Gesamtkonzeption:
Dr. Hans-Wolfgang Theobald

Beratung:
KMD Michael Kuntz, Landshut
Dr. Sixtus Lampl, München

Disposition:
Günther Lehrmann, Freising
Dr. Hans-Wolfgang Theobald

Technische Konstruktion:
Dr. Hans-Wolfgang Theobald

Intonation:
Heinz-Günther Habbig

I. Echo C - f3

1.	Salicet		8'	C-H gemeinsam mit Coppel 8', ab c° Metall offen
2.	Coppel		8'	Metall, gedeckt
3.	Unda maris		8'	ab g°, tiefer schwebend, offen
4.	Fugari		4'	eng, offen
5.	Rohrflöten		4'	gew. Deckel mit Rohren
6.	Nasard		3'	Metall, offen
7.	Flageolet		2'	Metall, offen
8.	Terz	1	3/5'	Metall, offen
9.	Quint	1	1/2'	Metall
10.	Cimbel	3f	1'	Zusammensetzung:

			C	1' 2/3' 1/2'
			g°	2' 1 1/3' 1'
			g'	4' 2 2/3' 2'

11.	Fagot		16'	Metall, Becher 4'-Länge, dreifach konisch
12.	Cromhorn		8'	cyl. Becher
	Tremulant			als Flügeltremulant imKanal

II. Hauptwerk C - f3

13.	Flautona	16'	C-A Holz (Fichte/Eiche, B-f3 Metall, gedeckt
14.	Principal	8'	Prospekt, Cs, Fs, G und d3 - f3 innen
15.	Bordun	8'	Holz (Fichte/Eiche/Obst), offen
16.	Viola da Gamba	8'	Metall, offen
17.	Coppel	8'	Holz (Fichte/Eiche/Obst), gedeckt
18.	Octav	4'	Metall, offen
19.	Flöten	4'	C-ds' Holz (Eiche/Obst), e'-f3 Metall, offen
20.	Quinte	3'	Metall, offen
21.	Superoctav	2'	Metall, offen
22.	Cornet	4f 4'	ab f°, 4' 2 2/3' 2' 1 3/5', in Prinzipalmensur
23.	Mixtur	5f 2'	Zusammensetzung:

C	2'	1	1/3'	1'	2/3'	1/2'
B2	2/3'	2'	1	1/3'	1'	2/3'
c'	4'	2	2/3'	2'	1	1/3' 1'
c"	8'	5	1/3'	4'	2	2/3' 2'

24.	Trompet		8'	Metall, Schiffchenkehlen

Pedal C - f1

25.	Principal	16'	C, Cs, E, F, Gs, A-a° Prospekt, D, Ds, Fs, G Holz (Fichte/Eiche) innen, b°-f' Metall innen
26.	Subbaß	16'	Holz (Fichte/Eiche), gedeckt, hochgebänkt von C-g°
27.	Octavbaß	8'	Holz (Fichte), offen
28.	Violoncell	8'	Metall
29.	Quintbaß	6'	Metall, offen
30.	Superoctavbaß	4'	Metall
31.	Mixturbaß	4f	Metall, 2 2/3' 2' 1 1/3' 1'
32.	Bombard	16'	Holz, Schiffchenkehlen
33.	Posaunenbaß	8'	Metall, Schiffchenkehlen

