

ST. GALLER ORGELFREUNDE
OFSG

BULLETIN OFSG 13 NR. 1, 1995

Freidorf, im April 1995

Liebe St. Galler Orgelfreunde

Wir laden Sie herzlich ein zu unserem ersten Anlass in diesem Jahr am

***Mittwoch 17. Mai 1995 1900 Uhr bei
Herrn und Frau Dr. F. und B. Lüthi
Rainstrasse 8 in Rickenbach bei Wil***

*Vor fast 10 Jahren, im Oktober 1985, hatten wir erstmals Gelegenheit, die 1984 von W. Jurgenson (Lauffen a. Neckar, D) unter fachlicher Beratung von Prof. J. Brunner erbaute Hausorgel bei Familie Lüthi im Klang zu erleben. Zur Erinnerung sei auf das Bulletin Nr. 4 (1985) verwiesen. Die Hausorgel lehnt sich nicht an ein spezielles Vorbild an. Sie ist jedoch en détail so beschaffen, wie es die Instrumente des 15. und 16. Jahrhunderts waren: Es ist dies besonders eine spezielle Disposition mit ungleichschwebender Stimmung neben andern orgelbaulichen Charakteristika, etwa der gebrochenen tiefen Oktave. Damit ist dieses Instrument zum Spiel der frühen Orgelliteratur geradezu prädestiniert. Das Thema dieses Abends heisst daher auch: **Das St. Galler Orgelbuch**. Die Tabulatur des damaligen Stiftsorganisten Fridolin Sicher (1490 - 1546). Herr Karl Raas, Domorganist zu St. Gallen, wird uns dieses Werk in Wort und Musik vorstellen.*

Für Autofahrer liegt ein Lageplan mit Parkiermöglichkeiten bei. Bahnreisende mögen sich bitte bei Herrn H. P. Schmid, Mörschwil, melden (Telefon 071 - 96 10 11, Geschäft 25 15 25), wenn sie vom Bahnhof Wil abgeholt werden möchten.

Mit freundlichen Grüssen

Manfred Böhme

Nächster Anlass OFSG

Sonntag 25. Juni 1995 nachmittags
Zürich, Kirche Neumünster: Die neuerstandene "alte Tonhalleorgel"
(Ursina Caflisch)

Hinweise auf Veranstaltungen

- | | | | |
|----|----------|--------|--|
| Fr | 28.04.95 | 1915 h | <i>Amriswil, Evang. Kirche:</i> Orgelmusik zum Wochenende.
Paul Feldmann, Ermatingen |
| Fr | 05.05.95 | 1915 h | <i>Amriswil, Evang. Kirche:</i> Orgelmusik zum Wochenende.
Istvan Ruppert, Győr (Ungarn) |
| Fr | 12.05.95 | 1915 h | <i>Amriswil, Evang. Kirche:</i> Orgelmusik zum Wochenende.
Felix Pachlatko, Basel |
| Fr | 19.05.95 | 1915 h | <i>Amriswil, Evang. Kirche:</i> Orgelmusik zum Wochenende.
Wolfgang Sieber, Luzern |
| Fr | 26.05.95 | 1915 h | <i>Amriswil, Evang. Kirche:</i> Orgelmusik zum Wochenende.
Alessandro Bianchi, Cantù (Como) |
| Sa | 27.05.95 | 1915 h | <i>St. Gallen, Kathedrale.</i> Domorgelkonzert im Chorraum
Werke von J.S. Bach, Rudolf Moser, G.A. Derungs
Collegium Musicum. K. Raas und St. Thomas, Orgel I und II |
| So | 28.05.95 | 1700 h | <i>Netstal, Evang. Kirche.</i> Orgelabend.
Marcel Schmid, St. Gallen |
| Fr | 02.06.95 | 1915 h | <i>Amriswil, Evang. Kirche:</i> Orgelmusik zum Wochenende.
Josef Bannwart, Amriswil |
| Fr | 09.06.95 | 1915 h | <i>Amriswil, Evang. Kirche:</i> Orgelmusik zum Wochenende.
Barbara Kreis, Daniela Müller, Barbara Wicki, Amriswil |
| Fr | 16.06.95 | 1915 h | <i>Amriswil, Evang. Kirche:</i> Orgelmusik zum Wochenende.
Brita und Jürg Leutert, Stäfa |
| Fr | 23.06.95 | 1915 h | <i>Amriswil, Evang. Kirche:</i> Orgelmusik zum Wochenende.
André Manz, Amriswil |
| Fr | 30.06.95 | 1915 h | <i>Amriswil, Evang. Kirche:</i> Orgelmusik zum Wochenende.
André Manz, Amriswil |
| So | 03.09.95 | 1700 h | <i>Netstal, Evang. Kirche.</i> Orgelabend.
Jürg Brunner, St. Gallen |
| So | 01.10.95 | 1700 h | <i>Netstal, Evang. Kirche.</i> Orgelabend.
Robert Schmid, Zürich |
| Sa | 25.11.95 | 1915 h | <i>St. Gallen, Kathedrale.</i> Domorgelkonzert
Werke von Bach, Händel, Haydn, G.A. Derungs, Paul Huber
Collegium Musicum. K. Raas und St. Thomas, Orgel I und II |

Das St. Galler Orgelbuch

Die Orgeltabulatur des St. Galler Münsterorganisten Fridolin Sicher
und ihr musikalisch-historisches Umfeld im frühen 16. Jahrhundert

Franz Lüthi

1. Die Orgelmusik des frühen 16. Jahrhunderts im süddeutschen Raum

Der südliche Teil des deutschen Sprachraumes erlebte musikalisch um das Jahr 1500 einen eigentlichen Höhepunkt, beeinflusst durch das Schaffen der grossen niederländischen und französischen Meister und durch das humanistische Schönheitsideal der Renaissance. Diese Blütezeit führte, ausgehend von der Vokalmusik, zur Entstehung einer eigentlichen Instrumentalmusik und bahnte auch entscheidend die kulturelle Entwicklung der Orgelmusik in Deutschland. Unterstützt von den kunstliebenden Fürsten an den Höfen übertrugen ihre Musiker - häufig weltliche und Kirchenmusiker gleichzeitig - beliebte Chorsätze auf die Orgel oder ein anderes Tasteninstrument. Damit diese Vorlagen auf einem Tasteninstrument gespielt werden konnten, schrieb man sie auf eine einzige "Tafel" und bezeichnete sie daher als "Tabulatur" oder "Intavolierung". Gleichzeitig wurden diese Sätze oft zusätzlich ausgeschmückt, ornamentiert.

Die musikalische Inspiration dieser Zeit schöpfte nicht nur aus dem reichen Schatz der Gregorianik, deren Themen als Cantus firmus dienten, sondern auch aus dem Volkslied, sowie den höfischen Liedern und Tänzen. Die Musiker übertrugen bei der Intavolierung also die einzelnen Stimmen und verarbeiteten besonders den Diskant mit bestimmten Verzierungsformeln zu einer reichen Ornamentik (*Ars ornandi* = Kunst des Schmückens).

Entwicklung eines Instrumentalstils

Der Orgelsatz entwickelte sich von der Zwei- zur Dreistimmigkeit, indem die ursprüngliche Unterstimme mehr in die Basslage versetzt wurde. Der Tenor, ursprünglich eine tiefe Stimme mit Cantus-firmus-Charakter, die aber die obere Tonlage immer wieder überkreuzt, erhielt dadurch in der Mitte mehr Beweglichkeit. Diese wurde noch gefördert dadurch, dass bald auch der Cantus firmus nicht mehr obligat im Tenor lag, sondern auch in einer Mittelstimme, etwa in den Diskant versetzt werden konnte. Als neue Stimme kam später der Alt hinzu. Mehr und mehr nahmen auch die andern Stimmen an der Ornamentik teil.

