

# ORGEL INTERNATIONAL 2001/4

Zeitschrift für Orgelbau und Orgelmusik

Gast-Editorial von Christoph Grohmann ..... 215

## THEMA

*Rupert Gottfried Frieberger*  
Duello a due organi. Im Orgeldienst an der Abtei Schlägl ..... 216

*Franz Hauk*  
Orgelspiel vis-à-vis. Antonio Soler und die Doppelorgel – ein Zwischenbericht. .... 218

*Michael Gassmann*  
Hausmusik, Konzertmusik, Bachpflege.  
Zu Samuel Wesleys Orgelmusik für zwei Spieler ..... 223

*Matthias Weber*  
Das unerreichte Ziel: Vollständigkeit. Das Archiv für vierhändige Orgelmusik ... 226

*Thomas Diehl*  
Lombardisch-helvetisches Duo.  
Ein Gespräch mit dem Organistenpaar Eva und Marco Brandazza. .... 228

*Winfried Enghardt*  
Zwanzig Finger und vier Füße. Aus den Erfahrungen eines Orgelduos ..... 232

## ORGELPUNKT

*Friedrich Sprondel*  
Intensität und Glanz. Eine neue Saalorgel in Halle an der Saale. .... 238

*Nikolaj Tarasov*  
Klangräume. Ein Werkstattbesuch bei Andreas J. Schiegnitz. .... 242

*Eckhard Isenberg*  
Zwiegesang. Die Fischer+Krämer-Orgeln in St. Aposteln zu Köln ..... 246

## NACHKLÄNGE

*Knut Lohmann*  
zeit – raum. Uraufführung bei der »Internationalen Orgelwoche« in Naumburg ... 252

*Markus Zimmermann*  
Orgel-Biennale. Viertes Internationales Orgelfestival FUGATO  
in Bad Homburg v.d.Höhe. Ein Gespräch mit Hayko Siemens ..... 256

## NOTENPULT

*Michael Heinemann*  
Zu hören sind zwei. Wolfgang Stockmeier: *una cum. 1 Orgelstück für 2 Spieler* ... 258

## MEDIEN

Besprechungen ..... 262

Medien-Neueingänge ..... 272

Umschau – Aus anderen Publikationen ..... 275

## MIXTUR

Informationen ..... 276

Termine ..... 279

## IMPRESSUM

ORGEL INTERNATIONAL  
Zeitschrift für Orgelbau und Orgelmusik

Herausgeber:  
Freiburger Musik Forum GmbH  
Schwarzwaldstraße 298a  
Schlosspark Ebnet  
D-79117 Freiburg im Breisgau  
Telefon: 07 61 / 62 208  
Telefax: 07 61 / 62 229  
E-Mail: oi@fmf.notes-net.de

Redaktion:  
Markus Zimmermann  
Friedrich Sprondel

Auflage derzeit: 2000  
Abonnementspreis pro Jahr  
(sechs Ausgaben): DM 100,-  
zuzüglich Porto  
Auszubildende, Schüler,  
Studenten: DM 60,-  
Aktuelle Anzeigenpreise S. 280  
Angebote für Beilagen auf Anfrage

Bankverbindung:  
Freiburger Musik Forum GmbH  
Konto 125 92 116  
Volksbank Freiburg  
BLZ: 680 900 00  
Konto 0133 900 755  
Postbank Karlsruhe  
BLZ: 660 100 75

Alle Beiträge geben die Meinung der  
jeweiligen Autoren wieder.  
Für unaufgefordert eingesandte Texte,  
Bilder und Besprechungsstücke wird grund-  
sätzlich keine Gewähr übernommen.  
Die Redaktion ist jedoch bestrebt, durch  
regelmäßige Listung neuer Medien zum  
Thema Orgel umfassend zu informieren.  
Daher sind Produzenten, Verleger sowie  
Hersteller und Verreiber von Büchern,  
Noten, Tonträgern und weiteren Materialien  
eingeladen, ihre Produkte einzureichen.

