Zeitschrift: Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel

Herausgeber: Schola Cantorum Basiliensis

Band: 29 (2005)

Artikel: Neue Beobachtungen zur Charakteristik der italienischen Tasteninstrumente um 1500 : zwei ikonographische Dokumente aus der Zeit zwischen 1490 und 1510

Autor: Donati, Pier Paolo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-869039

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: 02.10.2025

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

NEUE BEOBACHTUNGEN ZUR CHARAKTERISTIK DER ITALIENISCHEN TASTENINSTRUMENTE UM 1500

Zwei ikonographische Dokumente aus der Zeit zwischen 1490 und 1510

von Pier Paolo Donati

In der Geschichte des Cembalos sind einige Aspekte der Entwicklung der Tastenumfänge in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nach wie vor ungeklärt. Dieser Umstand hängt mit dem Mangel an dokumentarischen und ikonographischen Quellen zusammen. Im Gegensatz dazu steht jedoch seit geraumer Zeit eine reichhaltige Dokumentation über die Merkmale und Umfänge der Orgeltastaturen zur Verfügung. Dieser Beitrag umreißt die Entwicklung der Tastaturen dieser Instrumente von etwa 1470 bis 1500, wobei auch Berührungspunkte zu denen der italienischen Clavichorde, Virginale und Cembali gezeigt werden. So lassen sich Zeugnisse für die Entstehung und die Merkmale der ersten und der letzten „kurzen" Oktaven finden, die offenbar den beiden Instrumentengattungen gemeinsam sind.

Es scheint sich zu bestätigen, dass um 1500, am Vorabend des Auftretens der ersten Musikdrucke, die Tastenumfänge der Cembali und der Orgeln viele Gemeinsamkeiten aufwiesen. Tatsächlich konnte ein großer Teil der gedruckten oder handschriftlich überlieferten Kompositionen aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jh. auf beiden Instrumentengattungen ausgeführt werden.

Das erste hier vorgestellte ikonographische Dokument ist nicht nur wertvoll, weil es diejenige Rekonstruktion der Entwicklung der Tastenumfänge bestätigt, von der hier ausgegangen wird, sondern auch, weil es sich vom organologischen Standpunkt aus als älteste glaubwürdige Abbildung eines italienischen Cembalos erweist. Diese zeigt mindestens ein Konstruktionsmerkmal, das man auch beim in Siena (Accademia Chigiana) aufbewahrten Cembalo findet, wo man vor kurzem das Datum 1515 und die Unterschrift „Vincentius" entdeckt hat.

Das zweite liefert nicht nur Hinweise auf die Tastenumfänge, sondern auch auf bis jetzt unbekannte technische Aspekte der Bauweise von Orgeln. Daraus ergeben sich neue Erkenntnisse über die Eigenarten der geteilten Register bei ihrem ersten Erscheinen in der Mitte des Quattrocento.

In den 30er und 40er Jahren des 15. Jahrhunderts hatten die Tasteninstrumente zwar verschiedene Umfänge, aber alle begannen mit dem Ton H. Dafür gibt es mehrere Zeugnisse: den Traktat von Henri-Arnaut von Zwolle (ca. 1440), der der Orgel 31 (H–F), dem Cembalo 35 (H–A) und dem Clavichord 37 Tasten (H–H) zuweist;[1] ferner die Valeria-Orgel in Sion, die mit ihren 35 Tasten (H–A)[2]

[1] George Le Cerf/Edmond-René Labande, *Les traités d'Henri-Arnaut de Zwolle et de divers anonymes*, Paris 1932, Neudruck Kassel etc. 1972.

