Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 39 (1937)

Heft: 2

Artikel: Hausorgelbau im Toggenburg

Autor: Widmer, Otmar

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162053

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: 14.07.2025

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

Hausorgelbau im Toggenburg

Von Dr. *Otmar Widmer*, St. Gallen - Kronbühl

Eine merkwürdige Erscheinung ist der in früherer Zeit im Toggenburg betriebene Hausorgelbau. Das Toggenburg, vor allem der obere Teil, ist eine in der Grenzzone des schweizerischen Alpen- und Mittellandes abseits der Hauptverkehrswege gelegene Landschaft, die somit durch die von den größeren Siedlungszentren ausgehenden Kulturströmungen wenig berührt wird. Es fällt daher besonders auf, daß sich gerade hier, in diesem übrigens auch noch manch andere interessante Eigenheit aufweisenden Gebiet, in einer großen Zahl von Privathäusern, in stattlichen Herrensitzen und in einfachen Bauernhäusern, ähnlich wie auch in einigen Orten im benachbarten Appenzell Außer-Rhoden, eigenartige, von einheimischen Kunsthandwerkern verfertigte Musikinstrumente, sogenannte «Hausorgeln» vorfinden. Für diese ist die Bezeichnung «Toggenburger Hausorgeln» üblich geworden, denn sie haben hier eine besondere, typische Ausbildungsform erhalten und waren so stark verbreitet wie in keinem anderen Gebiet. Ähnliche Instrumente kommen übrigens auch anderwärts, allerdings mehr vereinzelt vor, wie z. B. in der übrigen Ostschweiz, im Wallis, im Emmental (Sumiswald), im Elsaß usw. In Ergänzung einer über dieses Thema bereits erschienenen Veröffentlichung[1]) soll die vorliegende Untersuchung Aufschluß geben über Herkunft, Verbreitung, Bau und Eigenart dieser Hausorgeln, über die Persönlichkeit ihrer Ersteller und gewisse bemerkenswerte kulturelle Zusammenhänge.

Hinsichtlich der *Verbreitung* der seinerzeit gebauten wohl über 100 Toggenburger Orgeln können wir für eine Gruppe von 54 Haus- und 2 Kirchenorgeln, über welche alte Originalaufzeichnungen (s. Beilage I) Auskunft geben, feststellen, daß die ursprünglichen Standorte zum größten Teil in den jetzigen Bezirken Obertoggenburg (21 Orgeln) und Neutoggenburg (18) gelegen sind, ferner im Untertoggenburg (5) und in Appenzell A.-Rh. (9), während nur eine Orgel ins Rheintal (Sax) und 2 nach Glarus (Kirche Näfels, Linthal) kamen. Nach dem jetzigen Aufstellungsort zu schließen, wurden von den Orgeln, über welche keine weiteren Angaben vorliegen, sehr viele in die Gegend von Alt St. Johann und Wildhaus geliefert. Heute sind die Orgeln nur mehr zum Teil an ihrem alten Standort, aber immerhin noch vielfach in ihrem Ursprungsgebiet. Viele Werke sind in den Besitz von Liebhabern gelangt und haben in Museen und Privathäusern der Städte (St. Gallen, Zürich, Bern, Basel u. a.) und in Villen auf dem Lande ihren Platz gefunden, teils als noch regelmäßig benützte, gut gepflegte, wohltönende Musikinstrumente, teils als Schaustücke, mäßig im Stande gehalten oder vernachlässigt. Ein guter Teil ist Würmern und Mäusen zum Opfer gefallen und zugrunde gegangen oder in Brennholz verwandelt worden.

Was die *Zeit* der *Erstellung* der Hausorgeln im Toggenburg anbelangt, so umfassen die Datierungen von 1754 bis 1821 eine Spanne von ungefähr 70 Jahren; die aus dieser Gegend oder der Nachbarschaft stammenden einzelnen Stücke mit späteren Jahreszahlen (1828, 1858) sind als Nachzügler zu betrachten, wenn diese Zahlen nicht den Zeitpunkt einer nachträglichen Übermalung angeben.

In Italien, Spanien, Frankreich, Holland, Deutschland, Österreich und besonders im Elsaß, wo aus den vom 10. bis ins 14. Jahrhundert in Kirchen verwendeten kleinen Standorgeln allmählich die mächtigen Kirchenorgeln hervorgegangen waren und die Orgelbaukunst im großen Stile ausgeübt wurde, entwickelten sich nebenbei im 15./16. Jahrhundert in Anlehnung an die früheren Formen die besonders im 17. und 18. Jahrhundert für die Pflege der Hausmusik beliebten kleinen Hausorgeln. Von diesen wurden die «tragbaren» Instrumente als *Portative* oder, soweit sie, wie dies meist der Fall war, mit Zungenpfeifen ausgestattet waren, als *Regale* (Schnarrwerke)

---

[1]) Literaturverzeichnis Nr. 7.

bezeichnet; die im allgemeinen mit Lippenpfeifen ausgestatteten feststehenden, nicht eingebauten, sondern «aufstellbaren» Instrumente wurden *Positive*, Haus-, Zimmer-, Stuben-, Schrank- oder Kastenorgeln genannt.

Als bekannteste Orgelbaumeister wirkten: Eugenio Casparini (Padua, Wien, Görlitz, † 1706), sein Schüler Andreas Silbermann (Straßburg, 1678—1734) mit seinen Söhnen Johann Andreas (1712—1783) und Johann Heinrich (1727—1799), Gottfried Silbermann (Dresden, 1683—1753), Dom François Bédos (Toulouse, 1706—1779, sein Lehrbuch «L'Art du Facteur d'Orgues» erschien 1766), aus der Familie Cavaillé-Coll (Paris) Jean Pierre (1740—1815), Hyacinthe (1772—1862) und Aristide (1811—1899), der Begründer des modernen Orgelbaues.

In der *Schweiz*, wo der Orgelbau im Kleinen betrieben wurde, ging der Instrumentenbau, wie vielfach auch im Ausland, ursprünglich Hand in Hand mit dem Schreinergewerbe, bis sich um 1700 einzelne Spezialisten ausbildeten. Im Zürichbiet, über das wir durch eine beachtenswerte Arbeit[2]) gut unterrichtet sind, wurde das Orgelspiel, nachdem es durch die Reformation aus der Kirche verbannt war, von den Musikgesellschaften gepflegt. Hier werden Positive, welche allmählich die früher üblichen kleineren Portative ersetzten, erwähnt in den Jahren 1641, 1664, 1684, 1699, 1702, 1715, 1727, 1732, 1734 usw. und als hier tätig gewesene Orgelbauer genannt: Schreiner Abraham Brunner, Bärenwirt in Winterthur (1664), Schreiner Heinrich Blattmann von Zürich (1684), Melchior Müller von Rapperswil (1685), Jakob Meßmer (1648—1707), des Sonnenwirts Konrad Meßmer-Wettler Sohn, Dreher, Degen- und Orgelmacher von Rheineck (1701/04), Mühlemacher Hauptmann Vögeli (1717), Jakob Bommer von Weingarten (Thurgau) (1728), Christian Kühlwein von Rappoldsweiler (1752/53). Besondere Bedeutung hatten: Johann Konrad Speißegger (1699—1781) von Schaffhausen, von dem eine Reihe von Orgelwerken stammt, so die Orgel der Chorherrengesellschaft Zürich (1727), die in der «Schipf» bei Herrliberg (1732), welche Goethe als Gast Johannes Eschers bei seinen Besuchen im Herbst 1797 sah, die Orgel des Musikkollegiums Winterthur (1734) und die des Franziskanerklosters in Freiburg i. Ü. (1747); sein Sohn, Orgelbauer in Küsnacht (Zürich); ferner der einer aus dem Elsaß stammenden Familie angehörende Joseph Anton Moser, von Niederhelfenschwil (St. Gallen), Sohn des Joseph Anton Moser und seiner Gattin Maria Theresia Bridler, geboren 4. September 1731 in Bischofszell (Breite), Bürger von Freiburg i. Ü. seit 1766, gestorben daselbst 2. August 1792, ein Schüler Johann Andreas Silbermanns, als Vater des berühmten Schweizer Orgelbauers (Jean Pierre Joseph) Aloys Mooser (Freiburg i. Ü., 1770—1839), der bei den Söhnen Silbermanns in die Lehre ging.

