

ST. GALLER ORGELFREUNDE  
OFSG

BULLETIN OFSG 11 NR. 1, 1993

*Rickenbach, im April 1993*

*Liebe St. Galler Orgelfreunde*

*Wir laden Sie herzlich ein zum Orgelseminar am*

*Montag 10. Mai 1993 1930 - 2130 h  
Kath. Pfarrkirche St. Andreas, Gossau  
Thema: Die restaurierte Chororgel im italienischen Stil  
Referent: Jürg Brunner*

*Mit der Chororgel in der markanten Pfarrkirche St. Andreas, die vor wenigen Wochen fertiggestellt wurde, hat Gossau und die Orgellandschaft der Ostschweiz ohne Zweifel eine Bereicherung erfahren. Wir haben mit diesem Instrument die einmalige Gelegenheit, auch bei uns altitalienische Orgelmusik authentisch zu realisieren. Dass diese Musik bedeutende Einflüsse auf "unseren" Orgelstil in Mitteleuropa ausübte, wurde bereits im letzten Bulletin im Zusammenhang mit Johann Pachelbel erwähnt. Zu ergänzen ist, dass auch die niederländische Schule und die norddeutsche Orgelkunst bis zu J. S. Bach entscheidend von italienischen Meistern geprägt wurde.*

*Herrn Rudolf Bruhin danke ich herzlich für die Ueberlassung des Beitrages über das restaurierte Instrument. Gerne hoffe ich, dass Sie das Thema "Italienische Orgel" interessieren wird und freue mich auf Ihr Erscheinen.*

*Mit freundlichen Grüssen*

*Franz Lüthi*

*PS. In der Beilage erhalten Sie auch das Programm der Dom-Organkonzerte 1993, die ich Ihnen gerne zum Besuch empfehlen möchte. Ich freue mich auf gute Kontakte mit dem neuen St. Galler Domorganisten, Herrn Karl Raas. - Bitte beachten Sie auch die übrigen Veranstaltungs-Hinweise auf der nächsten Seite und auf Seite 20.*

### Nächste Anlässe OFSG

- Samstag 28.08.93 (ganztags)  
Orgelfahrt ins St. Galler Rheintal:  
4 Orgeln aus der heutigen Zeit  
(Jürg Brunner / Ch. Wartenweiler)
- Dienstag 09.11.93 1930 h Kirche St. Mangen St. Gallen  
Choralvorspiele deutscher Meister  
(Jürg Brunner)

### Hinweise auf Veranstaltungen

- Sonntag 06.06.93 1600 h Kirche Brunnadern  
Einweihung und Konzert  
auf der neuen Felsberg-Orgel  
Jürg Brunner, Orgel

### St. Galler Domorgelkonzerte 1993 jeweils Samstag 1915 - ca. 2015 h:

- 29.05.93 Karl Raas, St. Gallen  
(Bach, Huber, Mendelssohn, Reger)
- 05.06.93 Collegium Musicum St. Gallen  
Leitung Mario Schwarz. Karl Raas, Orgel  
(Orgel-Orchesterkonzerte Bach, Händel, Poulenc)
- 12.06.93 Pierre Cogen, Paris Sainte-Clotilde  
(Französische Orgelmusik)
- 19.06.93 Istvan Ella, Budapest  
(Bach, Kodaly, Liszt)
- 26.6.93 Thomas Sauer, Berlin St. Hedwigskathedrale  
(Bach, Mozart, Mendelssohn, Franck, Dupré)
- 03.07.93 Daniel Zaretsky, St. Petersburg  
(Russische Orgelmusik)

**Weitere Veranstaltungshinweise auf Seite 20**

## Die "neue" Chororgel in der Pfarrkirche St. Andreas Gossau

Rudolf Bruhin, Basel

Im Jahre 1969 konnte Orgelbauer Hans J. Füglistner, wohnhaft in Grimisuat bei Sitten (Wallis), die Orgel in der Pfarrkirche SS. Simone e Guida in Vacallo TI käuflich erwerben, da eine Kirchenrestaurierung bevorstand und das Instrument offensichtlich nicht mehr gebraucht wurde oder dem musikalischen und optischen Geschmack der Pfarrei nicht mehr entsprach. Es handelte sich um eine einmanualige altitalienische Gehäuseorgel mit Manual-Springlade und angehängtem Pedal, die nicht mehr funktionstüchtig war. Der Orgelbauer demontierte das Werk und lagerte es in seiner Werkstatt im Wallis ein. Beim Abbau der Orgel mussten allerdings stark verwurmete Holzpfeifen und gewisse Holzteile der technischen Einrichtung ausgeschieden werden. Die Balganlage aus der Zeit von zirka 1900 wurde dem "Musée Suisse de l'Orgue" in Roche VD überlassen. Gehäuse, Pfeifenwerk, Windladen und Trakturteile blieben sonst vollständig erhalten. Jahrelang bemühte sich der Orgelbauer, das Instrument an eine Kirchgemeinde der Südschweiz zu verkaufen, doch ohne Erfolg. Es darf daher als Glücksfall bezeichnet werden, dass der "Verein Chororgel für die Andreas-Kirche, Gossau" die Orgel erwerben wollte und nun der Kirchgemeinde Gossau geschenkweise überlässt. Auch wurde Orgelbauer Füglistner vom "Verein" beauftragt, das Werk zu restaurieren und als Chororgel in der St. Andreas-Kirche aufzurichten. Die Kantonale Denkmalpflege St. Gallen stellte ein Subventionsgesuch an das Bundesamt für Kultur in Bern, weswegen der Schreibende im Auftrag der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege (EKD) beigezogen wurde.

Bei der Niederschrift dieser Zeilen<sup>1</sup> sind gewisse Abklärungen und Studien noch nicht abgeschlossen, so dass es sich beim vorliegenden Text um einen einstweiligen Bericht handelt.