[2] Friedrich Jakob/Mane Hering-Mitgau/Albert Knoepfli/Paolo Cadorin, *Die Valeria Orgel*, Zürich 1991, 57ff.

auf ca. 1435 zu datieren ist, und schließlich eine Zeichnung für die Orgel von S. Antonio in Cremona aus dem Jahre 1441 mit 43 Tasten (H–F).[3]

Unter den von Henri-Arnaut von Zwolle beschriebenen Instrumenten hat das Clavichord die größte Anzahl Tasten: es erreicht drei Oktaven in chromatischer Folge, die auf dem Ton H beginnen und enden. Die Tastatur der italienischen Orgel hingegen hat einen größeren Umfang: drei Oktaven und eine übermäßige Quarte. Dies ist der erste von einer langen Reihe möglicher Vergleiche. Die in Italien gebauten Tasteninstrumente behielten bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts größere Umfänge bei als jene, die nördlich der Alpen in Gebrauch waren.[4]

Der erste aus Italien stammende Hinweis auf eine Tastatur, die nicht mit H begann, datiert von 1460. In jenem Jahr ließ Antonio Squarcialupi von Giovanni da Mercatello an der zwischen 1442 und 1448 von Matteo da Prato im Dom von Florenz erbauten Orgel ein tiefes F und G im 24′ ergänzen.[5] Wir können festhalten, dass die Änderung der ersten Note H in ein F im Laufe der 60er Jahre erfolgte. Lorenzo da Prato legt 1473 für die Orgel des Domes von Pistoia Folgendes fest:

> *1473*: „[...] che socto al Ceffaut siano septe channe cioè quatro di tasti et tre semituoni et chomincia in Fa maggiore. Item che dal Ceffaut in fino al ultimo dell'organo sieno venti cinque tasti cholli suoi semitoni".
>
> („[...] dass unter dem c-fa-ut sieben Pfeifen seien, das heisst vier für die Tasten und drei Halbtöne und es beginnt im grossen F. Ebenso dass vom c-fa-ut bis hin zum letzten [Ton] der Orgel sich 25 Tasten mit den Halbtönen befinden sollen").[6]

Es handelte sich also um eine Tastatur mit einem Umfang von vier Oktaven (F–F). Die 49 Tasten waren nach üblicher „chromatischer" Folge angeordnet.

Diese „normale" Tastenfolge, die man bis dahin bei allen Tasteninstrumenten angewandt hatte, wurde im Laufe der 70er Jahre des 15. Jahrhunderts geändert. Als erstes wurde in der ersten Oktave die Taste für das Fis eliminiert. Für ihr Fehlen zeugt der Orgelprospekt der Orgel von Lorenzo da Prato, gebaut 1470–1475 für San Petronio in Bologna, wo die erste (längste) Pfeife und die nächste im Abstand eines Tones angeordnet sind;[7] dann die Orgel mit Kartonpfeifen, gebaut 1494 von Lorenzo da Pavia, heute im Museo Correr in

[3] Oscar Mischiati, „Documenti sull'organaria padana rinascimentale 2: Organari a Cremona". *L'Organo* 23 (1985) 104ff.

[4] Vgl. Luigi Ferdinando Tagliavini, „Considerazioni sugli ambiti delle tastiere degli organi italiani", in: *Studia organologica*. Festschrift John Henry van der Meer, hg. Von Friedemann Hellwig, Tutzing 1987, 453–460.

[5] Gabriele Giacomelli/Enzo Settesoldi, *Gli organi di S. Maria del Fiore di Firenze*, Firenze 1993, 35ff.

[6] Franco Baggiani, *Gli organi della cattedrale di Pistoia*, Pisa 1984, 57.

[7] *Il restauro degli organi di S. Petronio*, Quaderni della Soprintendenza per i beni artistici e storici per le province di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna, n. 5, Bologna o.J. [1982] 29.

Venedig[8] und die Orgel von Benedetto Vantaggini „in San Lorenzo, Florenz, gebaut 1502.[9] Im Laufe der 70er Jahre wurde in der ersten Oktave auch die Gis-Taste eliminiert.

1476: Intarsie mit Clavichord von 47 Tasten; Urbino, Studierzimmer von Federico da Montefeltro (vier Oktaven, F-F, ohne Fis und Gis in der ersten Oktave).
1480: „[...] cominciare in fa et finire in fa [...] tasti XXVIII e semituoni XVIII che in tutto [sono] tasti XLVII";
(„[...] anfangen auf F und aufhören auf F. 28 Tasten und 18 Halbtöne was im Ganzen 47 Tasten ergibt"]; Domenico di Lorenzo da Lucca, Orgel für S. Martino in Lucca (vier Oktaven: F-F, ohne Fis und Gis in der ersten Oktave).[10]

