Oberlahnstein
Kath. Pfarrkirche
restauriert 1968

Die Klais-Orgel

Information
November 1968

Johannes Klais
Orgelbau KG
D-5300 Bonn 1
Kölnstraße 148
Telefon (02221) 32484

Grafik-Design:
Norbert v. Chamier
Essen

Fotos:
Foto Pott
Oberlahnstein,
Hans Gerd Klais
Bonn

Erbauer:
Johann Michael Stumm
1742

Sachberatung:
Dr. Jürgen Eppelsheim,
München

II. Hauptwerk C, D-c'''

Principal		8′	*	C, D	Eiche/Fichte
				Ds-c'''	Metall (Prosp.)
Viol de Gamb		8′		C, D-c'''	Metall
Cornet (Disk.)	4f	4′	*	c′-c'''	Metall, hochgef.
Hohlpfeiff		8′	*	C, D-d	Eiche/Fichte ged.
			*	ds-c'''	Metall, ged.
Octava		4′	*	C, D-c'''	Metall
Quint		3′	*	C, D-c'''	Metall, cylindr.
Flöth		4′	*	C, D-c'''	Metall, ged.
Superoctav		2′	*	C, D-c'''	Metall
Tertz		$1^3/_5$′		C, D-c'''	Metall, cylindr.
Mixtur	3f	1′	*	C, D-c'''	Metall, repetiert: gs in 2′, gs′ in 4′
Trompet		8′		C, D-c'''	Metall, Bauform franz., Baß- und Diskantschleife h/c′

I. Echo C, D-c'''

Burdong	8′	*	C, D-h	Eiche/Fichte, ged.
		*	c′-c'''	Metall, ged.
Rohr Flöthe	4′	*	C, D-ds′	Metall m. zugel. -
		*	e′-c'''	Metall m. offenen Rohren
Salicional (Disk.)	8′	*	c′-c'''	Metall
Salicional	2′, 4′	*	C, D-c′	Metall, 2′-Tonh.
		*	cs′-c'''	Metall, 4′-Tonh.
Octava	2′	*	C, D-c'''	Metall
Quint	$1^1/_2$′, 3′	*	C, D-h	Metall, $1^1/_3$′-Tonh.
		*	cs′-c'''	Metall, $2^2/_3$′-Tonh.
Grumhorn	8′	*	C, D-h	Metall, Bauform franz. Krummh.
		*	c′-c'''	Metall, Bauform franz. Trompete
Vox humana	8′		C, D-c'''	Metall, Bauform franz.

Pedal C, D-f′, original C, D-d

Sub Baß	16′	*	C, D-F	Fichte
		*	Fs-d	Eiche/Fichte
			ds-f′	Eiche/Fichte
Princi Baß	8′	*	C, D-d	Eiche/Fichte
			ds-f′	Eiche/Fichte
Gedackt	8′		C, D-f′	Eiche/Fichte
Octava	4′		C, D-f′	Metall
Posaun	16′		C, D-f′	Fichte
Clarin	4′		C, D-f′	Metall, Bauform franz.

Schiebekoppel I–II	*
Koppel II–P	
Flügeltremulant für Echo	*
Mechan. Spieltraktur	*
Mechan. Registertraktur	*
Schleifladen Manuale	*
Schleiflade Pedal	

25 Register

Die Reihenfolge der Register entspricht der Stellung auf den Windladen.
Die durch * bezeichneten Register, Nebenzüge und Einzelpfeifen sind noch original.

Die neu zugefügte Trompete 8′ im Hauptwerk wurde nach dem Vorbild der noch originalen Trompete in der Stumm-Orgel zu Schwarzrheindorf bei Bonn und aufgrund der vorgefundenen Stockbohrungen rekonstruiert.
Das gilt nicht nur für die Durchmesser der Becher und Kehlen, sondern auch für die Bauform der Stiefel, die bis an den Becher hochgezogen sind. Diese Konstruktion schafft einen zusätzlichen Resonanzraum, der oberhalb der französischen Nuß zwischen Becher und Stiefel entsteht und sich auf den Klang der Trompete hörbar auswirkt. Darüber hinaus wird durch die Berührung des oberen Stiefelrandes mit dem Becher die Eigenresonanz des Trichters gedämpft und die Stabilität des Tones gefördert. Interessanterweise benötigen die Trompeten von Johann Michael Stumm infolge der dünnen Zungenblätter im Baß nur sehr wenig Wind, so daß die Stockbohrungen im Baßbereich entsprechend klein gehalten sind. Aus der Abbildung geht hervor, daß die Stiefelspitzen und damit Öffnungen im Baß sogar erheblich kleiner als im Diskant sind.