Die Verselbständigung der Stimmen begünstigte eine imitatorische Stimmführung (Ars fugandi), aus der in den nächsten Jahrzehnten die Fuge hervorging. *Paul Hofhaimer* und *Arnolt Schlick* waren um 1500 die Meister dieser durch Ars fugandi und Ars orlandi geprägten Orgelkunst.

Die Stücke von *Conrad Paumann*, einen Musiker am Münchner Hof um 1450, tragen das Merkmal der Dreistimmigkeit. Durch ihn, den ersten Grossmeister der deutschen Orgelkunst im südlichen Raum, wird der bisherige Schwerpunkt der norddeutschen Musik in den Süden verlegt. Die deutschen Orgeltabulaturen im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts (*Schlick, Kotter, Kleber, Sicher, Buchner*) stehen durchwegs in der Tradition dieses Paumann-Kreises.

Paul Hofhaimer und *Arnolt Schlick* führen diese Dreistimmigkeit bezüglich Satz und Ausdruckskraft der einzelnen Stimmen zu einem kompositorischen Höhepunkt. Von *Arnolt Schlick* wird die Dreistimmigkeit imitatorisch-polyphon zur 4- bis gar 10-Stimmigkeit erweitert und mit einem besonderen melodischen Reichtum ausgestaltet. Dadurch wird *Schlick* gewissermassen ein früher Vorläufer der Fugen des späteren J.S. Bach: streng polyphoner Orgelsatz und Kantabilität der einzelnen Stimmen.

Die Werke von *Paul Hofhaimer* bleiben durchwegs dreistimmig und transparent, aufgelockert durch Synkopen und Pausen. Von *Paumann* übernimmt er eine reiche Kolorierungskunst mit kunstvollen Verzierungen und Floskeln und verwendet diese auch in den Unterstimmen. Das Ornament tritt in diesem leichten, durchsichtigen Satz vorerst nur als virtuos-stilbildendes Element auf - es wird erst im Barock zur rhetorisch-musikalischen Figur, die sich in Bachs Choral- und Fugenschaffen bis zum Symbol steigert. Im Gegensatz zu *Schlick* verwendet *Hofhaimer* den Cantus firmus nie mehr in der Unterstimme, nur noch in der Mittelstimme oder im Diskant. Diese "süddeutsche Fundamentpraxis" des 16. Jahrhunderts wird besonders von *Hans Buchner* in seinem *Fundament des Intavolierens* 1525 formuliert: Der Bass erhält eine hohe Bedeutung; der Cantus firmus wird durch Bass, Tenor oder Diskant ausgeführt und durch Kolorierung und Verwendung von Imitationen ausgeschmückt. Unschwer lässt sich aus den genannten Elementen erkennen, wie sehr diese "Fundamentpraxis" die spätere Entwicklung der choralgebundenen Orgelwerke des nordeuropäischen Barock geprägt hat.

Interpretation

Die Entwicklung der Drei- und Mehrstimmigkeit, der Uebergang des Cantus firmus vom Tenor auch auf Mittel- und Oberstimmen und gleichzeitig die Entwicklung eines eigenständigen fundamentschaffenden Basses brachte auch bedeutende Umwälzungen im Orgelbau mit sich: Im Lauf des 15. und frühen 16. Jahrhunderts vollzieht sich der Uebergang zur Registerorgel: Das unregistrierbare Dauerplenum der Blockwerkorgel wird aufgegeben zugunsten der registrierbaren Orgel mit neuartigen charakteristischen Stimmen. Das neue Instrument zeichnet sich aus durch einen Reichtum an Klangfarben und Klangfülle und durch erweiterte Möglichkeiten im Pedalspiel mit gleichzeitigem Spiel auf zwei Manualen. Eine virtuose Orgelmusik entsteht, bei der bis zu 10 Stimmen gleichzeitig - nicht selten auch zwei- und mehrstimmige Pedalsätze - zu spielen sind. Ausdruck einer verfeinerten Spieltechnik sind auch die aus dieser

Zeit überlieferten ersten Fingersätze (*Johannes Buchner*). Dreistimmige Sätze sind oft als Trio für zwei Manuale und Pedal konzipiert. Bei vierstimmigen Sätzen (z.B. *Schlick, Buchner, Kotter, Kleber*) liegt der Diskant in der rechten, Alt und Tenor in der linken Hand. Bass oder beide Bässe werden durch das Pedal gespielt. In der Regel ist der Bass dem Pedal zugeordnet, sofern er sich dazu eignet (Kennzeichen der Pedalstimme: Fehlen von Noten mit doppelten Fähnchen [Semifusae], Tonumfang höchstens bis d') [4].

Noten-Ueberlieferung

Die Intavolierungen und andern Orgelkompositionen aus der Frühzeit sind uns in Sammlungen überliefert, die man als *Tabulatura* oder *Codex* bezeichnete. Bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts wurde meist die sogenannte alte deutsche Orgeltabulatur verwendet. Für Ungeübte nicht ohne weiteres lesbar, ermöglichte diese Notation eine elegante, rasche und sehr platzsparende Niederschrift und Abschrift. Dabei steht z.B. die Oberstimme in Mensuralnoten (5-liniges Notensystem); die andern Stimmen werden in Tonbuchstaben unter den Noten notiert. Varianten sind möglich; im *Codex Faenza* finden sich zwei 6-linige Systeme. Diese Buchstabentabulatur, wie sie auch *Arnolt Schlick* verwendet, benötigt weniger Platz als die spätere aufwendige Notation in mehreren Notensystem bei *Samuel Scheidt* (*Tabulatura Nova* von 1624).

Die älteste uns bekannte Claviermusik-Sammlung ist der *Robertsbridge-Codex* um 1325 mit Intavolierungen und 3 Estampien, sowie der *Codex Reina* und der *Codex Faenza* aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts. In den deutschsprachigen Ländern um die Mitte des 15. Jahrhunderts finden wir das *Lochamer Orgelbuch*, hier eingebunden das *Nürnberger Orgelbuch* von 1452, das neben andern Stücken den ersten der 4 erhaltenen Bände *Fundamentum organisandi* von *Conrad Paumann* enthält.

Stücke aus dem *Fundamentum* neben andern geistlichen und weltlichen Kompositionen finden wir auch im *Buxheimer Orgelbuch* um 1470. Dieses Buch enthält die umfangreichste Tabulatur für Tasteninstrumente: Liturgische Werke über gregorianische Themen, Alternativsätze zur Messe, Intavolierungen von deutschen, flämischen und englischen Liedern und Motetten, sowie einige 3- und 4-stimmige Präludien mit Pedal. Hier fällt dem Pedal konstant die jeweils tiefste Note zu, unabhängig von der Zuordnung Tenor oder Kontratenor.¹ Die *Sammlung Bonifacius Amerbach* aus Basel aus dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts enthält Transkriptionen von deutschen, französischen und italienischen Liedern.