Satz: Friedrich Sprondel (FMF)  
Markus Zimmermann (FMF)  
Herstellung: Freiburger Graphische Betriebe  
Bebelstraße 11, D-79108 Freiburg i. Br.

ISSN 1433-6464

Titelseite: Prospektdetail der Vleugels-Organ  
(1996) in der kath. Pfarrkirche St. Johannes  
in Kitzingen.  
Foto: Christian Dijkstal

Rückseite: Runde Orgel des Ludwig-Steil-  
Hauses in Menden (Sauerland), erbaut 1999  
von Andreas J. Schiegnitz, Preußisch  
Oldendorf.  
Foto: Ulrich Brockfeld

## Lombardisch-helvetisches Duo

Ein Gespräch mit dem Organistenpaar  
Eva und Marco Brandazza

**E**va und Marco Brandazza fanden auf ganz verschiedenen Wegen zur Orgel. Eva Brandazza-Lüthy wuchs in Zürich auf. Nach der Sprachmatura entschloss sie sich auf Empfehlung ihrer damaligen Orgellehrerin Ursina Cafilisch, der Organistin am Zürcher Neumünster, Orgel zu studieren. Marco Brandazza wurde in Mailand geboren und ist in einem kleinen Dorf östlich der lombardischen Hauptstadt aufgewachsen. Der Sohn eines Arztes schlug eine akademische Laufbahn ein. Eva und Marco Brandazza lernten sich 1983 auf der Orgelempore eines Ferienortes an der ligurischen Küste kennen. Eva Lüthy begann das Berufsstudium in Zürich bei Ursina Cafilisch und wechselte dann bis zum Lehrdiplom in die Klasse des Zürcher Großmünsterorganisten Rudolf Scheidegger, während Marco Brandazza in Geologie mit dem Spezialgebiet Paläontologie promovierte und danach für einen großen Erdöl- und Erdgaskonzern arbeitete.

1987 entschlossen sich die beiden, zu heiraten und in der Schweiz als Kirchenmusiker zu wirken. Marco Brandazza studierte an der damaligen Akademie für Schul- und Kirchenmusik, der heutigen Musikhochschule, in Luzern Dirigieren bei Alois Koch und Orgel bei Monika Henking. Ihren Unterhalt und die Studiengelder verdienten sie mit gemeinsamen Stellen als Chorleiter, Organisten und Musiklehrer in der Zentralschweiz. Beide haben ihre Studien mit dem Konzerttreifediplom abgeschlossen. Eva Brandazza hat sich dann mit einem Studienaufenthalt in Paris sowie mit Privatunterricht bei Pierre Cogen, Paris, und bei Monika Henking, Thalwil, weitergebildet, während ihr Mann sich am Istituto Pontificio Ambrosiano di Musica Sacra in Mailand bei Alberto Turco auf den gregorianischen und ambrosianischen Choral spezialisierte. Seit 1998 ist Eva Brandazza Organistin an der Evangelischen Kirche Emmenbrücke (Luzern) und Marco Brandazza Kirchenmusiker der Katholischen Stadtkirche St. Michael in Zug. Neben ihren kirchenmusikalischen Aktivitäten und ihrer Lehrtätigkeit, u. a. an der C-Abteilung der Musikhochschule Luzern, Fakultät II, konzertieren sie meistens als Duo.

Thomas Diehl: *Als wir uns 1989 bei der Freiburger Orgeltagung kennenlernten, waren Sie zwar ein verheiratetes Organistenpaar, aber noch kein Duo an der »Königin der Instrumente«. Welche Entwicklung haben Sie auf dem Weg bis zum gemeinsamen Konzertieren durchgemacht?*

