Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 52 (2001)

Heft: 1: Frauenklöster = Couvents de femmes = Conventi femminili

Artikel: Ein Regal aus dem 17. Jahrhundert im Frauenkloster Müstair

Autor: Goll, Jürg / Hebeisen, Simon

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394172

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jürg Goll · Simon Hebeisen

Ein Regal aus dem 17. Jahrhundert im Frauenkloster Müstair

1 Regal im Benediktinerinnenkloster St. Johann in Müstair aus dem 17. Jahrhundert. – Zustand nach der instrumentenbaulichen Restaurierung 1999.

Im Benediktinerinnenkloster St. Johann in Müstair GR wird von alters her eine kleine, tragbare Orgel aufbewahrt. Dieses so genannte Regal gehört zu den meist einregistrigen Kleinorgeln mit Zungenpfeifen aus dem 17. Jahrhundert. Es ist als sehr kostbares und schützenswertes Instrument einzustufen, weil nur sehr wenige Instrumente mit ähnlich grossem Originalbestand und authentischem Klang erhalten geblieben sind. Ausserdem handelt es sich hierbei wohl um das einzige Regal, das sich noch am Ort seiner Verwendung und nicht in einem Museum befindet.[1] Kürzlich wurde es in die alte Form als Tischinstrument zurückgeführt und behutsam wieder spielbar gemacht (Abb. 1).[2] Wenn auch aus den Quellen nicht genau hervorgeht, wann das Instrument ins Kloster gelangt ist und wie es dort benutzt wurde, so wirft es doch ein Licht auf die Vielfalt der dortigen Musikpflege, ein bisher noch wenig erforschter Aspekt der Kulturgeschichte dieses berühmten Klosters.

Ein Regal ist ein Tasteninstrument mit einer meist liegenden Reihe von kurzbecherigen Zungenpfeifen. Zwei Blasebälge auf der Rückseite, die von einem zusätzlichen Helfer, dem Kalkanten, bedient werden, sorgen für die Luftzufuhr. Der Tastendruck öffnet das Ventil, und der eintretende Luftstrom regt eine dünne Metallzunge zum Schwingen und damit zum Klingen an (Abb. 2). Die Klangfarbe wird weitgehend durch die charakteristische Bauform des Pfeifenkörpers bestimmt; die Stimmkrücke, ein verschiebbarer Metalldraht, definiert die Tonhöhe. Über den Pfeifen ist im Fall

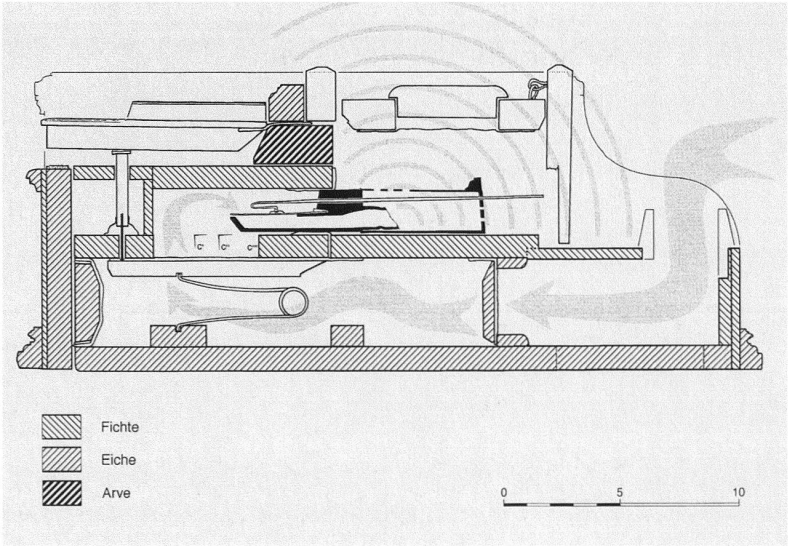
des Müstairer Regals ein zweifacher Deckel angebracht, mit dem der Klang über drei Stufen von weich über kraftvoll bis zu scharf und schnarrend verändert werden kann.

Musikalische Verwendung im historischen Kontext

Der Instrumententypus des Regals taucht vermutlich etwa in der Mitte des 15. Jahrhunderts erstmals auf. Die früheste Abbildung finden wir in Sebastian Virdungs *Musica getutscht* von 1511; das älteste erhaltene Instrument stammt aus dem späten 16. Jahrhundert. Das Regal erlebte seine Hochblüte im 17. Jahrhundert. Michael Praetorius widmet ihm im zweiten Band *De organographia* seines Hauptwerks *Syntagma musicum* von 1619 ein ganzes Kapitel.[3] Er beschreibt seine Vorzüge wie folgt: «... es wird auch dieses ein Regall genennet / do in einem lenglichen schmalen Kistlein / ein oder mehr Schnarrwerke verborgen liegen / hinten mit zweyen Blasebälgen / uff einen Tisch gesetzet und in der Music gar füglich und viel besser / als ein Clavicymbel oder Symphony kan gebraucht werden. Dann die Clavicymbel sind in voller Music gar zustille / und können die Säitten ihren Klang und Resonanz uber einen halben Tact nicht viel Continuieren. In den Regalln aber continuiert sich nicht allein (ebener massen wie in Orgeln) der Sonus, so lang uff dem Clave still gehalten wird / welches dann sonderlich in concerten hochnötig ist: Besonders es kan auch / bald / mit uberlegung oder zuschiebung des Deckels / ganz still; bald / wenn es wiederumb eröffnet wird / gar starcklaudent gemacht / also / dass es sich unter einer vollen wohlbestälten Music von Vocalisten unnd Instrumentisten gar eigentlich herausser vernehmen lest: Und also nicht allein in Fürstlichen Gemächern vor der Taffel und anderen ehrlichen Conviviis, besondern auch in kleinen und grossen Kirchen fast besser als ein Positiff mit Lust angehöret und gebraucht werden.»