Geschichtliche Angaben, Archivalien oder Dokumente zu dieser Orgel konnten bisher nicht beigebracht werden. Einzig knappe Aufzeichnungen eines früher bekannten Orgellehrers und Freiburger Orgelexperten Leo Kathriner (1887-1964) von ungefähr 1950 geben gewisse Anhaltspunkte. Es handelt sich wohl um eine italienische Orgel lombardischen Stils aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, die später nach Vacallo kam und vermutlich zwischen 1890 bis 1920

---

<sup>1</sup> Dieser Beitrag wurde noch vor Fertigstellung der Orgel publiziert (1) und konnte mit freundlicher Erlaubnis des Verfassers in unser Bulletin übernommen werden.

umgebaut wurde, eventuell durch die Firma Pietro Bernasconi e Figlio, von Varese.

Das Orgelgehäuse ist aus Nadelholz gefertigt und mit einem stark nachgedunkelten rotbraunen Leinölfirnis überzogen. Ursprünglich war vermutlich ein Gehäusevorhang vorhanden, der mittels einer Kurbel hochzuziehen war. Dafür spricht eine entsprechende Vorrichtung links neben dem Manual, wie auch die Tatsache, dass das Register Principale secundo 8' hinten auf der Manual-Windlade steht. Die etwas grob geschnitzten Schleierbretter, die verschiedene Musikinstrumente darstellen, sind eine spätere Zutat, jedoch gleich gefasst wie das Gehäuse. Das Orgelgehäuse wurde vom Orgelbauer vervollständigt und wird nun, zusammen mit den teilweise defekten Schnitzereien, von Walter Furrer, Kunstrestaurator in Brig VS, behandelt und in der ehemaligen Art und Weise gefasst.

Die Manual- und Pedalklaviere waren zu restaurieren, mit folgendem Tastenumfang:

Manual: CDEFGABHc-g3 (52 Töne)

Pedal: CDEFGABHc-f (14 Töne)

Wir haben hier somit die "kurze Oktave", bei der die Töne Cis, Dis, Fis und Gis fehlen. Das Manual ist fest an das Pedal gekoppelt. Rechts neben dem Manual befinden sich die horizontal beweglichen und vorwählbaren Registerhebel aus Nussbaumholz; rechts neben dem Pedal zwei Kollektivzüge als Tritte.

Die originalen Windladen wurden repariert, während die rein mechanische Spieltraktur mit einarmigen Tasten und die mechanische Registertraktur mit Wellen und Zügen restauriert, bzw. teilweise rekonstruiert wurden. Die Springlade italienischer Bauart aus Nussbaumholz mit Tonkzellen weist Spielventile aus Fichtenholz auf und ist lediglich für die Manualregister ausgelegt. Die Teilung der Register in "bassi" und "soprani" ist bei den Tönen cis'/d'. Für die Pedalpfeifen besteht eine Tonkzellenlade mit Sperrventil, die zuhinterst im Gehäuse plaziert ist.

Der Orgelbauer beschaffte und restaurierte zwei historische mehrfaltige Keilbälge, die von Hand aufgezoogen werden können. Sie sollen im Turm, hinter der Orgel aufgestellt werden. Ein elektrischer Motor wird angeschlossen, der auf beide Bälge wirken wird. Praktisch alle Metallpfeifen (Zinn-Blei-Legierungen) sind erhalten und konnten restauriert oder nur repariert werden. Holzpfeifen waren vor allem im Pedal vorhanden; sie mussten rekonstruiert werden, aufgrund der seinerzeit notierten Messuren.

Der Winddruck dürfte bei zirka 50 mm WS liegen, und die Stimmtonhöhe wird etwas höher sein als die heutige Normalstimmung. Die musikalische Temperatur ist jedoch noch nicht bestimmt. Sie wird jedenfalls leicht ungleichschwebend sein.

Beim Register "Timpani ai pedali" klingen nur die beiden offenen 16'-Holzpfeifen der Töne C und D des Pedalregisters Contrabassi. Beim Betätigen des Registerzuges imitieren die beiden Töne eine Pauke.

Die Pfeifen eines Registers "Bombardi pedali (16')", erwähnt von Leo Kathriner, fehlen und werden nicht rekonstruiert, da das Register vermutlich nicht zum Originalbestand der Orgel gehörte. Im übrigen wurde der gewachsene Zustand der Orgel wieder hergestellt.

Die katholische Kirche St. Andreas in Gossau erhält mit dieser historischen Chororgel ein authentisches altitalienisches Instrument, was vom musikwissenschaftlichen Standpunkt aus gesehen für die deutschsprachige Schweiz einmalig ist. Es ist wünschbar, dass diese Gelegenheit musikalisch genutzt wird. Ferner wird die Kirche durch ein grossartiges Ausstattungsstück bereichert. Wir wünschen, dass die "neue" Chororgel durch die Pfarrei eine gute Aufnahme findet.

\* \* \*

### **Ergänzungen vom 26.4.93**

Winddruck 55 mm WS  
Stimmtonhöhe a' = 441.5 Hz

Frequenztabelle in Hz, bezogen auf a' = 440 Hz:

c'	262.3	fis'	369.3
cis'	277.8	g'	393.4
d'	294.1	gis'	416.3
dis'	311.6	a'	440.0
e'	328.9	b'	468.0
f'	351.1	h'	493.3

Reine Terzen: c-e, g-h, f-a, d-fis, b-d

Die Tonarten C, G, F, D, B sind am reinsten. Je weiter eine Tonart von C-Dur entfernt ist (je mehr Vorzeichen sie hat), desto weniger rein klingt sie.

## Disposition der Chororgel in der Andreaskirche Gossau

### Registri d'organo (rechte Reihe)

Principale soprani	16'	
Principale I bassi	8'	(Prospekt)
Principale I soprani	8'	(C-b' im Prospekt)
Principale II bassi	8'	(C-h aus Holz)
Principale II soprani	8'	
Ottava bassi	4'	
Ottava soprani	4'	
Decima quinta	2'	
Decima nona	1 1/3'	
Vigesima seconda + XXVI	1' + 2/3'	
Vigesima nona + XXXIII	1/2' + 1/3'	
Ripieno 3file bassi	1' + 2/3' + 1/2'	

### Registri da concerto (linke Reihe)

Timpani		Holz, offen
Fagotto bassi	8'	
Trombe soprani	8'	
Clarino soprani	8'	
Flauto traverso soprani	8'	
Violoncello bassi	4'	(Zungenstimme)
Ottavino soprani	2'	
Flauto in ottava	4' (durchgehend)	
Cornetta 3file soprani	22/3' + 2' + 13/5'	
Voce umana soprani	8'	(Labialregister)
Viola bassi	4'	
Contrabassi (Pedal)	16'+8'	Holz, offen

**Manual** CDEFGABHc - g3 (52 Töne)

**Pedal** CDEFGABHc - f (18 Töne)

Feste Kopplung Manual-Pedal

Fusshebel für Tutti (Tiratutti = alle Registri d'organo)

Fusshebel für Vorwahl nach Serassi

Teilung Bass-Diskant bei cis'-d'

Orgelbauer: Hans Füglistner, Grimisuat (Restauration 1992)

(Intonation: Leander Eyer)

Schleierbretter: Walter Furrer, Brig.