Eva und Marco Brandazza: Natürlich hatten wir für uns ab und zu vierhändig gespielt; das macht ja fast jedes musizierende Liebespaar. Aber zum genannten Zeitpunkt waren wir beide noch sehr mit dem Studium und dem Verdienen des Lebensunterhalts beschäftigt. Erst als es mit dem Konzertieren so richtig losging und man uns nach gemeinsamen Auftritten fragte, haben wir begonnen, ernsthaft vierhändige Orgelliteratur zu erarbeiten. Im Herbst 1993 haben wir das erste Mal ein vierhändiges Werk im Konzert gespielt, und zwar die *Fantasie in f-Moll* KV 594 von Mozart beim Abschlusskonzert des großen Orgelwochenendes im schwäbischen Winnenden. Dem Publikum hat das gefallen – zwei auf einer Orgelbank – und uns auch. Danach haben wir uns an die *Orgelfantasie für zwei Spieler* op. 12 von Josef Labor (1842–1924) gemacht, ein Werk, das im Original für vier Hände und vier Füße komponiert ist; die Mozart-*Fantasie* handelt es sich um eines der vielen Stücke für mechanische Flötenuhr, die für Orgel bearbeitet wurden. Diese Arbeit hat uns zwar Meinungsverschiedenheiten, aber schließlich vor allem Freude bereitet, und so haben wir regelmäßig neu zu erarbeitende vierhändige Werke auf die Konzertprogramme gesetzt. Unsere Entwicklung zum Duo hat erst mit dem gemeinsamen Konzertieren begonnen.

*Jede Orgel ist anders. Was bedeutet dies für die Werkauswahl, besonders die Auswahl vierhändiger Werke für Ihre gemeinsamen Konzerte?*

Ein Konzertprogramm zusammenzustellen ist für jeden Organisten stets ein Risiko. Im Idealfall kennt man das Instrument, bevor man an diese Arbeit geht. Das vierhändige Orgelspiel ist daraus entstanden, dass größere Werke von zwei Personen auch auf einer kleinen Orgel gespielt wurden. So haben etwa in England Schüler von Händel kurz nach seinem Tod Chor- und Orchesterwerke von ihm für vier Hände bearbeitet. Auch Flötenuhrstücke, deren Partituren auf vier Systemen notiert war, realisierte man oft mit zwei Spielern. Die vierhändige Literatur entwickelte sich also aus dem Bearbeiten von sonst nicht oder nur schwer spielbaren Werken. So wurden die Möglichkeiten für diese Besetzung an der Orgel entdeckt und vor allem ab dem 19. Jahrhundert immer wieder für neue Kompositionen verwendet. Es gibt also bereits für sehr kleine Instrumente, wie wir sie etwa in Italien oft antreffen, geeignete Werke für unsere Duo-Programme. Die Literatur ab dem 19. Jahrhundert fordert dann häufiger die Mehrmanualigkeit und verlangt ein klanglich unabhängiges Pedal, da Motive und Themen abwechselnd von beiden Spielern realisiert werden müssen; oft ist auch ein Schwellwerk vorgeschrieben.

*In den zurückliegenden Jahren sind Orgelwerke speziell für Sie geschrieben und Ihnen gewidmet worden. Wie ist es dazu gekommen, und welche Komponisten griffen zur Feder?*

Wie bereits erwähnt, suchen wir immer wieder neue Werke, einfach weil wir gerne zusammen musizieren und Abwechslung uns Freude macht – es gibt nichts Langweiligeres, als immer wieder dasselbe Konzertprogramm zu spielen. Im Vergleich zur zweihändigen Literatur ist das Repertoire für vier Hände klein. So fragen wir alle zwei bis drei Jahre einen Komponisten aus unserem Bekanntenkreis, ob er etwas für uns schreiben möchte. Je nach Bedarf handelt es sich manchmal auch um Werke für zwei Orgeln. Außerdem möchten wir Organisten auch zeitgenössische Musik spielen und Anregungen zum Komponieren geben, um die doch etwas museale Situation in Orgelmusik und Orgelbau zu beleben. Bis jetzt haben Pierre Cogen (Paris), Franz Rechsteiner (Zürich), Valentino Donella (Bergamo), Theo Flury (Einsiedeln) und Ernst Pfiffner (Basel) Orgelwerke für uns zwei komponiert.