Koppel I-II als Schiebekoppel, I-P, II-P als Wippenkoppeln

Kombinationstritte: Prinzipalplenum an/ab
Zungenplenum an/ab

Winddruck: 60 mm WS
Stimmung: Vallotti 1779, auf 440 Hz bei 18° Celsius

Spieltisch

In der Werkstatt angefertigte Intarsien

Gedanken zur Neuplanung der Neustifter Orgel

Wie nur wenige erhaltene Orgelgehäuse in Süddeutschland zeugt das Neustifter Gehäuse von barocker Eleganz, Musikfreudigkeit und von der Freude, schon hier auf der Erde ein Stück Himmel zu erleben: die Kirchenpatrone Peter und Paul, die aus dem Gegenlicht hervortretende Maria Immaculata, umgeben von musizierenden Engeln, und - die Orgel. Man wünscht sich geradezu, daß dieses Konzert für die Augen hörbar wird.
Doch wie soll das werden? Hat man doch zu jeder Zeit Orgeln gebaut, die den gerade notwendigen Bedürfnissen der Zeit und den musikalischen Anforderungen gerecht geworden sind, die alles, was man spielen wollte, können sollten. War das in der Barockzeit noch eher regional bestimmt, so lernten doch Musiker und Orgelbauer seither immer besser, mit fremden Einflüssen umzugehen. Das gilt bis heute, wo uns fremde Musikkulturen näher kommen und wir immer mehr historische Orgeln in anderen Ländern, in Italien, Spanien, England, Frankreich, aber auch in Norddeutschland oder Mitteldeutschland kennen und bewundern. Besonderheiten aus historischen Orgeln dieser Länder sind uns geläufig, nicht nur spanische Trompeten, italienische Prinzipale oder das französische Recit expressif. Oftmals wird in einem einzigen Instrument die Einheit Europas schon vorweggenommen.
Deshalb auch sind die Ansprüche so verschieden, wie nur die Orgel sie erfüllen kann. Kann das bei einer Orgel in „neutraler" Umgebung gerade noch gutgehen - die nächste Generation wird darüber entscheiden -, so zwingt sich bei einem bedeutenden Orgelgehäuse wie dem von Neustift etwas anderes auf: nicht das Erfüllen aller denk-baren Wünsche, sondern Charakter, die bewußte stilistische Konzentration der Orgel auf ihre Umgebung.
Ganz Süddeutschland war in der Barockzeit ein Kulturraum, in dem über Ländergrenzen hinweg als verbindendes Element die Kirche und die von den Kirchen

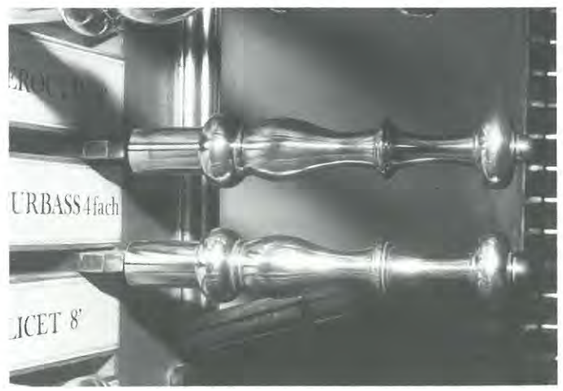
Spieltisch Detail

Technik

und Klöstern beschäftigten Künstler fungierten: Stukkateure, Bildhauer, Maler, Architekten und - Orgelbauer. Deren spezifische Handschrift lernen wir heute kennen beim Musizieren auf diesen Instrumenten - oder noch intensiver bei Restaurierung dieser Orgeln, wie wir es zuletzt in den ehemaligen Klöstern Rot a.d. Rot und Ochsenhausen, der Wallfahrtskirche in Habsberg oder in der St. Oswald-Kirche in Regensburg getan haben. Gerade diese Arbeit und der Vergleich mit anderen Orgellandschaften bildet uns und schärft den Blick, um den Stil dieser Orgelbauer kennenzulernen und hat dazu animiert, zusammen mit den Verantwortlichen in Freising - Organist, Denkmalpfleger, Orgelsachverständigen - ein Konzept zu entwickeln, das der Kirche und dem Orgelgehäuse adäquat ist: Nicht ganz Europa in einer Orgel, und auch nicht Rekonstruktion des Orgelwerks, das 1907 beim Neubau der Orgel durch Borgias Maerz verloren ging, sondern ein zeitgemäßes Instrument, das so klingt, wie es aussieht, das die Auseinandersetzung mit barocken Orgeln Süddeutschlands spüren läßt und neu interpretiert.
Die neue Orgel soll also im alten Gehäuse so eingebaut werden, daß bauliche, konstruktive und klangliche