Vertreter der

Denkmalpflege: Rudolf Bruhin (Basel), Pierre Hatz (St. Gallen),  
Andreas Zwingli (Ebnat Kappel)

## Ueber die italienische Orgel

Franz Lüthi

Schon früh, nämlich bereits im 16. Jahrhundert, hat die Orgel in Italien einen originalen Stil gefunden und weit über die Landesgrenzen hinaus grosse Berühmtheit erlangt. Im Gegensatz zu Spanien oder Frankreich erlebte sie aber nach dieser Zeit eine nur noch bescheidene Entwicklung - nicht zum imposanten Stil wie in den meisten Nachbarländern, sondern in Richtung eines feingliedrig-brillanten Charakters. Bis ins 19. Jahrhundert hinein blieb sie dann - anders als im übrigen Europa - ein meist einmanualiges Prinzipalchorinstrument mit labialem Charakter. Als ein typisches Merkmal der italienischen Orgel gilt der volle Wohlklang singender Prinzipalreihen durch doppelte Besetzung des Principale (8') und ev. sogar der Ottava (4'). Diese Klangfülle trotz aller Bescheidenheit führt zu einem eindrücklichen klanglichen Raumerlebnis. Die Orgel steht in einem kastenartigen Gehäuse gewöhnlich an der Seitenwand des Chores, meist in einer Mauernische. Ihr gegenüber findet sich gelegentlich ein stummer Prospekt oder eine identische zweite Orgel. Seit dem 14. Jahrhundert war ja in Italien das wechselweise oder gleichzeitige Spiel auf zwei Orgeln eine geläufige Art des Musizierens, zum Teil auch wegen der liturgisch geforderten Mehrchörigkeit und der Alternatimpraxis. Nur in der venezianischen Schule des 18. Jahrhunderts wurde die Orgel symmetrisch, in der Achse der Kirche, über dem Altar aufgestellt.

### Gehäuse und Prospekt

Die frühen Prospekte sind in mehrere Pfeifenfelder gegliedert und kunstvoll verziert, meist rechteckig konzipiert mit zum Teil monumentalem Giebel-Aufbau (Bologna S. Petronio 1475; Basilika Florenz 1523; Brescia Duomo Vecchio, Antegnati 1536). Die Pfeifen sind pyramidenförmig aufgereiht, die grössten meist in der Mitte. Im Gegensatz zum mitteleuropäischen Orgelbau fehlen die Schleierbretter. So wird gelegentlich die kunstvolle Verzierung des Gehäusedaches der Orgel von unten sichtbar (Modena S. Pietro 1524). Dagegen finden sich fast regelmässig Pfeifen-Blindfelder im oberen Teil des Prospektes, die nur zum Schmuck dienen (Innsbruck). Oft wird der Prospekt zum Staubschutz oder zur Schalldämpfung durch eine verzierte Leinwand abgedeckt. Wie die Orgel als Ganzes, so macht auch das Orgelgehäuse in Italien im Lauf der Zeit keine spektakuläre Entwicklung mehr durch. Man findet fast ausnahmslos den Typ der Kastenorgel mit Flachprospekt. (Beispiele: Silberne Kapelle Innsbruck und Kathedrale Lugano, beide



**BILD:** Gossau, kath. Pfarrkirche St. Andreas:  
Chororgel (Evangelienenseite)

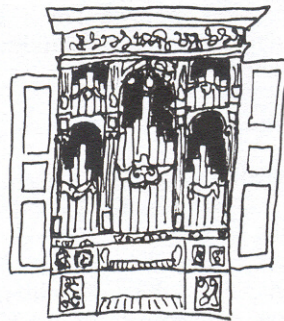


um 1550; Morcote um 1650; Evang. Kirche Samedan 1772, Gossau um 1800) (Vgl. Skizzen).

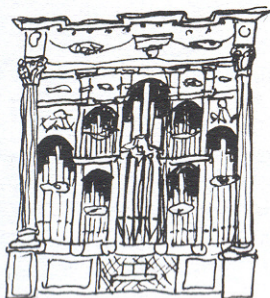
Die späteren Orgelgehäuse werden zunehmend schlichter, bleiben rechteckig, beschränken sich nur noch auf wenige Pfeifenfelder, die nach oben durch Rundbogen abgegrenzt sind. Ein solches sehr einfaches Gehäuse finden wir auch bei der Chororgel in Gossau, die allerdings als Besonderheit Schleierbretter aufweist. Ein Werkprinzip ist nicht sichtbar; die Frage stellt sich schon deshalb nicht, weil die typische italienische Orgel nur ein einziges Manual besitzt.



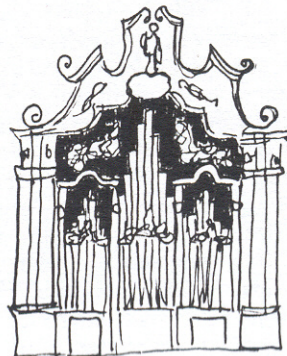
BOLOGNA S. PETRONIO (1475)



SILBERNE KAPELLE INNSBRUCK (UM 1550)



MORCOTE (UM 1650)



SAMEDAN (1772)

## Disposition und Register

### Einzelzüge

Bekanntlich bestanden die frühesten Orgeln allgemein aus einem Blockwerk. Das heisst, dass beim Spiel immer alle für den betreffenden Ton vorhandenen Pfeifen gleichzeitig erklangen. Einzelne Register waren also nicht wählbar. Mit der Erfindung der Registerzüge ab der Mitte des 15. Jahrhunderts blieb im Norden nur noch die Klangkrone (mehrchörige Mixtur) als Rest des mittelalterlichen Blockwerkes bestehen. Im Süden dagegen wurden ab etwa dem 16. Jh. alle Stimmen der Orgel konsequent in einzelne Registerzüge aufgeteilt, so dass wir in der klassischen italienischen Orgel keine mehrchörigen Register mehr antreffen. Nur die höchsten Stimmen werden manchmal zu einer 2- bis 3-fachen Zimbel zusammengefasst.