*Der französische Organist und Orgelpädagoge Pierre Cogen schrieb 1994 für Sie das knapp viertelstündige Werk Lucernaire pour deux orgues, das sich auf die Stadt Luzern und besonders auf die Orgelvesper der dortigen Jesuitenkirche bezieht. Kann man das Werk anderenorts überhaupt aufführen?*

Der Titel *Lucernaire* spielt mit der Doppelbedeutung des Wortes »Lucerne«, dem französischen Namen der Stadt Luzern, der auch »Leuchte, Laterne« bedeutet. Daher rührt die Bezeichnung »lucernaire« für das Gebet beim Licht der Lampen als Synonym für die Komplet, das Abendlob des Offiziums. Diese Komposition basiert hauptsächlich auf gregorianischen Melodien, deren Reihenfolge ungefähr dem Ablauf einer Komplet entspricht. Der Name spielt



Eva und Marco Brandazza beim gemeinsamen Musizieren in Remshalden-Buoch (2001).

Foto: Bernhardt

Die Hauptorgel der Jesuitenkirche in Luzern, Ort der Uraufführung von *Lucernaire pour deux orgues* von Pierre Cogen.  
Foto: Brandazza



also nur dezent auf Luzern an. 1994 hatten wir Pierre Cogen den Auftrag gegeben, ein Werk für die beiden Instrumente der Luzerner Jesuitenkirche zu schreiben, wo wir im Januar 1995 eine Orgelvesper spielen sollten. Monsieur Cogen hat sich dieses Wortspiel ausgedacht und damit gearbeitet. Später haben wir dieses Werk in verschiedensten Kirchen wieder aufgeführt und auch auf einer CD eingespielt – es ist also überhaupt nicht an Luzern gebunden. *Lucernaire* verlangt allerdings eine große Orgel, mindestens ein gut besetztes zweimanualiges Instrument, und eine Chororgel mit 16'-Pedal und mindestens einer Zungenstimme im Manual. Das Werk ist so konzipiert, dass die Spieler sich nicht sehen müssen und dass man auf sehr große Distanzen miteinander musizieren kann, wie das in der Luzerner Jesuitenkirche der Fall ist. Für fast jede Aufführung hat der Komponist Veränderungen, meistens im Hinblick auf die jeweiligen Instrumente, angebracht. Für ein Konzert in Bordeaux hat Cogen eine Stelle, mit der er plötzlich nicht mehr recht zufrieden war, gekürzt und dafür eine Berceuse für unsere damals vierjährige Tochter eingefügt.

*Die Kompositionen, die Sie uraufgeführt haben, liegen bisher lediglich in Autographen vor. Könnten Sie es sich vorstellen, hier in Zukunft als Herausgeber zu wirken?*

In der Regel sorgen in diesen Fällen die Komponisten für Veröffentlichung. Auf der anderen Seite lassen sie sich von den harten Regeln des Handels häufig von der aufwendigen Arbeit des Publizierens abschrecken. Man muss ja auch sehen, dass vierhändige Orgelwerke kaum zu Verkaufsschlagern werden. Gefragt sind heute vor allem Stücke für den gottesdienstlichen Gebrauch, weniger die Konzertliteratur. Immer wieder weisen wir allerdings Komponisten darauf hin, dass auch andere Organistenduos ihre Werke gerne spielen würden, aber bis jetzt ist es noch nie zu einer Veröffentlichung gekommen. Die Manuskripte geben wir nicht gerne weiter, denn das ist Sache der Komponisten, die oft das Gefühl haben, ihre Stücke seien noch nicht ganz »fertig«.

*Was bedeutet es für ein verheiratetes Paar mit so unterschiedlicher Herkunft, Ausbildung und musikalischer Neigung, zusammen auf einer Orgelbank musizieren zu können?*