So entstand eine „unvollständige" Tastatur, die zum ersten Mal in der untersten Oktave „kurz" war (F G A B) und die bei Tasteninstrumenten noch lange verwendet werden sollte. Für die Zeit zwischen 1480 und 1499 sind bis heute 10 Orgeln dokumentiert, die Tastaturen mit 47 Tasten (F–F) aufweisen, während von 1500 bis 1550 in ganz Nord- und Mittelitalien mindestens 30 Orgeln mit dem gleichen Umfang gebaut wurden.[11] Auch für die besaiteten Instrumente hat man trotz aller im Laufe der Zeit erfolgten Änderungen und Verschiebungen von Tasten Belege für den Umfang von 47 Tasten (F-F):

1521: *Arpicordo* von Hieronimus Bononiensis, London, Victoria and Albert Museum (47 Tasten: F-F, ohne Fis und Gis in der ersten Oktave [aktueller Umfang C1–D5 mit kurzer Oktave).
Pentagonales Spinett von Giovanni Francesco Antegnati von Brescia, London, Victoria and Albert Museum (47 Tasten: F–F, ohne Fis und Gis in der ersten Oktave).

Um einen Vergleich mit der Musik der Zeit zu ziehen, kann man daran erinnern, dass der Umfang von 47 Tasten (F-F) für die *Ricerchari Motetti Canzoni* von Marcoantonio [Cavazzoni] da Bologna (Venedig 1523) und für die Kompositionen von Claudio Veggio, die im *Manosritto di Castell'Arquato* (Piacenza) überliefert sind, verlangt wird.

[8] Marco Tiella, „Das Positiv von Lorenzo da Pavia (1494)", *Acta Organologica* 10 (1976) 82–101; Pier Paolo Donati, „1470–1490: Organi di cartone degli studioli dei principi", in: Piero Gargiulo (Hg.), *La musica a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico*, Atti del Convegno internazionale di studi (Firenze, 15–17 giugno 1992), Firenze 1993, 275–280.

[9] [Mehrere Autoren]: *Un tesoro ritrovato. Il restauro dell'organo della Cantoria di Donatello nella Basilica di San Lorenzo a Firenze*, Firenze 1993, 9.

[10] Luigi Nerici, *Storia della musica in Lucca*, Lucca 1879, 143.

[11] Zu den Charakteristiken der italienischen Renaissance-Orgeln vgl.: Pier Paolo Donati (Hg.) *Arte nell'Aretino. Seconda mostra di restauri dal 1975 al 1979. La tutela e il restauro degli organi storici. Organi restaurati dal XVI al XIX secolo. Catalogo della mostra* (Arezzo 1979), Firenze 1979; Pier Paolo Donati/Renzo Giorgetti, *L'organo della cattedrale di Arezzo. Luca da Cortona 1534–36. Note e documenti di arte organaria rinascimentale toscana*, Cortona 1990; Pier Paolo Donati, „Maestri d'organo ‚fiamminghi' nell'Italia del Rinascimento. 1. Testimoni, protagonisti, nuove risorse sonore; 2. I registri ad anima; 3. I registri ad ancia; 4. Caratteristiche degli strumenti", in: *Informazione Organistica* 15 (2003), 13–55, 117–149, 179–225; 16 (2004) 3–50.

Gegen Ende der 70er Jahre vollzog sich auch im Diskantteil der Tastatur ein Wandel. 1480 projektierte Domenico di Lorenzo da Lucca eine Orgel für S. Antonio in Padua. Die Tastatur von 55 Tasten erreicht im Diskant den Ton A und erweitert so zum ersten Mal den auf vier Oktaven festgelegten Ambitus (F–F) um eine große Terz. In der obersten Oktave fehlt ohnehin schon eine Taste für Gis,[12] und so entsteht ein neuer Typ von Tastatur, bei dem auch die oberste Oktave „kurz" ist (F Fis G A).