### Disposition

Der Aufbau der italienischen Orgel blieb im Wesentlichen bis in die heutige Zeit gleich. Im Manual unterscheidet man die Gruppe der Registri d'organo von den Registri da concerto. Als Registri d'organo bezeichnet man die Prinzipalchöre. Sie sind, wie bereits erwähnt, in die einzelnen Reihen aufgeteilt und repetieren im obersten Tonbereich. Der Klang dieser Register prägt die italienische Orgel und charakterisiert sie als ein Prinzipalchorinstrument. Ihr Plenum (Ripieno) besteht in kleineren Werken aus 5-6, in grösseren aus 7-8 oder selten bis 10 Einzelreihen von Oktav- und Quintregistern. Charakteristischerweise fehlt die Prinzipalquinte 22/3'. Unter die Registri da concerto oder Strumenti zählt man die übrigen Register: 1-3 offene Flöten, Voce umana bzw. Fiffaro<sup>2</sup>, Nasatstimmen, Kornette und andere Solostimmen. Zu dieser Gruppe gehören auch die vor dem 19. Jahrhundert selten und spärlich vorkommenden kurzbecherigen Zungen<sup>3</sup>: Am ehesten Cornamusa, Regalo, Tromboncini; langbecherige Trompetenregister wird man vergeblich suchen. Entsprechend dem niedrigen Winddruck werden die Zungenregister in der Regel nicht mit Labialen gemischt. Das Pedal ist stets an das Manual angehängt, nur rudimentär im Umfang, regelmässig in kurzer Oktave ausgeführt und relativ selten mit eigenen Registern (Contrabassi 16' oder 16+8') dotiert. Die Beschränkung auf ein einziges Manual ist die Regel. Ein allenfalls zweites Manual wird meist als Echowerk im Unterbau des Gehäuses, nur selten als Rückpositiv ausgeführt. Regional unterschiedlich, und im Vergleich zur spanischen Orgel eher spät, finden wir ab dem

<sup>2</sup> siehe Anmerkung 4 auf Seite 13.

<sup>3</sup> im Gegensatz zu Frankreich und Spanien

18.-19. Jahrhundert eine Registerteilung in Bass und Diskant. Sie betrifft in der Regel die Grundstimmen, die Flauti und die Prinzipalaliquoten etwa bis zur Vigesima seconda (2'), sowie einige Konzertregister. Diese getrennte Registriermöglichkeit für Diskant und Bass kann über den Nachteil der Einmanualigkeit etwas hinwegtrösten.

### Repetition

Das italienische Ripieno (Prinzipalplenum) setzt sich, wie erwähnt, nicht aus Grundregistern plus Klangkrone zusammen, sondern aus einzeln zu ziehenden Prinzipalstimmen zu 8', 4', 2', 11/3', 1', 1/2' etc.. Diese Register repetieren jeweils in die tiefere Oktave, sobald die Pfeifen eine bestimmte Tonhöhe erreichen, bzw. eine gewisse Grösse (1/8', manchmal 1/6') unterschreiten. Ein 2'-Register repetiert also zwischen c2 und c3, ein 1'-Register zwischen c' und c2 etc.. Durch so entstehende Ton-Verdoppelungen erhält der Diskant einer italienischen Orgel einen ganz charakteristischen Klang. Die Repetition in Oktaven (statt in Quinten) begünstigt eine polyphone Darstellung der Musik, weil so die Tonhöhe trotzdem erkenntlich bleibt: Ein c3 bleibt also auch bei Repetition ein c (allerdings ein c2). Bei der uns ebenfalls geläufigen Quintrepetition würde es zu einem g2 "entfremdet".

Bereits im Lauf des 17. Jahrhunderts beginnt sich die italienische Orgel teilweise den übrigen europäischen Typen anzugleichen, zum Beispiel in der Rückkehr zu den mehrhörigen Registern. So entspricht das Ripieno a 5 XXII später weitgehend der französischen Fourniture 2', das Ripieno a 3 XXVI etwa der französischen Cymbale 11/3' (3). Allerdings bleibt der (niedrige) Winddruck dieser Orgeln weiterhin den italienischen Prinzipien treu.

Eigene Wege ging der venezianische Orgelbau im 18. Jahrhundert. Hier wird häufiger ein zweites Manual gebaut, meist als Echowerk neben der Spielanlage im linken Unterbau des Gehäuses (wie in Spanien), ganz selten einmal als Rückpositiv. Charakteristisch für diese Orgeln sind auch die Tromboncini-Register: Kurzbecherige Zungenregister, die wie Maiglöcklein am Fuss der Prospektpfeifen hervorzuspriessen scheinen. Die Prinzipale dieser Orgeln ergeben wegen ihrer grösseren Mensur und volleren Intonation ein besonders glanzvolles Ripieno. Neben einem Reichtum an Flötenstimmen besitzen die venezianischen Orgeln auch durch das in dieser Zeit aufkommende Zungen(!)register Violoncello einen besonders leuchtenden Klang.

## Die Fussbezeichnungen

Abweichend von den Gebräuchen im übrigen europäischen Raum wird in Italien die Tonhöhencharakterisierung eines Registers nicht durch die Fusslänge der tiefsten Pfeife C definiert, sondern durch das Intervall des betreffenden Registers zum Grundregister.