Nachdem *Hans Kotter* im Jahr 1513 die erste Clavier-Fantasie schuf (Fantasia in C), entstanden weitere freie Stücke, genannt Präludium, Praeambulum, Prooemium, Anabole, Fantasie, Carmen oder Finale. Hier wechseln akkordische Passagen mit brillantem Figurenwerk. Zu diesen freien Werken und zu den

¹ Kontratenor bedeutet in der damaligen Zeit eine "gegen den Tenor" gesetzte Tiefstimme, die anfänglich den Tenor noch oft überkreuzt, im Lauf der Zeit aber zum *Contratenor bassus* oder einfach *Bassus* (Bass) wird.

bereits etablierten Motetten und Liedern gesellten sich nun auch erste Orgelbearbeitungen von deutschen Kirchenliedern, zum Beispiel Variationen über Choralthemen (Aus tiefer Not, Maria zart, Christ ist erstanden, Komm Heiliger Geist, Herre Gott).

So kann man unter den Orgelkompositionen zu dieser Zeit schliesslich vier grosse Gruppen unterscheiden:

- Intavolierungen, das heisst Uebertragungen von mehrstimmigen Vokal- und Instrumentalsätzen auf die Orgel
- Kompositionen über einen gregorianischen Cantus firmus und Bearbeitungen von deutschen (Kirchen-)Liedern
- Improvisatorische (freie) Stücke wie Präludium, Praeambulum etc.
- Tänze

Die Musiker

Zu den berühmtesten Meistern, die Werke für die Orgel intavolierten, gehören *Josquin des Prez, Heinrich Isaac, Jakob Obrecht und Ludwig Senfl*. Neue Kompositionen primär für die Orgel schufen vor allem *Heinrich Isaac, Arnolt Schlick, Paul Hofhaimer, Hans Kotter, Hans Buchner, Fridolin Sicher und Leonhard Kleber*.²

- 1.1 *Jacob Obrecht* (um 1450-1505). Lebte vor allem in den Niederlanden, gestorben in Ferrara. Einer der wichtigsten Vertreter der niederländischen Musik; hauptsächlich Vokalwerke bekannt.
- 1.2 *Josquin des Prez* (um 1450-1521). Flämischer Komponist, Schüler von Okeghem und Obrecht.
- 1.3 *Heinrich Isaac* (um 1450-1517). Geboren in Flandern, ab 1480 in Ferrara, 1484 Sänger bei Medici in Florenz. 1486 in Innsbruck, vermutlich ab 1496 Mitglied der Hofkapelle Maximilians I. und Hofkomponist. Lebt zeitweise in Innsbruck Augsburg, Nürnberg, Konstanz. Ab 1512 bis zu seinem Tod wieder in Florenz.
- 1.4 *Arnolt Schlick* (nach ca. 1460 - 1525). Geboren vermutlich in Böhmen. Früh erblindet. Neben Hofhaimer der berühmteste Organist und Orgelkomponist. Trifft in Worms mit Paul Hofhaimer zusammen. Ab 1485 Organist des kurpfälzischen Hofes in Heidelberg und Bekanntschaft mit Leonhard Kleber. Seine Arbeit über Orgelbau, *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* (Speyer 1511) wird in späteren Jahrhunderten vergessen und erst 1858 wieder aufgefunden. Gestorben in Heidelberg. Schlicks Tabulaturen enthalten vorwiegend liturgische Musik. Sein Hauptwerk, *Tabulaturen Etlicher Lobgesang und liddlein uff die orgeln und lauten*

² Die Numerierung der folgenden Aufzählung versucht eine grobe Einteilung nach Generationen.

(Mainz 1512), enthält keine Intavolierungen mehr, sondern umfasst ausschliesslich originale Eigenkompositionen, die in Form der sogenannten älteren deutschen Orgeltabulatur geschrieben sind. Als Instrumentalwerke für eine Orgel, wie sie Schlick in seinem "Spiegel" postuliert, sind sie Ausdruck einer hochstehenden Satzkunst und virtuosen Praxis. Im Gegensatz zur späteren *Tabulatura Nova* von *Samuel Scheidt* (1624), deren Stücke ausdrücklich auch manualiter ausgeführt werden können, sind bei Schlicks Tabulatur zwei Manuale und Pedal notwendig.

- 1.5 *Paumann Conrad* (um 1415 -1473). Geboren in Nürnberg, gestorben in München. Berühmt durch seine Improvisationslehren, genannt *Fundamentum organisandi* ;ab 1452. Zu seinem Kreis gehören auch *Schlick*, *Kotter*, *Kleber*, *Sicher*, *Buchner*.
- 2.1 *Paul Hofhaimer* (1459-1537), als "Fürst der Orgel" der berühmteste Orgelmeister dieser Zeit. Geboren in Radstatt (Salzkammergut). 1480 Organist des Erzherzogs Siegmund in Innsbruck, dann bei dessen Nachfolger Kaiser Maximilian I. Bekanntschaft mit *Schlick* und *Isaac*.
In Graz bei der Hofkapelle Kaiser Friedrich III. Ab 1490 unter Maximilian I. zeitweise auch in Augsburg und Passau. Ab 1522 bis zu seinem Tod Domorganist am Hof des Salzburger Fürst-Erzbischofs. Zu den wichtigsten Schülern Hofhaimers - von *Othmar Nachtigall* als "Paulomimen" bezeichnet - gehören *Hans Buchner* in Konstanz und dessen Schüler *Fridolin Sicher* in St. Gallen, *Hans Kotter* in Freiburg i.Ue., *Leonhard Kleber* in Pforzheim, *Hans Weck* in Freiburg /Br., *Othmar Nachtigall* (Luscinius) in Strassburg.
- 2.2 *Ludwig Senfl* (*Sänfli*, *Senfli*, *Sennfel*) (um 1486-ca. 1543). Geboren in Basel. Schüler Heinrich Isaacs und zeitweise dessen Nachfolger bei Kaiser Maximilian, lebte in Augsburg, Wien, Konstanz, war ebenfalls Kleriker, 1523 an der Hofkapelle des Herzogs Wilhelm IV. in München bis zu seinem Tode.
- 2.3 *Leonhard Kleber* (um 1490-1556). Geboren in Göppingen, 1512 vermutlich Schüler *Schlicks* und auch *Hofhaimers*. 1518 in Esslingen, verfasst dort eine bedeutende Tabulatur, 1521 bis zu seinem Tod in Pforzheim.
- 3.1 *Hans Kotter* (um 1485-1541). Geboren in Strassburg. Schüler *Hofhaimers*, ab 1514 Organist in Freiburg/Schweiz. Ab 1522 als Protestant verfolgt, 1534 unter dem Orgelverbot Zwinglis als Schulmeister in Bern, wo er auch stirbt. Verfasser mehrerer Basler Tabulturen.
- 3.2 *Hans Buchner* (*Puchner*) (1483-1540). Geboren in Ravensburg. Hofhaimer-Schüler, ab 1504 Domorganist Konstanz und Lehrer von *Fridolin Sicher*. Gestorben vermutlich in Zürich. Sein *Fundament des Intavolierens* 1525, gilt als älteste Orgelschule.

- 3.3 *Conrad Brumann (Conrad von Speyer)*. (? - 1526). Bedeutender Hofhaimer-Schüler, seit 1513 bis zu seinem Tod Organist und Vikar am Dom zu Speyer.
- 3.4 *Othmar Nacht(i)gall (Luscinius)* (um 1480-1537). Geboren im Elsass, lebt dann in Strassburg, 1515 Schüler Hofhaimers, vielgereist und gebildet (u.a. in Löwen, Wien, Türkei, Paris), Unversitätsprofessor in Strassburg, dann in Augsburg. Stirbt 1537 als Domprediger in Freiburg/Br.
- 3.5 *Fridolin Sicher* (1490-1546): Sein Lebenslauf wird uns noch eingehender beschäftigen (siehe Seite 14).