Im *Toggenburg* nun handelt es sich nur um einen räumlich und zeitlich begrenzten Ableger der Orgelbaukunst, die hier durch zwei Generationen gepflegt wurde und eine bescheidene Blüte erlebte. Diese Entwicklung muß durch besondere Umstände bedingt worden sein; denn es ist doch merkwürdig, daß in dem so entlegenen, stark landwirtschaftlich eingestellten Gebiete dieser Musikinstrumentenbau scheinbar unvermittelt auftrat und die immerhin kostspieligen und nur für Musik besonderer Art geeigneten Instrumente so starke Verbreitung unter der Landbevölkerung finden konnten.

Die Toggenburger *Orgelbauer*, deren Namen uns überliefert sind: Wendelin Looser, Vater, Joseph Looser, Sohn, Melchior Grob, Ulrich Ammann und Heinrich Ammann, stehen untereinander in einem gewissen traditionellen Zusammenhang, der sich unschwer feststellen läßt. Diese Persönlichkeiten sollen nun im folgenden behandelt werden, vor allem Wendelin und Joseph Looser, welche die größte Bedeutung hatten, in der Literatur aber kaum erwähnt sind, dann Ulrich Ammann, über

---

[2]) Literaturverzeichnis Nr. 9.

den schon vielfach geschrieben worden ist[3]), endlich die beiden anderen Meister, über die leider nicht viel mehr feststellbar war, als die Lebensdaten.

Wendelin Looser (1720—1790), von Kappel (Blomberg), ist der älteste der Toggenburger «Orgelmacher». Sein Verdienst ist es wohl, die Orgelbaukunst hier begründet zu haben. Er entstammt dem im Obertoggenburg ursprünglich in den Gemeinden Kappel, Krummenau und Neßlau, später auch in Alt St. Johann und Wildhaus sehr verbreiteten alten evangelischen Geschlecht Looser (richtiger Loser, auch Loßer, Looßer, Losser, Lasser, Laaser geschrieben, vielleicht identisch mit Leser, Läser, Lesser), aus welchem schon 1417 ein Jacob Loser von Blomberg, Ammann im Thurtal, anläßlich eines mit Graf Friedrich VI. von Toggenburg getätigten Kaufes ge-

Abb. 1. Wohnhaus Wendelin Loosers (1720—1790) «Im Krömer» im Blomberg, Kappel (Geburtshaus Joseph Loosers)

nannt wird. Der Zusammenhang des Geschlechtes ist heute noch gewahrt durch die aus der ehemaligen Loosernwald-Korporation (1617) hervorgegangene Loosern-Korporation (1892), ferner für einige Zweige desselben durch die der evangelisch-toggenburgischen Stipendien-Stiftung angehörenden Familien. Zu diesen zählte auch unsere Orgelbauerfamilie als Nachkommen der an der Gründung im Jahre 1621 beteiligten Witwe Hannß Loßers zu Lüpfertwil (ab der Horben), Barbara Heubergerin. Wendelin Looser wurde am 14. April 1720 als Sohn des Joseph Looser [Ammann Wendelin Loosers (1623—1697), des Enkels der Stiftungsgründerin, und der Anna Klauser Sohn] und seiner Gattin Anna Lieberherr (1680—1727) [Ammann Hans Lieberherrs auf Ämelsberg Tochter, vermählt 1705,] im Blomberg geboren und in der evangelischen Kirche zu Kappel getauft. Der «Tisch- und Orgelmacher» wurde am 11. April 1747 in der Kirche zu Alt St. Johann getraut mit Rosina Suter (1720—1784), des Christian Suter von Hemberg Tochter. Sein Wohnhaus im Blomberg, «im Krömer» genannt, (jetzt Kappel Nr. 815/816, Abb. 1), in welchem er sein Orgelbauhandwerk betrieb, ein hübsches Toggenburgerhaus, verkaufte er, nachdem sein Sohn Joseph ein neues Heim in Lüpfertwil gegründet hatte, am 30. Januar 1783 an Elias Bösch aus der Winterau um 3300 fl., mit Antritt des Käufers Mai 1784. Es war dann im Besitz einer Familie Neef bis 1829, des Christian Künzle bis 1863 und befindet sich nun, nachdem Joseph Looser-Stähelin (1821—1905) aus dem Steintal es 1880 von Jakob Wälti gekauft hat, seit drei Generationen wieder im Besitz einer Familie

[3]) Literaturverzeichnis Nr. 20—26.

Looser (Jakob Looser-Bösch 1855—1927, jetzt Jakob Looser-Britt). In diesem Haus steht noch in der Stube ein prächtiger in Weiß-Blau gehaltener Kachelofen, von welchem uns beim Eintritt die von den Orgelwerken her wohlbekannten Initialen W. L. entgegenleuchten und das in die Kacheln eingebrannte Bild einer Orgel als untrügliches Zeichen, daß hier die Stätte des Schaffens dieses Meisters war. Den Namen des Ofenbauers kündet uns die Inschrift: «Meister Johan Rudolf Zehender, Haffner in Liechtensteig, 1770», deren Jahreszahl den Beginn der Blütezeit des hiesigen Orgelbaues anzeigen mag. Oben in der hochgewölbten Firstkammer, wo das mit Butzenscheiben ausgestattete Fenster der «Guggêre» freien Ausblick auf die Thurlandschaft gewährt, ist die Werkstatt, da die Orgeln gebaut und bemalt wurden, wie die den Umrissen der Orgelkästen entsprechenden Farbstriche an der Wand heute noch erkennen lassen. Hier wurde im Windkasten der Orgelgehäuse der von des Meisters Hand geschriebene Zettel: «Durch mich Wändell Loßer im Blomberg in der Gemeind Cappel im Toggenburg» eingeklebt, bevor die kunstvollen Musikinstrumente ihren Weg hinaus zu den Bestellern in der Umgegend nahmen. Hier wirkte dieser Mann, der neben seiner bäuerlichen Tätigkeit mit Holzschnitzerei, Schreinerei und Drechslerei sein Handwerk begonnen haben dürfte, schließlich als bekannter tüchtiger Orgelbauer. Da taucht die Frage auf, wo er wohl seine Kunst erlernt haben mag; ist er auf seiner Wanderschaft bei einem der obgenannten Orgelbaumeister in die Lehre gegangen oder bei einem Schüler derselben, in der Schweiz im St. Gallischen, im Zürichbiet oder in Schaffhausen oder gar im nahen Schwabenland? Ist er es, der die Ausführungsform dieses dem Landhaus angemessenen, im Preise für Pfarrherren, Lehrer, Amtsleute und wohlhabende Bauern erschwinglichen Instrumentes schuf, oder ist er derselben in der Fremde begegnet und hat sie als solche übernommen und nur ausgestaltet und den hiesigen Verhältnissen angepaßt? Wenn wir uns keinen allzu weitschweifigen Gedankengängen hingeben wollen, so dürfte es das nächstliegende sein, anzunehmen, daß unser Meister in Zürich oder in dem unter dem Einfluß dieser Kulturstätte stehenden Zürichbiet mit Orgelwerken oder Orgelbauern näher bekannt wurde, so vielleicht mit Speißegger von Schaffhausen, von dem einige Werke heute noch im Lande herum sind, die uns den Weg weisen, auf dem diese Kunst in unsere Landschaft gekommen sein könnte, oder mit Joseph Moser. Sicheren Aufschluß gäbe nur die Kenntnis der Herkunft der für alle Looser-Orgeln verwendeten, die (Jahres-)Zahl 1710 tragenden Papier-Tastenblättchen, die wohl aus dem Vorrat stammen, den Wendelin Looser offenbar von seinem Lehrmeister mit auf den Weg erhalten hat. Seine Orgeln, die wir noch kennen, datieren von 1754—1781 (siehe Beilage II), doch dürfte er laut einer Notiz von 1749 schon früher Orgelwerke gebaut haben. Nach dem Tode seiner ersten Gattin am 9. März 1784 vermählte er sich in zweiter Ehe am 8. Dezember 1785 zu Kappel mit Margreth Kuratli (1737—?), des Klaus Kuhn Witwe aus der Neßlauer Laad, und starb als Alt-Stillständer am 25. Februar 1790 im Blomberg.