Bezugston ist dabei der tiefste Ton des Registers Principale, das heisst in üblichen (8'-) Orgeln C, in grossen (16'-) Orgeln CC (Kontra-C). Zählt man ganz einfach die Tasten vom tiefsten C der Klaviatur aus nach oben, wird diese Bezeichnung leicht verständlich. So bedeutet:

	Intervall vom Grundton aus		Fusszahl für Basis C	Fusszahl für Basis CC
Principale	I	1.	8'	16'
Ottava	VIII	8.	4'	8'
Duodecima	XII	12.	22/3'	51/3'
Quintadecima	XV	15.	2'	4'
Decima nona	XIX	19.	11/3'	22/3'
Vigesima seconda	XXII	22.	1'	2'
Vigesima sesta	XXVI	26.	2/3'	11/3'
Vigesima nona	XXIX	29.	1/2'	1'
Trigesima terza	XXXIII	33.	1/3'	2/3'
Trigesima sesta	XXXVI	36.	1/4'	1/2'

Die Basis CC entspricht bei uns eigentlich einer Orgel mit 16-Fuss-Basis oder einem Pedalwerk, die Basis C einer 8'-Orgel. Die (Prinzipal-)Quinte 22/3' (Duodecima) wird im klassischen italienischen Orgelbau nicht verwendet.

## Klang und Intonation

Die italienische Orgel ist im Wesen eine Labialorgel, ein Prinzipalchorinstrument mit niedrigem Winddruck. Ihre Klangfülle im Raum kommt durch geschickte Wahl des richtigen Tonumfangs bei der Planung der Orgel und durch Registerverdoppelungen zustande: Das Register Principale, gelegentlich auch die Ottava, ist doppelt besetzt. Durch ihre enge Mensur erhalten die Prinzipale einen singenden, sanften Charakter. Der Principale im Prospekt wird etwas weiter mensuriert als sein Zwillingregister. Durch das Fehlen der Prinzipalquinte 22/3' und durch die Oktavrepetition der hohen Töne mit damit charakteristischen Tonverdoppelungen im Diskant entsteht ein wohlklingender, schlanker Plenumklang. Die italienische Orgel ist zur Darstellung polyphoner Musik besonders gut geeignet, weil sie dank der Obertonreihen mit Oktavrepetition im höchsten Bereich alle Stimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass) auch

im Bereich der optimalen Hörbarkeit zwischen c' und g<sub>2</sub> darstellt (3). Der charakteristische sonore Klang der italienischen Orgel wird oft mit der menschlichen Stimme verglichen. Als besonders typisches Kennzeichen gilt daher auch das ausdrucksvolle Register *Voce umana*: Ein zum Hauptprinzipal in Schwebung höher gestimmtes zweites, relativ enges Prinzipalregister im Diskantbereich. Es ist am ehesten vergleichbar mit dem süddeutschen Register *Suavial* oder *Biffara*<sup>4</sup>. Die Flötenstimmen erreichen zwar nicht den farbigen Ausdruck der uns vertrauten Register, lassen aber die Tonhöhen sehr klar darstellen.

Ein weiterer Grund für den sanften Klang der alten italienischen Orgel ist die Tatsache, dass für die Rasterbretter oft sogenannte "Hadernpappe" (= zäher Karton aus altem Textilgewebe) verwendet wurde. Die Pfeifen stehen damit so tief im "Rastersieb", dass besonders die hochliegenden Aliquotregister abgedämpft werden.

### Spieltisch und Klaviaturen

Der Spielschrank einer italienischen Orgel ist schlicht und übersichtlich. Der Tonumfang des Manuals ist unterschiedlich, überschreitet aber kaum a<sub>2</sub> (bei fehlendem g<sub>is2</sub>) und richtet sich nach der Raumgrösse: Je mehr eine Orgel den Raum beherrschen soll, desto mehr geht der Tonumfang in die Tiefe (3): Kleine Positive reichen bis F oder G, gelegentlich auch nur bis c<sup>o</sup>; grössere Orgeln bis C, GG (=Kontra G), FF oder gar unter CC.<sup>5</sup> Die unterste Oktave ist stets kurz ausgeführt: Cis, Dis, Fis, Gis fehlen.

Für derart grosse Manualumfänge waren die Möglichkeiten von zwei Händen bald einmal zu begrenzt, so dass man die Füsse zu Hilfe nehmen musste. Typischerweise ist das Pedal in Italien - wie in Spanien - aus dieser Hilfsfunktion, als Spielhilfe, entstanden und oft nur mit Schnüren an die untersten Tasten des Manuals angehängt. Man brauchte die Füsse zunächst nur, um lange Töne im Bass auszuhalten. Die kurzen, schräg ansteigenden Tasten erlauben ein virtuoses Pedalspiel nicht. Der Umfang des Pedals beträgt meist eine Oktave. Wenn er grösser ist, repetieren die Töne in die Oktave. Erst später erhielt das Pedal einen bescheidenen klingenden Bestand.

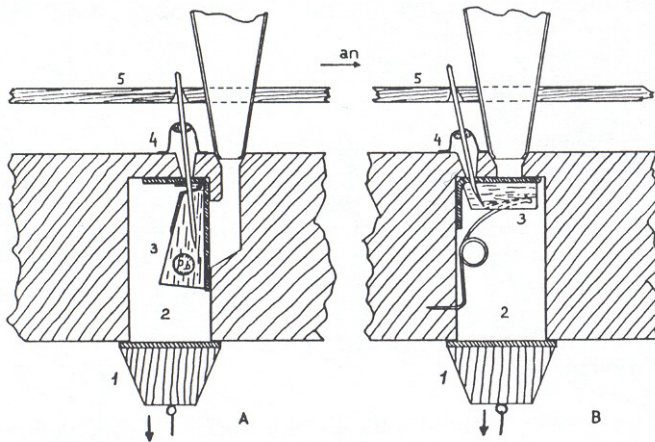
Die Registerzüge sind seitlich zu verschieben. Dadurch ergibt sich eine beschränkte Möglichkeit von Sammelzügen. Die Instrumente der

<sup>4</sup> Aehnlichen Charakter hat das Register *Fiffaro*, bei Antegnati "L'Arte organica" (1608) eine Flötenschwebung.

