

Der lombardische Orgelbau im 19. Jahrhundert

Der vorliegende Artikel wurde ursprünglich 1988 als Diplomarbeit für das Konservatorium Zürich verfasst und im Jahre 2005 in der schweizerischen Zeitschrift „L'Orgue“ (Grandvaux) in französischer Sprache, übersetzt von François Widmer, veröffentlicht. Der Text wurde dafür aufgrund umfangreicher und teils unveröffentlichter Untersuchungen von Dott. Giosuè Berbenni (Bergamo, Italien) neu bearbeitet. Giosuè Berbenni ist der für die historischen Orgeln der Provinz Bergamo zuständige Denkmalpfleger, und wir danken ihm für seine Mithilfe. Bewusst wird hier auf einzelne Literaturnachweise verzichtet und stattdessen auf die Bibliographie am Schluss des Artikels verwiesen.

Giuseppe Gherardeschi (1759–1815), Giovanni Morandi (1777–1856), Padre Davide da Bergamo (1791–1863), Vincenzo Petrali (1832–1889): Die Namen dieser Komponisten haben sich in den letzten Jahren in Konzertprogrammen sowie auf Tonträgern mit Orgelmusik etabliert.

Der Orgeltyp für diese Musik ist allerdings nördlich der Alpen nicht überall und eher weniger bekannt. Darum möchten wir hier diese Instrumente, die sich in Italien Hand in Hand mit den genannten Orgelkomponisten seit Ende der Barockzeit bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt haben, erläutern – in der Hoffnung, dass Organisten, die sich mit der Orgelliteratur des italienischen Ottocento^{1*} auseinandersetzen möchten, hier eine Anleitung finden; sei es, dass sie auf italienischen Orgeln spielen oder die Literatur auf nicht italienische Instrumente übertragen wollen.

Das Umfeld

Am Anfang des 19. Jahrhunderts konnte die italienische Orgel auf eine sehr alte Tradition zurückblicken. Im Vergleich mit Frankreich und den deutschsprachigen Nachbarländern hatten die italienischen Orgeln nur eine bescheidene Größe. Selten wurden Instrumente mit mehr als tausend Pfeifen gebaut, nicht zuletzt, weil Italien bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts trotz seiner glorreichen Kulturgeschichte ein armes und in ein halbes Dutzend Kleinstaaten zerstückeltes Land war, das vorwiegend vom Ackerbau lebte, ohne Industrialisierung und eigene Rohstoffe. Die meisten Kircheninstrumente blieben einmanualig mit einem kleinen Pedal und geringer Registerzahl. Doch ihr Klang und ihre leichtgängige und präzise Traktur waren aufs Äußerste perfektioniert. Diese Instrumente knüpfen in ihrer Struktur direkt an die berühmten Orgeln der Renaissance an, welche von Orgelbauern wie Antegnati, Facchetti, Colombi usw. gebaut worden waren. Ihre Basis bestand



Abb. 1 Madignano, Pfarrkirche. Orgel von Luigi Andrea und Giuseppe II Serassi, 1795.

auch im 19. Jahrhundert noch aus der traditionellen Prinzipalpyramide, dem *Ripieno*, das in Einzelreihen aufgeteilt und so differenziert registrierbar war.

Schon seit etwa dem 16. Jahrhundert und verstärkt im 19. Jahrhundert kamen die *Registri di concerto* hinzu, die in den verschiedensten Formen der Flöten-, Streicher- und Zungenregister zu finden sind. Gerade bei diesen Soloregistern fand eine starke Entwicklung statt, nicht zuletzt durch die verschiedenen Einflüsse aus dem Ausland wie zum Beispiel im 17. Jahrhundert durch Willem Hermans (gebürtig in Flandern) oder Eugen Casparini (aus Schlesien), die beide in Italien tätig waren. Diese Orgelbauer hatten neuartige Stimmen, „voci straordinarie“, auf die Halbinsel gebracht, als Gegenstück und Erweiterung zu den „registri ordinari“, zum genannten *Ripieno*. Die inländischen Orgelbauer kopierten, übernahmen und adaptierten solche Register, meistens Flötenaliquoten und Zungenstimmen, dem südländischen Klangideal.

Diese Klangbereicherung fand parallel mit der Erweiterung des Orchesterklangs während der Klassik und der Frühromantik ihren Höhepunkt. Jedes Blas- oder Streich-

^{1*} Ottocento (italienisch »achthundert«), italienische Bezeichnung für das 19. Jahrhundert. Red.)