Joseph Looser (1749—1822), von Kappel (Lüpfertwil), wurde am 26. Oktober 1749 als zweites von sechs Kindern des Meisters Wändel Looßer und der Rosina Suter «im Krömer» im Blomberg geboren und in der evangelischen Kirche zu Krummenau getauft. Er wurde schon früh in die Kunst seines Vaters eingeführt und arbeitete an den letzten Werken desselben mit, wenigstens wissen wir dies hinsichtlich der Kirchenorgel für Neßlau 1777 und der Hausorgel für Ammann Egli in Burgau-Flawil, da ihm der Vater das übliche Trinkgeld als Lohn für seine Arbeit überließ. Am 23. Februar 1779 wurde er in der evangelischen Kirche zu Kappel getraut mit der Jungfrau Ursula Looser (1758—1810), des Klaus Looser (1698—1766) von Lüpfertwil Tochter. Er selbst schreibt bei diesem Anlaß: «Zugebracht hat die Urßula Loßerin nichts als ein altes Betlin darin sey vorher gelegen». Dann blieb er nur wenige Jahre im elterlichen Haus; am 28. Oktober 1781 hat er dem Adam Bräcker im Steinenbach ein neues Haus mit Roßstall für drei Pferde um 180 fl. zu machen übertragen in Lüpfert-

wil, jenseits der Thur in Sicht seines Geburtshauses, an der Landstraße von Ebnat nach Krummenau. Es ist ein schönes, auch heute noch ansehnliches Haus (jetzt Kappel Nr. 280/281, Abb. 2) geworden, das sich nun im Besitz eines Ururenkels des Erbauers, des Schreinermeisters Josef Brunner-Künzle von Ebnat, befindet. Hier hielt der junge Orgelbauer mit seiner Frau Einzug und eröffnete seine Orgelbauwerkstatt, aus welcher im Laufe der Zeit an die fünfzig Hausorgeln hervorgehen sollten. Joseph Looser war eine angesehene Persönlichkeit und bekleidete eine Reihe vom Ämtern: 1787 wurde er Landrat, 1791 Kirchenpfleger von Kappel, 1792 bis 1795

Abb. 2. Wohnhaus Joseph Loosers, erbaut i. J. 1781, in Lüpfertwil, Kappel

war er Gemeindammann. Er scheint es zu ziemlichem Wohlstand gebracht zu haben, wie wir aus seinem stattlichen Haus und den 1793 von Kunstmaler Michael Schmid von Ragaz angefertigten Porträts des Meisters, seiner Frau (Abb. 3 und 4) und seines einzigen damals siebenjährigen Töchterleins Verena Looser [14. September 1786 — 18. März 1836, verehelicht 3. Oktober 1814 mit Abraham Brunner (1776—1834),] schließen können. Über diese kann uns aus mündlicher Überlieferung die bei ihrem Sohne im Hause wohnende, jetzt 83jährige Witwe ihres Enkels Johann Georg Brunner-Künzle (1846—1906) berichten. In dem geräumigen Dachstocksaal befinden sich neben verschiedenen Möbeln im Stile dieser Zeit die erwähnten Porträts über einem Prachtwerk einer Orgel von 1809/10 (Abb. 5) aus der Hand Joseph Loosers, schön blau bemalt und mit zwei Putten verziert, welche, durch den überschüssigen Gebläsewind getrieben, Posaunen zum Munde führen. Auch ein mit den Initialen W. L. und Handwerkszeichen versehener Hobel, der wohl als Werkzeug beim Orgelbau diente, ist noch zu sehen. Über die Geschäftstüchtigkeit des Meisters gibt sein 1776 begonnenes «Rechenbuch» Auskunft, das uns durch glückliche Umstände bis heute erhalten geblieben ist. Darin sind Geldgeschäfte, Heuverkäufe usw. eingetragen, sowie alle Bestellungen unter Angabe des Namens und der Adresse des Auftraggebers, der gewünschten Ausführung und Disposition des Werkes, des Preises und der Lieferungs- und Zahlungsbedingungen (Abb. 6), so daß wir ein ziemlich erschöpfendes Bild über die Tätigkeit Loosers als Orgelbauer gewinnen können (siehe

Beilage III (Anhang). Am 3. April 1810 starb die Gattin des Meisters, am 7. März 1822 er selbst; das Anwesen hinterließ er seiner Tochter. Damit erlosch eine Kunsthandwerkerfamilie, welche im Kulturleben der hiesigen Gegend ihre besondere Bedeutung gehabt hat.

Wendelin Loosers jüngster Sohn, *Hans Jacob Looser* (1758—1813), zog, nachdem er 1774/75 bei Pfarrer Leutold in Krummenau, 1776/78 bei Pfarrer Schädler in Kappel Unterricht genossen hatte, am 30. Juli 1778 zum Studium der Theologie an die Universität nach Basel, wo er in den Jahren 1778/80 eine Reihe von Geldsendungen

Abb. 3 u. 4. Joseph Looser (1749—1822) und seine Ehefrau Ursula geb. Looser (1758—1810), gemalt i. J. 1793 von Michael Schmid, Ragaz

von seinem Bruder erhielt, bis ihm 1782 ein Studienbeitrag aus der oben erwähnten Stipendien-Stiftung zukam. Er wurde 1784 Pfarrer in St. Peterzell, bezog zwei Orgelwerke von seinem Bruder 1786 und 1788, und kam 1802 als Pfarrer nach Rebstein im Rheintal, wo er 1813 starb. In Basel hatte er Material für den Orgelbau zu besorgen und sandte 1779 an seinen Bruder 6½ Pfund Ebenholz zu 6 Batzen (= Fr. —.85) das Pfund, und 4½ Pfund Elfenbein zu 12 Batzen 2 Kreuzer (= Fr. 1.75) das Pfund.

Hans Melchior Grob (1754—1832), von Hemberg und Ebnat, ist ein Orgelbauer, von dem wir nur wissen, daß er am 16. Januar 1754 als Sohn des Hans Jakob Grob auf Guggeien (des Christian Grob aus dem Untern Hemberg Sohn) und der Sara Kuenz (des Christian Kuenz Tochter, vermählt 5. Oktober 1745) geboren, in der evangelischen Kirche zu Hemberg getauft und 1773 konfirmiert wurde. 1780 besuchte ihn in seiner Werkstatt, als er gerade ein Orgelwerk in Arbeit hatte, der 14-jährige Ulrich Ammann, der in Begleitung seines Vaters vorsprach, um zur Erlernung des Orgelbauhandwerks in die Lehre aufgenommen zu werden. Er wurde jedoch von dem wohl mißtrauischen und um das Geheimnis seiner Kunst ängstlich besorgten Meister abgewiesen. Dieser verließ das elterliche Haus, das sein Bruder Christian Grob-Alder (1746—1813) übernahm und verlegte seine Werkstatt nach Ebnat, wo sein Bruder Jakob Grob-Zimmermann (1752—1822) mit seiner Familie wohnte. Dort erwarb er das Bürgerrecht und starb ledig am 8. Juli 1832 im Bergli-Hüsliberg. Hier verfertigte er die jetzt im Toggenburgischen Heimatmuseum in Lichtensteig leider zerlegt auf dem Dachboden befindliche Hausorgel von 1793 und die im «alten Acker» bei Wildhaus aufgestellte von 1794. Diese beiden Orgeln mit

sechs, bzw. acht Registern (darunter auch Zungenpfeifenregister) und mächtigem siebenteiligem Prospekt machen, da sie unbemalt sind, allerdings nicht den ihrer übrigen Ausstattung entsprechenden Eindruck.