<sup>5</sup> Die Manualklavatur in San Petronio Bologna von 1470 begann mit Subkontra-G (= 24')!

bedeutenden Orgelbauerfamilie Serassi im 18. Jahrhundert (vgl. Seite 16) besaßen eine addierende Freikombination: Die Register sind wie üblich durch seitliches Verschieben zu bedienen. Durch Herausziehen des Griffes wird ein Mitnehmernocken vor einen Rechen geschoben und damit das Register vorgewählt. Durch eine kräftige Trittmechanik können die vorgewählten Register bei Bedarf seitlich verschoben und so auf "ein" gebracht werden. - An weiteren Hilfszügen findet man Tiratutti (= alle Register des Ripieno), Oktavkoppeln ("terza mano"), später auch zunehmend Accessoires wie Glöckchen, grosse Trommeln, Kuckucksrufe.

ABBILDUNG: ITALIENISCHE SPRINGLADEN



DURCH VERSCHIEBEN DES REGISTERGRIFFES WIRD DIE REGISTERSTANGE (5) NACH RECHTS GESCHOBEN. UEBER EINEN MITTELS PULPETE ABGEDICHTETEN EISENSTIFT (4) ÖFFNEN SICH DIE INDIVIDUELLEN (REGISTER-)VENTILE (3) ZU ALLEN PFEIFEN DES GEWÄHLTEN REGISTERS. DURCH ZUG DER TRAKTUR AM TONVENTIL (1) STRÖMT LUFT IN DIE KANZELLE (2) UND BRINGT DIE ANGESPIELTE PFEIFE ZUM ERKLINGEN.

### Windladen und Windversorgung

Der Winddruck ist sehr niedrig (nach Mertin (3) um 42 mm WS) und entspricht damit dem Charakter der Labialorgel: Niedriger

Winddruck ist für Zungenregister weniger gut geeignet. Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts bis in die heutige Zeit - mit einem Unterbruch vielleicht zwischen 1920 bis 1960 - wird in Italien die Springlade bevorzugt.<sup>6</sup> Ausgenommen davon waren nur die kleinsten Orgeln. Allerdings bevorzugte auch die venezianische Schule Schleifladen, deren ebenfalls seitlich verschiebbare Register durch starke Federn in "Aus"-Stellung gehalten werden und damit Kombinationszüge wie bei den Springladen ermöglichen.

Offensichtlich schätzten die Italiener als Vorteil, dass bei der Springlade die waagrecht zu bedienenden Schieberregister sich teilweise oder gesamthaft ziemlich leicht verschieben lassen und damit auch Kombinationen ermöglichen. Ausserdem sind die Springladen auf Klimateinflüsse weniger empfindlich, was allerdings zumindest bei den Venezianern nicht ausschlaggebend schien.

Die italienischen Springlade weicht in der Bauweise leicht ab von der deutschen Konstruktion.<sup>7</sup> Sie ist in zwei Arten anzutreffen (vgl. Abbildung Seite 14, nach (3)). Die Ausführung mit senkrechten, also hängenden Ventilen (A) wird bevorzugt. Hier wird das Registerventil (3) durch ein Bleigewicht oder durch eine Feder an die Wand gedrückt.

#### Pfeifenmaterial

Das Pfeifenmaterial bei der italienischen Orgel besteht vorwiegend aus dickwandigem Blei, das selbst beim grossen Principale im Prospekt gelegentlich Anwendung findet. Das Prinzipal-Prospektregister wird jedoch in der Regel aus unlegiertem Zinn gebaut. Eine Besonderheit gewisser italienischer Orgeln ist die "Hölzerne Orgel" ("Organo di legno"), die sich aber nicht nur auf Italien beschränkt (vgl. Esaias Compenius-Orgel von 1610 im Schloss Frederiksborg). Dieses vorwiegend zu Continuo zwecken vorgesehene Instrument besteht aus Pfeifen, die bis zu einer Grösse von 1/2' aus Edelholz (Libanonzeder, Buchsbaum, Zypresse) mit extrem dünnwandigem Pfeifenwerk gebaut sind; nur die aller kleinsten Pfeifen sind aus Blei. Beispiel: Orgel in der Silbernen Kapelle Innsbruck<sup>8</sup> von 1614 oder 1530.

#### Berühmte Orgelbauer

Die Orgelbauerfamilie Antegnati lebte Ende des 15. bis zur zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, hauptsächlich in Norditalien. Ihre Orgeln zeichnen sich aus durch eine weiche, präzise Intonation, die

<sup>6</sup> Im Gegensatz zu den Orgeln in Spanien oder im Wallis

<sup>7</sup> Bulletin OFSG 9, Nr. 4 (1991) Seite 87.

<sup>8</sup> Bulletin OFSG 10, Nr. 2 (1992) Seite 36.

wohl am meisten der Musik Frescobaldis entspricht. Mehrere Mitglieder dieser Familie waren auch Organisten. Berühmt war *Graziadio Antegnati* und besonders sein Sohn *Costanzo Antegnati*, der auch Komponist und Schriftsteller war und nicht nur den italienischen Orgelbau, sondern auch die Familie Silbermann wesentlich beeinflusste. Mit seiner Schrift "L'Arte organica" (1608), die wichtige Interpretations- und Registrierungsanleitungen, aber auch Hinweise auf Fingersätze enthält, hat er ein für die Geschichte des Orgelbaus bedeutendes Werk geschaffen.

#### STAMMTAFEL DER WICHTIGSTEN ANTEGNATI-ORGELBAUER<sup>9</sup>

GIOVANNI ANTEGNATI GEB. UM 1420

    BARTOLOMEO ANTEGNATI (DOMORGEL BRESCIA 1481)

        GIOVANNI BATTISTA ANTEGNATI GEB. UM 1500

            GRAZIADIO ANTEGNATI 1525-1624

                COSTANZO ANTEGNATI GEB. 1549-1624

            GIAN GIACOMO ANTEGNATI GEB. 1501

Mit den Orgelbauern Antegnati hat die italienische Orgel ihren spezifischen Charakter bereits vor 1600 erhalten. Auf diesem Konzept konnte die Musik eines Frescobaldi in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts aufbauen. Nach ihm blieb die italienische Orgelmusik und der Orgelbau über fast 2 Jahrhunderte nahezu unverändert. Im 18. Jahrhundert begann die Blütezeit des venezianischen Orgelbaus mit Pietro Nacchini und seinem berühmten Schüler Gaetano Callido (1727-1813), der etwa 400 Orgeln erbaute und bis nach bis Konstantinopel lieferte. 1766 restaurierte er 3 Orgeln in S. Marco in Venedig. Die Werkstatt wurde bis 1841 von seinen Söhnen weitergeführt. Die traditionelle Prospektgestaltung der venezianischen Schule zeigt eine pyramidale Anordnung der Pfeifen im Mittelfeld und nach aussen ansteigende Pfeifen in beiden Seitenfeldern, wie sie auch in der Gossauer Chororgel angetroffen wird. Eigentlich neue Impulse, zum Teil abweichend vom klassischen Orgelbau der Italiener, kamen dann von der lombardischen Orgelbauerfamilie Serassi, die im 18. und 19. Jahrhundert während 5 Generationen in Bergamo tätig war.