Die obere Aufnahme zeigt den mit originalen Eichenkondukten hochgeführten Cornett des Hauptwerks. Er steht dicht hinter dem Prospekt im Bereich der Zwischenfelder. Die Pfeifen von c′ wurden später zugefügt und alle übrigen entsprechend aufgerückt. Bei der Restauration wurden alle Pfeifen der Orgel mit selbstklebenden Papierstreifen beschriftet, um Verwechslungen der nur schwach original signierten Pfeifen auszuschließen.

Im unteren Bild sieht man auf das Pfeifenwerk des chromatisch abfallenden Echowerkes und erkennt die Repetition von Salicional 2′ in Salicional 4′. Sichtbar sind auch der Beginn von Salicional 8′ Diskant, der Wechsel im Pfeifenmaterial von Holz auf Metall bei Burdong 8′ sowie der Sprung von cylindrischen auf trichterförmige Becher bei Krummhorn 8′.

Instandsetzungen und Restaurationen alter Orgeln gehören zu den interessantesten, aber auch schwierigsten Aufgaben. Im Gegensatz zu Neubauten muß der Orgelbauer bei diesen Arbeiten seine eigenen Ideen, technischen und musikalischen Vorstellungen zurückstellen und sich ganz in den gegebenen, originalen Bestand, die vorhandenen Konstruktionen sowie die Gedankenwelt des Erbauers der Orgel hineindenken. Er muß sozusagen nachempfinden, was der Schöpfer beabsichtigte und gewollt hat.

Nicht nur die Gehäuse und Prospekte alter Orgeln, sondern auch die spieltechnischen und klanglichen Teile gilt es zu erhalten und zu betreuen.

Der Wandel von der subjektiv aufgefaßten Wiedergabe alter Orgelmusik (auf Instrumenten mit romantischen Registern) zur stilreinen Interpretation (unter Zugrundelegung der klanglichen Möglichkeiten und Eigengesetze alter Orgeln) ist das Verdienst der letzten beiden Generationen. So greift in diesem Gebiet des Orgelbaues heute praktisches Musizieren auf das Gebiet der Denkmalpflege über und wird im Gegensatz zur Erhaltung toten Inventars unter der Hand des nachschaffenden Musikers immer wieder ein Stück gegenwärtigen Lebens.

Zum Denkmalwert einer Orgel gehören neben dem Gehäuse vor allem die Windladen, die Spiel- und Registertraktur, die Pfeifen und die sonstigen technischen Einrichtungen. Aber auch einzelne Pfeifenreihen alter Register, die in Orgelneubauten übernommen wurden, können Denkmalwert besitzen.

Daher sind bei der Instandsetzung und Restauration einer solchen Orgel sowohl die völlige Erhaltung der originalen Teile wie auch eine naturgetreue Erneuerung verschlissener oder stark verwurmter Teile mit dem Ziel der praktischen Weiterbenutzung des Instrumentes zu beachten. Fast alle noch vorhandenen denkmalwerten Orgeln sind im Laufe der Jahre in Einzelteilen verändert worden. Oft haben mehrere bedeutende, alte Orgelbauer an ein und demselben Instrument Eingriffe vorgenommen. Bei der Restauration gilt es dann, den Zustand wieder herzustellen, für den die besten Voraussetzungen gegeben sind.

Nachträglich eingebaute Teile und wesensfremde Konstruktionen (pneumatische Apparate in mechanischen Orgeln) müssen grundsätzlich entfernt werden, da sie sich immer zum Nachteil der Funktion der auf eine bestimmte Arbeitsleistung konstruierten originalen Teile auswirken. Schwierigkeiten bereitet oft der bei alten Orgeln anzutreffende geringe Tonumfang der Pedalklaviatur von nur 13 bis 20 statt 27 bis 30 Tasten. Hier sollte eine Erweiterung nur dann vorgenommen werden, wenn sie sich konstruktiv natürlich in die Gesamtanlage einfügen läßt, ohne vorhandene Substanz zu verändern oder gar aufzugeben. Der unorganische Einbau von neuen Teilen mindert den Wert alter Orgeln.