Ulrich Ammann (1766—1842), von Alt St. Johann (Haltweg), ist wohl der bekannteste der genannten Kunsthandwerker, da sein Lebenslauf besonderes Interesse

Abb. 5. Fünfteilige Hausorgel Joseph Loosers a. d. J. 1809/10 in der Firstkammer seines Wohnhauses in Lüpfertwil, Kappel

bot und daher mehrfach, zum Teil schon von zeitgenössischen Schriftstellern, geschildert wurde, doch hat er als Orgelbauer nur geringe Bedeutung. «'s Ames Ueli» wurde am 13. Februar 1766 geboren als zweites von fünf Kindern des Meisters Ulrich Ammann (1731—1784, Sohn des Metzgermeisters Uli Amman-Wälle aus dem Kühboden, vermählt 23. Oktober 1763 in Grabs) und seiner Gattin Margreth Steiner von Ennetthur, und in der evangelischen Kirche zu Alt St. Johann getauft. Sein Geburtshaus, ein kleines, uraltes «Tätschhäuschen» mit steinbeschwertem Dach, wie im obersten Toggenburg noch bis in die neueste Zeit zu sehen (jetzt Alt St. Johann Nr. 745, Heinrich Giezendanner, von 1840 bis 1891 im Besitz von Kaspar Steiner-Bösch, resp. seiner Witwe) (Abb. 7), steht im Haltweg zwischen Nesselhalden und Kühboden oberhalb Unterwasser. Der Vater war Bauer, nebenbei Metzger, Schuhmacher und Zimmermann und verfertigte allerlei Holzgeräte für Haushalt und Landwirtschaft. Der Knabe half beim Schnitzen dieser Geräte mit, befaßte sich aber am liebsten mit Musikinstrumenten. Mit zehn Jahren baute er eine Geige, auf welcher er sich bemühte spielen zu lernen, und machte Flöten und andere Blasinstrumente. Angeregt durch eine im Besitz eines Nachbarn befindliche Hausorgel, faßte er, nachdem er als Lehrling abgewiesen worden war, den Entschluß, aus eigenem eine solche zu bauen, was ihm nach vierjähriger Arbeit 1780 bis 1784 gelang. Bei den Klängen der eben fertiggestellten Orgel verschied sein Vater am 18. April 1784, der diesen Erfolg seines Sohnes gerade noch erleben konnte. Die fünfteilige Orgel mit vier Registern, signiert V. A. 1784, kam dann in die Hände von Ulrichs Bruder Niklaus Am-

mann-Bösch (1770—1862), Maurer, Zimmermann und Schuhmacher im Kühboden, bzw. in Ennetthur, der eine alte Familienbibel und einen eigenhändig geschriebenen, dickleibigen Folianten mit Rezepten gegen alle erdenklichen Übel und Krankheiten hinterließ. Die Orgel gelangte dann in den Besitz der Familie seines Adoptivsohnes Joseph Hell-Forrer (1797—1859), von Stein, von dessen Urenkel der Musiker Hans

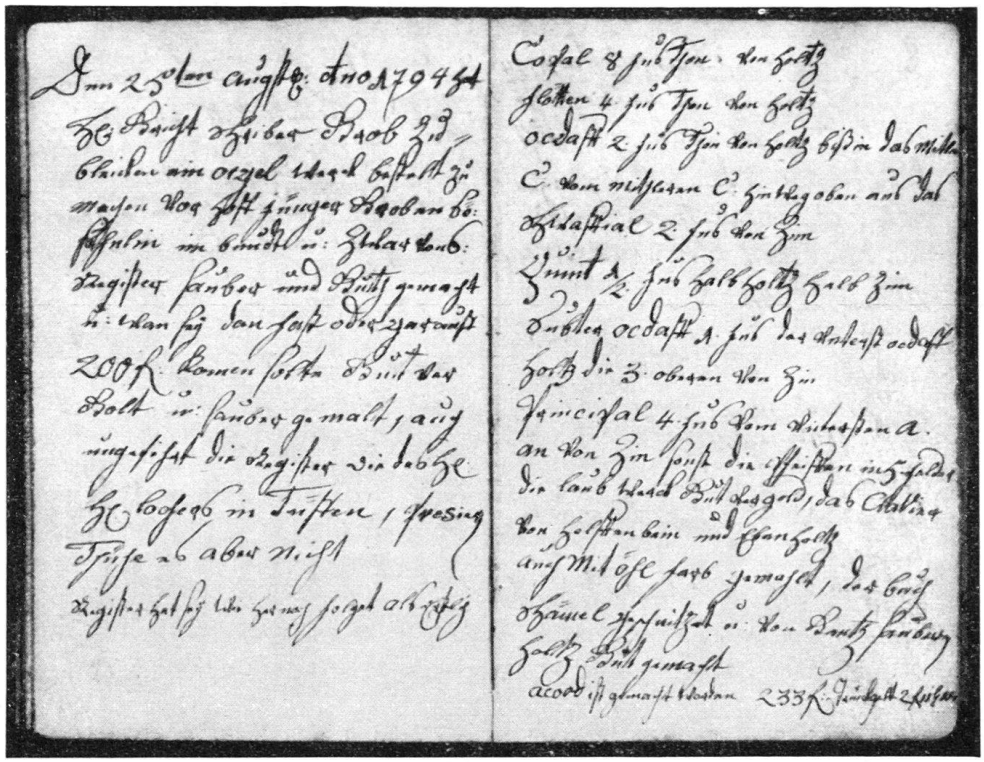

Abb. 6.
Eintrag einer Hausorgelbestellung (1794) im «Rechenbuch» Joseph Loosers

Caspar Riklin, Küsnacht, das Instrument 1930 für sein Ferienheim auf der nahegelegenen Alp Laui erwerben konnte. Nach dem Tode des Vaters betrieb Ulrich Ammann das Schnitzhandwerk weiter, reparierte alte Musikinstrumente, so im Kloster Neu St. Johann und für den St. Galler Musikfreund Kaufmann Straub, stellte Hunderte von Flöten her und wurde hauptsächlich berühmt durch seine «Stock-Flöten» und -Klarinetten (verwendbar als Bergstock), welche in der napoleonischen Zeit durch französische Offiziere in der ganzen Welt bekannt wurden und in Frankreich, Italien, England, Rußland und Amerika als Kuriositäten hoch geschätzt waren. Ammann ging mit den Medizin studierenden Söhnen des Chirurgen J. Jak. Forrer «im Acker» nach Deutschland, besuchte Stuttgart und ließ sich 1805 bis 1808 im Dorf Göggingen bei Augsburg nieder, um am Gymnasium als Neununddreißigjähriger durch Mathematik- und Physikstudium seine mangelhafte Schulbildung (zwei Jahre Primarschule) zu verbessern. Nach zweieinhalbjährigem Aufenthalt im Ausland zu seiner Mutter, an der er mit großer Liebe hing, heimgekehrt, wirkte er im Gemeinderat von Alt St. Johann, zog 1821 nach Krummenau, wurde 1830 in den Verfassungsrat gewählt und erwarb 1840 das 1785 erbaute Haus «beim Wasser» in Neßlau (ehemals Besitz der Eltern des jetzigen Bezirksförsters Reich, in der Nähe des Bahnhofes, Nr. 545/546), wo er am 27. April 1842 als Junggeselle starb, die Sekundarschule Neßlau-Krummenau und die Primarschule Unterwasser testamentarisch mit Legaten be-

denkend. Sein Bild (Abb. 8) im dortigen Schulzimmer zeigt uns die charakteristischen Züge des eigenartigen Mannes. Da der obgenannte Niklaus Ammann-Bösch und auch der jüngste Bruder Hans Jakob Ammann-Knaus (1777—1868), «'s Uelis Büebli» auf der Halde, keine Nachkommen hinterließen, ist dieser Zweig des Geschlechtes Ammann somit ausgestorben. In Erfindungen und Verbesserungen betätigte sich Ulrich Ammann an folgenden Instrumenten: Klarinette (1792), Fagott-Klarinette (1794), Darmsaitenklavier (1796), Flöte, Fagott (1798), Glasstabklavier (1799), Glaszylinderharmonika (1806), Querpianoforte (1810, eine Erfindung, die bei den Wiener Klavieren Anwendung fand), Klavierharmonika (1817), Doppelresonanzbodenklavier (1822), Orgelharmonika (1838), später Physharmonika, auch Harmonium genannt.

Abb. 7. Geburts- und Wohnhaus Ulrich Ammanns im Haltweg, Alt St. Johann

Heinrich Ammann (1763—1836), von Wildhaus, geboren am 18. September 1763 als Sohn des Klaus Ammann in der Schwendi (vermählt 16. November 1762) und der Margreth Feurer, getraut am 22. April 1795 in Wildhaus mit Anna Katharina Hartmann (1770—1848), ist wohl der Erbauer einer von 1807 datierten, architektonisch besonders schön wirkenden, zart bemalten achtteiligen Hausorgel mit sechs Registern in der Nesselhalden, welche beidseits des Manuals Registerknöpfe zum Ziehen hat. Ammann ist 1814 als Schreinermeister noch in Wildhaus nachweisbar. Von ihm stammt möglicherweise auch eine in St. Galler Privatbesitz befindliche Orgel mit der Aufschrift «Florian Zogg 1858». Der Genannte (1841—1893) hatte sie als 17jähriger musikbegabter Jüngling von seinen Eltern erhalten und in seinem Heim «im Hof», Grabserberg, aufgestellt. Später zog Heinrich Ammann nach Grabs, wo er am 2. Januar 1836 starb. Von seinen Söhnen blieb Niklaus Ammann-(Hermann)-Eggenberger (1801—1879) in Grabs, Heinrich Ammann-Kaspar (1804—1850) zog als Schreiner nach Maienfeld.