2. Die Orgel im frühen 16. Jahrhundert

Parallel zu den neugeschaffenen Kompositionsformen entwickelte sich im 15. und 16. Jahrhundert ein kulturell hochstehender Orgeltypus, der einen eigentlichen Boom an Orgelneubauten nach sich zog. Die Orgel erhielt zu Beginn des 16. Jahrhunderts eine besondere Bedeutung im kirchlichen Bereich und trat nun als gleichberechtigte Partnerin zum Mönchsgesang auf. Der klare und helle Klang der offenen Prinzipalpfeifen gaben dem Instrument einen ausgesprochen vokalen Charakter und unterstrichen damit diese Partnerschaft. Im südlich-katholischen Bereich (Italien) hat die Orgel dieses sangliche Merkmal bis in die Neuzeit beibehalten. Auch technisch machte das Instrument bedeutende Wandlungen durch: Ausbau der Klaviaturen, inklusive des Pedals, Abkehr von der Blockwerkorgel und Aufkommen neuer Register. Zwar gab es schon bei vielen Blockwerkorgeln der vorangegangenen Zeit eine Pedalklavatur. Erstmals ist sie 1318 nachgewiesen [5]. Die Blockwerkorgel der Valeriakirche in Sitten besass 1435 ein angehängtes Pedal. Die bisherigen Blockwerkorgeln - mehrfach im Obertonaufbau besetzte, nicht registrierbare Klangkörper - konnten aber nur "en bloc" gespielt werden, so dass nur die Aufteilung der Orgel auf verschiedene Windladen eine gewisse Abwechslung im Spiel ermöglichte. Die alten Blockwerke besaßen daher oft mehrere - bis fünf - Manuale. Die neue Musik der Renaissance verlangte nun von der Orgel die Befähigung zur Polyphonie, womit auch das Bedürfnis nach Einzelregistrierungen entstand. Mit der Erfindung der Schleiflade 1442 wurde diese Forderung erfüllt. So lösten sich die vielhörigen Blockwerke und Hintersätze zunehmend in frei wählbare Einzelregister auf, jedenfalls zunächst in den unteren Fusslagen. Diese Abkehr vom Blockwerkprinzip zugunsten der Registerorgel hat sich im Lauf der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts vollzogen. Besonders konsequent ist diese Entwicklung an der italienischen Orgel zu beobachten. Die Orgeln unseres Kulturraumes haben dagegen bis in die heutige Zeit die mehrhörigen Klangkronen (Mixturen) beibehalten.

Durch die neuen Registriermöglichkeiten war man nun weniger auf die Abwechslung durch Mehrmanualigkeit angewiesen. Neu entstand aber aus der ursprünglichen Imitation von Vokalmusik eine eigentliche Instrumentalmusik für Orgel, die jetzt aus diesem neuen Grund zwei Manuale und Pedal voraussetzte. So mauserte sich die Orgel von der ursprünglichen Lückenbüsser-Rolle für fehlende Singstimmen zu einem Instrument für virtuoses Spiel.

Wie haben nun die Orgeln im deutschsprachigen Südwesten, also in unserem Kulturraum, ausgesehen? Es sind Instrumente, wie sie den Organisten *Hofhaimer*, *Schlick*, *Senfl*, *Kleber* und natürlich auch *Fridolin Sicher* zur Verfügung gestanden haben.

Die Orgeln besitzen wie erwähnt meist 2 Manuale mit einem Umfang von H bis f", im Pedal von F bis b°. Neben den Prinzipalchören, Gedackten, Flöten³ und kurzbecherigen Zungenregistern finden wir nun auch Zungen mit Aufsätzen voller Länge. Neu entsteht auch ein "Hornwerk", ein mehrfach besetztes quint- und terzhaltiges Register, das Hörnlein (Hörndl oder Hörnli) genannt wird, entsprechend seinem hornartigen Klang, ähnlich dem Kornett. Solche neue Terzregister werden allerdings wegen ihrer Dissonanzen im mehrstimmigen Spiel oft auch als störend empfunden und jedenfalls von *Schlick* abgelehnt.

Dieser *Arnolt Schlick* (1455-1525) ist gewissermassen Repräsentant der damals hochstehenden Orgelkultur unserer Gegend. Sein *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* aus dem Jahre 1511 [12] gilt als die erste Abhandlung über Orgelbaufragen in deutscher Sprache. Die Schrift gibt uns wertvolle Aufschlüsse über den Charakter der damaligen Orgeln und ihrer Musik. Konsequenterweise lehnt *Schlick* das alte Blockwerksystem ab; die Register sollen alle einzeln gebraucht werden können. Auch für das Pedal verlangt er eigene Register. Es soll als selbständige Stimme bald polyphon, bald als Cantus firmus gespielt und daher ebenfalls einzeln registriert werden können. Die zwei tiefsten Halbtöne Fis und Gis sollen unbedingt ausgebaut sein. *Schlick* begründet damit das in der Barockzeit besonders entwickelte "obligate" Pedalspiel. Nach ihm muss die Klaviatur auch so eingerichtet sein, dass zwei Tasten mit einem Fuss gleichzeitig gespielt werden können. Auch darf die Organistenbank nicht zu niedrig sein, damit bewegte Figuren oder Läufe im Pedal elegant auszuführen sind. Allerdings begnügt sich *Schlick* im Pedalumfang mit einer Duodezime: F-c°. Auch ein drittes Manual findet er unnötig. Die Register sollen je einen eigenen Charakter aufweisen und wenn immer möglich über den ganzen Tonumfang reichen. Am Orgelklang liebt er die "Süsse" bei Prinzipalen, Mixturen und Zimbeln. Das Prinzipal im Hauptwerk soll zweichörig ausgeführt werden (8'+8'), mit einer eher weiten und einer eher engen Mensur, damit sich die gute Ansprache der weiten mit der "Süsse" der engen Mensur günstig verbindet. Die Mixtur, zwar scharf schneidend im Charakter, soll keine Quinten und Terzen enthalten. Auf die grobe Zimbel und auch die Quinte 2²/₃' möchte er ganz verzichten. Die neuen Hornmixturen lehnt er wegen ihres groben Charakters ab. Für Schellengeklingel und andere Spielereien kann er sich nicht begeistern.

³ *Schlick* braucht die Begriffe *Koppel* oder *Flöte* auch für Prinzipalregister

Dagegen liebt er die Zungenstimmen und begrüsst besonders die neuen Register mit voller Länge. Bei der Stimmung wird eine eher modernere Temperatur in Richtung Gleichstufigkeit empfohlen; speziell rein aber sollen die Terz-Intervalle c-e, f-a und g-h sein. Die Tonarten C-Dur, F-Dur und G-Dur sind also auf der Orgel *Schlicks* besonders rein.