Die klangliche Restauration erfordert die Wiederherstellung der ursprünglichen Disposition unter den bereits geschilderten Voraussetzungen. Es kommt uns entgegen, daß sich unsere Dispositionsvorstellungen mit den Zielen der alten Meister decken.

Die Orgel zu Oberlahnstein wurde 1742 dem gelernten Goldschmied und Orgelbauer Johann Michael Stumm aus Rhaunen/Sulzbach (Hunsrück) in Auftrag gegeben. Seine noch erhaltenen Instrumente lassen die seinerzeitige Wertschätzung wohlbegründet erscheinen und können den Vergleich mit Arbeiten von anderen berühmten Orgelbauern, z. B. Silbermann, ehrenvoll bestehen. Musikalische Qualität, Eleganz des Prospektes und nicht minder die diesem stets planvoll zugeordnete innere Anlage kennzeichnen seinen Stil, der sich noch bis in die sechste Generation in wesentlichen Merkmalen erhielt.

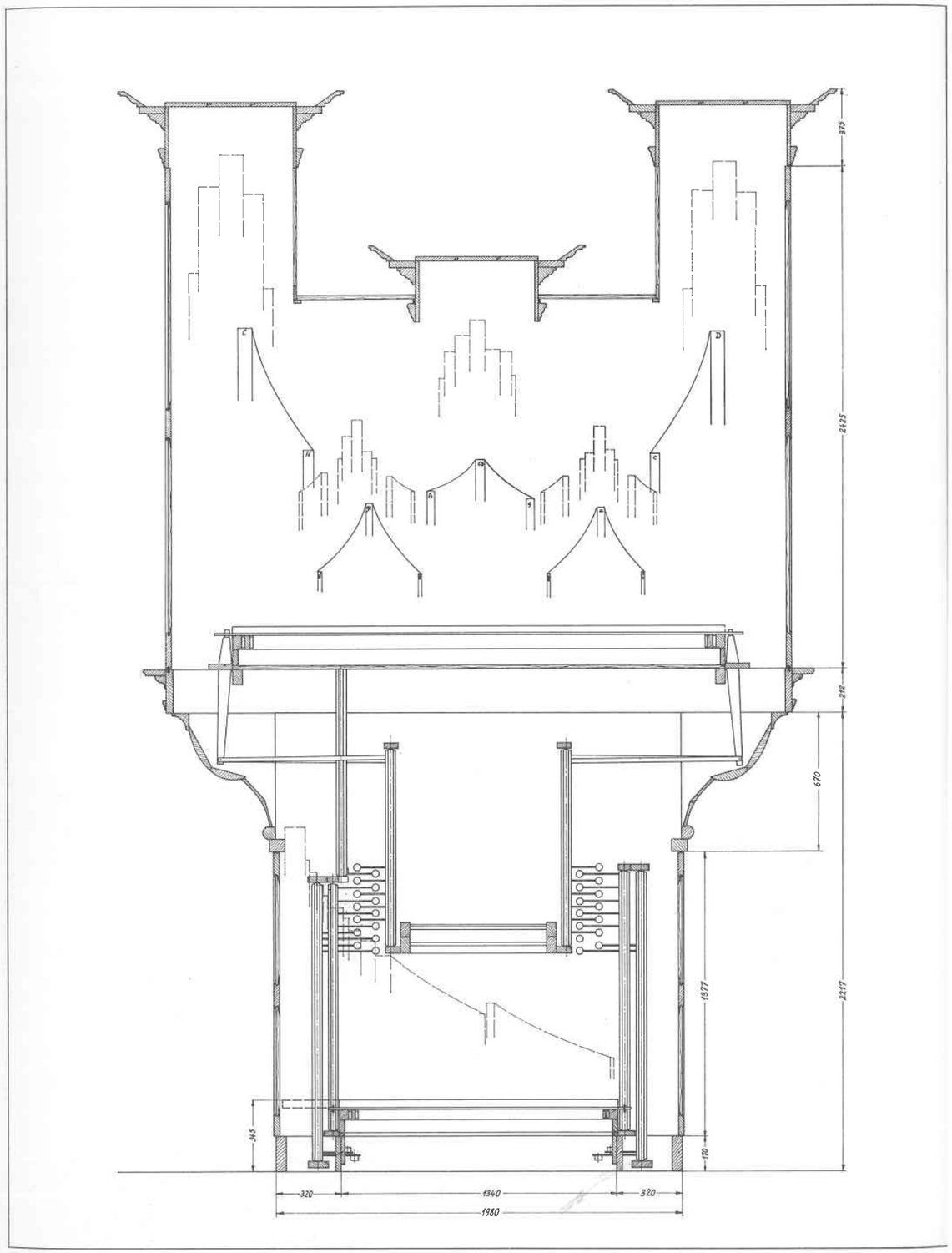
In den letzten Jahrzehnten des 19. und den ersten des 20. Jahrhunderts sind an der Stumm-Orgel zu Oberlahnstein mehrere Veränderungen vorgenommen worden. Es wurden Register ausgetauscht, die Pedallade entfernt und in der Traktur Eingriffe vorgenommen. Die originale hohe Stimmung im „Cornet-Ton" wurde auf Normalstimmung tiefer gelegt, indem man zum Teil das Pfeifenwerk aufrückte und dem tiefsten Ton C fast jeden Registers neue Pfeifen zufügte. Diese Verfälschungen galt es bei der Restauration soweit als möglich rückgängig zu machen.