Fortsetzung Prospektrückseite

Registerzüge



Freising-Neustift
St. Peter und Paul
erbaut 1992
Gehäuse 18. Jahrhundert

Orgelbau
Johannes Klais

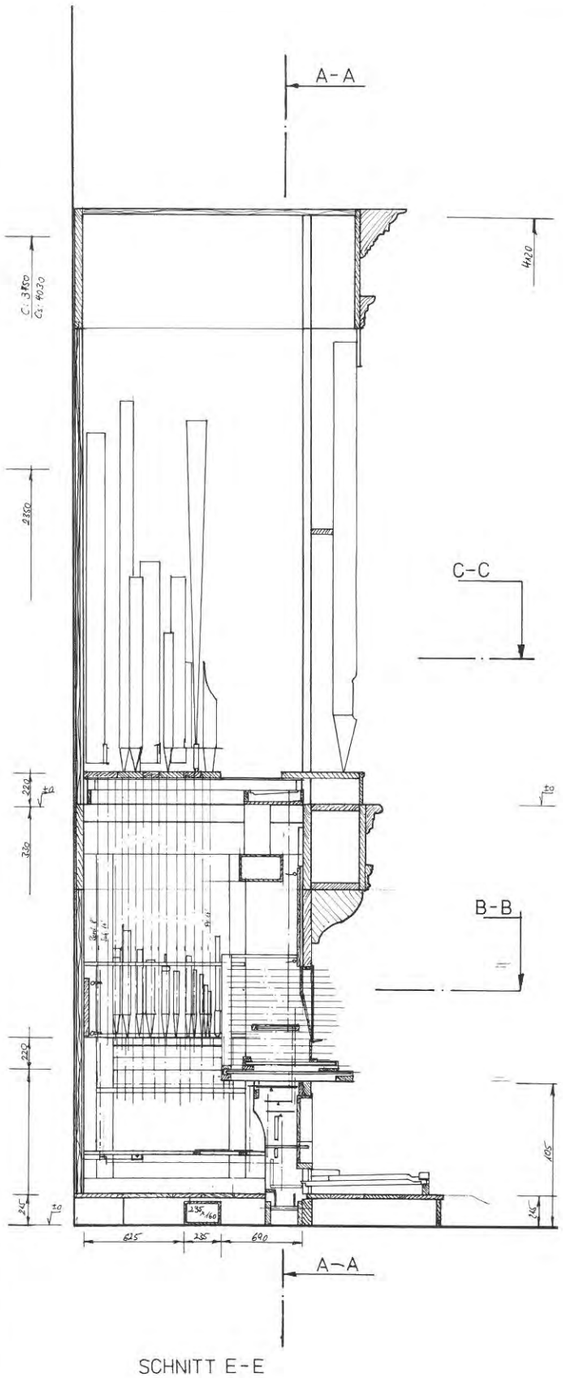
Information
Oktober 1992

Johannes Klais
Orgelbau GmbH & Co KG
Kölnstraße 148
D-5300 Bonn 1
Tel. 02 28/63 24 84 u. 63 68 84
Telefax 02 28/65 32 49