Disposition der Ebert-Orgel (1558) in der Hofkirche Innsbruck

Im grossen corpus

CDEFGA - g"a" (41 Töne)

prinzipal	(8')
ziml	(2fach)
hörndl	(2fach)
quintez	(2')
octav	(4')
deckt fleten	(8')
hindersaz	(5-10fach)
quint	(3')
trumetten	(8')
regal	(8')

Im ruggpositif

FGA - g"a" (38 Töne)

offen fletl	(4')
zudeckt fletl	(4')
mixtur	(3-5fach)
hörndl	(2fach)
ziml	(2-fach)

Pedalklavatur CDEFGA - b°

(19 Töne). Spielt mit eigener Traktur in die Windlade des "grossen corpus".

zitter = Tremulant im Haupt-Windkanal für das ganze Werk
 Regal auf eigener Windlade als "Brustwerk";
 bei e°/f° durch Sperrventile unterteilt in Bass/Diskant.

Die Ebert-Orgel aus der Mitte des 16. Jahrhunderts sei als Beispiel angeführt für den Wandel vom Blockwerk zur Registerorgel (vgl. Bulletin OFSG10, Nr. 2 (1992) S. 32ff.). Der vielhörige Hintersatz ist ein Relikt aus der Gotik. Ausdruck des neuen Stils der Renaissance sind die Flöten, die Zungen und das Hörndl. Mensuration und Intonation entsprechen der neuen, polyphonen Musik. Allerdings sind hier die Forderungen *Schlicks* nach Ausbau der Töne Fis und Gis, wie auch die Forderung nach einem Pedal mit eigenen Registern nicht verwirklicht.

3. Die St. Galler Tabulatur des Fridolin Sicher

Musik im Kloster St. Gallen zu Beginn des 16. Jahrhunderts

Nachdem sich das Kloster St. Gallen kulturell nach einer dekadenten Epoche gegen Ende des 15. Jahrhunderts unter dem berühmten Abt *Ulrich Rösch* wieder aufgefangen hatte, bemühte sich dessen Nachfolger, Abt *Franz von Gaisberg* (Amtszeit 1504-1529), auch den Gottesdienst wieder prunkvoller zu gestalten. In den Anstellungsverträgen von 1515 für *Fridolin Sicher* und seinen Vorgänger finden wir ein recht genaues Pflichtenheft, so dass wir gut informiert sind über die Aufgaben der Orgel und des Organisten im damaligen Stift St. Gallen. Erheiternd in solchen Anweisungen wirkt immer wieder die Tatsache, dass auch hier die Ermahnung nötig schien, kein weltliches Lied auf der Orgel zu spielen, das man *vff der gassen singt*.

Die Gesangsqualität der Mönche von damals und ihr Repertoire darf wohl nicht allzu hoch eingeschätzt werden. Ihr Gesang beschränkte sich vorwiegend auf einstimmige Gregorianik, höchstensfalls auf eine einfache Mehrstimmigkeit. Umso bedeutender ist die Rolle der Orgel als Ersatz für einen mehrstimmigen Gesanges zu sehen. In der Regel hatte die Orgel zu spielen während der Messe, zur Vesper und zur Komplet.⁴ Innerhalb der Messe wurden Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale, Sequenz, Credo, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei und die Responsorien (Antwortgesänge) mit der Orgel gespielt. An Himmelfahrt, Pfingsten und Fronleichnam gehörte Orgelspiel auch zur None.⁴ An Ostern wurde ausserdem das *Victimae paschali*, an Weihnachten das *Te Deum* von der Orgel übernommen. Diese Gesänge wurden im Sinne der Alternatim-Praxis aufgeteilt zwischen Sängern und Organist. Ueber die Art der Aufteilung geben uns die Tabulaturen Aufschluss. Als Beispiel sei das *Salve Regina* von *Paul Hofhaimer* (in Sichers Orgelbuch Nr. 24) angeführt. (O = Orgel, S = Sänger).

- O 1. Salve Regina, mater misericordiae,
- S 2. Vita, dulcedo et spes nostra, salve.
- O 3. Ad te clamamus, exsules filii Hevae.
- S 4. Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrimarum valle.
- O 5. Eya ergo advocata nostra. Illos tuos misericordes oculos ad nos converte.
- S 6. Et Jesum benedictum fructum ventris tui
- [O 7. Nobis post hoc exilium ostende (von *Hans Kotter*)]
- O 8. O clemens
- S 9. O pia
- O 10. O dulcis virgo Maria.

⁴ Das Stundengebet der Mönche (lat. *Horae canonicae* oder *Horen*) bestand aus 8 Pflichtgebeten täglich. In 3-stündigen Abständen folgten sich Matutin (Mette, um Mitternacht), Laudes (Frühlob), Prim, Terz, Sext, Non, Vesper, Komplet (Nachtgebet).

Disposition der Hausorgel F. Lüthi in Rickenbach
William Jurgenson Lauffen/N 1984

Untermanual CDE - f ³		Obermanual CDE - c ³	
Principal	8' * (Holz)	Regal	8'
Gedeckt	8'		
Octav	4'		
Flöte	4'	Pedal CDE - f ¹	
Octav	2'		
Hörnle 1-fach	1' (rep. 1 ¹ /3', 2 ² /3')	Principal	8' (ab H Auszug aus Manual)
Terz (ab c')	1 ³ /5'	Octav	4' (Auszug aus Manual)

* bis B als Gedeckt 8' und mit diesem zusammen

Geteilte Schleifen bei h^o - c'
Manual-Schiebekoppel (Untermanual an Regal)
Freiatmende Windversorgung
Wahlweise Handschöpfer oder elektr. Gebläse
Stimmung mitteltönig
Erbauer: William Jurgenson, Lauffen/N 1984

Eine private Orgel ist an nur wenig Auflagen gebunden und muss keinem bestimmten Zweck dienen. Aus einer solchen Idee heraus konnte dieses Instrument vor gut 10 Jahren realisiert werden. Ohne eine Stilkopie zu schaffen, wurde dabei eine kleine Orgel angefertigt, die eine möglichst stilgetreue Wiedergabe von Orgelmusik des 16. und frühen 17. Jahrhunderts erlaubt. Stimmung, Disposition und Bauweise, im speziellen auch die Tastatur (gebrochene tiefe Oktave), sind auf dieses Ziel ausgerichtet (vgl. Bulletin OFSG 1985, Nr. 4, S. 34 ff). Das Instrument entspricht in ganz bescheidenem Mass ungefähr dem Stil der Ebert-Orgel in Innsbruck - freilich kleiner als diese und ganz ohne Blockwerkcharakter. Der Verzicht auf mehrchörige Register ergab sich natürlich auch aus dem Problem des Aufwandes und der Lautstärke im häuslichen Rahmen. Das Instrument mit seinen in der Nähe von C-Dur besonders reinen Tonarten eignet sich ideal zur Wiedergabe der Orgelmusik im Umkreis von *Arnolt Schlick*, aber auch der späteren Meister *J. P. Sweelinck*, *G. Frescobaldi*, *S. Scheidt*, *G Muffat*, *J.K. Kerll*.

Meist wurden die ungeradzahligen Verse von den Sängern, die geradzahligen von der Orgel übernommen. Damit ist in der Regel der einleitende Vers den Sängern zugeteilt. Beim "Salve Regina" war dies offenbar anders: Im St. Galler Orgelbuch beginnt bei beiden "Salve Regina" die Orgel mit dem ersten Vers (sowohl bei *Hofhaimer* [Nr. 24], wie bei *Johannes Schrem* [Nr. 3]). Auch in einem andern Tabulaturbuch dieser Zeit, bei *Johannes Kotter*, findet man diese Aufteilung.