Es muß ferner noch einige Orgelbauer, vermutlich in Appenzell Außer-Rhoden, (vielleicht im Toggenburg), gegeben haben, welche als Erbauer einer Reihe von besonders bilderreich bemalten, 1785, 1811, 1828 datierten Hausorgeln in Frage kommen. Diese zeichnen sich alle durch eigenartige Anordnung der Registerhebel aus, können den obgenannten Meistern nicht zugeschrieben werden, wie auch über ihre Herkunft bisher nichts Näheres ermittelt werden konnte. Es sind dies vor allem die Museumsstücke von St. Gallen und Zürich, die in Appenzell (Wolfhalden, Herisau) erworben wurden, von wo auch einige in Privatbesitz befindliche Stücke stammen (Herisau, Schwellbrunn, Urnäsch, Heiden); deshalb möchten wir sie vorläufig als «Appenzeller Hausorgeln» bezeichnen. (Abb. 9.)

Nach dieser Erörterung über die Orgelbaumeister wollen wir uns den Instrumenten selbst zuwenden. Die «*Toggenburger Hausorgeln*» sind alle im wesentlichen ziemlich ähnlich nach einem einheitlichen Schema angefertigt, sodaß sie leicht als solche zu erkennen sind. Die im folgenden gegebene Beschreibung bezieht sich vor allem auf die am stärksten verbreiteten Looser-Orgeln (Abb. 10 und 11), von denen die wenigen erhaltenen Werke der anderen Toggenburger Meister nur geringfügig, die Appenzeller Instrumente etwas stärker abweichen. Es sind durchwegs verhältnismäßig einfache Instrumente, welche den Zweck hatten, der Pflege geistlicher und welt-

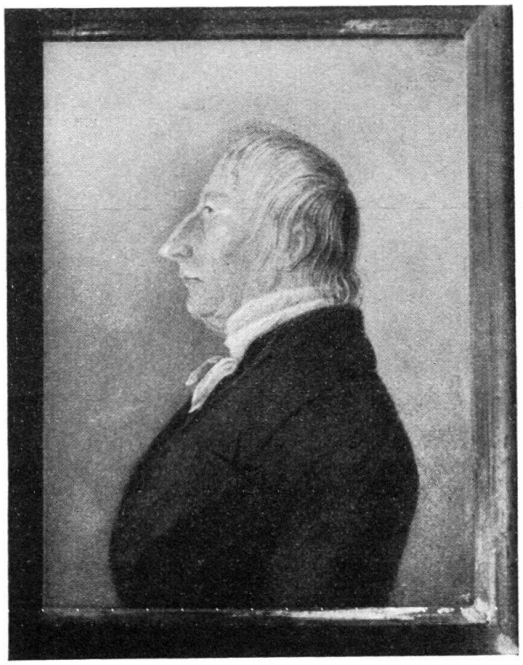

Abb. 8. Ulrich Ammann (1766—1842)

licher Musik in der Familie, vornehmlich an Sonntagnachmittagen zu dienen. Bei Bau und Ausstattung sind berücksichtigt die bescheidene Spielkunst der ländlichen musiktreibenden Kreise, die beschränkten zur Verfügung stehenden Geldmittel, die räumliche Enge der Bauernhäuser und vor allem die geringe Höhe der üblicherweise zur Aufstellung verwendeten, häufig zu einem «Säli» ausgebauten Firstkammer, deren Decke bisweilen gehoben oder ausgenommen werden mußte.

Diese «Hausorgeln», eine Art Positive, sind richtige Orgeln, denn es sind aus einer großen Zahl von Eintonpfeifen zusammengesetzte, mittels Gebläsewind betriebene Blasinstrumente mit Klaviatur, nach dem gleichen Prinzip gebaut wie die schon seit Jahrhunderten im Gottesdienst verwendeten großen Kirchenorgeln. (Vgl. Abb. 12.)

Das *Orgelgehäuse*, welches das Werk eingebaut enthält, ist ein meist aus Tannenholz gefertigter, der Kleinheit des Aufstellungsraumes angepaßter, beispielsweise 197 cm hoher, 137 cm breiter, 83 cm tiefer Kasten. In diesem befindet sich unten das Gebläse, darüber der Windkasten mit der Schleiflade. In der Mitte vor dem Spieler ist die Klaviatur, die mit einem in Nuten zweier seitlicher Stützen gleitenden Schiebedeckel verschlossen wird. Oben geben die Flügeltüren nach dem Öffnen den Blick auf den *Prospekt* frei. Dieser besteht aus den der Größe nach in verschiedener Weise geordneten, zu Gruppen zusammengefaßten, in drei oder fünf nebeneinander liegenden Flachfeldern aufgestellten Metallpfeifen (meist 31 an der Zahl) des hier «Prinzipal» genannten 2-, selten 4-Fuß-Registers. Die nach der Tonleiter aufeinander folgenden

Pfeifen sind der Symmetrie halber und um ein Mitklingen zu vermeiden, abwechslungsweise rechts und links aufgestellt, so daß wir eine C- und eine Cis-Seite unterscheiden können. Dahinter stehen, der Größe nach von rückwärts nach vorne abfallend, die Pfeifen der übrigen Register. Die zur gleichen Taste gehörenden Pfeifen der verschiedenen Register sind jeweils hintereinander, die zum gleichen Register ge-

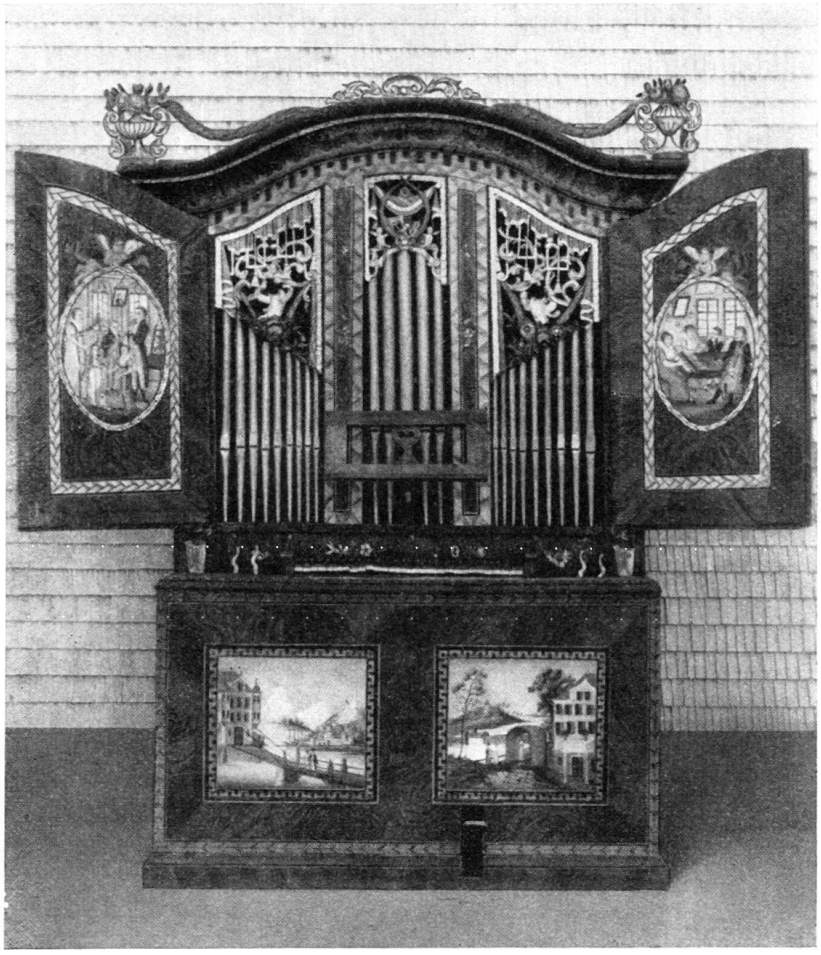

Abb. 9. Dreiteilige «Appenzeller Hausorgel» aus Schwellbrunn mit der Aufschrift: H. Johannes Schweizer - F. Elisabeth Preisig 1811

hörenden Pfeifen verschiedener Tonhöhe nebeneinander in einer oder zwei Reihen angeordnet, und zwar enthält das Gehäuse soviele Pfeifen, als Tasten (Töne) mal Register (klingende Stimmen) vorhanden sind. Die Pfeifen des Prospektes sind bisweilen verziert (gestochen), die Mittelpfeife trägt häufig die Jahreszahl der Erstellung, die Initialen des Erbauers (WL = Wendelin Looser, ISL oder IL = Joseph Looser, VA = Ulrich Ammann) und manchmal auch des Bestellers eingraviert.