Es sind also beide Verwendungsmöglichkeiten belegt: als Soloinstrument[4] und als Begleitinstrument. Als Soloinstrument wurde es in der Kirche, bei Prozessionen, im Haus und im Freien gespielt. Als Begleitinstrument erfreute es sich in der Kirchenmusik, in Oper und Oratorium, aber auch bei Tanzmusik grosser Beliebtheit.[5] In einigen grösseren Werken wird sogar ausdrücklich die Verwendung eines Regals gefordert.[6]

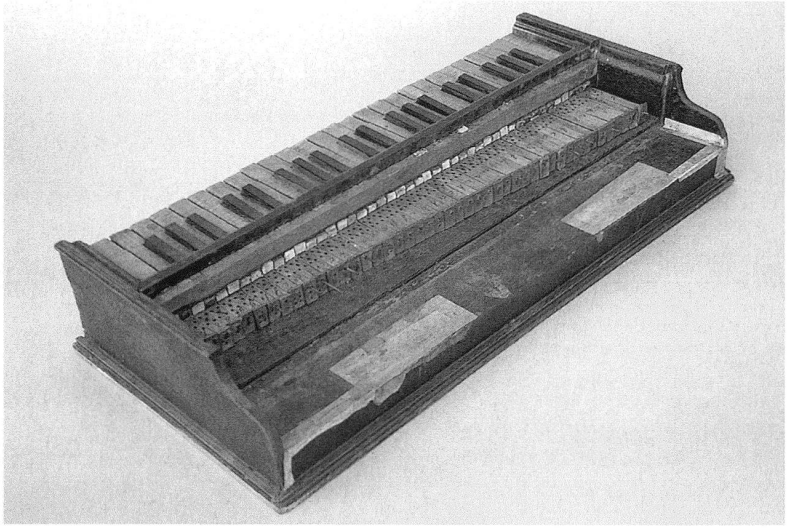
In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verschwindet der Instrumententypus gänzlich. Der musikalische Stilwandel macht das Regal überflüssig. Schon Johann Mattheson schreibt 1739 in seinem Werk *Der vollkommene Capellmeister*[7] sehr prägnant: «Die Regale sind hiebey nichts nutz, und wundert mich, dass man noch hie und da diese schnarrende, verdriessliche Werckzeuge braucht. Die Clavicimbel ... thun an allen Orten gute, weit angenehmere Dienste, als jene.» Diese Aussage ist nicht nur als persönliche Abneigung Mattheson gegen dieses Instrument zu verstehen, sondern verdeutlicht die generelle Wandlung der Klangvorstellungen. Das Regal ist also nur während einer relativ kurzen, klar definierten Zeitspanne in der Musikgeschichte präsent und erlebte bis in allerjüngste Zeit auch keine Renaissance mehr.

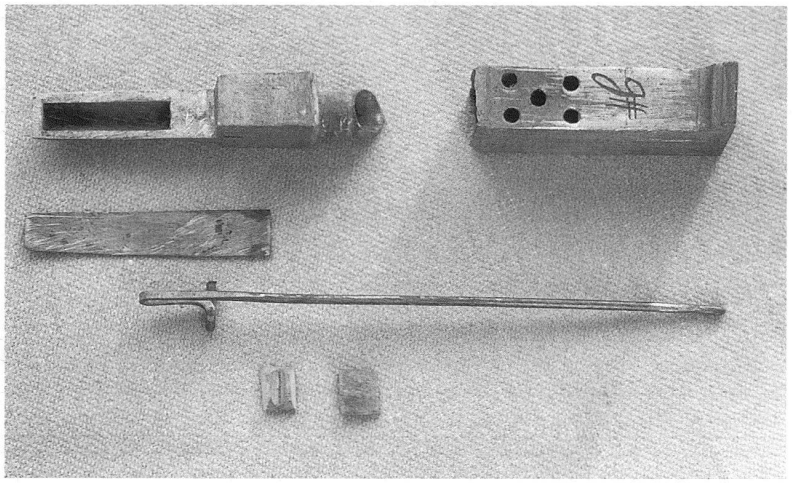


2 Regal im Frauenkloster Müstair. – Schnitt durch den Instrumentenkorpus samt Klaviatur und Zungenpfeife: Der Wind wird von hinten über den Balgstutzen der Windlade eingeblasen. Mit dem Tastendruck stösst der Stecher das Ventil auf und der Wind kann über die Messingzunge streichen und diese zum Klingen anregen.