Durch den Einfluss der Serassi wurde die weitere Entwicklung des italienischen Orgelbaus im Sinne der Romantik geprägt: Inspiriert von der Opern-, Militär- und Bühnenmusik entstanden orchestrale Register und stark intonierte Zungenstimmen. Die Klaviaturen wurden nach unten erweitert, Accessoires wie Campanelli (Glockenspiel), Timpani (Trommelwirbel) oder Gran Cassa (Pauke)

---

<sup>9</sup> Einrückungen bedeuten direkte Nachkommen.



dazugebaut. Das Konzept des klassischen Ripieno wurde aber auch in diesen Orgeln beibehalten. Beispiel einer solchen Orgel ist die grosse, über 50 Register zählende Serassi-Orgel von 1857 in der Chiesa Sant'Anna in Bergamo.

#### **DIE ORGELBAUER SERASSI AUS BERGAMO (1730-1870)**

GIUSEPPE SERASSI (1694-1760)

ANDREA LUIGI SERASSI (1725-1799)

GIUSEPPE ANTONIO SERASSI (1750-1817)

CARLO SERASSI (1777-1849)

GIACOMO SERASSI (1790-CA. 1865)

#### **Die Blütezeit der Orgelmusik in Italien: Wichtigste musikalische Formen und Komponisten**

Wie in Deutschland hat sich auch die italienische Orgelmusik aus **vokalen Vorbildern** entwickelt. Das Ricercare entwickelt, als instrumentale Imitation der vokalen Motette, einen polyphonen Satz, die Canzona erscheint als die instrumentale Version des Chansons. Und wie die "Claviermusik" in Deutschland bis fast zu Pachelbel (Ende 17. Jh.) wird bis ins 18. Jahrhundert hinein auch in Italien ein Stück für Tasteninstrument nicht speziell für Orgel oder Cembalo definiert.

Das polyphone **Ricercare** erhält einen festlichen Charakter, mit strengem Aufbau - abschnittsweise Durchführung mit je einem Thema - und wird so zum eigentlichen Vorläufer der Fuge. Die Canzona, ursprünglich ein intavoliertes<sup>10</sup> oder instrumental nachgebildetes Chanson, trägt zunächst einen leichteren Charakter mit lebhaftem Rhythmus, wird aber auch zunehmend in eine strengere Form gebracht und abschnittsweise in kontrapunktischer Imitationskunst bearbeitet.

**Toccata, Fantasie und Capriccio** sind dagegen nicht aus vokalen Vorbildern, sondern aus der **Improvisationskunst** entstanden. Fantasie und Capriccio entwickeln sich ebenfalls zu imitatorischen Formen und werden wie Ricercare und Canzona durch ihren schliesslich polyphonen Charakter ebenfalls zu Vorläufern der barocken Fuge. Auch die improvisatorisch entstandenen Ostinatovariationen (Passacaglia, Ciacona) sind durch ihre strenge

---

<sup>10</sup> Intavolieren = Umschreiben von vokal auszuführenden Stimmen in eine instrumental ausführbare Notendarstellung

Form charakterisiert und tragen kontrapunktisch-polyphone Züge.

Die **Toccata** bleibt am längsten eine ausgesprochen freie Gattung mit virtuosem Laufwerk, Figuration und Akkorden. Als *Toccatae minores* sind sie kurze, vorwiegend aus geballten Akkordfolgen und schnellen Passagen bestehende Vorspiele (*Intonazioni*). Die *Intonazioni d'organo* von A. und G. Gabrieli (1593) gehören zu den frühesten Zeugnissen dieser Gattung. Der improvisatorische und virtuose Charakter kommt vor allem in den grösseren Formen, den *Toccatae maiores*, zur Geltung. Erste Zeugnisse dieses *Stilus fantasticus* finden wir in den *Toccate d'intavolatura d'organo* 1589/1604 von Claudio Merulo. Bereits hier finden sich Abschnitte mit formell strengeren Zügen (imitatorischen und ricercareartige Elementen).

Bei den Toccaten des südlichen Typus fehlt die obligate Pedalstimme. Sie ist selbst bei den sogenannten "Pedaltoccaten" mit ihren langgehaltenen Noten manualiter ausführbar. Die Manualpartie ist entsprechend anspruchsvoller<sup>11</sup>.

Wie schon früher erwähnt<sup>12</sup>, orientierte sich die liturgische Orgelmusik (im Gegensatz zu Deutschland) nicht am volkssprachlichen Kirchenlied, sondern am Vorbild des Gregorianischen Choral. Hier werden *Toccatae minores* zu gregorianischen Themen gespielt, oft in Alternatimpraxis mit gregorianischen Gesängen der Gemeinde oder der Schola. Drei Beispiele für eigentliche "Orgelmessen" finden sich zum Beispiel in Frescobaldis *Fiori musicali* von 1635. Hier wird das "Kyrie" des betreffenden gregorianischen Mess-Ordinariums (Orbis factor, Cunctipotens genitor Deus bzw. Cum jubilo) kontrapunktisch bearbeitet. Es folgen mehrteilige Canzonen und Ricercari als Zwischenspiele nach Epistel, Credo und Kommunion (darunter auch die berühmte "Bergamasca") und eine Elevationstoccata zur Wandlung.