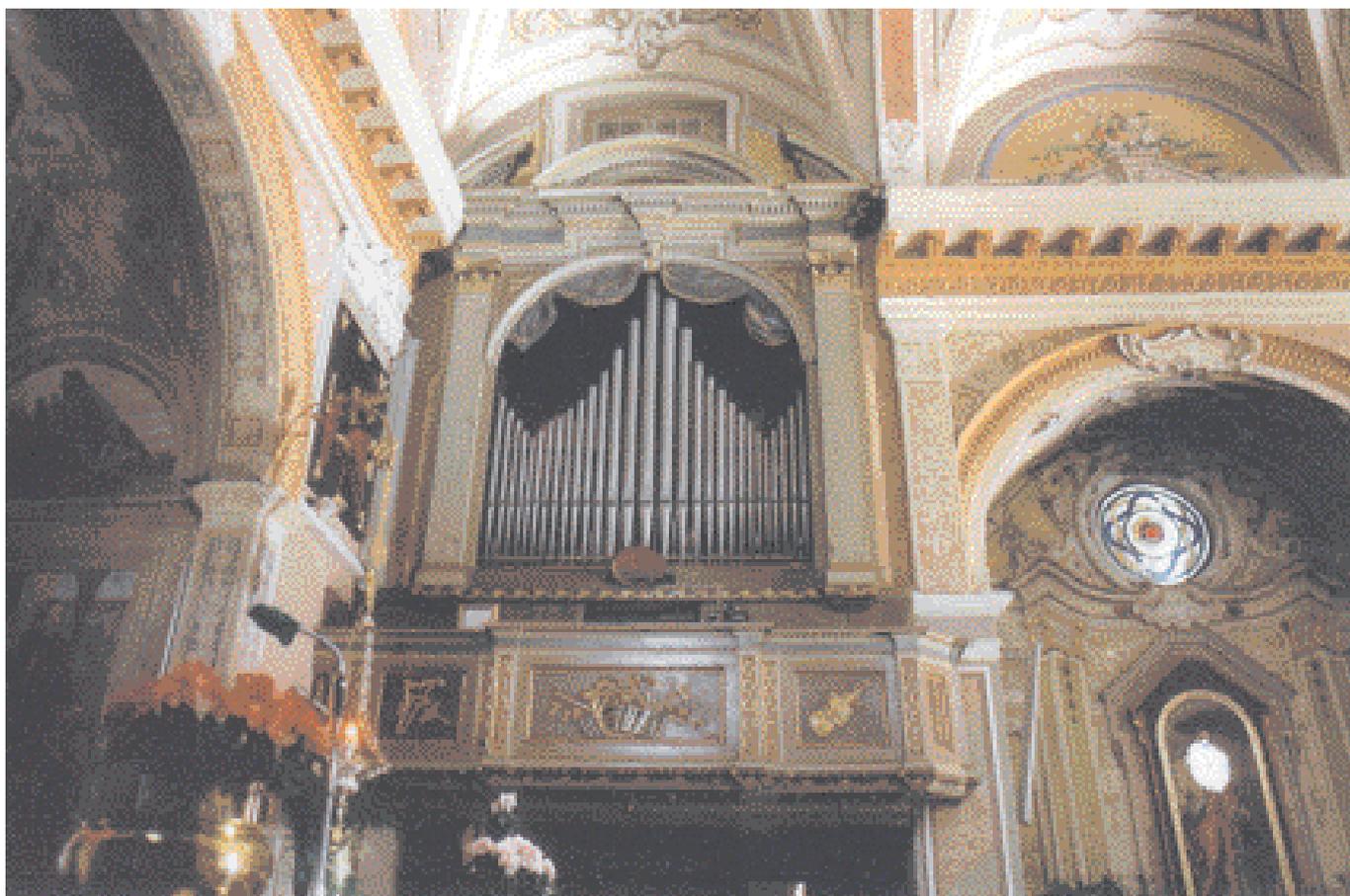


Abb. 2 Madignano, Pfarrkirche. Orgel von Luigi Andrea und Giuseppe II Serassi, 1795.

instrument wurde durch ein Orgelregister nachgeahmt, und die verschiedenen Orgelbauer versuchten, einander mit der Erfindung von neuen Pfeifenformen und Klängen zu überbieten. Alle diese Soloregister waren nur entweder in der Bass- oder Diskanthälfte ausgebaut. Somit war es möglich, auf dem einzigen Manual eine Solo-Melodie sowie deren Begleitung in zwei verschiedenen Klangfarben zu spielen. Grundsätzlich blieben aber die orgelbaulichen Hauptparameter (wie z. B. Winddruck, Ladensystem, Trakturtyp, Pfeifenproportionen) bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts weitgehend unverändert erhalten.

Ausschlaggebend für diese Entwicklung war selbstverständlich die Musik, die auf solchen Orgeln gespielt wurde. Bekannt ist, dass seit der Mitte des 18. Jahrhunderts die Opernwelt federführend war. Gioacchino Rossini (1792–1868), Gaetano Donizetti (1797–1848) und Giuseppe Verdi (1813–1901), die Oper, das Melodrama und der Belcanto beherrschten das allgemeine musikalische Geschehen der Halbinsel. Gleichwie in der Barockzeit, nun aber mit romantischer Leidenschaft, musste die Orgel in den Städten, aber vor allem auch in ländlicher Gegend, bei den Gläubigen nicht nur Bewunderung hervorrufen, sondern sie auch rühren, seufzen lassen, sogar ihnen „Gefäße voller Tränen hervorlocken“ – „cavar scodelle di lagrime“... An einer schmachtenden Belcantomelodie mit „um-papa“-Begleitung nahm niemand Anstoß; im Gegenteil – die Kirchgänger jubelten dem Organisten zu, wenn er während der Messe ein Potpourri aus bekannten Opernmelodien improvisierte.

Da jede Region Italiens ihre Spezialitäten hat und auch die Entwicklung unterschiedlich war, beschränken wir uns hier auf die Lombardei, die im 19. Jahrhundert am meisten Einfluss auf das ganze Land ausübte und die vielfältigsten Neuigkeiten hervorbrachte. Wir möchten im Besonderen einen Blick auf eine der berühmtesten Orgelbauerdynastien werfen, die während sechs Generationen die ganze Orgelbauszene Italiens beeinflusste: die Serassi von Bergamo.

Die Familie Serassi

Giuseppe Serassi wurde 1693 in Cardano, Provinz Como, geboren. Über seine Ausbildung ist nichts bekannt, aber um 1720 ließ er sich in Bergamo als bereits erfahrener Orgelbauer nieder. Im Jahre 1723 baute er, nachdem er einige Jahre ausschließlich mit Stimmen und Reparaturen beschäftigt gewesen war, seine erste Orgel in der Wallfahrtskirche in Ambivere. Sofort dehnte sich seine Tätigkeit in die Nachbarregionen von Mailand, Como, Lodi, Brescia und Crema aus, wo er 1760 starb. Seine Söhne Luigi Andrea (1725–1799) und Giovanni Battista (1727–1808) übernahmen die Werkstatt und arbeiteten weiterhin vor allem in Bergamo und in der Lombardei. Ein weiterer Sohn, Pier Antonio (1721–1791) wurde Kardinal in Rom und war einer der bekanntesten und gebildetsten Gelehrten seiner Zeit. Dank seiner Beziehungen und Vermittlungen wurde der Name Serassi in ganz Italien ein Synonym für außerordentlich gute Orgeln.



Abb. 3 Spielanlage.

Der bedeutendste Orgelbauer der Familie war aber ohne Zweifel Giuseppe II (1750–1817), der Sohn von Luigi Andrea, der wegen seiner außerordentlichen Begabung in Italien als größter Orgelbaukünstler verehrt wurde. Ihm sind verschiedene Erfindungen in der Disposition und in der Bautechnik sowie die Perfektionierung der Spielhilfen zu verdanken. Erwähnt sei hier seine dreimanualige Orgel in S. Alessandro in Colonna in Bergamo von 1781, von der sich das dritte Werk auf einer dem Spielschrank gegenüberliegenden Empore befindet und mit einer 33 Meter langen Mechanik verbunden ist. Weitere großartige Orgeln von Giuseppe Serassi sind diejenigen in der Herzoglichen Kirche von Colorno (1792–96, mit zwei Manualen und 3144 Pfeifen rein aus Zinn), in der Kirche SS. Crocefisso von Como (1808, mit zwei Manualen und 3120 Pfeifen) und in der Pfarrkirche von Ugnano/Bergamo (1808, mit zwei Manualen und 2820 Pfeifen).