Beschreibung des Instruments

Der Instrumentenkorpus des Müstairer Exemplares besteht aus einem schwarz eingefärbten Kasten, der in allen sichtbaren Teilen aus Eiche gefertigt ist, im Inneren aus Fichte (Abb. 3). Er misst in der Breite mit Profilen 69,3 cm, ist 32,5 cm tief und 13 cm hoch. Die oberen und unteren Kanten sind mit einer fein profilierten Leiste versehen. Deckel und Tastatur sind nur aufgesteckt und können abgehoben werden. Ein abnehmbares Deckbrett verkleidet an der Vorderseite die zwei Spunddeckel des Ventilkastens, es ist mit zarten Ornamentauflagen verziert (Abb. 4). Einer der zwei originalen Keilbälge ist erhalten: er ist fünffaltig (vier Faltenspitzen) und misst 73,5×31 cm. Die Balgplatten sind aus feinjährigem Fichtenholz gefertigt, die Falten hingegen aus hauchdünnem Eichenholz. Pergament und Leder dichten die Scharniere der Platten und Falten ab. Die Oberseite der originalen Balgplatte ist vom unteren Ende bis zur Gratleiste farbig gefasst (Abb. 6): Das rote Feld auf weisser Grundierung spart allseitig einen Rahmen und in der Mitte ein mit dem Zirkel vorgeritztes Rundbild aus. Dieses zeigt den mit Herzogshut bekrönten österreichi-





Restaurierungsarbeiten

(ausgeführt von der Orgelbaufirma Goll AG, Luzern, Projektleitung Christian Kubli)

Ziel: Rückführung in den originalen Zustand (Regal auf einem Tisch liegend, hinter dem Korpus die beiden Keilbälge), Entfernung der zwischenzeitlichen Zubauten, Eliminierung der späteren Eingriffe.

Massnahmen: Originaler Balg neu scharniert und beledert; zweiter Keilbalg in der gleichen Bauweise rekonstruiert. Die beiden Bälge vorne je auf einen konischen Stutzen aufgesetzt, der den Wind in die Windlade führt, hinten mit einer Halteleiste befestigt. Neue Bleigewichte. Löcher im Korpus wieder verschlossen, Pulpeten durch einen durchlaufenden Lederstreifen ersetzt sowie Rückwand und Deckel neu gefertigt. Einige Pergamentscharniere der Klaviatur neu aufgeleimt. Die beschädigten, eindeutig jüngeren Resonatoren von fünf Pfeifen (F, A, B, d° und e°) ersetzt; an anderen Pfeifen die aufgesprungenen Lötnähte restauriert; verbogene Kehlen gerichtet, offensichtlich nicht originale Krücken ersetzt, fehlende Keile und Krückenschuhe ergänzt. Die umgestellten Pfeifen anhand der Aufschrift wieder an ihren ursprünglichen Ort gesetzt. Reinigung des bemalten Balges und Retuschierung der neuen Teile durch Restaurator Oskar Emmenegger, Zizers.

schen Bindenschild in weissem Rahmen auf grünem Grund. Auf dem roten Spiegel sind Reste eines dünnen, weissen Rankenornamentes noch knapp erkennbar.

Die Klaviatur ist vollständig erhalten. Die Untertasten sind mit Buchsbaum[8], der härtesten europäischen Holzart, belegt; die Obertasten aus Eiche haben dünne Ebenholzbeläge.[9] Die Pfeifen sind aus Zinn gefertigt (Abb. 5). Kopf und Kehle werden liegend in den Windladenblock hineingesteckt; von aussen sichtbar bleiben die Resonatoren. Diese rechteckigen Pfeifenkörper sind oben gedeckt und mit einem kleinen aufgesetzten Profilstück versehen, damit die Pfeifen leicht herausgezogen werden können. Im Innern des Resonators ist am Kopf ein zylindrisches, oben schräg abgeschnittenes Zinnrohr angelötet. Im Bass hat dieses Innenrohr fast die volle Länge des Resonators, im Diskant hingegen werden die Rohre immer kürzer und verschwinden bei den kleinsten Pfeifen gänzlich. Als einzige Öffnung für den Schallaustritt sind auf der Oberseite in der Nähe des Kopfes fünf Löcher gebohrt. Die Messing-Zunge wird mit einem kleinen Holzkeil im Kopf festgeklemmt. Die Krücke, ein von aussen verschiebbarer Messingdraht, der über einen kleinen Holzschuh auf die Zunge drückt, ermöglicht die Veränderung der schwingenden Zungenlänge und damit das Einstimmen der genauen Tonhöhe. Der Umfang der 45 Pfeifen reicht von C bis c^3, die Tonbezeichnung ist auf den Pfeifen notiert.

Als Windlade wird das Verteilsystem bezeichnet, das den Wind zu den einzelnen Pfeifen bringt. Der Windkasten wird über die zwei keilförmigen Stutzen an der Rückseite von den Bälgen mit gleichmässigem Wind gefüllt. Sobald eine Taste gespielt wird, drückt ein kurzer Stecher das direkt darunter liegende Ventil auf, und die Windzufuhr zur Pfeife ist gewährleistet. Damit möglichst kein Wind

verloren geht, müssen bewegliche (z. B. Stecher) bzw. zu öffnende Teile (z. B. Spunddeckel) mit Lederstreifen abgedichtet werden.