Fotos:
Archiv Klais

Elemente harmonisch in der historischen Substanz integriert sind, gleichzeitig bei optimaler Funktion, wie man sie von einer neuen Orgel erwarten kann.
Deshalb das schon von außen sichtbare Layout hinter dem siebenfeldrigen Prospekt (die beiden äußeren Felder mit den beiden Heiligenfiguren von St. Peter und Paul waren von Anfang an Attrappen, deren Untergehäuse als Noten- und Kleiderschrank bzw. als Balgraum dienen) mit dem Hauptwerk in der Mitte flankiert vom Pedal. Wohl schon seit einem Orgelumbau im 18. Jahrhundert gab es ein zweites Manual im Untergehäuse der Orgel oder als Zwillingslade mit einigen Begleitstimmen.
So galten die Bemühungen zur Wiederherstellung der Struktur des Gehäuses nicht nur bei der Fassade, Dekor, Engeln etc., sondern auch dem inneren Aufbau mit seinen Querverstrebungen, dem Zwischenfußboden und der Balgkammer. Die Laden von Hauptwerk und Pedal, jeweils getrennt in C- und Cs-Seite liegen daher wieder auf diesen Trägern, die Prospektpfeifen zwingen geradezu die Tonfolge auf, bei der zuletzt seit 1907 ohne zu Zögern anstatt der bis dahin vermutlich vorhandenen kurzen Baßoktave die zusätzlichen Töne Cs, Ds, Fs und Gs chromatisch ausgebaut waren, was zu einem viel zu engen Mensurbild im Prospekt führte. Daher ist jetzt trotz chromatisch ausgebauter Baßoktav annähernd die mutmaßliche Originalteilung rekonstruiert, wobei in den Pedalfeldern des Principal 16' vier (D, Ds, Fs und G), im Hauptwerk mit Principal 8' drei große Pfeifen (Cs, Fs, G) nach innen versetzt sind. Fast zwangsläufig ergaben sich so bei Pfeifenkörpern auf Tonlänge und in Verbindung mit dem originalen Schleierwerk sanft ansteigende Pfeifenfüße zu den kleineren Pfeifen in den einzelnen Prospektfeldern hin, wie dies bei Orgeln mit Originalprospekt in Maihingen, Klosterkirche, oder der Abtei Fürstenfeld erhalten ist. Nicht ausgeschlossen werden kann, daß die großen Pfeifen von Principal 16' wie bei diesen beiden Instrumenten aus Holz, mit Zinn belegt, waren und ein Metallprospekt nur vorgetäuscht war.
Wie bei diesen Instrumenten sind die Labien, übrigens häufig in Süddeutschland, nur gerissen, die mittlere Pfeife von C Principal 8' mit gerissenem Eselsrückenlabium und Zierpunkten.
Die äußere Gestaltung des Spieltisches folgt dem bis zuletzt erhaltenen Rahmen der früheren Spielnische in Verbindung mit dem originalen Spieltisch von Fürstenfeld. Seine aufwendig gearbeiteten Intarsien, die kunstvoll gedrehten und verzinnten Registerschieber aus Metall „zitieren" diesen Spieltisch ohne zu kopieren.
Der originale Rahmen mit den eingeschnittenen Registerschlitzen für die Registerschieber wurde wegen der Erweiterung des Tonumfangs - 54 Tasten im Manual statt 45, 30 Tasten im Pedal statt vermutlich 18 - und der Registerzahl - 34 Registerschieber statt 20 - komplett ausgetauscht und unverändert aufbewahrt, der gesamte Mittelbereich des Untergehäuses also neu gebaut und mit Boden und Gurtrahmen verzapft.
Die Bauweise von Windladen, Registermechanik und Spielmechanik ist ebenfalls nicht als Rekonstruktion gebaut, trotzdem aber konsequent aus heimischen Materialien wie massiver Eiche und Fichte, die Registratur aus geschmiedeten und teils verzinnten Vierkant-Eisenstangen.
Disposition und Mensurierung der neuen Orgel lehnt sich - ohne ein spezielles Instrument zu kopieren - an süddeutsche Vorbilder an, nicht zuletzt auch an die bis 1907 vorhandene Orgel: im Hauptwerk mit dem geschlossenen Prinzipalchor, wobei der in Prinzipalmensur gebaute Cornet 4f mit seinem Terzchor ebenfalls plenumfähig ist.
Dazu kommt die Gruppe der solistischen Stimmen - Bordun 8' als offenes Holzregister, wie häufig in Süddeutschland als zweiter Principal 8' gedacht, in 4'-Lage die offene Flöten 4', Flautona 16' und Coppel 8' als gedeckte Flöten, die Viola da Gamba als Streicher und die Trompet 8' mit offenen Parallelkehlen, wie sie in Süddeutschland häufig in der Barockzeit bevorzugt wurden, als kräftige Zungenstimme.
Ähnlich vollständig ist das Pedal disponiert mit dem großen Prinzipalplenum, darunter auch die offene Quinte 6', daneben mit Subbaß 16' und Violoncell 8' zwei Pedalstimmen im Pianobereich und die vollbechrigen Zungen Bombard 16' und Posaunenbaß 8' aus Holz bzw. aus Metall, beide ebenfalls mit den im süddeutschen Barock bevorzugten Schiffchenkehlen, die der Orgel ihr kräftiges Fundament geben.
Ganz anders ist das als Echo gebaute Nebenwerk gehalten, in Anlehnung an Johann Nepomuk Holzheys Orgeln im späten 18. Jahrhundert in chromatischer Aufstellung und Baß-/Diskantteilung zwischen fs° und g°, wo die Prinzipale zugunsten von Farb- bzw. Soloregistern zurückgedrängt werden: Salicet 8' und Coppel 8', beide mit der schwebenden Unda maris verwendbar, der engen Fugari 4' und dem zerlegten Cornet sowie die beiden Zungenstimmen in 16'- und 8'-Lage, Fagott und Cromorne. Ein kleines Positivplenum mit 8' 4' 2' und Cymbel 3f ist jedoch ebenfalls möglich.
Nach der weiten Mensur der Prospektregister wurden alle Prinzipalregister einheitlich mensuriert.
Entsprechend vergleichbaren originalen Instrumenten wurde jedoch auf einen allzu hohen Winddruck verzichtet. Der Druck in der zentralen Balganlage für die ganze Orgel liegt einheitlich bei 60 mm WS, also etwa im Bereich wie die Orgel von St. Oswald in Regensburg (dort 57 mm WS). Sicherlich war auch die Orgel von Neustift im 18. Jahrhundert mitteltönig gestimmt. Im Hinblick auf die möglichst vielseitige Verwendbarkeit auch für neuere Musik wurde jedoch die modifizierte Mitteltönigkeit nach Vallotti (1779) gewählt, die in Süddeutschland im späten 18. Jahrhundert bereits verbreitet war.