Die Firma wurde nach 1817 von Giuseppe's sechs Söhnen, Andrea (1776–1843), Carlo (1777–1849), Alessandro (1781–1870), Giuseppe (1784–1849), Giacomo (1790–1877) und Ferdinando (1792–1832), den „Fratelli Serassi“, gemeinsam weitergeführt. Das Unternehmen mit seiner sehr gut organisierten Arbeitsweise und mit blühenden Nebenaktivitäten (Seidenproduktion) wurde dank des bereits erreichten nationalen Ruhmes und dank sehr ehrenvoller Aufträge die erfolgreichste Werkstatt auf italienischem Boden. Die Einnahmen waren so groß, dass sich

die Familie einen der schönsten und größten Paläste der Stadt Bergamo als Werkstatt und Wohnhaus (mit einem Konzertsaal zur Vorstellung der neuen Instrumente) leisten konnte. Im Jahre 1825 wurden die Serassi sogar vom österreichischen Kaiserpaar besucht, und am 5. Dezember 1846 bekam die Firma von Kaiser Ferdinand I. den Titel „Imperiale Regia Fabbrica Nazionale Privilegiata“ („Kaiserliche und königliche privilegierte Nationalfabrik“).

Nach dem Tode der Brüder blieb Giacomo mit drei Neffen am Steuer der Firma, die im Jahre 1863 33 Mitarbeiter zählte. Drei Jahre nach dem Tode Giacomos (1880) musste – hauptsächlich wegen interner Streitereien unter den verschiedenen Erben – Konkurs angemeldet werden. Die Firma wurde von Giacomo Locatelli, einem Schüler der Serassi, übernommen. Bis dahin sind in Italien, der Schweiz, Frankreich und Südamerika über 1000 Orgeln gebaut worden.

Eine typische „Ottocento-Orgel“: Madignano

Die Orgel der Pfarrkirche von Madignano, Provinz Cremona (Lombardei), wurde 1795 von Luigi Andrea und seinem Sohn Giuseppe II Serassi erbaut. Im Jahre 1885 wurde sie von Angelo Cavalli aus Lodi restauriert und erweitert. 1956 wurde ein Elektromotor installiert, aber das Instrument wurde mehr von Mäusen als von Organisten besucht und 1963 für unbrauchbar erklärt und nicht mehr gespielt. 1976 erkannte der neu eingesetzte Pfarrer den Wert der verlassenen Orgel und dank seiner Initiative wurde das Instrument 1980 von der Firma Claudio Anselmi-Tamburini in Crema (Provinz Cremona) unter Aufsicht des Denkmalschutzes sorgfältig restauriert.

Die Orgel steht auf einer Empore auf der rechten Seite des Kirchenschiffes (Bild 1), gleich neben dem Presbyterium. Alle Prospektpfeifen sind in ein einziges Pfeifenfeld eingeordnet, mit der grössten Pfeife, dem C des Principale, in der Mitte. Das ganze Instrument steht in einer Nische. Der hölzerne Prospektrahmen, der von der Kirchenmauer umschlossen wird, zeigt wenige Ornamente. Der Spielschrank ist in der Mitte unter den Prospektpfeifen untergebracht und alle Registerzüge und Hilfstritte befinden sich auf der rechten Seite (Bild 3).

Hier die Disposition, wie sie aus der Aufstellung der Registerzüge ersichtlich ist: links die Registri di Concerto, rechts das Ripieno; B = Bass, D = Diskant. Sofern nicht B oder D angegeben ist, handelt es sich um durchgehende Register.

Campanelli D		Principale B (ab c°)	16'
Fagotto B	8'	Principale D	16'
Trombe D	8'	Principale B	8'
Clarone B	4'	Principale D	8'
Corno inglese D	16'	Ottava B	4'
Violoncello B	2'	Ottava D	4'
Violoncello D	16'	Duodecima	2 ² / ₃ '
Viola B	4'	Decimaquinta	2'
Flutta D	8'	Ripieno 2f.	1 ¹ / ₃ ' + 1'