Datierung und Herkunft

Stilistisch ist das Regal zweifellos in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts einzuordnen. Der Instrumententypus entspricht demjenigen, den Praetorius als ideale Form betrachtete und der zu seiner Zeit aufgekommen ist. Detailformen des Instrumentenkorpus wie die umlaufende Leiste, deren Grossform eine steile, attische Basis bildet, die aber durch schmale Plättchen fein aufgefächert ist, oder die schlanken, symmetrischen Ornamentauflagen, deren schmale Rippen gegen die Jahrhundertmitte hin wohl breiter und kantig-gebrochener ausgebildet worden wären, sind der späten Renaissance verpflichtet. In vielem ist das Müstairer Regal auch mit dem Luzerner Regal von 1644[10] vergleichbar, wobei jenes insgesamt die reichere Gestaltung erfuhr. Die Fassung des originalen Blasebalgs, namentlich die Farbgebung Rot-Grün-Weiss, ist noch im 16. Jahrhundert verhaftet und stützt die vorgeschlagene Datierung. Auch die heraldische Form des Schildes (Abb. 6) mit seiner Schwellung des oberen Schildrandes, dem Verzicht auf Einschnitte und geschärfte Ecken sowie der symmetrischen Anlage der Tartsche, deren Taillierung rund in den Unterrand übergeht, findet häufiger Parallelen um 1600 als um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Indessen gibt es gerade in Müstair in der Trinkstube der Fürstensuite von 1659 Spätbeispiele für ähnlich weiche Schildformen.[11]

Der Balg schliesslich kann nicht älter sein als 1597, denn seine Innenseite ist mit beschriebenem Papier beklebt, auf dem die Jahreszahlen 1596 und 1597 lesbar sind (Abb. 7). Es handelt sich um so genannte Warenzettel – «1596, Lauf der Wahren in Venedig» bzw. «1596, Corso delle robbe in Venetia / Il Cargo» –, die als Transport-, Zoll- oder Lagerpapiere gedient haben dürften.[12] Die deutschsprachigen Texte könnten den Namen und dem Inhalt nach aus dem Raum Bozen oder Innsbruck stammen. Damit ist zwar noch nicht bewiesen, dass der Regalbauer in diesem Gebiet gearbeitet hat; andererseits wird man aber Altpapier nicht über weite Strecken gehandelt haben. Zusammen mit dem österreichischen Bindenschild gibt es jedoch gute Gründe, die Entstehung des Regals in der Grafschaft Tirol zu vermuten. Dort aber nahm die Orgeldichte und die Zahl der namentlich bekannten Orgelbauer anfangs des 17. Jahrhunderts so stark zu, dass es willkürlich wäre, ohne weitere Anhaltspunkte einen Namen herauszugreifen.

Klangcharakter und Stimmungssytem

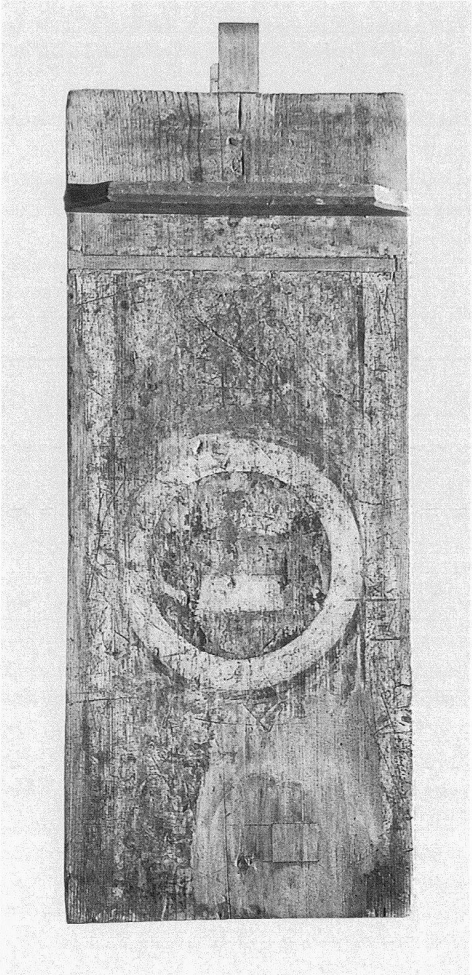
Das Instrument war vor der Restaurierung von 1999 unspielbar. Es war vermutlich Ende des 19. Jahrhunderts umgebaut worden, um die Windanlage von der Spielerin selbst bedienbar zu machen (Abb. 8). Dazu setzte man den Instrumentenkorpus nicht sehr fachmännisch auf eine kleine Kommode, in deren Unterbau über den Fusshebel ein neuer Schöpfbalg betätigt werden konnte, der den erhaltenen originalen Balg als Luftmagazin zu füllen hatte. 1998 hat ein Expertengremium[13] die Rückführung in den originalen Zustand beschlossen, der nun wieder, wie zu alten Zeiten, einen Kalkanten nötig macht, der einen der beiden bleibeschwerten Bälge aufzieht und sorgfältig loslässt, so dass keine Druckschwankungen entstehen und der Spieler bzw. die Spielerin immer genügend Wind zur Verfügung hat.[14]

Mit hoher Wahrscheinlichkeit hat das Müstairer Regal heute wieder das Klangbild des frühen 17. Jahrhunderts. Durch den glücklichen Umstand, dass sämtliche Messing-Zungenblätter erhalten geblieben waren, können wir von einem weitgehend originalen Klang-

3 Regal im Frauenkloster Müstair. – Blick von hinten auf den Instrumentenkorpus mit der vollständigen Pfeifenreihe vor der Restaurierung 1999. Die Öffnungen für die Balgstutzen sind noch mit Leder verklebt.

4 Regal im Frauenkloster Müstair. – Die filigranen Ornamentauflagen auf dem Verschluss der Vorderseite sind eines der Elemente für die Datierung in die 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

5 Regal im Frauenkloster Müstair. – Teile einer Regalpfeife, von hinten nach vorn: in Zinn gegossener Kopf mit Kehle und Innenrohr, Resonator, Messingzunge, Holzkeil, Stimmkrücke, Krückenschuh.