Der ganze Kasten ist mit Ölfarbe oder einer Farbe, deren Zusammensetzung noch zu untersuchen wäre, charakteristisch bemalt, ähnlich wie die Schränke und «Tröge» der damaligen Zeit. Viele Orgeln wurden in der Folgezeit überstrichen, doch ist es in einzelnen Fällen gelungen, durch Ablaugen die alte Malerei wieder zum Vorschein zu bringen. Auf blauem, blaugrauem, grünlichem oder weißlichem Grund finden wir in gleicher Farbe dunkler, weiß oder rot gehaltene Malereien, Muscheln, Girlanden, Schnörkel, Blumen oder Figuren darstellend, im damals herrschenden Ro-

koko- oder Empirestil. Vor allem sind in dieser Weise die Füllungen, welche das Innere der Orgel zugänglich machen, und die Innen- und Außenseiten der Flügeltüren behandelt. Während die Bemalung der Toggenburger Hausorgeln mehr ornamental gehalten ist und Bilder nur vereinzelt vorkommen, finden wir bei den Appenzeller Hausorgeln Landschaften, Burgen, Schlösser, auch Darstellungen von Musik-

Abb. 10. Dreiteilige Hausorgel Wendelin Loosers a. d. J. 1771

oder Jagdszenen oder von aus der Bibel entnommenen Begebenheiten. Im Stil zeigen die Toggenburger Orgeln einfachen bäuerlichen, die Appenzeller Orgeln zum Teil verfeinerten Charakter. Es wäre interessant festzustellen, ob die Orgelbauer ihre Werke selbst bemalt haben, wie es für die beiden Looser wahrscheinlich ist. Ferner sei darauf hingewiesen, daß sich bei diesen Orgeln Musik und Malerei zu einem harmonischen Ganzen zusammenfügen, indem die durchaus nicht nebensächliche Malerei durch ihre Farbwirkung und Bilder den musikalischen Eindruck wohltuend verstärkt. Die Entwicklung dieser Malerei zu studieren, wäre eine dankbare Aufgabe, die noch ihrer Behandlung harrt.

Das Gehäuse ist ferner zur Verdeckung der unregelmäßigen Begrenzungslinie der oberen Pfeifenenden mit aus Holz geschnitztem, vergoldetem Ranken- oder Laubwerk verziert, ferner mit Aufsätzen von Spiralen, Tierfiguren oder Putten. In Einzelfällen tragen die Kästen Aufschriften, deutsche oder lateinische Sprüche, Namen der Besitzer, Jahreszahlen usw. Abgesehen von der Bemalung unterscheiden sich von den Looser-Orgeln die Werke der anderen Meister hauptsächlich durch die Ausgestaltung des Prospektes, indem die Pfeifen nicht immer in drei oder fünf, sondern manchmal in sieben oder acht Feldern (Grob, bzw. H. Ammann) aufgestellt sind, ferner nicht immer

in Flachfeldern, sondern häufig in vorspringenden Türmen und vorgewölbten Brüstungen, wie u. a. bei den Appenzeller Orgeln. Weitere Verschiedenheiten zeigen sich bei den Registerhebeln, welche bei diesen neben dem Manual aus dem unteren Gehäusekasten senkrecht nach aufwärts hervorragen, bei den Toggenburger Orgeln

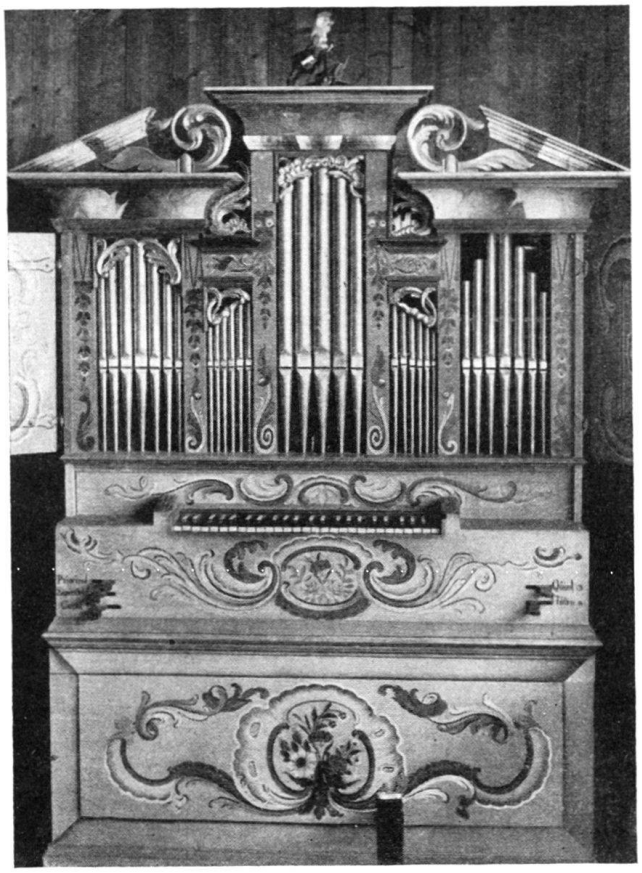

Abb. 11. Fünfteilige Hausorgel Josph Loosers
a. d. J. 1805

rechts und links vom Spielenden in Kniehöhe wagrecht nach vorne, während Heinrich Ammann Registerknöpfe zum Ziehen verwendet.

Zur Erzeugung des «Orgelwindes» dient das unten im Gehäuse untergebrachte *Gebläse*, bestehend aus zwei Keilbälgen, dem unteren Schöpfbalg mit einer und dem oberen Magazinbalg mit zwei Falten, welche durch Brettchen gebildet werden, die mittels weißer Schaf- oder Ziegenleder-Einfassungen verbunden sind. Ein unbewegliches, schräg verlaufendes Diagonalbrett ist zugleich Oberplatte des Schöpf- und Unterplatte des Magazinbalgs. Durch Niedertreten des aus dem Gehäuse herausragenden Trittes, des Balgklavis, wird mittels Übertragung durch Welle und Hebel die Unterplatte des Schöpfbalges, in welcher sich das Mundloch mit zwei nach innen beweglichen Brettchen, das Schöpfventil befindet, aufwärts bewegt, worauf sie durch ihr Gewicht wieder nach unten sinkt. Dabei füllt sich der Balg durch das Ventil mit Luft. Diese wird dann zusammengepreßt und durch ein entsprechendes Mundloch in der Diagonalplatte in den Magazinbalg gedrückt, der sich dabei seinerseits füllt und die Luft zufolge des Gewichtes der Oberplatte durch den Windkanal in den Windkasten befördert. Zur Regulierung des Winddruckes wird diese Platte meist mit

zwei Ziegelsteinen von zusammen 4 bis 5 kg Gewicht beschwert, um den für diese Orgeln zweckmäßigsten geringen Druck von 30 bis 40 mm Wassersäule zu erzielen. Ein Sicherheitsventil ermöglicht das Entweichen überschüssiger Luft.