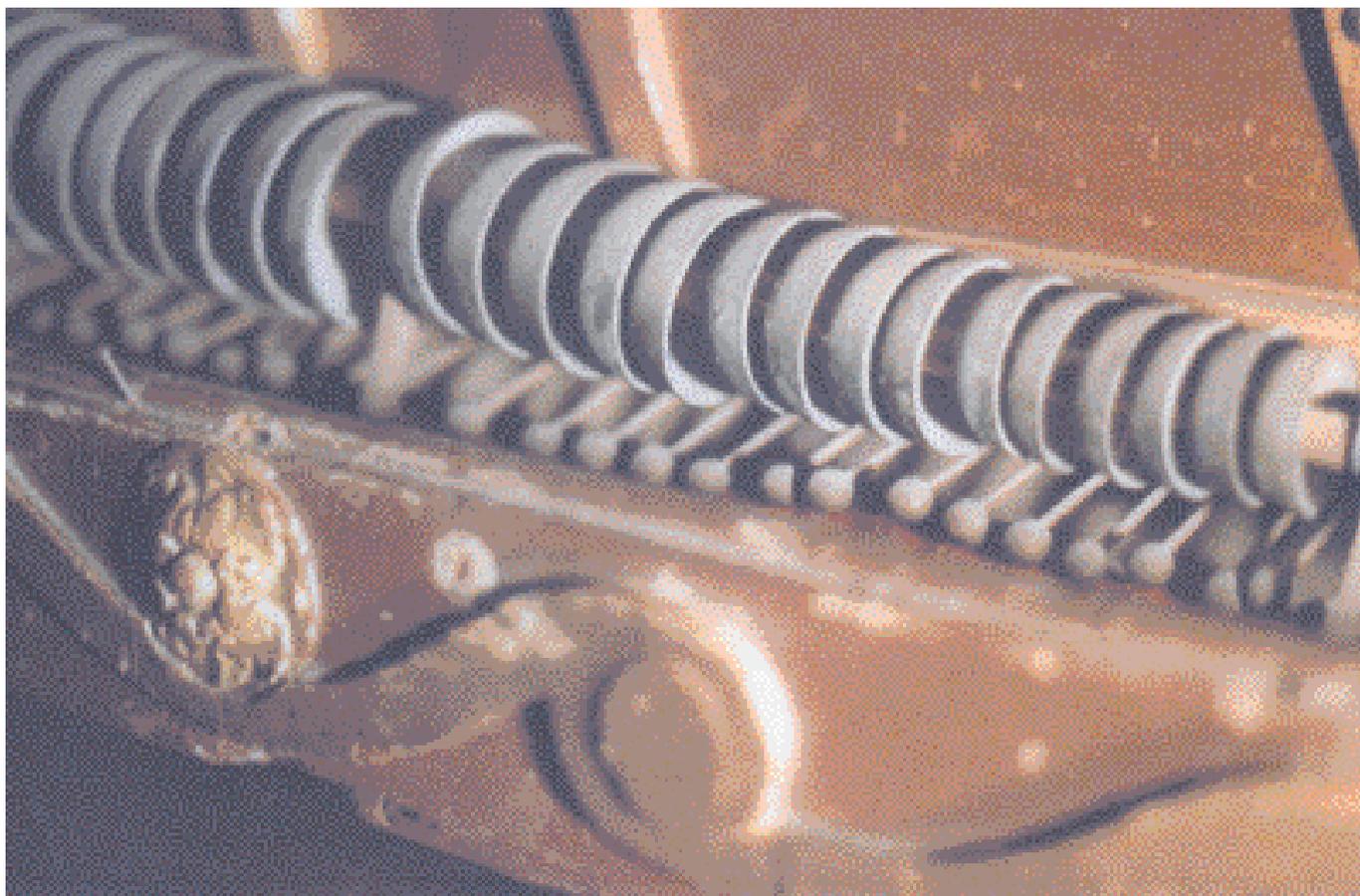


Abb. 4 Campanelli (Glockenspiel).

Violetta B	2'	Ripieno 2f.	$\frac{2}{3}' + \frac{1}{2}'$
Flauto in ottava D	4'	Ripieno 2f.	$\frac{1}{3}' + \frac{1}{4}'$
Cornetto D	3f.	Contrabbassi (Pedal)	16'
Flauto B	4'	Timballi (Pedal)	
Ottavino D	2'		
Voce umana D	8'		
Bombarda (Pedal)	16'		
Terza mano D			

Der *Manualumfang* reicht von C bis a³, geteilt in „Bassi“ und „Soprani“ (Diskant) zwischen h^o und c¹, was bei lombardischen Orgeln sehr oft der Fall ist (ab und zu findet man auch andere Teilungen, z. B. zwischen c¹ und cis¹ oder cis¹ und d¹).

Die *Pedaltasten* sind kurz und gerade und der Umfang reicht von C bis dis^o (die Tasten e^o und f^o sind Hilfsstritte), wobei nur 12 Tasten klingend sind. Ab c^o wird die untere Oktave repetiert. Das Pedal ist immer mit dem Manual gekoppelt, wieder ein Normalfall. Bei größeren, meist zweimanualigen Orgeln gibt es eine Vorrichtung, mit der man das Pedal vom Hauptmanual trennen kann. Sie funktioniert umgekehrt wie eine moderne Pedalkoppel.

Pedalregister gibt es meistens nur wenige, ein 16', manchmal ein 8' und ein bis zwei Zungen (16' und 8'). Da das Pedal nur für Bass-Begleitungen gebraucht wird, hat es auch selten viel mehr als eine Oktave Umfang und wird praktisch ausschließlich mit dem linken Fuß gespielt, während der rechte für die Hilfsstritte zuständig ist.

Die *Registerzüge*, Manette genannt, werden nach links gezogen und eingehängt. Die *Hauptlade* ist bei lombardischen Orgeln schon seit der Renaissance stets eine Springlade, während die Pedalregister meistens auf einer eigenen, einfacheren Windlade ohne Registervorrichtung stehen. Die entsprechenden „Manette“ betätigen ein Ventil, das die Windzufuhr öffnet oder schließt.

Beim Durchsehen der *Disposition* von Madignano fällt auf, dass alle Soloregister nur entweder in der Bass- oder Diskanthälfte ausgebaut sind. Somit kann auf dem einzigen Manual eine solistische Melodie sowie deren Begleitung in zwei verschiedenen Klangfarben gespielt werden. Auch die Grund-Reihen der Prinzipalfamilie (16', 8' und 4') sind zu diesem Zweck in Bass und Diskant geteilt.

Spezielle Klangfarben wie z. B. das Corno inglese 16' gibt es nur in der einen Manualhälfte, hier im Diskant, denn eine vollbechrige 16' Zunge würde in der Basslage viel zu viel Platz einnehmen. Eine Zunge 2' (hier Violoncello) gibt es immer nur in der Basshälfte, denn im Diskant wäre sie als Soloregister nicht mehr sinnvoll.

Auf diese Weise wurde auch der oft beschränkte Platz (kleine Nischen in der Nähe des Altarraumes oder sehr kleine Emporen über dem Hauptportal) von den italienischen Orgelbauern geschickt genutzt, und die technische sowie klangliche Entwicklung konnte sich trotzdem entfalten.



Abb. 5 Madignano, Pedalbereich der Spielanlage.

Die Registernamen erinnern daran, dass es dem damaligen Ideal entsprach, möglichst viele Orchesterinstrumente nachzuahmen. Gebraucht werden die einzelnen Register solistisch oder in gewissen „standardisierten“ Mischungen – darum werden sie „registri di concerto“ genannt. Einige Kompositionen weisen entsprechende Titel auf wie „Concerto per Tromba“ oder „Concerto per il Violoncello“.

Zu den einzelnen Registern

(in alphabetischer Reihenfolge)

Bombarda 16' al pedale: Entspricht der Basstuba des Orchesters, die Pfeifen haben konische Holzbecher.

Campanelli: Glockenspiel mit abgestimmten Glöckchen aus Bronze (Bild 4), die je mit Metallhämmerchen angeschlagen werden, an der oberen Kante des Spielschranks über dem Notenpult oder eventuell dahinter. Gebraucht werden die Campanelli vor allem für brillante Solostellen.