6 Regal im Frauenkloster Müstair. – Sichtseite des originalen Balges mit dem österreichischen Bindenschild und Herzogshut im Rundbild, 1. Hälfte 17. Jahrhundert.

«Kurze Oktave»

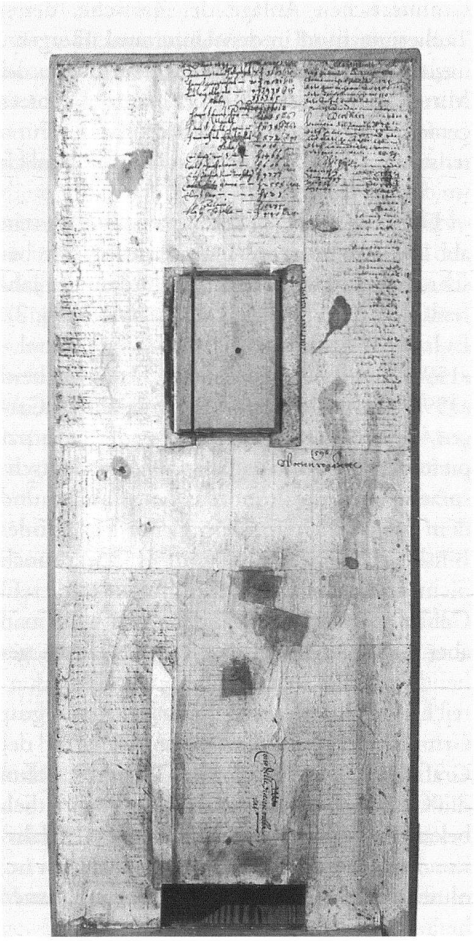
Die ursprüngliche Klaviatur mit 45 Tasten weist den in dieser Zeit üblichen Umfang C/E–c^3 auf. Dies bedeutet, dass die unterste Oktave nicht vollständig ausgebaut ist (es fehlen die Halbtöne Cis, Dis, Fis und Gis). In dieser «kurzen Oktave» werden die Töne anderen Tasten zugeordnet, so dass auf der Taste E der Ton C erklingt, auf Fis klingt D und auf Gis E. Diese Anordnung bringt verschiedene Vorteile mit sich: Man spart einige Pfeifen (bei grossen Orgeln eine erhebliche finanzielle Einsparung) mit Tönen, welche in der entsprechenden Literatur für Tasteninstrumente kaum bis nie vorkommen, und mit der linken Hand lassen sich Akkorde greifen, die weit über eine Oktave hinaus reichen. Bestimmt haben auch ästhetische Aspekte eine Rolle gespielt bei der Festlegung des Klaviaturumfangs: Eine solche «kurze Oktave» ist genau symmetrisch angeordnet in Bezug auf die Mittelachse des Instruments. Die Anzahl Untertasten (27) und Obertasten (18) verteilt sich genau im ganzzahligen Verhältnis 3:2, welches sowohl musiktheoretisch als auch architektonisch eine wichtige Stellung einnimmt. Auf dem hinteren Teil des Belages sind die Tasten in der untersten Oktave wohl zu einem späteren Zeitpunkt beschriftet worden. Wollte man damit einer unvertrauten Spielerin eine Hilfestellung leisten?

charakter ausgehen. Die teilweise stark lädierten Zungen konnten geglättet und wieder neu aufgeworfen werden. Versuche mit neuen Zungenblättern in exakt derselben Dicke ergaben bei weitem nicht das gleiche klangliche Resultat. Die genaue Zusammensetzung des Messings mit gewissen Verunreinigungen, die Bearbeitung des Blechs durch Feilen (Spuren davon sind vorhanden) sowie das Alter des Materials bestimmen also offenbar den «originalen» Klang.

Das Müstairer Regal ist mitteltönig (415 Hz bei ca. 18° C) gestimmt, wie es damals üblich war. Für viele «heutige» Ohren, die vor allem die gleichschwebende Temperierung der modernen Tasteninstrumente kennen, mag der Charakter der Mitteltönigkeit ungewohnt und seltsam klingen. Gewisse Tonarten sind aber wesentlich reiner als auf dem Klavier, zu Lasten allerdings von solchen mit erheblich grösseren Spannungen. Die Komponisten dieser Epoche nutzten die unterschiedlichen Charakteristika jeder Tonart geschickt aus, um bestimmte Effekte hervorzubringen, wie wir beispielsweise bei den stark chromatischen Werken eines Girolamo Frescobaldi (1583–1644) eindrücklich erleben. Das dynamische Spektrum im Klangbild des Müstairer Regals reicht vom kernigen und kräftigen Klang beim Spiel ohne Deckel bis zu recht verhaltenen Tönen mit geschlossenem Deckel. Diese Vielseitigkeit ermöglicht sowohl solistische Verwendung als auch kammermusikalische Begleitung. Eine erste Tonaufnahme mit dem Organisten Hansjörg Stalder, St. Moritz, stellt das Regal zusammen mit anderen Münstertaler Orgeln in einem phantasievoll ausgesuchten und hervorragend interpretierten Programm vor.[15]