Dem mehrfach geäußerten, verständlichen Wunsch nach Erweiterung des vorhandenen Manualumfanges von 48 Tönen konnte nicht entsprochen werden, weil dadurch die wohlausgewogene, auf den gegebenen Umfang hin konstruierte Anlage auf das schwerste geschädigt worden wäre. Da beim Pedal, abgesehen von den Pfeifen, keine originale Substanz vorhanden war, ließ sich eine Erweiterung des Tonumfanges schweren Herzens vertreten, um diese historische Orgel einem größeren Bereich der Orgelliteratur zugängig zu machen. Diese Überlegungen führten auch dazu, dem nach Stumm'scher Gepflogenheit knapp besetzten Pedal vier weitere Register zuzufügen. Doch wurden diese neuen Stimmen so ausgewählt, daß sie sich sowohl in musikalischer Hinsicht als auch in Material und Bauform in das Ganze einer Stumm-Orgel einfügen. Die neue Schleiflade des Pedals steht am Platz der ursprünglichen hinter dem Orgelgehäuse. Die Registermechanik zum Pedal wird auch der Kundige nicht als in störender Weise neu hinzugekommen empfinden; sie fügt sich der originalen Anlage würdig ein.

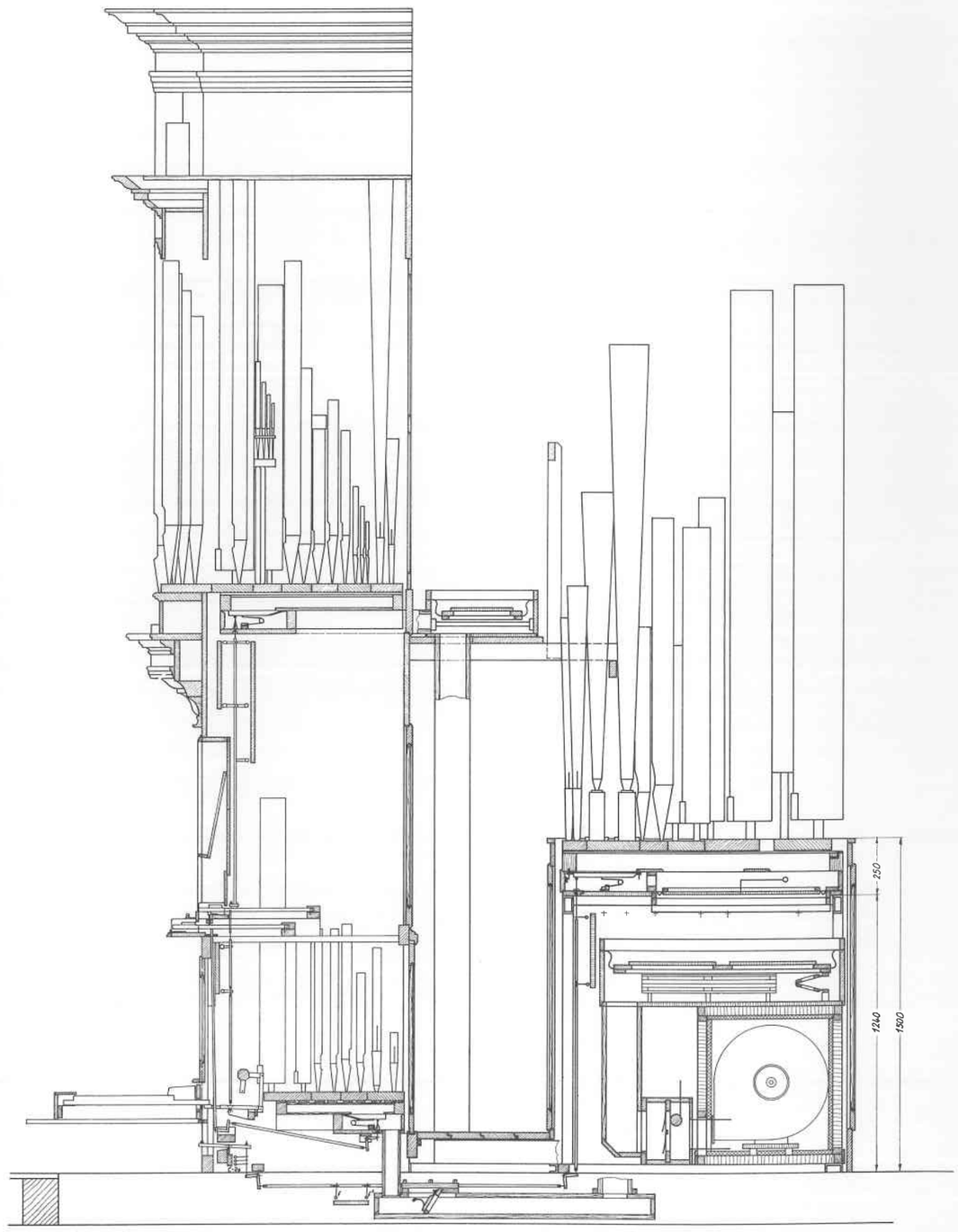