Clarone 4' bassi: Eine eher helle Zunge. Sie wird vor allem in der Tenorlage solistisch gebraucht. Eigentlich handelt es sich um eine 4' Trompete.

Contrabassi: Allgemeine Bezeichnung für alle Pedalregister in der 16' Lage (selten 8' Lage). Meistens werden sie von einer 8' Pfeifenreihe begleitet und dann *Contrabassi e rinforzi* genannt. Um Platz zu sparen werden oft Pfeifen gebaut, die für zwei Töne gebraucht werden. Zum Beispiel: Die Pedaltaste C spielt die Pfeife C an, die Taste Cis die gleiche Pfeife, dabei wird die Pfeife

mit einer mechanischen Vorrichtung am oberen Ende so verkürzt, dass der Ton Cis zu hören ist.

Cornetto soprani: Dreifach, also $2\frac{2}{3}'$, $2'$ und $1\frac{3}{5}'$; kann mit oder ohne 4'-Flöte gebraucht werden. Die Pfeifen sind zylindrisch mit Flötenmessungen und das Cornetto wird meistens mit dem Principale 8' oder der Flutta 8' zusammen gezogen. Bei der lombardischen Schule findet man nie eine Terz als Einzelaliquote, sondern entweder in einer 3-fachen Kombination wie in Madignano oder in 4-facher auf zwei Züge verteilt (Cornetto primo $4+2\frac{2}{3}'$ und Cornetto secondo $2'+1\frac{3}{5}'$). In Venedig und den von dieser Stadt beeinflussten Gebieten findet man hingegen die Terz allein mit dem Namen „Cornetta“.

Corno inglese 16' soprani: Die Becher sind zylindrisch und sehr weit, der Klang noch runder und voller als das französische Cromorne.

Fagotto 8' bassi und Tromba 8' soprani: Eigentlich ein durch die ganze Klaviatur gehendes Register, das aber in Bass und Diskant mit jeweils verschiedenem Namen geteilt ist. Der Klang ist sehr obertönig und hell, wie derjenige der französischen barocken „Trompette“.

Flauto 4' bassi und Flauto in ottava soprani: Wie eine Spitzflöte konisch gebaut, erscheint aber manchmal auch mit zylindrischen oder überblasenden Pfeifen. Dieses Register war schon seit der Renaissance-Orgel üblich, zuerst durchgehend über die ganze Klaviatur, später dann in zwei Registerzüge geteilt und noch später nur noch in der Diskanthälfte.

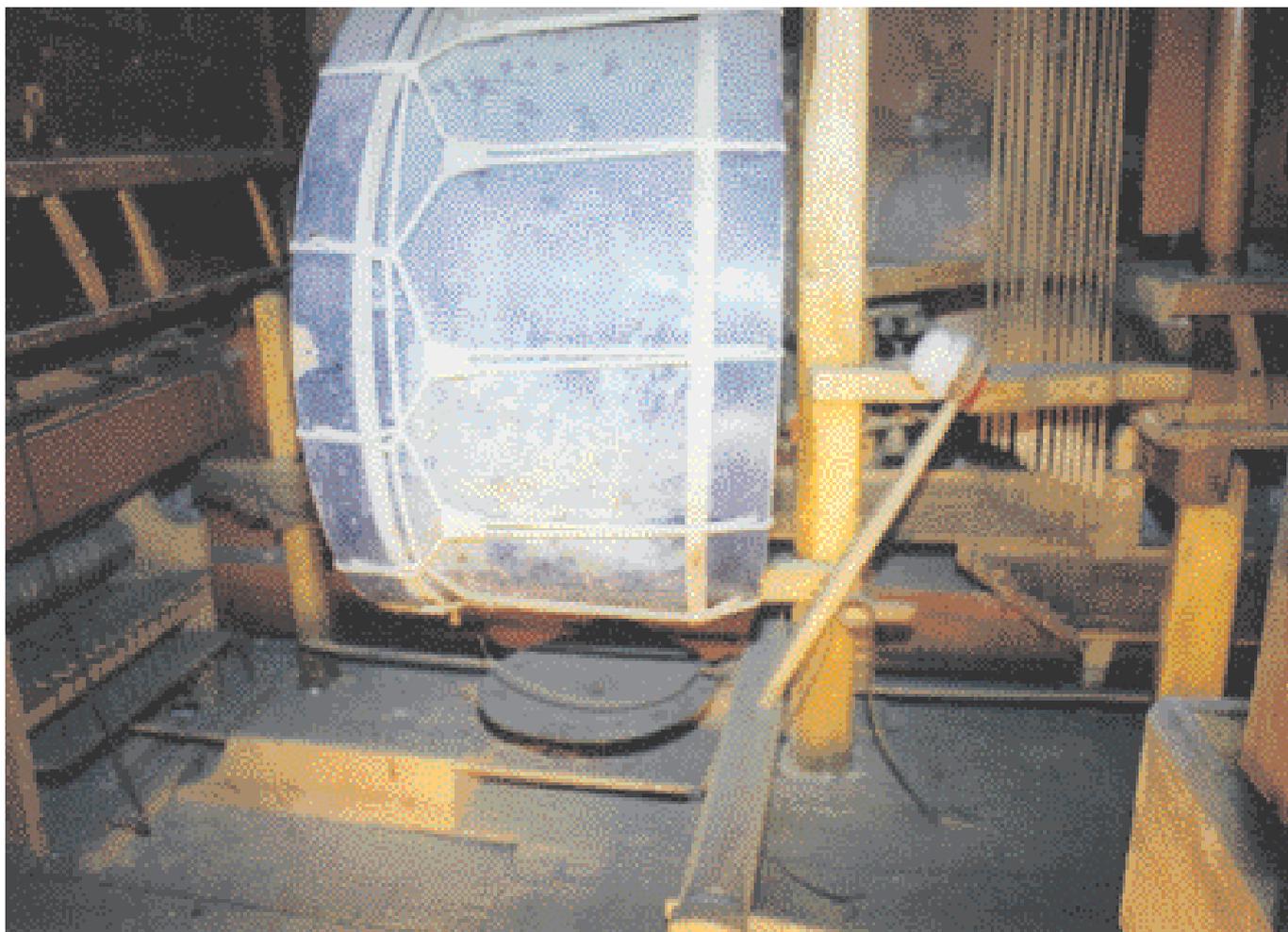


Abb. 6 Große Trommel.