Auf dem *Windkasten*, einem Holzkasten mit ungeteiltem Hohlraum, der die Spiralfedern enthält, sitzt die als *Schleiflade* ausgebildete Windlade, ein Holzrahmen, welcher durch von vorne nach rückwärts laufende schmale Brettchen, die Kanzellenschiede, in so viele Kammern oder Kanzellen geteilt wird, als Tasten (Töne pro Stimme) vorhanden sind. Die sich so ergebenden Spalten zwischen den Schieden werden unten durch die Spielventile, Holzleisten dreieckigen Querschnitts, mittels Spiralfedern solange verschlossen gehalten, als sie nicht durch Niederdrücken der entsprechenden Klaviaturtaste geöffnet werden, wodurch dann dem Orgelwind der Zutritt aus dem Windkasten in die betreffende Kanzelle ermöglicht wird. Über den Kanzellen der Windlade befinden sich die Schleifen, von denen für jedes Register eine vorhanden ist. Dies sind horizontal gelagerte, parallel zur Front mittels der Registerhebel seitlich verschiebbare Brettchen mit Löchern, welche den Löchern der darüber befindlichen Pfeifenstöcke entsprechen, in denen die einzelnen Pfeifen mit ihren Füßen ruhen. Bei ausgeschaltetem Register ist die Schleife so verschoben, daß sie die Pfeifenstocklöcher oberhalb der Kanzellen verdeckt. Beim Einschalten werden die Löcher der Schleife und des Pfeifenstockes in Übereinstimmung gebracht und der Wind kann durch die Kanzelle, deren Spielventil durch Niederdrücken der entsprechenden Klaviaturtaste geöffnet wird, in die Pfeife des gezogenen Registers eintreten und sie zum Ertönen bringen. Die wie beschrieben angeordneten Registerhebel sind häufig mit Namen und Fuß-Tonhöhe bezeichnet.

Die für das Handspiel bestimmte Klaviatur, das *Manual*, erstreckt sich über vier Oktaven (bei der 8-Fuß-Stimme von C—c^3), besteht also aus 49 wie beim Klavier angeordneten Tasten. Sie sind häufig aus Buchsbaumholz, die Untertasten braun gebeizt, die Obertasten schwarz gestrichen, oder die Untertasten schwarz mit Ebenholz, die Obertasten weiß mit Elfenbein belegt, wie bei den Klavieren des 18. Jahrhunderts, oder umgekehrt die Untertasten weiß, die Obertasten schwarz, wie bei den modernen Klavieren des 19. Jahrhunderts. Die Vorderseite der Tasten trägt vielfach kennzeichnende, für die Herkunftsbestimmung wichtige gepreßte Papierblättchen (Looser 1710, Speißegger 1694). Das Spielwerk ist kein Traktur- oder Zugwerk, sondern ein Druckwerk, indem die Spielventile der Kanzellen durch den Druck der von den Tasten nach unten führenden Stecher geöffnet werden. Die Verbindung der Tasten mit den Spielventilen erfolgt soweit nötig, da die Klaviatur schmäler ist als die Windlade, durch Drahtwellen, die Wellatur. Gespielt wird stehend oder auf der Orgelbank sitzend, wobei der Spielende den Balg selbst treten muß.

Der charakteristische Teil der Orgeln sind die *Pfeifen*. Sie sind aus Holz, meist Tannenholz, einzelne Teile der kleineren Pfeifen aus Hartholz (Eichen-, Birnbaumholz) angefertigt oder aus Metall. Dieses Orgelmetall ist eine Legierung von Zinn und Blei in wechselndem Verhältnis, vom besten Probezinn 12lötig, $\frac{3}{4}$ Zinn und $\frac{1}{4}$ Blei, bis herunter zu $\frac{1}{3}$ Zinn und $\frac{2}{3}$ Blei. Das Metall wird in Platten gegossen, diese werden um Patronen zu Röhren gewickelt, die man nach dem Verlöten (laut Looserschem Rezept mit Lot aus 1 Teil Zinn und 1 Teil Wismut) poliert. Die Pfeifen der Toggenburger Hausorgeln sind (mit einer Ausnahme) Lippen- oder Labialpfeifen, bei denen durch Vibration der Luftsäule im Pfeifenkörper der Ton erzeugt wird. Seine Höhe hängt ab von der Pfeifenlänge (vom Kernboden bis zum obern Pfeifenende), in der Weise, daß bei halber Länge der Ton um eine Oktave steigt, bei $\frac{2}{3}$ der Länge um eine Quint. Wir finden bei den Toggenburger Orgeln offene und «gedackte» (= gedeckte) Holzpfeifen, aber nur offene, keine gedeckten Metallpfeifen. Pfeifen, welche ihrer Länge wegen im Gehäuse keinen Platz finden könnten, werden gekröpft, das heißt unter einem Winkel umgebogen, wobei die Tonhöhe unverändert bleibt.

Die Mensur, d. i. das Verhältnis der Pfeifenlänge bei zylindrischen Pfeifen zum

Durchmesser, bei prismatischen zur Breite und Tiefe, welches maßgebend ist für die Klangfarbe, ist verschieden für die einzelnen Register. Die tatsächliche Pfeifenlänge stimmt aus mehrfachen Gründen nicht überein mit der theoretisch auf Basis des Kammertons (eingestrichenes Pariser a, a^1, mit 435 ganzen Schwingungen in der Sekunde bei 15 Grad C. und 340 m/Sek. Schallgeschwindigkeit) errechneten Länge der offenen Pfeife. Die Toggenburger Orgeln sind nämlich nicht auf «Kammerton» abgestimmt gebaut, sondern auf den früher üblichen, um einen halben bis ganzen Ton tieferen «Chorton» von z. B. 415 (statt 435) Schwingungen für a^1. Jetzt werden sie um einen Halbton unter Kammerton gestimmt, indem die a^1-Pfeife auf eine Kammerton-as^1-Stimmgabel (410,6 Schwingungen) eingestellt wird.

Die auf Basis einer a^1-Pfeife von 390,8 mm Länge sich ergebenden theoretischen offenen Pfeifenlängen wären:

c^2	328,6 mm	=	ca. 1′ (1 Fuß)[4]	Quint g^1	438,7 mm	=	ca. $1\frac{1}{3}$′
c^1	657,3 mm	=	2′	Quint g	877,3 mm	=	$2\frac{2}{3}$′
c	1314,5 mm	=	4′				
C	2629,0 mm	=	8′				

Die Angabe der Pfeifenlänge des tiefsten Grundtones in Fuß (′), die «Fuß-Tonhöhe», bezieht sich immer auf die Länge der offenen Pfeifen, auch wenn es sich um gedeckte Pfeifen handelt, die naturgemäß nur die halbe Länge der offenen Pfeife gleicher Tonhöhe haben. Je nach der «lichten Weite» der Pfeifen sind obige Werte zu verkürzen, bei offenen Pfeifen, weil die Luftsäule oberhalb der Pfeifenenden zum Teil noch mitschwingt.

Einblick in die Konstruktionsgrundlagen der Pfeifen der Toggenburger Orgeln gewährt die folgende Tabelle der Pfeifendimensionen[5]) des auf oben angegebene Weise gestimmten 4′-Flötenregisters einer Orgel Wendelin Loosers aus dem Jahre 1771, c—c^3 gedeckte, cis^3—c^4 offene Holzpfeifen:

	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h	
aL	631	598	567	531	504	476	453	427	404	381	362	341	mm
ab	43	51	45	41	42	37	46	38	40	30	36	32	»
iL	588	547	522	490	462	439	407	389	364	351	326	309	»
Br	51	50	47	45	42	41	40	37	35	34	32	31	»
T	58	56	53	50	47	45	43	41	39	37	35	33	»
A	16	16	15	14	13½	13½	13	12	12	11½	11	10½	»
	c^1												
aL	325	308	290	271	262	251	234	221	210	200	191	181	mm
ab	36	37	38	30	45	42	43	40	43	38	38	36	»
iL	289	271	252	241	217	209	191	181	167	162	153	145	»
Br	29	29	28	26	26	24	24	23	22	22	20	20	»
T	32	31	30	29	28	27	27	27	26	25	24	23	»
A	10½	10	9½	9	8½	8	8	8	7½	7	7	6½	»

[4]) 1 alter französisch. Fuß à 12 Zoll (= 27,08 mm) = 324,8 mm.
1 alter Wiener » 26,34 » = 316,1 »
1 alter rheinländ. » 26,15 » = 313,8 »
1 alter zürch. » 25,11 » = 301,4 »
1 alter st. gall. » 25,28 » = 303,4 »
1 alter lichtensteig. » 25,47 » = 305,7 »
1 neuer schweizer. » à 10 Zoll (= 30,00 ») = 300,0 »

[5]) Diese verdanke ich Herrn Aug. Forster-Imhof, St. Gallen, Fachmann für Instandstellung alter Hausorgeln. Unstetigkeiten in der Reihe der Tabellenwerte rühren u. a. daher, daß die Stöpsellänge in vielen Fällen nicht gemessen werden konnte, sondern geschätzt werden mußte.