Der neue Ambitus wird auf zwei verschiedene Tastenumfänge angewandt: auf 38 Tasten (drei Oktaven plus eine Terz) bzw. auf 50 Tasten (vier Oktaven und eine Terz):

1481: „[...] trentotto tasti [...]cominciare in fa e finire in la". („[...] 38 Tasten [...] beginnen mit F und enden mit A]; Orgel von Domenico die Lorenzo für Lucca, Santi Giovanni e Reparata (ohne Fis und Gis in der untersten Oktave, und ohne Gis in der obersten).[13]

1493: „[...] tasti 38 cum le soy semitoni. Lo primo tasto comenzi in Fa, la ultima in La".
(„[...] Tasten 38 mit ihren Halbtönen. Die erste Taste beginne auf F, die letzte auf A"]; Orgel von Leonardo d'Alemagna für Santa Giustina in Padua.[14]

1495: „ [...] debbe cominciare in fa et finire in la, et tra tasti neri e bianchi denno essere in tutto voci trentaocto" („[...] es soll auf F beginnen und auf A enden, und die schwarzen und weissen Tasten sollen zusammen 38 ausmachen); Orgel von Domenico di Lorenzo für S. Pier Maggiore in Lucca.[15]

1502: „[...] quinque pedum [...] et quinquaginta tastorum".
(„Fünf Fuß und 50 Tasten"); Orgel von Rinaldo Pelliccioni di Colle Val d'Elsa für San Francesco in Ravenna.[16]

1514: „[...] debbia havere tasti cinquanta computato li semitoni". („[...] soll fünfzig Tasten haben, die Halbtöne mit eingerechnet"); Orgel von Giovanni Battista Facchetti für den Dom von Reggio Emilia.[17]

Ca. 1530: Gemälde von Iacopino del Conte (Florenz): Der Cembalospieler, Amsterdam, Rijksmuseum (50 Tasten: F-A, ohne Fis und Gis in der ersten Oktave und ohne Gis in der obersten Oktave).

1548: Anonymes Apricordio, Dominicus Pisaurensis zugeschrieben. Stockholm, Stiftelsen Musikkulturen Främjande (50 Tasten: F-A, ohne Fis und Gis in der ersten Oktave und ohne Gis in der obersten [aktueller Ambitus C1–A4 mit kurzer Oktave][18]

[12] Renato Lunelli, *Studi e documenti di storia organaria veneta*, Firenze 1973, 34. Die Orgel von S. Petronio in Bologna (Lorenzo da Prato, 1470–1475) erreicht ebenfalls in der obersten Oktave das A, bewahrt aber die Taste für das Gis.

[13] Luigi Nerici, Storia della musica in Lucca, 131.

[14] Antonio Sartori, *Documenti per la storia della musica al Santo e nel Veneto*, Verona 1977, 97.

[15] Luigi Nerici, *Storia della musica in Lucca*, 132.

[16] Carlo Grigioni, „Maestri organari della Romagna", in: *Melozzo da Forlì – Rassegna d'Arte Romagnola*, Forlì 1937–1939, 44.

[17] Carlo Giovannini, „Documenti di storia organaria a Modena e a Reggio nei secoli XVI e XVII", *L'Organo* 18 (1980) 44.

[18] Denzil Wraight, „Vincentius and the earliest harpsichords", *Early Music* 14 (1986) 536.

Man muss nicht glauben, dass sich der kleine Umfang von 38 Tasten für die Literatur der damaligen Zeit nicht geeignet hätte, er genügte vollauf, um etwa folgende Werke zu spielen:

Frottole intabulate da sonare organi, libro primo von Andrea Antico, Rom 1517;
Die Kompositionen des *Manoscritto di Castell'Arquato* von Jacopo Fogliano da Modena (1468–1548) und von Giulio Segni da Modena (1498–1561);
Die *Musica Nova accomodata per cantar et sonar sopra organi; et altri strumenti* [...], Venedig: Andrea Arrivabene 1540;
Ein Teil der *Intavolatura cioe Recercari Canzoni Himni Magnificati composti per Hieronimo de Marcantonio da Bologna, detto d'Urbino*, gedruckt in Venedig 1543.