Flutta 8' soprani: Eine sehr weite Flöte, klingt also rund und voll. Andere Orgelbauer nennen das Register auch „Flauto traverso“ oder „Flauto armonico“, weil es manchmal überblasend gebaut wurde.

Ottavino 2' soprani: Diese Flöte, welche die Piccoloflöte imitieren soll, ist zylindrisch und besonders weit mensuriert. Der Klang ist voll und durchdringend.

Rullante: Wird mit einer Pedaltaste betätigt. Er besteht aus drei tiefen, chromatisch aufeinander folgenden Basspfeifen, die gleichzeitig erklingen und den Effekt des Donners machen, ähnlich wie bei den *Timballi* (siehe unten), aber noch unbestimmter in der Tonhöhe. Der Rullante erinnert auch an das *Pedal de Tonnerre* der französischen romantischen Orgeln. Er wird vereinzelt eingesetzt, oft am Schluss bei vollgriffigen *ff*-Akkorden.

Terza mano soprani: „Dritte Hand“ – eine Superoktavkoppel, welche die in der Diskanthälfte der Klaviatur gespielten Tasten eine Oktave höher mitgehen lässt. Die Mechanik dafür ist zwischen Klaviatur und Wellenbrett angebracht.

Timballi al pedale: Dieses Register besteht aus 13 Holzpfeifen in 8' Lage, die immer zu zweit, im Abstand von einem Halbton, klingen. Dadurch entsteht ein Paukenwirbeleffekt. Die Timballi sind bei *ff*- oder Pizzicato-Stellen „und mit höchster Sparsamkeit“ zu gebrauchen.

Tromba 8' soprani: Siehe Fagotto.

Viola 4' bassi: Ein sehr eng mensuriertes Streichregister ohne Bärte mit viel Strich und obertönigem Klang. Lage und kompositorische Verwendung entsprechen dem Violoncello des Orchesters.

Violetta 2' bassi: Gebaut wie die Viola 4' bassi, dient als deren Verstärkung.

Violoncello 16' soprani: Dieses Zungenregister hat konische, im Vergleich mit der Tromba enger mensurierte Becher. Der Klang ist weicher und dunkler.

Violoncello 2' bassi: Das gleiche Register wie in der 16'-Lage, jedoch um zwei Oktaven nach unten in die Basshälfte verschoben.

Voce umana soprani: Die italienische Spezialität seit der Renaissance war in ganz Europa bekannt und wurde oft imitiert. Es handelt sich um ein zweites 8' Prinzipalregister, das auf dem hinteren Teil der Lade aufgestellt und etwas höher als der Principale 8' gestimmt ist, was die typischen Schwebungen ergibt. In der venezianischen Schule wird die Voce umana tiefer gestimmt als der Principale.

Nachfolgend noch einige Registri di Concerto, die bei der Orgel von Madignano nicht vorkommen, aber bei Serassi und anderen Orgelbauern des Ottocento häufig sind:

Arpone bassi: Zungenregister in 8'-Lage (selten 4' bassi oder auch 16' soprani), meistens in zweimanualigen



Abb. 7 „Sistro“.

Orgeln im Echowerk zu finden. Die Form der Becher ist wie beim Clarone, aber etwas enger, die Kehlen sind beledert.

Bassi armonici: Pedalregister in 8'-Lage aus Holzpfeifen.

Clarinetto soprani: Registerkombination. Mit einem einzigen Registerzug werden Corno inglese 16' und Flutta 8' (oder Corni dolci 16') zusammen gezogen.

Corni dolci 16' soprani: Flöten-Register, konisch, mit sehr weiter Mensur. Die tieferen Pfeifen sind am oberen Rand so weit, dass sie aus Platzgründen auf einer extra Windlade stehen. Dieses Register hat einen extrem runden und vollen Flötenklang. Selten kann man es auch in der 8'-Lage finden.

Flagioletto 1' oder 1/2' bassi: Ähnlich wie das Ottavino, aber in der Basslage.

Flauto in Duodecima soprani: Relikt eines in Renaissance und Barock verbreiteten, über die ganze Klaviatur gebauten Registers, das im 19. Jahrhundert ausschließlich nur noch in der Diskantlage zu finden ist. Die Bauart ist ähnlich wie bei Flauto in Ottava.

Tromba 16' soprani: Um den Umfang in der Altlage zu erweitern, wurde auch die Tromba im Diskant in 16'-Lage gebaut.

Tromba a squillo 8' soprani: Bei ganz großen Instrumenten haben die Serassi manchmal eine Trompete 8' mit Messingpfeifen in der Brüstung der Empore platziert (eine Art einregistriertes Rückpositiv).

Trombone 8': Pedalregister, ähnlich wie die Bombarda, aber in 8'-Lage.

Violone 8' bassi: Ähnlich wie die Viola 4', aber in 8'-Lage.

Voce flebile 8' soprani: Oft im Echowerk disponiertes Register mit engmensurierten Pfeifen, schwebend wie die Voce umana.

Selbstverständlich ist der Klang der Register mit dem gleichen Namen in den italienischen Orgeln des Ottocento nicht nur von Orgelbauer zu Orgelbauer verschieden, sondern er kann von Instrument zu Instrument auch innerhalb derselben Orgelbauerfamilie erheblich variieren. Das gilt auch für die Verteilung der Hilfstritte am Spieltisch.

Auf Bild 5 kann man den unteren Bereich der Spielanlage der Orgel von Magnano sehen. Sie umfasst folgende Tritte:

1. Hilfstritt für Terza mano, Taste e° des Pedals.
2. Hilfstritt für Rullante, Taste f° des Pedals.
3. Hilfstritt (genannt „Pedaletto“) für Campanelli.
4. Pedaletto für Trombe soprani und Fagotto bassi.
5. Pedaletto für Ottavino soprani.
6. Tritt für „Grancassa e sonagli“: Er wird mit einem kurzen, energischen Fußtritt bedient. Diese Spezialität des Ottocento entspricht der großen Trommel, dem Becken und dem Schellenbaum der Blasmusik. Der „Botto di Grancassa“ dient zum Unterstreichen des Taktes bei marsch-



Abb. 8 Schellenbaum (Cappello cinese).