Ähnliche Überlegungen, wie im Zusammenhang der neuen Pedallade, waren hinsichtlich der Stimmhöhe des neuen Werkes anzustellen. Gegenüber der Gefahr, durch Wiederherstellung der ursprünglich hohen Stimmung Schwierigkeiten beim Zusammenspiel mit Instrumenten zu schaffen und dadurch möglicherweise den Wunsch nach erneuter Umstimmung zu provozieren, erschien es als das kleinere Übel, die nun einmal geschehene Pfeifenversetzung hinzunehmen und im wesentlichen zu belassen. Allerdings haben sich dadurch die Repetitionen einiger Register von h/c' nach c'/cs' verschoben.

Bei jeder alten Orgel ergeben sich immer wieder neue und andere Probleme. Es gilt, die für das Instrument und die originale Substanz beste Situation herauszufinden. Dazu ist es erforderlich, zunächst die zur Restaurierung bestimmte Orgel exakt aufzunehmen und maßgerecht aufzuzeichnen, trotz des damit verbundenen, erheblichen Aufwandes. Das Pfeifenmaterial muß beschriftet und die Mensuren graphisch aufgetragen werden. Nur über den Weg einer detaillierten Erfassung gelingt es, das Wesen des Instrumentes kennenzulernen und sich schließlich mit den Ideen und Vorstellungen seines Erbauers zu identifizieren.