Die Orgel im Stift St. Gallen

Dass im Zusammenhang mit einer Wiederbelebung der Kirchenmusik in St. Gallen auch der Wunsch nach einer neuen Orgel aufkam, ist verständlich. Ein erster, reich mit Hornmixturen, Mixturen und Zungen ausgestatteter Dispositionsentwurf von *Hans Schentzer* aus Stuttgart (1511) kam nicht zustande. Die Disposition ist erhalten und überliefert [10]. Vereinfachend handelte es sich um folgende Register:

- Manual: Prinzipal 8', Hohlflöte 8', Oktav 4', Superoktav 2', Grosse Zimbel;
Kleine, scharfe, liebliche Zimbel; Guter, scharfer, tüchtiger Hintersatz;
Krummhorn 16', Zink 8'
- Positiv: Schellenpfeife 8', Principal 4', Hohlflöten 4', Geiglein 2',
Quinte 1¹/₃', Schwegellein 1'
Hörnlein mit der Quart 4'; Hörnlein wie das zu Konstanz;
Zimbeln; Hintersatz
- Pedal: Prinzipalflöten 16', Hohlflöten 8', Oktav 8', Superoktave 4',
Zimbeln, Hintersatz
Posaunen 16', Krummhörner 16', Zinken 8'

Fridolin Sicher vermerkt in seiner Chronik, diese Orgel müsse "*och aller register im werch han, die dann dozmal löffig und im bruch warend*". Sie dürfte also seinen Vorstellungen über ein damals modernes Instrument durchaus entsprochen haben. Das Prinzipal soll eher von weiter, der Hintersatz eher von enger Mensur sein. Die Ausstattung mit Hintersatz weist noch auf ein stark betontes Blockwerkprinzip hin. An orgelbaulichen Forderungen werden die zeitgemässen Kriterien angeführt: Eigene Register in Manual und Pedal, rasch und leicht zu "schlagende" Traktur, eher weite Mensur im Prinzipal zwecks guter Ansprache.

Die tatsächlich ausgeführte Orgel war dann ein Instrument von *Ruprecht Eggstetter* (Disposition auf Seite 15). Im Vergleich zu *Schlick* ist diese Orgel etwas unterschiedlich in der Auswahl der Register; sie hat aber immerhin ein Gis in der tiefsten Oktave.

Disposition der Orgel in der Stiftskirche St. Gallen

Ruprecht Eggstetter, 1513

Manual FG - a ²	Positiv FG - a ²	Pedal FG - c ¹
Principal 8'	Principal 4'	Principal 16'
Gedeckt 8'	Gedeckt 4'	Octave 8'
Octave 4'	Schwegeln 4'	Gedeckt 8'
Hohlflöten 4'	Octave 2'	Superoctave 4'
Superoctave 2'	Hörnlein	Hintersatz
Zimbeln	Hintersätzlein	Posaunen oder
Hintersatz		Trompete 8'
Heerpauken		

(gemäss *Rücker* [10], zit. nach *Klotz* [4])

Der Organist Fridolin Sicher (1490 - 1546) ⁵

Fridolin Sicher wurde als Sohn vermutlich wohlhabender Eltern in Bischofszell geboren. 1503 studierte er bei dem Konstanzer Orgelmeister *Martin Vogelmaier* (1450-1505), der schon bald starb durch einen Sturz vom Pferd. 1510 erhielt er von den Chorherren zu Bischofszell eine Pfründe und nahm wohl im selben Jahr seine Organistentätigkeit auf. 1511 "sang" er, inzwischen zum Priester geweiht, die erste Messe und lebte anschliessend als Kaplan und Organist in Bischofszell. Es folgte 1512 nochmals ein Ausbildungsjahr in Konstanz beim Organisten und Hofhaimer-Schüler *Hans Buchner*. 1516, kurz nach Fertigstellung der Orgel von *Ruprecht Eggstetter* im Stift St. Gallen, wurde Fridolin Sicher dort Stiftsorganist, nachdem die Anstellung seines Vorgängers, *Melchior Högger*, nur wenige Monate gedauert hatte. Die Umstände von Sichers Anstellung sind nicht bekannt (Vermittlung, Bewerbung oder Berufung?). Wohl mag auch die neue Orgel als Anziehungspunkt für den jungen Organisten gewirkt haben. Ursprünglich war er eigentlich nur "*der mainung, 1 jar oder zwa da sin; also blaib ich, biss man zalt 1529 jar...*". Offensichtlich schied er im Frieden vom Stift Bischofszell, dem er zugunsten eines Umbaus der dortigen Orgel den Ertrag seiner Pfründe zur

⁵ Bei den Angaben über das Leben Fridolin Sichers stützen wir uns in erster Linie auf Sichers eigene Chronik [13], sowie vereinzelt Artikel und Urkunden in Archiven der Städte St. Gallen, Frauenfeld und Bischofszell, die *Nef* [7] zusammenfassend dargestellt hat.

Verfügung stellte. Er blieb Mitglied des Stiftes Bischofszell, kehrte offenbar gerne immer wieder dorthin zurück und wurde später sogar Chorherr. Auch anlässlich der Pestepidemie 1519 in St. Gallen suchte er in seiner alten Wirkstätte Zuflucht. Als neu ernannter St. Galler Stiftorganist erhielt Sicher gleichzeitig die Kaplanei zu St. Jakob vor der Stadt, wo er ein eigenes Haus in der Nähe der Kapelle - also ausserhalb des Klosters - zur Verfügung hatte. Scheinbar konnte er von seinen Einkünften gut leben. 1520 überliess ihm der Abt zusätzlich die Pfarrei Dielsdorf und Regensberg im Zürichbiet. Entsprechend damaligem Usus stellte Sicher einen Vikar als Statthalter zur Betreuung dieser Pfarrei an, bis im Jahre 1524 die dortige Kirchgemeinde verlangte, dass er das Amt persönlich führe oder es vollständig seinem Statthalter übergebe. Fridolin Sicher musste nachgeben. Neben der Tätigkeit als Organist und Kaplan half er auch mit als Bücherschreiber im Kloster. Viele seiner Abschriften sind heute noch erhalten. 1527 weilte er längere Zeit in Einsiedeln, möglicherweise in einer musikalischen Aufgabe und einem Ruf des aus St. Gallen stammenden Abtes *Ludwig Blarer* folgend. 1529 floh Sicher erneut nach Bischofszell, diesmal vor den Wirren der Reformation, nachdem seine St. Jakobskapelle in einen Kalkofen umgewandelt worden war. In Bischofszell verlief die Reformation weniger dramatisch. Obwohl er der "Lehre vom Evangelium", wie er den neuen Glauben auch bezeichnete, gewisse Sympathien entgegenbringen konnte, blieb Sicher beim alten Glauben. Seine Toleranz gegenüber den Anhängern des neuen Glaubens ersparte ihm indes manche Schwierigkeiten mit ihnen. Anscheinend erlitt er dann nach erfolgter Reformation als Organist doch allerhand Nachteile. 1531 erhielt er über den Bischof von Basel eine Stelle an der Michaelskapelle in Ensisheim (Elsass), offenbar auf Vermittlung des Rektors der Universität Freiburg/Br. Aus dieser Zeit stammt übrigens der Nachtrag in eine leere Seite des Orgelbuches (Nr. 29: *Nun denck ich seer vyl hin und her*) mit dem Vermerk: *Anno 1531 scriptum in Ensisheim*. Gemäss Testament hielt sich der Organist 1536 noch in Ensisheim auf. In diesem Vermächtnis vererbt er seinem Sohn Valentin 80 und seiner Tochter Dorothea 40 Gulden. Nachdem unter Abt *Diethelm Blarer* die Abtei St. Gallen im Anschluss an den zweiten Kappeler Frieden (1532) reorganisiert werden konnte, finden wir Fridolin Sicher 1538 wieder in St. Gallen. Hier gelang es dem offensichtlich geschäftstüchtigen Organisten und Gottesmann, einen Teil seiner Pfründe zurückzufordern, die ihm während der Abwesenheit verlustig gegangen war. Sicher versah nun wiederum eine Tätigkeit als Schreiber im Kloster. Ob er die 1538 wieder freigewordene Organistenstelle nochmals übernommen hat, ist nicht erwiesen. 1542 bezeichnet er sich als "Bischofszeller Kanonikus", war also offensichtlich zum Chorherrn in Bischofszell befördert worden. 1545 musste er sich der Operation seines Kropfes unterziehen - ein Befund, den bereits *Vadian* 1520 bei ihm beschrieben hatte. Vermutlich nach einer Krankheit von einigen Monaten starb er am 15. Juni 1546. Im St. Galler Totenbuch findet man ihn ehrenvoll erwähnt als tüchtigen Organisten des berühmten Klosters und als einen durch seine gewandte Schreibkunst geschätzten Mann, der den Wechselfällen dieser Zeit beharrlich standgehalten habe.