ähnlichen Stücken oder für starke Schlussakkorde. Auf Bild 6 ist die große Trommel mit dem Schlägel deutlich sichtbar. Darunter befindet sich das Becken und über demselben der Metallreifen, der das Becken anschlägt. Unten links sieht man eine Reihe von Glöckchen, genannt „sistro“ (Bild 7), die alle gleichzeitig mit Hämmerchen angeschlagen werden. Rechts neben der Trommel hinter dem Holzpfeiler ist der Schellenbaum (italienisch „cappello cinese“ Bild 8) zu erkennen, der geschüttelt wird. Dies alles wird mit einem einzigen Tritt gleichzeitig in Bewegung gesetzt.

7. Tritt für alle Zungen.

8. „Combinazione libera alla lombarda“: freie Kombination „lombardischer Art“. Giuseppe II Serassi schreibt diese Erfindung seinem Vater Luigi Andrea zu. Sie funktioniert ähnlich wie die addierende Kombination, die manchmal bei mechanischen Orgeln zu finden ist. Die Registerzüge, die man später ziehen möchte, werden von Hand herausgezogen und so vorbereitet; durch das Einhängen des Fußtritts werden sie nach links geschoben und die Register dadurch eingeschaltet.

9. „Tiratutti“: Wenn dieser Tritt eingehängt wird, werden sämtliche Manette der Registri di Ripieno mittels eines Brettes nach links geschoben. Verschiedene Systeme von „Tiratutti“ (für das Ripieno) waren schon im 18. Jahrhundert in ganz Italien verbreitet, zum Beispiel in Neapel als Handzug oder bei Gaetano Callido in Venedig als Drehkurbel. Der Fußtritt und sein Mechanismus sind vermutlich eine Erfindung der Serassi.

Auf Bild 9 sieht man die vier äußeren Hilfstritte und die Registerzüge: die linke Reihe umfasst die Registri da concerto, die rechte die Registri di Ripieno. Dort sind auch deutlich das Brett des Tiratutti und die Mechanik dieser Vorrichtung sichtbar. Der vierte Registerzug links und der unterste auf derselben Seite sind herausgezogen, also für die Combinazione libera vorbereitet.

Auf Bild 10 sieht man die Prospektpfeifen von Madignano. Hinter den Prospektpfeifen sind sichtbar: 1) Ottavino, 2) Tromba, 3) Corno Inglese, 4) Violoncello 16' soprani, 5) Violoncello 2' bassi, 6) Fagotto 8' bassi.

Typische Registrierungen

In der Folge sind „Avvertimenti“, also Vorschläge aus verschiedenen Orgelschulen des 19. Jahrhunderts, zusammengestellt. Das bekannteste und damals vielleicht verbreitetste Werk dieser Art ist ohne Zweifel der Band *Norme generali sul modo di trattare l'organo moderno ... cogli esempi di musica del Maestro Vincenzo Petrali* von Giovan Battista Castelli (Milano 1862). Castelli war bei der Firma Serassi als „Gerente“, als Buchhalter und Sekretär, angestellt. Seine Orgelschule wird durch drei Hefte ergänzt, die Übungen von Vincenzo Antonio Petrali (1832–1889) enthalten. In diesen Orgelstücken zum praktischen Gebrauch werden alle möglichen Varianten der romantischen italienischen Spielpraxis dargestellt. Das Werk ist ein beeindruckendes Dokument des damaligen Geschmacks.

Für den Gottesdienst soll man das Ripieno verwenden. Es ist das Grundmerkmal der Orgel, für den „klassischen fugierten Stil“, für „alle Kadenz und Zeitabschnitte zwischen den Zeremonien und für den Gesang während der Heiligen Riten“ zu benutzen. Die Registri di Concerto sind dagegen nur zweitrangig; sie dienen dazu, die „Eintönigkeit des Ripienos zu brechen“. Diese Bewertung hinderte die Organisten des 19. Jahrhunderts nicht daran, die Registri da Concerto dominieren zu lassen.

Für Adagios und Sonaten, speziell während der Wandlung oder anderen meditativen heiligen Handlungen (Kommunion, eucharistischer Segen), können folgende Zusammensetzungen konzertant gebraucht werden:

1. *Begleitung*: Principale 8' B \diamond *Melodie*: Principale 8' D.
2. *Begleitung*: Principale 8' B \diamond *Melodie*: Voce umana 8' D mit Principale 8' D.
3. *Begleitung*: Ottava B und Viola 4' B \diamond *Melodie*: Flutta allein.
4. *Begleitung*: Ottava B und Viola 4' B \diamond *Melodie*: Corni dolci allein, in der Mittellage gespielt und die Stimmen möglichst in Terzen geführt.
5. *Begleitung*: Ottava B und Viola 4' B \diamond *Melodie*: Corno Inglese solo oder mit Principale 16' D oder Flutta D.
6. *Begleitung*: Principale 8' B und Fagotto 8' B oder Ottava B und Viola 4' B \diamond *Melodie*: Tromba 8' mit Principale 8' D.
7. *Begleitung*: Ottava B und Viola 4' B \diamond *Melodie*: Tromba 16' allein oder mit Principale 16' D.
8. *Begleitung*: Flauto in ottava B \diamond *Melodie*: Flauto in ottava D.
9. *Begleitung*: Viola B allein, mit gebundenen, durchgehenden Akkorden \diamond *Melodie*: Flauto in ottava D.
10. *Begleitung*: Ottava B \diamond *Melodie*: Violoncello 16' D solo oder mit Principale 16' D.

Registrierungen für „lebendigere und brillantere“ Stücke:

11. *Begleitung*: Ottava B, Viola 4' B und Violetta 2' B \diamond *Melodie*: Ottavino D mit Flutta D.
12. *Begleitung*: Ottava B, Viola 4' B und Violetta 2' B \diamond *Melodie*: Corni dolci 16' D mit Ottavino D.
13. *Begleitung*: Ottava B und Viola 4' B \diamond *Melodie*: Flauto armonico D mit Flutta 8' D.
14. *Begleitung*: Corni dolci D oder Flutta D \diamond *Melodie*: Clarone 4' B und Ottava 4' B.
15. *Begleitung*: Fagotto 8' B und Principale 8' B \diamond *Melodie*: Cornetto D mit Principale 8' D.

Registrierungen für das Imitieren verschiedener Instrumente:

16. *Begleitung*: Ottava B und Viola 4' B \diamond *Melodie*: „Clarin“: Tromba 8' D und Flauto in ottava D.
17. *Begleitung*: Ottava B \diamond *Melodie*: „Oboe“: Corno inglese 16' D und Flauto in ottava D.