Bereits im 16. Jahrhundert wird Italien führend in der Orgelmusik und übt seinen Einfluss bis in die Niederlande und damit auch auf Norddeutschland aus.<sup>13</sup> Venedig, wo auch J. P. Sweelinck (1562-1621) lernte, erhält erstrangige Bedeutung, im Besonderen die Organisten an San Marco, die im Bereich von Toccata, Ricercar, Canzona und Fantasie beispielhaft wirkten: Adrian Willaert 1490-1562, Annibale Padovano 1527-1575, Claudio Merulo (1533-1604, Andrea Gabrieli (ca. 1510-1586) und sein Neffe Giovanni Gabrieli ca. 1557-1612.

<sup>11</sup> Im Gegensatz dazu verlangt die virtuose norddeutsche Toccata eine obligate, oft solistisch konzipierte Pedalstimme bei eher dünnerem Manualsatz.

<sup>12</sup> Bulletin OFSG 10, Nr. 4 (1992) Seite 84.

<sup>13</sup> Einfluss auf Süddeutschland vgl. Bulletin OFSG 10, Nr. 4 (1992) Seite 83/84.

Erwähnenswert sind weiter *Girolamo Cavazzoni (1510-1565)*, *Costanzo Antegnati 1549-1624*, *Giovanni Maria Trabaci (1575-1647)*.

Den Höhepunkt des italienischen Orgelstils bildet die Musik von *Girolamo Frescobaldi (1583-1643)*, der eine eigentliche instrumentale Orgelmusik in Italien begründet und den neuen affektgeladenen Ausdrucksstil zu eigen macht. Ausgebildet in der venezianischen Tradition, wirkt er - mit kürzeren Unterbrüchen - seit 1608 als Organist an der Peterskirche in Rom. Er pflegt die venezianischen Gattungen (Toccatà, Canzona, Capriccio, Ricercar, Fantasia, Variation) und führt sie zur meisterhaften Vollendung. Canzona, Capriccio, Ricercar und Fantasia erscheinen auch hier noch fugiert; Frescobaldi bearbeitet aber nur noch ein einziges Thema (wie bei der späteren eigentlichen Fuge). Die zwei Toccatenbücher von Frescobaldi, *Toccate e partite d'intavolatura di cembalo*, erschienen in Rom 1615 und 1617, bilden den Höhepunkt dieses Stilus fantasticus. Frescobaldi erweitert diese Toccaten zu vielgliederigen, affektgeladenen Gebilden voller Gegensätze (Imitation, Bassfiguration, Läufe, Parallelen etc.). Diese hochstehende Toccatenform bedeutet nicht nur eine virtuose Entfaltung der Kompositionstechnik seiner Zeit, sondern übt auch entscheidenden Einfluss aus auf das Schaffen der norddeutschen Franz Tunder und Dietrich Buxtehude, sowie auf J.S. Bach. - In Italien wurde die von Frescobaldi geschaffene Toccatenform etwa in den Kompositionen von *Michelangelo Rossi (1602-1656)*, *Bernardo Pasquini (1637-1710)* und *Domenico Zipoli (1688-1726)* weitergeführt.

Interpretations- und Registrierungshinweise, auch Fingersätze, finden sich bei *Girolamo Diruta (Il Transilvano, 1593-1609)* und *Costanzo Antegnati (L'Arte Organica, 1608)*. Das berühmte Vorwort zum ersten Toccatenbuch von G. Frescobaldi (1615/37) enthält Anweisungen zur Interpretation der zeitgenössischen italienischen Orgelmusik, besonders natürlich seiner eigenen Werke.

## Literatur

- (1) Cavelti U. J. (Red.). Oberberger Blätter 1992/93. Gossau 1993.
- (2) Lade G. Die regionale Entwicklung des Orgelbaus in Frankreich, Spanien, Italien. Oesterreichisches Orgelforum 1988/2+3 (S. 67-88).
- (3) Mertin Josef. Die altitalienische Orgel. ISO-Information Nr. 2, 1969 S. 157-1682 (= G3 Seite 23-34).
- (4) Sonnaillon Bernard. Die Orgel. München 1985.

\* \* \*

Orgelmusik zum Sonntagabend 1993  
in der Kirche Frauenfeld-Oberkirch  
jeweils 1730 bis nach 1800 h

- 11.07.93 Per Fridtjov Bonsaksen, Trondheim/Norwegen  
(Buxtehude, Bach)
- 18.07.93 Thiemo Janssen, Hannover/Deutschland  
(Bruhns, Böhm, Buxtehude)
- 25.07.93 André Luy, Lausanne  
(Scheidt, Bach, Litaize, Segond)
- 01.08.93 Günther Fetz, Bregenz  
(Froberger, Pachelbel, Pasquini, C. Ph. E. Bach)
- 08.08.93 Andreas Maisch, Basel  
(Muffat, Speth, Knecht, Bach)
- 15.08.93 Brita Leutert-Falch, Stäfa  
(Werke aus der Frühklassik)
- Sonntag 12.09.93 2015 h Evangelische Stadtkirche Frauenfeld  
Tanz und Orgel  
Brigitta Schrepfer, Stephan Grossenbacher (Tanz)  
Christoph Wartenweiler, Orgel  
Werke von J.S. Bach und Petr Eben
- Sonntag 31.10.93 1630 h Stadtkirche St. Nikolaus, Frauenfeld  
Trompete und Orgel  
Kurt Brunner (Trompete)  
Josef Holtz (Orgel)  
Werke von Frescobaldi, Pellegrini, Bach,  
R. Werner, H. Genzmer, Max Reger.

Orgelmusik zum Wochenende 18. Zyklus  
Evang. Kirche Amriswil jeweils Freitag 1915 - 1945 h:

- 30.04.93 André Manz, Amriswil
- 07.05.93 Pier Paolo Buti, Lesignano/I
- 14.05.93 Annerös Hulliger, Boll
- 21.05.93 Erwin Messmer, Bern
- 28.05.93 Josef Bannwart, Amriswil
- 04.06.93 Ursula Jaggi-Schefer, Flawil
- 11.06.93 Peter Keller-Büsch, Jona
- 18.06.93 Peter Leu, Schaffhausen
- 25.06.93 Paul Feldmann, Ermatingen
- 02.07.93 André Manz, Amriswil