Dass um 1500 der Umfang von 38 Tasten üblich war, wird auch durch ein sehr interessantes ikonographisches Dokument bestätigt (Abb.1). Es handelt sich um die Intarsie im Chor des Doms von Savona, die im Jahre 1500 bei Anselmo de'Fornari da Castelnuovo Scrivia bestellt und die und um 1510 fertiggestellt wurde.[19] Sie zeigt ein Cembalo mit dem Umfang von F bis A mit kurzer Oktave (F–G–A–B–H) und einer obersten Oktave, die ausnahmsweise ein Gis aufweist.

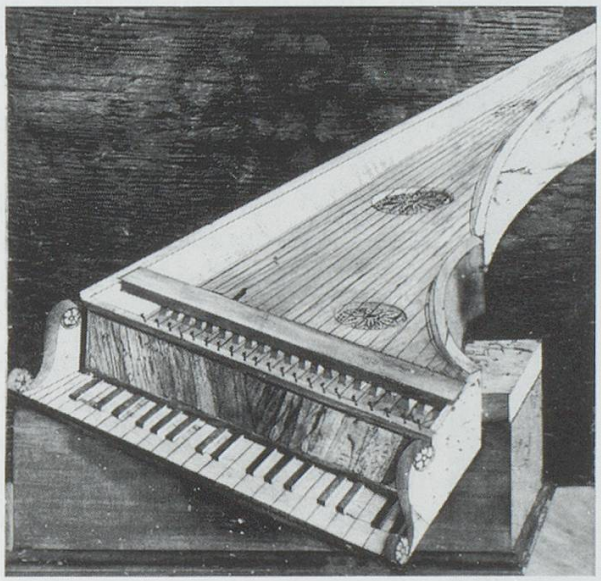

Abb. 1: Anselmo de'Fornari, Intarsie mit Cembalo; Savona, Domchor, ca. 1510, Detail (Studio fotografico Piccardo, Savona).

[19] Giulia Fusconi, „Il coro ligneo di Anselmo de' Fornari, Elia de' Rocchi e Gian Michele Pantaleoni", in: *Un'isola di devozione a Savona. Il complesso monumentale della cattedrale dell'Assunta*, hg. von Giovanni Rotondi Terminiello, Savona 2001, 68–81. Im Chor der Kathedrale von Genua gibt es eine derjenigen von Savona entsprechende Intarsie. Das in Genua abgebildete Cembalo ist aber eine spätere Nachahmung von Savona mit zwei undekorierten Rosetten und anderen kleineren Unterschieden. Die Intarsie in Genua wurde von Emanuel Winternitz vorgestellt in: *Bericht über den siebenten internationalen musikwissenschaftlichen Kongress, Köln 1958*, Kassel 1958 und publiziert in: Emanuel Winternitz, *Musical instruments and their symbolism in Western art*, New Haven/London 1979.

Die sehr geringe Zahl von Dokumenten zur frühesten Geschichte des Cembalos macht die Intarsie von Savona besonders wertvoll:

- weil sie die Entwicklung der Tastenumfänge bestätigt, die aus den Quellen erschlossen werden kann, wie oben gezeigt worden ist,
- weil die drei Rosetten des Resonanzbodens jenen entsprechen, die das Cembalo der Accademia Chigiana in Siena aufweist, das auf 1515 datiert ist und signiert von „Vinceio" (Vincenzuo oder Vincentius).[20]
- weil es die älteste Cembalo-Abbildung in Italien zu sein scheint, die vom organologischen Standpunkt aus zuverlässig ist, und daher eine wertvolle Referenz für die Kenntnisse über das italienische Cembalo darstellt.[21]

Das zweite ikonographische Dokument (Abb. 2) ist den Kunsthistorikern gut bekannt, die darin den Einfluss der Schule von Piero della Francesca zu erkennen meinen.[22] Den Musikhistorikern, die hätten konstatieren können, wie verschieden die Bauweise der Orgeln des 15. Jahrhunderts von jener späterer Jahrhunderte war, scheint es allerdings unbekannt zu sein. Es handelt sich um eine von Antonio Barili gegen 1490 geschaffene Intarsie mit der Darstellung einer Tischorgel, die zum Chorgestühl des Doms von Siena gehörte.