Fridolin Sicher erscheint uns als ein eher einfacher, kaum hochgelehrter Mensch. Sein Interesse am Wein - er war auch Weinbergbesitzer - verrät zweifellos ein gewisses Bedürfnis nach Gemütlichkeit. Geld besass für ihn einen hohen Stellenwert: In seinen Urteilen spielte das Kostenbewusstsein eine wichtige Rolle [8]. Anscheinend lag ihm nicht viel am Kontakt mit prominenten Persönlichkeiten; das Angestelltenverhältnis zu seinem Abt genügte ihm. Zwar dürfte Fridolin Sicher wiederholt Vorträge seines Zeitgenossen *Vadianus (Joachim von Watt)* (1484-1551) besucht haben, und auch einzelne Texte hat er von ihm vertont. *Vadian*, der jedenfalls mit *Hans Buchner* in Konstanz gut bekannt war, erwähnt den St. Galler Organisten nur einmal - gar mit dem falschen Vornamen - als den "*kropfeten her Fridrichen Sicher von Bischofszell bürtig*". Im übrigen dürften die beiden Männer je eigene Wege gegangen sein. Vielleicht liessen sich bestimmte konfessionelle, bildungsmässige oder persönliche Gegensätze nicht überwinden. - Ueber die Art von Sichers Orgelspiel können wir nur wenig Schlüsse ziehen. Der Inhalt der Tabulatur weist auf ordentlich virtuose Fähigkeiten hin. Die wenigen Eigenkompositionen, die uns überliefert sind, halten sich im Rahmen eines guten musikalischen Durchschnittes [8].

Die Orgeltabulatur des Fridolin Sicher

Die St. Galler Tabulatur oder das "St. Galler Orgelbuch"- mit dem wissenschaftlichen Namen als Codex Nr. 530 der Stiftsbibliothek St. Gallen bezeichnet - ist eine Sammlung von Intavolierungen vorwiegend geistlicher Musik, aber auch einzelner weltlicher Lieder, die Fridolin Sicher zu seinem persönlichen Gebrauch angefertigt hat und die er vereinzelt wohl auch im Unterricht verwendete. Die Abnutzungsspuren auf der Handschrift weisen darauf hin, dass er das Buch sehr häufig gebrauchte. Die Musik ist offensichtlich auf die Spielbarkeit im Gottesdienst ausgerichtet.

Aufgrund wissenschaftlicher Untersuchungen kann die Handschrift heute zeitlich gut eingeordnet werden. Gemäss Wasserzeichen-Untersuchungen - ein Bär, der in der Zeit von 1509-1529 als Firmenzeichen der Berner Papiermühle benutzt wurde - ist das verwendete Papier um das Jahr 1516 zu datieren (sicher nicht vor 1509). Die datierten letzten Eintragungen lassen auf einen ungefähren Abschluss des Werkes im Jahre 1520/21 schliessen. Nur ein späterer Nachtrag stammt aus dem Jahr 1531. So kann mit ziemlicher Sicherheit gesagt werden, dass Fridolin Sichers Tabulaturbuch vermutlich während seiner Studienzeit 1512 bei *Hans Buchner* in Konstanz begonnen und 1521 abgeschlossen wurde mit einem isolierten Nachtrag auf eine leere Seite in Ensisheim 1531.

Die erste Literatur über Fridolin Sicher finden wir Ende des letzten Jahrhunderts. 1885 wurde seine Chronik herausgegeben [13]. Nachdem sein Tabulaturbuch zunächst - mangels Kenntnis der Tabulaturschrift - als Liederbuch ohne Text verstanden worden war [8], hat *Adolf Thürlings* zu Beginn unseres Jahrhunderts die Tabulatur übertragen, aber nicht publiziert. Eine umfassende Arbeit über Sicher und seine Tabulatur erschien von *W.R. Nef* 1938 [7]. Eine vollständige

Uebertragung in moderne Notenschrift nach neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen wurde 1979 abgeschlossen. Verschiedene Umstände haben das Erscheinen des nun allgemein zugänglichen "St. Galler Orgelbuchs" [6] erheblich verzögert.

Die Handschrift ist in Form der sogenannten alten deutschen Orgeltabulatur (siehe Seite 7) verfasst. Die schöne und recht saubere Notenschrift enthält auch gewisse Fehler. Vorzeichen- und Leittonveränderungen sind zum Teil nicht eindeutig und müssen manchmal dem ästhetischen Empfinden überlassen werden. Taktstriche fehlen; an manchen Stellen sind sie durch Abstände zwischen den Noten markiert. Die Reihenfolge der Stimmen entspricht der "Stimmen-Hierarchie" der damaligen Zeit: Nach dem Sopran findet sich in der zweiten Linie gleich der Tenor .

Inhalt

Von den gebräuchlichen Orgelkompositionen dieser Zeit (vgl. Seite 6) finden wir im St. Galler Orgelbuch vor allem unornamentierte Uebertragungen von mehrstimmigen Vokal- und Instrumentalsätzen auf die Orgel von Sicher selbst. Von den insgesamt 176 Stücken sind ungefähr zwei Drittel Intavolierungen, die auf liturgischen oder geistlichen Vokalkompositionen basieren (Messteile, Hymnen, Sequenzen, Magnificat-Kompositionen, Motetten) und nur ein Drittel weltliche Kompositionen (deutsche Lieder - unter anderem von Sichers Lehrer *Buchner* und dessen Lehrer *Hofhaimer* - , Chansons, Frottolen etc. Tanzsätze fehlen völlig. Damit ist die Sammlung vorwiegend liturgisch ausgerichtet und kaum für die Hausmusik bestimmt. Viele Stücke sind nur auf einer Orgel mit Pedal realisierbar, da der Satz technisch eine Ausführung mit zwei Händen allein nicht erlaubt. Durch seine gottesdienstliche Ausrichtung unterscheidet sich die St. Galler Tabulatur von andern zeitgenössischen Tabulaturbüchern, etwa den Tabulaturen von *Hans Kotter* (ca. 1485-1541) aus Freiburg i.Ue. und von *Clemens Hör* (ca. 1520-1572), letztere primär zum häuslichen Musizieren bestimmt. - Offensichtlich hat Fridolin Sicher die Stücke der Tabulatur auch zum Unterricht verwendet: Zweimal finden sich Einträge von Namen, die nicht genau zugeordnet werden können, und vereinzelt finden sich lateinische Anmerkungen von Sichers Handschrift in der Du-Form.

