnitte.

CHRISTOPH KEGGENHOFF



Autoren

WOLFGANG BRETSCHEIDER, Jahrgang 1941. Studium der Philosophie, Theologie, Pädagogik und Musikwissenschaften an den Universitäten Bonn und München. Orgelstudien u. a. bei Franz Lehnrdorfer in München. Promotion im Fach Musikwissenschaft. 1967 Priesterweihe in Köln. Dozententätigkeit in den Fächern Liturgik und Geschichte der Kirchenmusik an den Musikhochschulen Aachen, Düsseldorf, Köln und Bonn. Seit 1989 Präsident des „Allgemeinen Cäcilien-Verbandes für Deutschland“.

JOHANNES CRAMER, geboren 1950. Seit 1997 Professor für Bau- und Stadtbaugeschichte an der Technischen Universität Berlin. Architekturstudium in Darmstadt, danach wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Technischen Hochschule Darmstadt und am Deutschen Archäologischen Institut, Abteilung Istanbul. Promotion 1980 in Darmstadt, Habilitation 1987 an der Universität Hannover. Danach Heisenberg-Stipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Von 1989 bis 1997 Professor für Bau- und Siedlungsgeschichte an der Otto-Friedrich-Universität in Bamberg. Zahlreiche Publikationen zur Bauforschung, Architektur im Bestand und vor allem zu mittelalterlichen sowie modernen Themen einschließlich Baugeschichte der Repression [nähere Informationen: <http://baugeschichte.a.tu-berlin.de/bg/index.html> (23.05.2014)]. Seit 1977 als freier Architekt Leiter des Büros für Bauarchäologie, Bauforschung und Denkmalpflege mit Projekten im In- und Ausland, darunter auch Bauten aus der Welterbeliste der UNESCO (Maxentius-Basilika Rom, Hildesheim St. Michael, Museumsinsel Berlin, Altstadt Istanbul). Internet: www.prof-cramer.de

MICHAEL G. KAUFMANN, geboren 1966 in Landau in der Pfalz. Studium der Schul- und Kirchenmusik sowie Germanistik in Karlsruhe, Promotion in Musikwissenschaft, Honorarprofessor an der Hochschule für Musik Trossingen, Leitender Dozent der Ausbildung für Orgel- und Glockenexperten an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg, Erzbischöflicher Orgelinspektor für die Erzdiözese Freiburg. Umfangreiche Tätigkeit als Autor, Herausgeber und Interpret. Mitglied im Präsidium der Vereinigung der Orgelsachverständigen Deutschlands (VOD).

CHRISTOPH KEGGENHOFF, Jahrgang 1957. Kirchenmusik- und Orgelstudium in Mainz und Mannheim. Stellvertretender Domorganist in Speyer und Leiter des Referats Orgelbau und Orgelsachverständiger der Diözese Speyer. Vorsitzender der Vereinigung der Orgelsachverständigen Deutschlands (VOD).

NORBERT LATOCHA studierte Fotodesign an der Fachhochschule Darmstadt, Abschluss mit dem Diplom 1995 und Gründung eines eigenen Ateliers. Schwerpunkte seiner Tätigkeit sind die Architektur-, Food- und Stillife-Fotografie. Für Architekten, Projektentwickler, öffentlich-rechtliche Körperschaften und Wirtschaftsunternehmen hat Latocha umfangreiche fotografische Dokumentationen erstellt. Herausragend sind die Aufnahmen beim Neubau des Bürohochhauses der Helaba Landesbank Hessen-Thüringen (Maintower, 1996–99) und der Neuen Börse Frankfurt-Hausen, 1998–2000. Norbert Latocha lebt in Obertshausen und arbeitet seit 2005 freiberuflich für den Kunstverlag Schnell & Steiner in Regensburg u. a.

KARL-MARKUS RITTER, Jahrgang 1955. Geschäftsführendes Vorstandsmitglied »Europäische Stiftung Kaiserdom zu Speyer«.