Für uns bedeutet es so etwas wie Freizeitbeschäftigung. Andere Paare gehen in Tanzkurse, laufen Ski usw., um einige Stunden zusammen verbringen



gen zu können. Da wir zur Zeit kirchenmusikalisch nicht mehr so oft zusammen arbeiten und unser Privatleben von zwei quirligen Kindern geprägt ist, genießen wir es immer, wenn wir ein Konzert mit möglichst viel vierhändiger Literatur vorbereiten »müssen«. Unsere Partnerschaft wurde durch das Erarbeiten mancher Werke oft hart auf die Probe gestellt, denn – wie Sie sagen: Wir haben zwei sehr verschiedene »Grinder« (wie man Dickköpfe in der Schweiz nennt). Aber wir haben diese Herausforderungen bis jetzt immer gut überstanden und sind daran gereift. Erfreulich ist, dass wir heute mit neuen Werken schneller vorankommen als noch vor zwei Jahren. Zudem gibt es immer wieder lustige Situationen und Reaktionen aus dem Publikum, wenn die Orgelbänke sehr klein sind, vor allem wenn wir beim Spielen gesehen werden. Als in einer Kirche, wo die Orgel vorne steht, beim Zusammenrücken vor dem ersten vierhändigen Werk ein Raunen durch die Zuhörer ging, drehte sich Marco um und sagte, dass er seine Frau mit niemandem anderen vierhändig spielen lassen würde – so sind eben die Italiener...

*Wo sind die Vorteile oder auch die Grenzen des vierhändigen Musizierens am Instrument Orgel?* Kürzlich haben wir Noten mit Bearbeitungen aus dem 19. Jahrhundert von Orgelwerken Johann Sebastian Bachs geschenkt bekommen. Bei der nächsten Anfrage für ein Konzert auf einer historischen italienischen Orgel werden wir davon wahrscheinlich etwas ins Programm aufnehmen. Wie bereits erwähnt, hat man so den Vorteil, auf sehr kleinen Orgeln »große« Werke spielen zu können. Auf Orgeln mittlerer Größe erreicht man ein beträchtliches Klangvolumen, da man die Klaviaturen im ganzen Umfang gemeinsam nutzt. Zudem kann man, vor allem beim Spiel auf mehreren Manualen, vielschichtiger musizieren, auch was die Rhythmik betrifft. Diese Möglichkeit hat der Schweizer Komponist Franz Rechsteiner bei der *Litanei für Orgel zu zweit*, die er 1996 für uns geschrieben hat, auf sehr eindrückliche Weise umgesetzt. Ein Perpetuum mobile, in 5er-, 6er- und 7er-Gruppen, bestehend aus Noten einer Zwölftonreihe (von der rechten Spielerin realisiert), schwebt über der ganzen Allerheiligen-Litanei, die der linke Spieler in großen Notenwerten und einem immer schneller werdenden Rhythmus mit Akkorden aus derselben Zwölftonreihe vorträgt. Das ganze Werk besteht aus einem riesigen, klanglich sehr differenzierten Crescendo und Decrescendo.

Für die Zukunft sehen wir eigentlich keine Grenzen. Für die Vergangenheit kann man sagen, dass es bei der originalen vierhändigen Orgelliteratur keine Meisterwerke gibt, die in jedem musikalischen Nachschlagewerk erwähnt und zu jedem Konzert verlangt werden. Wenn man ein Programm zusammenstellen muss, das ausschließlich aus Musik für Orgel zu vier Händen besteht – was zum Glück sehr selten gefragt ist –, sollte man darauf achten, dem Publikum einige Leckerbissen nicht vorzuenthalten. So spielen wir gelegentlich eine vierhändige Bearbeitung einer Opernouvertüre oder eines der bereits genannten Werke Händels.

Der Anfang von *Litanei für Orgel zu zweit*, hat Franz Rechsteiner dem Orgelduo Brandazza gewidmet hat.

**Thomas Diehl**, 1960 im saarländischen Homburg geboren, begeisterte sich schon im Kindesalter für die Königin der Instrumente. Nach der Ausbildung in zwei Handwerksberufen begann er vor mehr als zwei Jahrzehnten seine Laufbahn bei der Deutschen Post, wo er heute im Bereich der Großkundenberatung tätig ist. Der Initiator der Stuttgarter Orgeltagung der Gesellschaft der Orgelfreunde 1987 war 1998 und 1999 ehrenamtlicher Pressesprecher der Kirchenfachmesse »ecclesia« in Ulm und engagiert sich zudem bei einer Vielzahl orgelbezogener Projekte.