Anmerkungen zur Musikpflege im Kloster

Die Quellen schweigen sich darüber aus, wie und wann das Regal ins Kloster gelangt ist. Es darf indes mit guten Gründen eine frühe Schenkung aus dem Umkreis der Erzherzöge von Österreich vermutet werden, die zugleich Grafen im benachbarten Tirol waren und sich mitunter stark für den Schutz des Klosters verantwortlich fühlten.[16] Auch später wird das Regal mit keinem Wort erwähnt. Das liegt wohl kaum daran, dass die Klosterfrauen Anfang des 17. Jahrhunderts gelobten, im Chor, Speisesaal und Dormitorium das Stillschweigen zu bewahren und auch «khainerlai Saittenspil» ertönen zu lassen.[17] Im Kloster hätte es einige Räume gegeben, die gelegentliches Regalspiel zur Übung, zur Begleitung oder zur Unterhaltung erlaubten. Nicht viele erscheinen uns heute so passend wie die grosse, getäferte Stube im Plantaturm, die im 17. Jahrhundert als Speise-, Arbeits- und Aufenthaltsraum der Nonnen verwendet wurde. Das Regal mag auch zu kirchlichen Zwecken



7 Regal im Frauenkloster Müstair. – Die Papierverklebung auf der Innenseite des originalen Balges erwähnt die Jahreszahlen 1596 und 1597.

8 Regal im Frauenkloster Müstair. – Der um 1900 vorgenommene Umbau des Instruments erlaubte der Spielerin, die Windanlage mit einem Fusshebel selbst zu bedienen; 1999 rückgängig gemacht.

als Begleitinstrument gedient haben. Für das Südtirol ist nachgewiesen, dass man die leicht transportablen Regale bis ins 18. Jahrhundert hinein bei Prozessionen verwendet hat, denn Kirchenrechnungen belegen dort immer wieder Ausgaben für Regalträger, die bei Fronleichnamsprozessionen das Instrument samt seinen Bälgen von Station zu Station trugen.[18] Solche Nachrichten fehlen für Müstair, die Bräuche dürften sich aber kaum wesentlich unterschieden haben. Der unglückliche Umbau des Regals um 1900 beweist immerhin, dass es damals durchaus noch oder wieder gespielt worden ist.

Über die Kirchenorgeln im Kloster wissen wir etwas mehr. Das Visitationsprotokoll von 1638 berichtet von einer unbedeutenden Orgel («nullius momenti»), die damals auf der Nonnenempore in der Kirche gespielt wurde.[19] Ob es dieselbe war, die der Trienter Meister Carlo Prati 1677 in die Kirche des Nachbardorfes Taufers übertrug, als er ein neues Werk für das Kloster schuf?[20] Zweihundert Jahre später leistete man sich eine neue Orgel von Joser Aigner aus Schwaz (Nordtirol) und verkaufte die wertvolle Prati-Orgel nach Rona GR. Die heutige Kirchenorgel stammt von der Firma Metzler und wurde 1947 eingesetzt. Alle Orgeln standen auf der Empore, im Klausurbereich also, wo ausser den Klosterfrauen niemand Zutritt hat. Wie heute noch wurde daher die Orgel in der Regel von den Schwestern selbst gespielt. Als 1821 im Konvent eine Organistin fehlte, wollte die Gemeinde das Stift verpflichten, auf dessen Kosten eine auswärtige Organistin anzustellen, was aber vom bischöflichen Ordinariat abgelehnt wurde.[21] Orgelspiel wie auch Figuralspiel war in der Barockzeit in der Kirche gestattet, doch sollte die Musik nach dem Willen des Bischofs «nit zu frech, ausgelassen vnd weltlich sein».[22]

Tasteninstrumente besass man im Kloster auch an anderen Orten: In der Niklauskapelle befand sich eine Positivorgel mit 5 Registern,[23] 1887 wurde «ein schönes Piano-Forte von Innsbruck [E. Mohnherr] gekauft».[24] Ein weiteres Klavier haben die Schwestern 1893 für das Mädcheninstitut angeschafft, 1903 kauften sie ein Harmonium für die Lehrerinnen der Dorfschule.[25] Ältere Konventualinnen erinnern sich, dass das Harmonium früher in der Kirche und in der Einsiedlerkapelle gebraucht wurde.[26] Neuerdings verfügen die Schwestern über eine Orgel (1998 von Alfred Poeschl erbaut) für die Begleitung des Chorgesangs in ihrer Winterkapelle.

Die ansehnliche Sammlung an Notenhandschriften im Kloster verzeichnet einige Orgelwerke aus dem 17. Jahrhundert – Stücke, die aber nicht notwendigerweise auf einem Regal gespielt werden mussten.[27] Wie die Noten ins Kloster gelangten, ist nicht in jedem Fall evident – nur manchmal verweisen die Besitzervermerke eindeutig auf Klosterfrauen.[28] Das Notenmaterial dokumentiert die vielseitige Musikpflege im 18. und 19. Jahrhundert: Es kommen nicht wenige mehrstimmige Chorwerke vor (mit bis zu 12 Stimmen), die unmöglich von den Klosterfrauen alleine gesungen werden konnten. Häufig ist die Begleitung für zwei Flöten und zwei Violinen gesetzt, auch Viola, Violone, Clarino, Cor, Timpano, Querflöte, Oboe und Orgel sind erwähnt. Entsprechende Instrumente sind im Kloster ebenfalls erhalten: sieben Geigen aus dem 18. und 19. Jahrhundert, eine Querflöte von «Grassi Milan», eine Blockflöte, zwei Pauken, drei Clavichorde[29] und ein Hammerkla-

vier.[30] Zu den Geigen vermerkt die Klosterchronik im Jahre 1880: «Am 19., 20. & 21. März desselben Jahres wurde das 14 hundertjährige Säkularfest des hl. Vaters Benedikt höchst festlich begangen. Dabei wurden zum letzten male die Geigen gespielt [...].»[31]

Wenn auch die Geigen verstummt sind, so darf das Regal nun nach langem Schweigen wieder in neuer alter Pracht erklingen. Seine sehr hohe handwerkliche Qualität und der Schutz hinter Mauern des Frauenklosters haben dazu beigetragen, dass das Instrument erhalten geblieben ist.