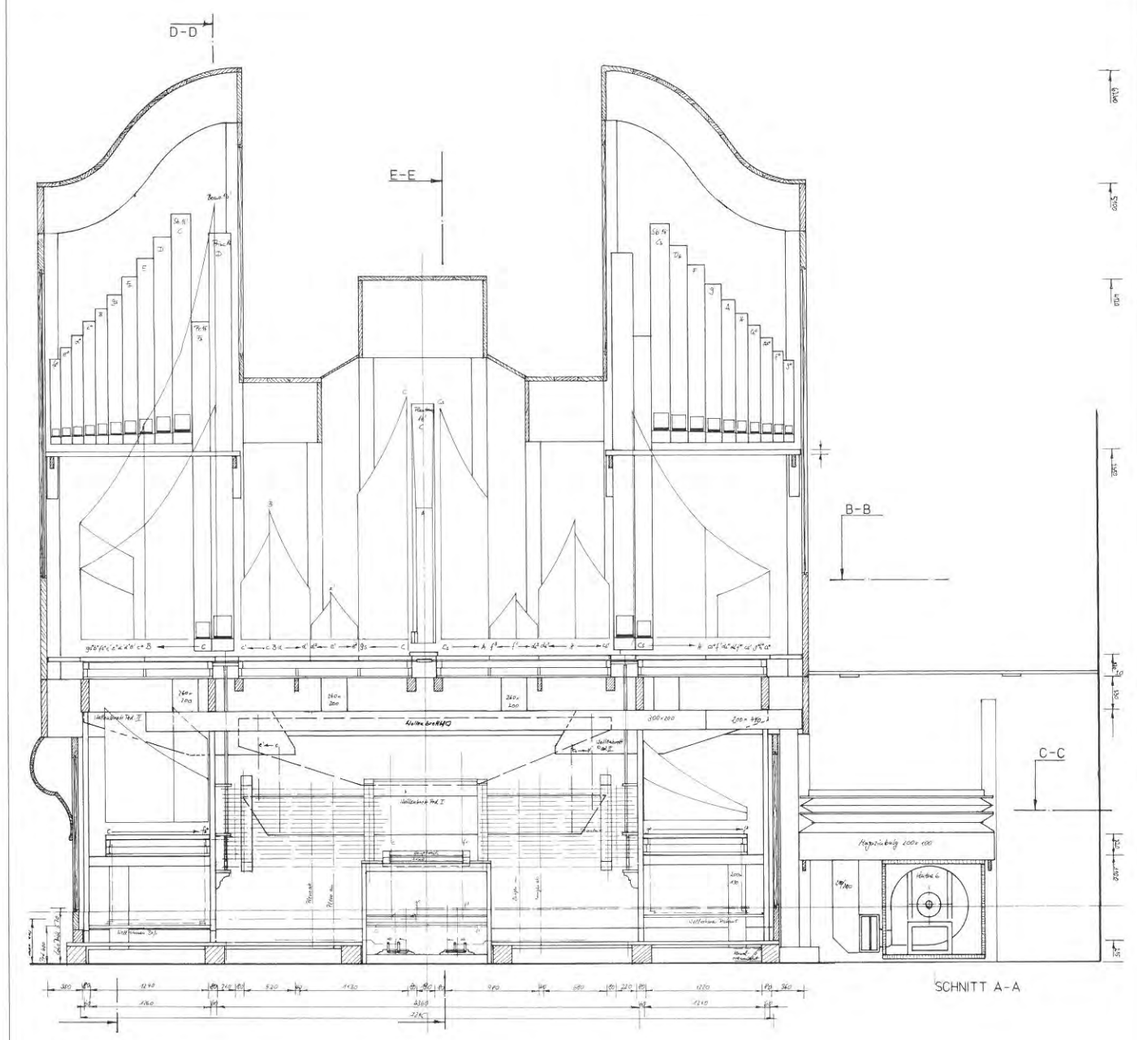
Hans-Wolfgang Theobald



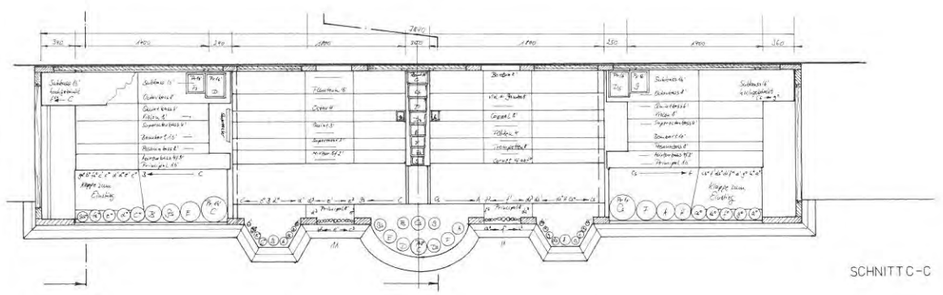
Querschnitt

Pfeifen HW

Pfeifen Echo



Frontalschnitt



Grundriß

Thoughts about the new Planning of the Neustift Organ

The case of the organ in the Neustift witnesses, as but few original organ cases in South Germany do, to baroque elegance, delight in music, and the joy in experiencing here on earth, as it were, a bit of heaven. The patron saints, Peter and Paul, who flank the figure of Mary Immaculate, standing out, 'contre jour', against the light of the window, is surrounded by angelic musicians – and the organ. One could wish that this visible concert could also be audible!

But how can this be? In every age, organs were built which fulfilled the needs of their era, which should be able to do all that was desired of them. Whereas in the baroque period, this was more locally determined, musicians and organ builders have since then learned to take account of outside influences. This applies to this day, when foreign musical culture, and more and more historic organs – from Italy, Spain, England, France, and also in north Germany and central Germany – are now well known and admired. Special features of these organs are familiar to us, and not only the Spanish Trumpets, the Italian Principals, or the French swell (récit expressif). European unity is already anticipated often enough in some single organ!

For this reason there are many different demands which only the organ can fulfil. Whether that can be achieved in an organ in neutral surroundings is a matter that future generations must decide. In the Neustift, with such an important case, there is a compulsion not so much to fulfil every possible wish, but rather to concentrate on the style of the organ within its surroundings.