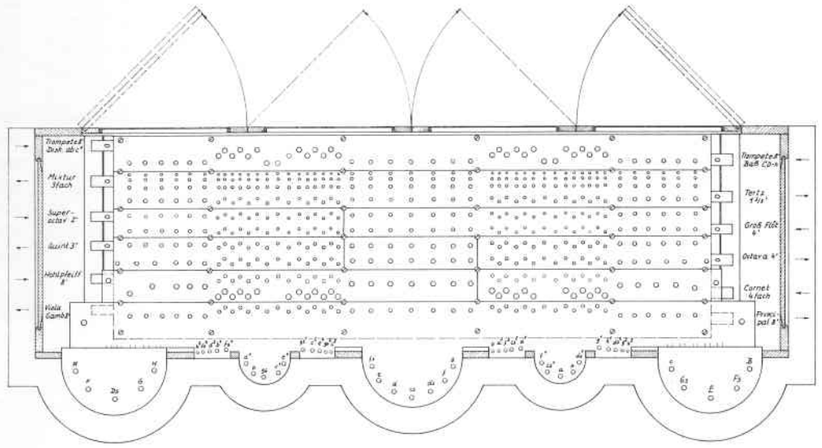
Frontalschnitt

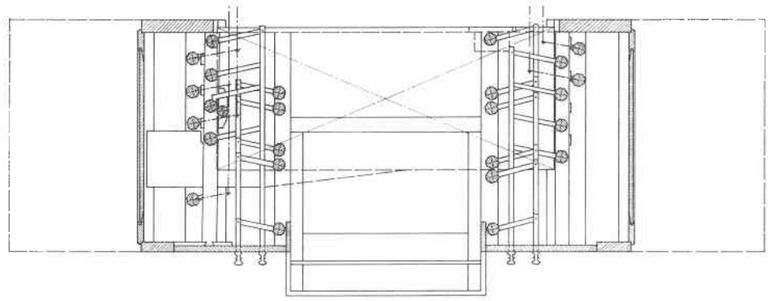


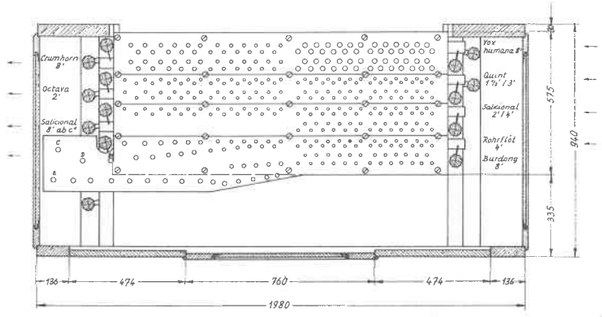
Querschnitt



Grundrisse







0 10 20 30 40 50 cm

Oberlahnstein
Kath. Pfarrkirche

Johannes Klais
Orgelbau KG
5300 Bonn 1
Kölnstraße 148
Telefon (02221) 32484
West Germany

The picture on the left side

The Great Trumpet 8′, which is new, was constructed after the example of the Stumm trumpet in the organ at Schwarzrheindorf, near Bonn, and after existing openings in the pipe-board. This applies not only to the scales of resonators and shallots, but also to the construction of the boots, which run right up to join the resonators. This construction adds a further resonance chamber between the resonator and the boot, above the French style block (Nuss). The effect on the tone is audible. Moreover, the effect of clamping of the upper rim of the boot around the resonator strengthens its wall and dampens vibrations in the metal and thus enhances the stability of the tone. Because Stumm used such very thin languids in the bass it is interesting to note that very little wind was needed there, and the borings in the pipe-boards are correspondingly small in the bass.
It can be seen from the illustration that the tips of the boots and their openings are considerably smaller in the bass than in the treble.

The pictures on the right side

The upper picture shows the mounted Cornet of the Great and the original oak conducts. It stands immediately behind the front in the area of the intermediate flats. The c' pipes were added later, and all the rest were moved up. When the organ was restored, every pipe was labelled with adhesive paper, so as to prevent a mix-up, because the pipes were originally marked only faintly.

In the lower picture, we see the chromatically descending echo windchest. The break of the Salicional 2′ to Salicional 4′ is obvious. The beginning of the Salicional 8′ in the treble is also visible. Also the change from wood to metal of the Burdong 8′, and from cylindrical to funnel-shaped resonators in the Krummhorn 8′.