Zusammenfassung

Der benediktinische Frauenkonvent von St. Johann in Müstair besitzt eine kleine, tragbare Orgel. Dieses so genannte Regal ist eine der seltenen, meist einregistrigen Kleinorgeln mit Zungenpfeifen aus dem 17. Jahrhundert. Nur sehr wenige Instrumente mit ähnlich grossem Originalbestand sind erhalten geblieben – die fast unveränderten Pfeifen mit der mitteltönigen Stimmung vermitteln uns ein authentisches Klangbild des frühen 17. Jahrhunderts. Das Regal wurde kürzlich in die alte Form als Tischinstrument zurückgeführt und behutsam wieder spielbar gemacht. Seine Datierung stützt sich auf den Instrumententyp, die stilistische Einordnung der Detailformen am Instrumentenkorpus und die farbige Fassung des Balges mit dem österreichischen Bindenschild. Die Musikpflege im Frauenkloster Müstair ist noch kaum erforscht; das Regal wird in den Quellen mit keinem Wort erwähnt. Es ist denkbar, dass es schon im 17. Jahrhundert aus dem Umkreis der Erzherzöge von Österreich an die Klosterfrauen geschenkt worden ist und bei kirchlichen Anlässen als Begleitinstrument verwendet wurde.

Résumé

Le couvent féminin de Saint-Jean à Müstair possède un petit orgue portatif du type régale, un des rares exemplaires conservés de ces orgues à un seul registre et tuyaux à anche du XVIIe siècle. Il en est peu dont l'état original soit aussi bien préservé: les tuyaux avec leur tempérament mésotonique sont presque intacts et reproduisent un timbre authentique du début du XVIIe siècle. Le régale de Müstair a été récemment rétabli dans son état d'instrument de table et rendue à nouveau jouable. La datation repose sur le type d'orgue, sur le style des détails du corps de l'instrument et sur le décor polychrome du soufflet avec son écu autrichien fascé d'argent. La pratique de la musique à Müstair n'a guère retenu l'attention des chercheurs jusqu'à ce jour. Le régale, qui n'est mentionné dans aucune source écrite, a peut-être été offert au couvent au XVIIe siècle. déjà par le milieu de la cour des archiducs d'Autriche. Il devait être utilisé pour accompagner les offices.

Riassunto

Il convento femminile benedettino di San Giovanni a Müstair possiede uno dei rari piccoli organi portatili ad ancia, dotati di un unico registro, risalenti al XVII secolo Pochissimi altri esemplari vantano una qualità altrettanto originale: le canne quasi immutate, con il temperamento del tono medio, trasmettono il suono autentico del primo Seicento. In tempi recenti l'organo è stato restituito alla sua originaria forma di strumento da tavola e accuratamente ripristinato nella sua funzionalità. La datazione si fonda sul tipo di strumento, sulla classificazione stilistica dei dettagli formali sul corpo dello strumento e sulla bordatura colorata del mantice con lo stemma austriaco a fasce. La pratica musicale nel convento femminile di Müstair è ancora perlopiù inesplorata. L'organo non è menzionato in alcuna fonte. Forse fu donato alle monache benedettine già nel XVII secolo da parte della cerchia degli arciduchi d'Austria e utilizzato come strumento di accompagnamento musicale in occasione di celebrazioni ecclesiastiche.

Anmerkungen

1 Mündliche Mitteilung von Reinhardt Menger; siehe auch Menger 1973 (wie Anm. 6), passim. Prof. Menger gebührt grosser Dank für seine Beratung und die Durchsicht des vorliegenden Aufsatzes.

2 Roland Böhmer, *Inventar des beweglichen Kulturgutes im Kloster St. Johann*, Müstair 1999, Ms., Inv.-Nr. 3486. Erstmals erwähnt bei: Friedrich Jakob, Willi Lippuner, *Orgellandschaft Graubünden*, Chur 1994, S. 231/233.

3 Michael Praetorius, *Syntagma musicum, Band 2: De organographia*, Wolfenbüttel 1619 (faksimilierter Nachdruck Bärenreiter, Kassel 1958).

4 Vgl. erste Orgeltabulaturen und Übertragungen von Vokalwerken.

5 Nach Reinhardt Menger, Klappentext zur CD: *Originalinstrumente: Regal*, Hamburg, in Vorbereitung.

6 Zum Beispiel in Monteverdis «Orfeo» (1607) oder als Generalbass in Buxtehudes Kantate «Mein Gemüt erfreuet sich» (ca. 1637–1707, Bux WV 72); vgl. auch Reinhardt Menger, *Das Regal*, Tutzing 1973, S. 11.

7 Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739 (faksimilierter Nachdruck Bärenreiter, Kassel 1987).