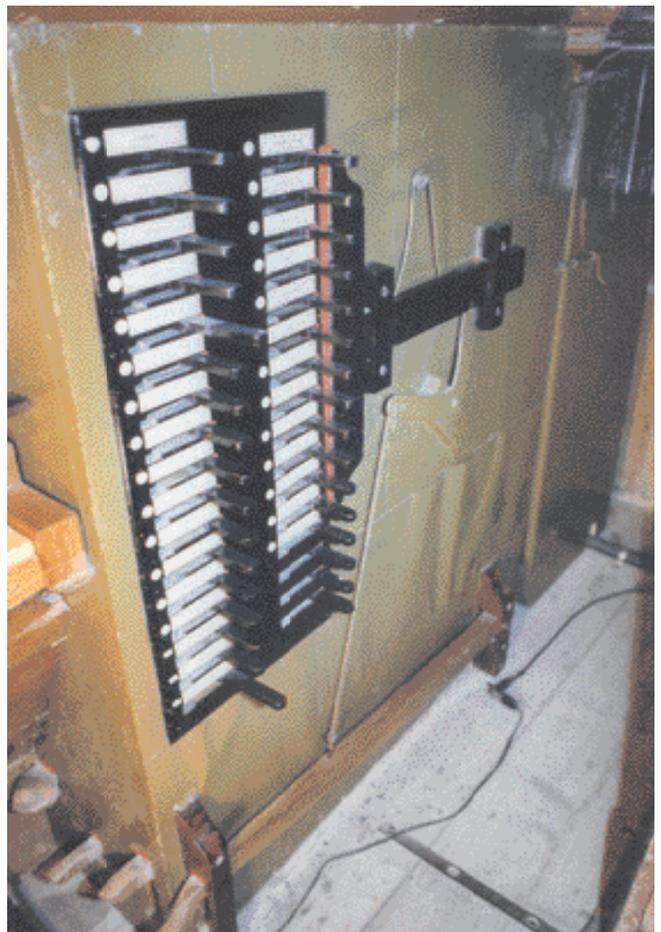


Abb. 9 Registeranlage.

18. *Begleitung*: Ottava B und Viola 4' B \diamond *Melodie*: „Clarinetto concertato“: Corno inglese 16' D und Corni dolci D.
19. *Begleitung*: Ottava B und Viola 4' B und Violetta 2' B \diamond *Melodie*: „Cornamusa“: Corno inglese 16' D und Flauto armonico D oder Cornetto D.
20. *Begleitung*: Ottava B und Viola 4' B \diamond *Melodie*: „Carillon“: Flutta D und Duodecima, arpeggiando gespielt; dazu passen sehr gut die Campanelli.

Zum Schluss

Abschließend möchten wir daran erinnern, dass eine Orgel und ihr Klang nicht zu beschreiben sind. Noch weniger ist es möglich, die Stimmung mit Worten wiederzugeben, die durch ein bestimmtes Stück, gespielt auf einer bestimmten Orgel in einer bestimmten Kirche, erzeugt wird. Dazu sei ein Wort des holländischen Orgelbauers Dirk Andries Flentrop zitiert: „Es ist nicht einfach, über Orgeln zu schreiben: Orgeln sollte man spielen oder hören.“



Abb. 10 Pfeifenwerk (Erläuterung der Ziffern siehe Seite 216).

Bibliographie

- Giosué Berbenni, *L'arte organaria a Bergamo*. Clusone, Provincia di Bergamo, Ferrari Grafiche 1998.
- Maria Eva Brandazza, *Der norditalienische Orgelbau und seine Literatur im 19. Jahrhundert*. Abschlussarbeit am Konservatorium für Musik, Zürich 1987. Ungedruckt.
- Maria Eva Brandazza, Marco Brandazza, *Die Italienische Kirchenmusik im 19. Jahrhundert*. In: Katholische Kirchenmusik 115, St. Gallen 1990, Nr. 2.
- Maria Eva Brandazza, Marco Brandazza, *La musique d'église italienne au 19e siècle*. In: L'Orgue, Grandvaux/Schweiz 2003, Nr. 2.
- Maria Eva Brandazza, Marco Brandazza, *La facture d'orgues lombarde au 19e siècle*. In: L'Orgue, Grandvaux/Schweiz 2005, Nr. 2.
- Giovanni Battista Castelli, *Norme generali sul modo di trattare l'organo moderno*. Milano, F. Lucca 1862. Faksimiledruck: Brescia, Paideia o. J. [1981] (= Biblioteca classica dell'organista Nr. 13).
- Valentino Donella, *Musica d'organo e organisti in Italia dalla decadenza alla riforma*. In: Rivista Internazionale di Musica Sacra 3, Milano 1982. Nr. 1.
- Dirk Andries Flentrop, *Progettazione e costruzione d'organi – considerazioni d'un organaro*. In: L'organo 4, Brescia 1963, Nr. 1.
- Oscar Mischiati, *I cataloghi originali degli organi Serassi*. Bologna, Pàtron 1975. (= Biblioteca di Cultura Organaria e Organistica Nr. 5)
- Oscar Mischiati, *L'organo di S. Maria di Campagna a Piacenza*. Piacenza 1980.
- Corrado Moretti, *L'organo italiano*. Milano, Casa Musicale Eco 1973.
- Vincenzo Petrali, *Studi per l'organo moderno*. Brescia-Kassel, Paideia – Bärenreiter 1981.
- Pier-Maria Sogliani, Mario Vitali, *Padre Davide e l'organo italiano*. In: Concerti per Padre Davide. Zanica, Biblioteca Comunale 1983.
- Luigi Ferdinando Tagliavini, *Le monde sonore de l'orgue italien classique*. In: La Tribune de l'Orgue 11, Lausanne 1959, Nr. 2.
- Carlo Traini, *Organari bergamaschi*. Bergamo, T.O.M. 1958.
- L'arte del suono. I Serassi nella storia dell'organo. Villa Zanchi Stezzano (BG) 21 aprile – 18 giugno 1995*. Bergamo, Litostampa Istituto Grafico 1995.

Bildnachweis: 1–6, 9 und 10: Brandazza; 2, 7 und 8: Alberto Dossena.