All of South Germany was a cultural area in which, in the baroque era, the church, as a uniting influence, was able to employ artists, plasterers, sculptors, painters, architects, and organ builders, from over national boundaries. When we play their organs, we can, still to this day get to know their special "handwriting", and even more so when we work on restoring such organs. We have recently done this in the former monasteries, Rot and der Rot, and Ochsenhausen, in the pilgrimage church in Habsberg, and in St Oswald's church in Regensburg.

It is precisely such work, and the comparison with organ building in other localities, that adds to our understanding and sharpens our perceptions of the style of the various builders. It also brought life into our work for Freising, where, together with the organist, the conservator, and the organ consultants, we sought to develope a conception which would do justice to the church and to the organ case. We did not want to combine all European traditions in one instrument, nor did we wish to remake the organ which was lost in 1907 when Borgias Maerz built a new organ for the church. We wanted to make a contemporary instrument which sounded as it looked, and which made it clear that there was a regard for the baroque organs of Southern Germany, but in a new interpretation.

The new organ should therefore be built in the old case, so that building and constructional detail, as well as tonal elements, should be harmoniously integrated in the historic substance. At the same time it must provide that which can be expected of a new organ at its best. For this reason, that which at once visible in the seven sections of the case, with the Hauptwerk in the middle, and with the Pedal flanking it on each side. The two outermost sections, with the statues of the Saints, Peter and Paul, were, from the start, purely decorative, the cases under them containing cupboard space for music and clothes, or for blowing arrangements. Ever since a rebuilding of the organ in the 18th century, there had been a second manual, within the lower part of the case, containing a few accompanimental stops.