Repair and restoration of old organs are among most interesting but also the most difficult assign- ıts. In contrast to his function in building a new ın, the organ builder's task here is to put his own cepts, musical and technical, into the background. nust perceive the ideas of the original builder, accept the organ as originally built, with its own ·acteristic forms of construction. He must recapture intentions of the original maker.

Not only the casework and speaking fronts of old ıns, but also the playing mechanism and tonal com- ents must be retained and cherished.

The last two generations have achieved a change of ɜ in the playing of old organ music. Subjective inter- ations, on instruments of romantic character, have n way to stylistically correct performances, which take account the tone qualities and characteristics of old ıns. Practical music making brings this branch of ın building into the realm of live performance and temporary reality, so that it is not just a mere con- ·ation of museum pieces.

The parts of an organ which are of historic worth the case and especially the windchests with key and ı action, and the other technical parts. Even a single stop, taken over in a rebuild, can have historic value.

For this reason, in restoring such an organ one must only keep the old parts completely, but must replace that are excessively worn or worm eaten by exact icas, so as to make the instrument playable. Almost he organs of historic value which exist today have ı time to time been altered in various details. Often e than one famous organ builder has had some part ıe history of one organ. In such a case, the restora- must bring the organ back to that condition which ms, in principle, the best possible.

Added sections and ill-assorted new constructions h as pneumatic action in tracker organs) must uthlessly removed, since they always operate to the iment of original schemes built to achieve a certain l of performance. Difficulties may often be caused by limited pedal compass of old organs, with 13 to 20 ɜs instead of 27 to 32. In such cases, completion ıld only be undertaken where it can be made to fit ırally into the whole constructional scheme without ring or losing what exists already. Additions of dis- ɔortioned new sections spoil old instruments.

Tonal restoration demands the re-establishment of original specification in accordance with the prin- ɜs already stated. Here it is necessary to ensure that concept of the specification is in accordance with of the old master.

The building of the organ in Oberlahnstein in 1742 entrusted to Johann Michael Stumm, of Rhaunen/ :bach (Hunsrück). He was trained originally as a gold- :h and then became organ builder. His instruments ɔh still exist justify the value placed upon his k in his day. They are well worth to stand compa- n with the works of a master such as Silbermann. ıe musical quality, elegance of case design and a ess well planned interior arrangement of the organ, typical of his style, which, for its real virtues, has ɜed its worth over six generations.

In the last decade of the nineteenth century and the of the twentieth, there were many alterations made tumm's organ at Oberlahnstein. Stops were changed, the Pedal chest removed, and alterations of action work made. The original high pitch ("Cornet Ton") was altered to normal pitch. This involved planting the pipes up and adding a new bass C to almost every stop. These falsifications of the original had to be put right, as far as was possible, in the restoration.

The often repeated and wholly understandable demand to increase the manual compass from 48 notes could not be complied with, since this would most seriously damage the well planned design based on the restricted compass. For the Pedal organ, where, apart from a few pipes, no original material was left, one could — albeit with a heavy heart — extend the compass, thus making the instrument capable of playing more of the classical literature. This consideration also led to the addition of four new Pedal stops to Stumm's usually rather scanty Pedal scheme. These stops were chosen not only on musical grounds, but also to correspond in material and construction with the spirit of a Stumm organ. The new Pedal windchest is placed behind the case, in the same position as the original one. The expert will not find the Pedal stop action in any way a disturbing innovation; it fits nicely into the original layout.

Similar considerations to those in connection with the Pedal organ were relevant to the question of pitch. Had the pitch been restored to the original high pitch, playing with other instruments would have presented difficulties. This might have provoked the wish, at some future date, to attack the organ again by returning it. It seemed the lesser evil to accept the replanting of the pipes and leave it more or less as it was. Of course, this brings some breaks from b — c' to c' — c'sharp.

In every old organ there are new and different problems. One must do what is best for the instrument and its original material. The first step in any such restoration is to measure exactly and draw every part to scale. Pipe scales must be taken down and graphs drawn. Such work is of course costly, but it is essential. It is only by making such detailed studies that one can come to understand the instrument and identify oneself with the ideas and aims of the original builder.