8 Eventuell ungarische Esche.

9 Die Untertasten sind 9,5 cm, die Obertasten 5,9 cm lang.

10 Regal von J. Christophorus Pfleger in der Städtischen Sammlung alter Instrumente im Richard-Wagner-Museum, Luzern. Vgl. dazu: Bernhard Edskes, *Das Regal des Orgelmachers Christophorus Pfleger von 1644*, Sonderdruck aus: Forum Musicologicum II,

Winterthur o. J. [ca. 1980] (Basler Studien zur Interpretation der alten Musik), S. 73–106.

[11] Abgebildet bei P. Iso Müller, *Geschichte des Klosters Müstair. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Disentis 1978, S. 138–139, 146, 157.

[12] Freundliche Auskunft von den Historikern Dr. Martin Bundi und Dr. Ursus Brunold, Chur.

[13] Prof. Dr. Reinhardt Menger, Freiensteinau D; Rudolf Bruhin, Konsulent der eidg. Kommission für Denkmalpflege; Dr. Hans Rutishauser, Denkmalpfleger des Kantons Graubünden; Dr. Jürg Goll, Kunsthistoriker und Archäologe im Kloster Müstair; Beat Grenacher, Direktor der Firma Orgelbau Goll AG, Luzern.

[14] Für den konstant gleichbleibenden Winddruck sorgen die beiden neu gegossenen Bleigewichte. Die 79 mm WS (Wassersäule) wurden mit den alten Zungen experimentell erprobt und das Gewicht der Bleibarren auf 5,8 kg festgelegt.

[15] Hansjörg Stalder, *Schweizer Orgelmusik im Bündnerischen Münstertal*, Radio e Televisiun Rumantscha, Chur 2000, zu beziehen bei: Pravenda evangelica, CH-7536 Sta. Maria.

[16] Eine Äbtissin – in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts waren es durchwegs Bündnerinnen – wäre wohl kaum auf den Gedanken verfallen, den Blasebalg mit dem österreichischen Bindenschild zu schmücken, ohne ihr Familienwappen, das Kloster- oder Benediktswappen und eventuell dasjenige des Bischofs ebenso prominent zu platzieren.

[17] Müller 1978 (wie Anm. 11), S. 126.

[18] Alfred Reichling, *Orgellandschaft Südtirol*, Bozen 1982, S. 9.

[19] P. Albuin Thaler, *Geschichte des bündnerischen Münstertales*, St. Maurice 1931, S. 295. – Müller 1978 (wie Anm. 11), S. 134.

[20] Reichling 1982 (wie Anm. 18), S. 11. – Zu den Orgeln von Carlo Prati: Clemente Lunelli, *L'organaro Carlo Prati del seicento*, Sonderdruck aus: Studi Trentini di Scienze Storiche 72, Sez. I–N. 1, Trient 1993; 1744 wurde diese Orgel neu gefasst (Josef Zemp und Robert Durrer, *Das Kloster St. Johann in Müstair*, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, N. F. 5–7, Genf 1906–1911, S. 98), im Koalitionskrieg zwischen Österreich und Frankreich 1799/1800 zerstört, 1802 und 1848 nochmals wiederhergestellt (Hans Peter Schreich, *Münstertaler Orgeln*, in: Musik und Gottesdienst, Zürich 1985, S. 109–110, und 1996, S. 112). Vgl. auch Thaler 1931 (wie Anm. 19), S. 338, 467, 525. – Erwin Poeschel, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. III, Rhäzünser Boden, Domleschg, Heinzenberg, Oberhalbstein, Ober- und Unterengadin*, Basel 1940, S. 263. Jakob/Lippuner 1994 (wie Anm. 2), S. 266–267.

[21] Müller 1978 (wie Anm. 11), S. 213.

[22] Ebd., S. 171.

[23] 1799 von den Franzosen zerstört, s. Schadensverzeichnis von 1802 (freundlicher Hinweis von Ursus Brunold).

[24] Schwienbacher Chronik im Klosterarchiv, S. 12.

[25] Ebd., S. 32.

[26] Es gibt im Kloster zwei Harmonien: Böhmer 1999 (wie Anm. 2), Inv.-Nrn. 3242 und 3481.

[27] Unter anderem auch Abschriften von Stücken von Giacomo Porro (um 1590–1656), dessen Werke in der «Musik in Geschichte und Gegenwart» (MGG) als unbekannt gelten; Ms. 5751. – Die Noten sind vom Répertoire International de Sources Musicales (RISM) katalogisiert, aber noch nicht publiziert worden (freundliche Mitteilung von Mireille Geering).

[28] Zum Beispiel besass Carolina Türk, Priorin von 1838 bis 1841, eine nennenswerte Sammlung.

[29] Eines restauriert und wieder spielbar, eines restaurierbar und das Dritte vermutlich unrettbar verbogen.

[30] Die aufschlussreiche Zusammenstellung zur Musikpflege im benachbarten Männerkloster ist wohl eine gute Vergleichsbasis zu den Verhältnissen im Kloster Müstair: Peter Waldner, *Musik und Musikpflege des 17. Jahrhunderts im Benediktinerkloster Marienberg*, in: 900 Jahre Benediktinerabtei Marienberg 1096–1996, Lana 1996, S. 347ff.

[31] Schwienbacher Chronik im Klosterarchiv, S. 8.

Abbildungsnachweis

1–4, 6, 8: Jürg Goll, Müstair. – 5, 7: Christian Kubli, Orgelbau Goll AG, Luzern.

Adressen der Autoren

Jürg Goll, Dr. phil. I, 7537 Müstair
Simon Hebeisen, Orgelbau Goll AG, Tribschenstr. 30, 6005 Luzern