In setting up the case anew, it was not enough just to look at the facade, with the decor, and the angel figures and so on, it was necessary to consider the inner structure, and the original horizontal members, and the intermediate flooring, and the bellows chamber. The soundboards of both Hauptwerk and Pedal, divided as C and C sharp sides, rest now on those restored bearers, and the case pipes determine the order of layout. In 1907, a chromatic layout, adding the pipes in the bass octave, where there had presumably been originally a short octave, was adopted without hesitation. This led to much too small scaled pipes in the case front. Now, therefore, although there is a playable chromatic bass octave, the four large pipes of the Principal 16′ – D Ds Fs and G – and from the Hauptwerk Principal 8′ Cs Fs and G are planted on the inside. It became almost a necessity, using pipes of proper length, and fitting in with the original pipe screens, that there should be a gentle rise in the length of the pipe feet of the smaller pipes in each case section. This may be seen in organs

with their original cases still intact in the monastery church in Maihingen, and in Fürstenfeld Abbey. It can not be wholly discounted that the large pipes of the Principal 16′, as in both these instruments, were in fact made of wood covered with tin, so that the metal speaking front was merely simulated.

As in these instruments, the lips are formed by scribing the metal, and pressing, as is often the case in South Germany. The central C pipe of the Principal 8′ has an ornamentally formed upper lip – "donkey's back, with decorative points" (Eselsrückenlabium und Zierpunkten).

The outward form of the console follows the last preserved frame of the earlier playing position, combined with consideration of the original console in Fürstenfeld. The carefully worked inlaying, and the craftsmanship of the metal stop levers, turned, and covered with tin, reflect this console without actually copying it. The original sides, with the slits for the stop levers have been conserved, although new ones have had to be installed to accommodate 32 stop levers instead of 20, and a widening of compass: in the manuals 54 instead of 45, and in the pedal, 30 instead of presumably 18 keys. The whole central section of the lower case has had to be remade, and joined with tenon and mortise joints to the flooring and the surrounding frame.

The construction of the soundboards, stop action, and key action is not a reconstruction, but even so, it has been made out of local materials, such as solid oak, and spruce, and the stop action has used square section wrought iron, in part covered with tin.

The specification and scaling of the new organ, while not copying any particular instrument, bases itself on South German practice, and not without reference to the organ as it was until 1907. In the Hauptwerk there is a complete Principal chorus, in which the Cornet 4f, which is of principal scale, containing a terz rank, is capable also of being a part of the plenum. To this there comes the group of possible solo stops.

The Bordun 8′, an open wooden stop, as is common in South Germany, as if intended to be a second Principal 8′, in 4'pitch the open flutes, and the Flautona 16′ and Coppel 8′ as stopped flutes, the Viola da Gamba representing the strings, and the Trumpet 8′, with parallel shallots, which were often preferred in baroque organs, as a powerful reed stop.

The Pedal is equally complete in specification, conforming to the large principal chorus, and with an open Quinte 6′, Principal 16′, Violoncell 8′, two pedal stops of piano quality, and the full length reeds Bombarde 16′ and Posaunenbaß 8′ of wood, with some metal. Both have the Schiffchenkehlen, as was preferred in South German baroque instruments, which give the organ a powerful foundation.

The second manual section is built as an Echo manual, after the manner of Johann Nepomuk Holzhey's organs, in the late 18th century, laid out chromatically, and with Bass/Descant division between fs° and g°, and where principals give way to more colourful, or solo stops. The Salicet 8′ and the Coppel 8′ are both usable with the beating Unda Maris 8′, the narrow scaled Fugari 4′, and the divided cornet, as well as the two reeds, in 16′ and 8′ pitch, Fagott, and Cromorne. A little Positiv pleno, with 8′ 4′ 2′ and Cymbel 3f is however also possible.

Following the wide scales of the case pipes, all the principals are similarly scaled. As in other comparable original instruments, too high a wind pressure is avoided. The pressure in the central reservoir system, serving the whole organ, is the same for all sections, at 60 mm water gauge. This is in much the same level as in the organ at St Oswald's, Regensburg (57 mm). It is certain that the organ in the Neustift would have been mean tone tuned in the 18th century. With regard to the widest possible use of the instrument, even for more modern music, the modified mean tone tuning after Valotti (1779), which was already widely known in Southern Germany in the late 18th century, has been chosen.