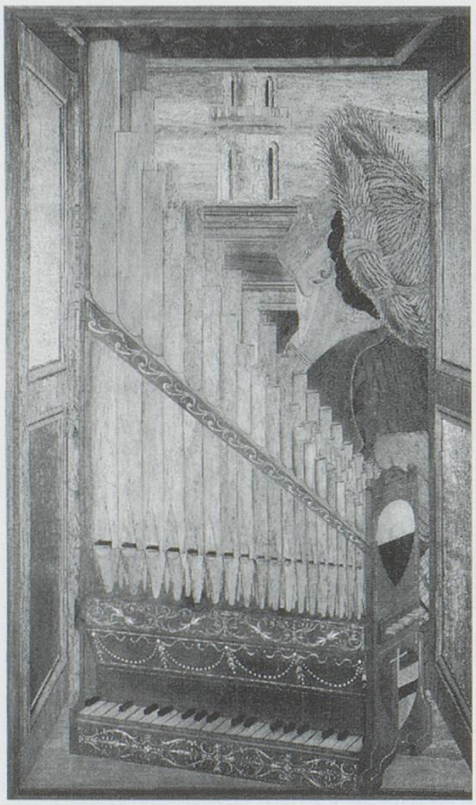

Abb. 2: Antonio Barile, Intarsie mit Orgel, vormals im Dom zu Siena, heute in der Kollegiatskirche San Quirico d'Orcia, ca. 1490 (Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Siena).

[20] Vgl. Denzil Wraight, „Vincentius and the earliest harpsichords", 534–538.

[21] Zur Geschichte des italienischen Cembalos vgl. John Henry van der Meer, „Metodi di storiografia del cembalo", in: Pio Pellizzari (Hg.), *Musicus Perfectus. Studi in onore di Luigi Ferdinando Tagliavini*, Bologna 1995.

[22] Vgl. *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450–1500*. Ausstellungskatalog (Siena 1993), hg. von Luciano Bellosi, Milano 1993, 374–381.

Es ist bekannt, dass die Renaissancemeister in ihrer Begeisterung für die Perspektive Intarsien schufen, die Gegenstände in beinahe „fotografischer" Genauigkeit darstellten. Das in dieser Intarsie abgebildete Instrument lässt die Merkmale der Orgeln jener Zeit erkennen, die durch die Quellen und die mehr oder weniger erhaltenen Instrumente bestätigt werden:

1. Die Tastatur weist den bekannten Ambitus F–F auf mit „kurzer" Oktave in der Version zu drei Oktaven (35 Tasten).
2. An den Seiten der Tastatur gibt es zwei zusätzliche Tasten zur Erzeugung von Klangeffekten (Vögel, Grillen usw.), wie man das bei Orgeln des frühen 16. Jahrhunderts antrifft.
3. Die Mensuren und Proportionen der Pfeifen entsprechen sowohl den Traktaten als auch den ikonographischen Quellen.

Außer diesen schon bekannten Merkmalen zeigt die Intarsie wichtige technische Neuerungen. Es handelt sich um die Trennung der Pfeifen eines gleichen Registers in zwei Reihen und um die Anordnung dieser Reihen auf der Windlade. Diese ungewöhnliche Anordnung macht ein Dokument von 1473 verständlich, in dem zum ersten Mal die Register mit ihren technischen Details erwähnt werden.

Aus einer von mir durchgeführten Untersuchung über die italienischen Orgeln des 15. Jahrhunderts kann ich vorwegnehmen, dass in den Verträgen diejenigen Orgeln betreffend, die zwischen 1460 und 1500 erbaut wurden, die Zahl der Register 28 Mal angegeben wird. Es werden verlangt: 3 Register (vier Fälle), 4 Register (sechs Fälle), 5 Register (sieben Fälle), 6 Register (elf Fälle); niemals wird die Zahl von 10 Registern erreicht, die man jedoch an der Orgel von San Petronio in Bologna zählen kann, die 1470–75 von Lorenzo da Prato erbaut wurde. Von allen bekannten Orgeln des Quattrocento ist jene von Bologna die „weiße Fliege" (oder der einzige „rote Elefant"). Die von der sienesischen Intarsie gelieferten neuen Erkenntnisse bieten eine mögliche Erklärung für diesen auffälligen Unterschied.