Die Komponisten

Die Kompositionen stammen von Musikern aus der Generation der jüngeren franco-niederländischen Schule und ihren Schülern aus dem deutschen Sprachgebiet, inklusive der Schweiz. Neben Werken von *Alexander Agricola* (um 1446-1506), *Loyset Compère* (um 1450-1518) und *Matthaeus Pipelare* (um 1450-1512) basiert die überwiegende Mehrzahl der Stücke auf Kompositionen der grössten Meister *Josquin des Prez* (um 1450-1521), *Jacob Obrecht* (um 1450-1505) und *Heinrich Isaac* (um 1450-1517). Die Bevorzugung von Werken *Heinrich Isaacs* ist dadurch zu erklären, dass sich dieser 1507-1509 häufig in Konstanz aufgehalten hat und mit *Hans Buchner* Kontakt pflegte; persönlich hat ihn Fridolin Sicher wohl nicht gekannt. Ueber *Buchner* könnte auch das Salve Regina von *Paul Hofhaimer* überliefert worden sein. Auch von *Ludwig Senfl*,

dem vielleicht berühmtesten Schweizer Musiker, finden wir eine Bearbeitung (Nr. 33). Zwei Einzelsätze seines Konstanzer Lehrers *Hans Buchner* (Nr. 44 und 46) und vermutlich auch seines ersten Lehrers *Martin Vogelmaier* (Nr. 9 und 10) sind aufgeführt neben Werken von Musikern aus der unmittelbaren Umgebung des St. Galler Organisten: *Johannes Schrem*, *Bernhard von Salem*, *Wolfgang Grefinger*, *Ludwig Senfl*. Mit dem Namen des Komponisten sind 66 Bearbeitungen gekennzeichnet; 110 sind unbekannter Herkunft.

Nur zwei Stücke tragen den Namen von Fridolin Sicher selbst, nämlich die beiden *Resonet in laudibus* Nr. 34 und Nr. 50. Es ist anzunehmen, dass er aber auch Verfasser von weiteren anonymen Stücken ist [8]. Die beiden Werke (Nr. 50 zusammen mit einem *Hans Orgelmacher*) verraten in ihrem ausgesprochen polyphonen Charakter den Komponisten Fridolin Sicher unverkennbar als einen Enkelschüler *Hofhaimers*.

*

Mit dem St. Galler Orgelbuch Fridolin Sichers sind die Erkenntnisse der frühen Orgelkultur unserer Gegend bedeutend erweitert worden. Das Werk und seine Geschichte erlauben zunächst einen Einblick in persönliche Lebensschicksale, persönliche Vorlieben und Erlebnisse eines damaligen Organisten [8]: *Min Mütterlin, min Mütterlin* (Nr. 113) scheint uns ein seinem textlichen Inhalt eine ironische Anspielung auf bürgerliche Partnerbeziehungen, die der Chorherr Fridolin Sicher offensichtlich unkonventionell führte. Der späte Nachtrag in Ensisheim mag ein Ausdruck seines Heimwehs gewesen sein (Nr. 29: *Nun denck ich seer vyl hin und her*). Zwar finden wir in Sicher niemals einen überragenden Musiker von der internationalen Grösse eines *Hofhaimer* oder *Isaac*. Durch seine Tabulatur erfahren wir auch allgemein wichtiges über die damalige Orgelmusik, das Orgelspiel und die Technik des Spielens in unserer Gegend. Fridolin Sichers Tabulaturbuch ist ein ehrwürdiges Zeugnis für die frühe Orgelmusik mit dem Spektrum vom einfachen Lied bis zur anspruchsvolleren Polyphonie, Zeugnis für eine Musik, die offensichtlich bei den Menschen dieser Zeit Anklang fand. Heute muss das Verständnis für die Schönheit solcher Musik oft erst erarbeitet werden. Zu wünschen ist dem neu edierten "St. Galler Orgelbuch", dass es zu solchem Verständnis beitragen wird.

Literatur

- [1] *Ahrend Jürgen /Krauss Egon u.a.* Beiheft zur Schallplattenkassette Pape Orgeldokumente 1002: Innsbruck, Ebert-Orgel. Michael Radulescu, Orgel. Werke von Paul Hofhaimer, Hans Kotter, Konrad Brumann (Conrad von Speyer), Hans Buchner, Arnolt Schlick. Mit ausführlichem Begleittext über die Orgel, die Aufführungspraxis und die Musik dieser Zeit. Berlin 1982.
- [2] *Erig R./Zehnder J.C.* Die instrumentale Diminution und die organistische Kolorierungspraxis im 16. Jahrhundert. In: *Salmen W.*
- [3] *Hildenbrand Siegfried.* Die Orgelwerke der Kathedrale St. Gallen. St. Gallen (ohne Jahrgang; ca. 1988).
- [4] *Klotz Hans.* Ueber die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barock. Bärenreiter 1975.
- [5] *Knoepfli Albert.* Die kirchenmusikalische Aufgabe. In: *Jakob F. et al.* Die Valeria-Orgel. Zürich 1991.
- [6] *Marx H.J. (Hrsg.)* St. Galler Orgelbuch. Die Orgeltabulatur des Fridolin Sicher (St. Gallen, Codex 530). In Zusammenarbeit mit *Thomas Warburton.* Band 8 der Schweizerischen Musikdenkmäler. Winterthur 1992.
- [7] *Nef Walter R.* Der St. Galler Organist Fridolin Sicher und seine Orgeltabulatur. Basel 1938.
- [8] *Raas Karl.* Das Orgelbuch des St. Galler Münsterorganisten Fridolin Sicher im 16. Jahrhundert (Codex Nr. 530 der Stiftsbibliothek St. Gallen). Vortrag an der Gallusfeier am 16. Oktober 1994 in der St. Laurenzenkirche St. Gallen.
- [9] *Radulescu Michael.* Süddeutsche Orgelmusik um 1500. In: *Salmen W.*
- [10] *Rücker Ingeborg.* Die deutsche Orgel am Oberrhein um 1500. Freiburg/Br. 1940. (nur aus Sekundärliteratur zitiert).
- [11] *Salmen Walter (Hrsg.)*. Orgel und Orgelspiel im 16. Jahrhundert. 2. Aufl. Innsbruck 1978.
- [12] *Schlick Arnolt.* Spiegel der Orgelmacher und Organisten (Speyer 1511). Faksimile-Neudruck mit Erläuterungen, Hrsg. *Paul Smets.* Mainz 1959.
- [13] *Sicher Fridolin.* Chronik. Hrsg. *Ernst Goetzinger.* Mitt. zur vaterländischen Geschichte, Heft XX. St. Gallen 1885. (Nur aus Sekundärliteratur zitiert).
- [14] *Sonnaillon Bernard.* Die Orgel. München 1985.

Ergänzung aus Münstersches Orgel-Magazin 1996: Münster: Seit kurzem wird das bisher bekannte Repertoire spätgotischer Orgelmusik um eine bis dahin völlig unbeachtete, vorzüglich erhaltene Tabulatur aus dem Jahr 1445 erweitert, die neben dem "Fundamentum" eines Magister Ludolph Lying (im Stile Paumanns) u.a. auch ein Orgel-Credo enthält.