Im Quattrocento wurden die Orgeln oft mit einem doppelten Prospekt gebaut, da sie auf dem Lettner oder der Kanzel standen.[23] Die Orgel von Bologna und das in der Intarsie dargestellte Instrument machen darin keine Ausnahme, beide haben einen doppelten Prospekt. Die Intarsie lässt erkennen, dass die 35 Pfeifen des Prinzipals vom Erbauer auf die beiden Prospekte verteilt wurden: 18 Pfeifen im vorderen Prospekt über der Tastatur und 17 im hinteren Prospekt.

Es ist offensichtlich, dass man, um alle Pfeifen des Prinzipalregisters erklingen lassen zu können, den ersten und den letzten Registerzug, deren beide an der rechten Seite des Instrumentes herausragten, ziehen (oder stoßen) musste. Die Abstufung der Klangkörper zeigt, dass auch die Pfeifen des zweiten Registers in zwei Reihen aufgeteilt waren, die hinter den beiden Prospekten

[23] Antonio Sartori, *Documenti per la storia della musica al Santo e nel Veneto*, Verona 1977, 84.

lagen; auch in diesem Fall musste man, um das Register erklingen zu lassen, den zweiten und dritten Registerzug betätigen. Lediglich das dritte Register wurde von einem einzigen zentralen Registerzug gesteuert, der wegen der Zickzack-Disposition der Pfeifen oder wegen zweier vorhandener Ripieno-Reihen breiter ausfiel.

Wenn das Instrument mit doppeltem Prospekt groß war, war es nicht mehr möglich, direkt an die Knöpfe der seitlichen Registerzüge zu gelangen, sondern man musste die doppelte Bewegung so verschieben und vereinheitlichen, dass der Organist den Registerzug erreichen konnte. Behält man diese technische Notwendigkeit im Auge, dann wird eine Bemerkung aus den Dokumenten verständlich, die sich auf die Erbauung und die Abnahme der Orgel im Dom von Pistoia beziehen. Im Vertrag von 1473 heißt es:

> „[...] la channa principale et tucto il ripieno havino diecie tire"
> („[...] die Prinzipalpfeife und das ganze Ripieno sollen zehn Züge haben").

Es wird also gefordert, dass die Pfeifen des Prinzipals und jene des Ripieno in zehn Reihen angeordnet werden sollen, dass heißt auf zehn Zügen.[24] Bei der 1476 von einer Kommission durchgeführten Abnahme, der unter anderem auch Antonio Squarcialupi, ein Freund von Lorenzo dem Prächtigen und Organist am Dom von Florenz, angehörte, wurde festgehalten, dass das Instrument „cinque tire" besitze, also fünf Register.[25]

Auf Grund dessen, was die Intarsie von Siena zeigt, ist es jetzt möglich, den scheinbaren Widerspruch zwischen dem Dokument von 1473, das von zehn Reihen Pfeifen spricht und jenem von 1476, der fünf Register angibt, aufzulösen.

Der Erbauer der Orgel im Dom von Pistoia ist der gleiche wie jener von San Petronio in Bologna. Die originale Windlade von Lorenzo da Prato für die Orgel von San Petronio ist nicht erhalten, sie wurde 1531 von Giovan Battista Facchetti nachgebaut.[26] Wahrscheinlich gab es in der Windlade von Lorenzo da Prato ebenfalls zehn Pfeifenreihen, aber es ist nicht gesagt, dass es auch zehn Register waren. Da aus dem Quattrocento keine Windladen erhalten sind, die Unterschiede der Bauweise im Vergleich zu jenen des 16. Jahrhunderts aufweisen, kann man nicht ausschließen, dass auch die Orgel von Bologna – wie alle anderen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erbauten Orgeln – fünf oder sechs Register besaß.

Übersetzung: Nicoletta Gossen

[24] Franco Baggiani, *Gli organi della cattedrale di Pistoia*, Pisa 1984, 56.
[25] Ibid., 60.
[26] *Il restauro degli organi di S. Petronio*, Quaderni della Soprintendenza per i beni artistici e storici per le province di Bologna, Forlì e Ravenna, n. 5, Bologna o.J. [1982], 15.