	c^2												
aL	172	165	157	148	141	135	127	123	116	110	105	101	mm
ab	42	44	40	41	38	41	38	36	37	38	33	33	»
iL	130	121	124	114	110	101	96	94	86	72	78	74	»
Br	20	18	17	17	16	15	13	13	13	12	11	10	»
T	23	22	21	20	19	18	17	16	15	15	15	14	»
A	6½	6	6	5½	5½	5	5	5	5	4	4	4	»

	c^3												c^4	
aL	98	130	121	113	100	95	91	85	77	72	69	63	61	mm
ab	39													
iL	59													
Br	10	12	12	11	11	11	10	10	10	10	10	10	10	»
T	14	14	14	14	14	14	13	13	13	12	12	12	11	»
A	4	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	»

und des 2′-Prinzipalregisters, offene Metallpfeifen d^1—e^3:

	d^1										
aL	557	531	500	465	435	411	397	372	347	333	mm
D	42,6	40,4	38,4	37,0	34,5	33,5	32,1	30,6	29,3	28,1	»
A	8,3	7,3	6,7	6,6	6,0	6,5	5,5	6,2	5,6	6,0	»
Lbr	32,7	31,0	29,5	28,0	27,0	26,2	24,3	24,2	22,3	21,6	»

	c^2												
aL	308	294	278	263	248	238	220	205	196	185	173	162	mm
D	26,9	25,8	24,7	23,7	22,7	21,7	21,1	20,0	19,5	18,8	18,1	17,5	»
A	5,3	5,2	4,8	4,6	4,5	4,3	4,3	4,2	3,7	3,6	3,3	3,3	»
Lbr	21,0	19,8	19,4	17,8	18,0	16,4	16,2	15,7	15,0	14,6	13,0	12,9	»

	c^3					
aL	153	142	136	128	118	mm
D	16,9	16,0	15,8	15,3	14,8	»
A	3,2	3,0	3,0	3,0	3,0	»
Lbr	12,3	12,2	11,5	10,6	10,2	»

aL = äußere Pfeifenlänge (Kernplatte-Pfeifenende).
iL = innere Pfeifenlänge (Kernplatte-Stöpselunterrand) der gedeckten Pfeifen.
ab = Abzug für die Distanz Pfeifenende-Stöpselunterrand.
Br = Breite der prismatischen Pfeife (innen gemessen).
T = Tiefe der prismatischen Pfeife (innen gemessen).
A = Aufschnitthöhe.
Lbr = Labiumbreite.
D = Durchmesser der zylindrischen Pfeifen.

Das Stimmen der Pfeifen wird durchgeführt zur Vertiefung des Tones durch Verlängerung, Verengerung oder vermehrte Deckung der Pfeifenmündung, zur Erhöhung durch Verkürzung, Erweiterung oder verminderte Deckung; so werden die offenen Holzpfeifen durch Biegen des oberhalb der Pfeifenöffnung angebrachten Blechblättchens gestimmt, die offenen Metallpfeifen durch Aufschlitzen oder durch Auf- oder Einrollen der Stimmrollen, soweit solche vorhanden sind, vielfach unrichtigerweise durch Verbiegen des Pfeifenrohres. Bei gedeckten Holzpfeifen wird der mit Griff versehene Stöpsel entsprechend verschoben.

Zungen- oder Lingualpfeifen, bei welchen der Ton durch Vibration verschieden langer und dicker Metallzungen erzeugt wird, verstärkt durch Schalltrichteraufsatz, finden wir unter den Toggenburger Hausorgeln bei der Grobschen Orgel von 1794.

Die zu einer chromatischen Tonleiter gehörenden gleichartigen Pfeifen sind je zu einem *Register* oder einer «klingenden Stimme» zusammengefaßt. Die Register unterscheiden sich untereinander durch Tonstärke, Klangfarbe und Tonlage. Sie werden mit einem die Stimme kennzeichnenden Namen und der Fuß-Tonhöhe ihrer tiefsten Pfeife bezeichnet, welche beim Anschlagen der (groß) C-Taste des 8-Fuß-Registers, der «äqualen» Normal-, Grund- oder «Kernstimme» ertönt. Die Hilfsstimmen sind um ganze oder Bruchteile von Oktaven, Quint oder Terz, höher oder tiefer. So hat die Orgel einen bedeutend größeren Tonumfang als der Klaviatur von vier Oktaven C—c^3 entsprechen würde, da mittels jeder Taste eine Reihe von Tönen zum Erklingen gebracht werden können. Die Register sind im allgemeinen durchgehend durch alle vier Oktaven; sogenannte «Halbe Register» umfassen nur einen Teil der Klaviatur, so die Quint häufig nur die beiden obersten Oktaven. Eine Oktave wird «repetiert», wenn Pfeifen gleicher Höhe erklingen, wie beim Anschlagen der Tasten der nächsten Oktave.

Das wichtige 8-Fuß-Register, die Kernstimme, führt bei den Toggenburger Orgeln den Namen *Koppel* oder Koppelflöte 8′, vermutlich, da es als stimmliche Grundlage der Orgel das gegebene Register ist, um mit den andern Stimmen gekoppelt zu werden, und besteht durchwegs aus gedeckten Holzpfeifen mittlerer Mensur. Es würde heute Bourdon oder «Gedackt» 8′ genannt werden. (Koppel ist bei der modernen Orgel keine klingende Stimme, sondern eine Vorrichtung zur Verbindung der Manuale untereinander oder mit dem Pedal.) Das folgende Register mit dem Ton (klein) c auf der untersten Taste, bestehend aus gedeckten Holzpfeifen in den unteren, offenen in den oberen Oktaven, heißt *Flöte* 4′. Das als Hauptregister der äußeren Aufmachung im Prospekt stehende Register offener Metallpfeifen mittlerer Mensur (nur die beiden größten äußeren Pfeifen sind aus Holz) wird hier ohne Rücksicht auf die Fuß-Tonhöhe *Prinzipal* genannt, ein Ausdruck, der jetzt für alle größeren, offenen Metallpfeifen mittlerer Mensur angewendet wird. Es ist meist ein 2′, bei größeren Werken ein 4′-Register. In letzterem Falle heißt das im Innern des Gehäuses untergebrachte offene Metall-2′-Register *Oktave*. Das höchste vorkommende Register ist *Superoktave* 1′. Die *Quint* ist meist ein $2\frac{2}{3}$′- oder $1\frac{1}{3}$′-Register, oder nach der zugehörigen Prime bezeichnet als Quint 4′ oder 2′. Superoktave und Quint haben offene Pfeifen, in den unteren Oktaven aus Holz, in den oberen aus Metall.

Die Toggenburger Hausorgeln sind mit zwei bis acht Registern, die beiden erwähnten Kirchenorgeln mit 18 Registern ausgestattet; die meisten haben $4\frac{1}{2}$ oder 5 Register. Die Disposition, entsprechend der Reihenfolge der Aufstellung im Gehäuse von rückwärts nach vorne, ist:

Koppel 8′	oder bei $5\frac{1}{2}$ und 6 Registern:	Koppel 8′
Flöte 4′		Flöte 4′
Quint $2\frac{2}{3}$′ oder $1\frac{1}{3}$′		Quint $2\frac{2}{3}$′ oder $1\frac{1}{3}$′
Superoktave 1′		Oktave 2′
Prinzipal 2′		Superoktave 1′
		Prinzipal 4′.

Bei vier Registern fehlt die Quint oder die Superoktave oder es fehlen beide, dafür tritt an ihre Stelle das Suaviale. Auch können drei ganze Register kombiniert werden mit einer halben Quint oder einer halben Oktave und einem halben Suaviale. Zwei-Register-Orgeln haben meist keinen Prospekt mit Prinzipalpfeifen oder nur einen stummen Prospekt mit Scheinpfeifen. Im Innern stehen Flöte 4′ und Oktave 2′ oder Koppel 8′ und Flöte 4′. Bei Orgeln mit einer größeren Anzahl Register finden wir: Hohlflöte und Hohlquint mit Pfeifen weiter Mensur, Gamben mit enger, Suaviale und Salizional mit sehr enger Mensur, Spitzflöte und Gemshorn mit oben verengertem Pfeifenkörper, ferner auch sogenannte Mixturen, aber nicht Kombinationen mehrerer Pfeifen wie bei den modernen Orgeln, endlich Trompetenregister aus Zungenpfeifen.

Die klare, klassische Disposition der Toggenburger Hausorgeln kann als vorbildlich bezeichnet werden. Sie ist die Ursache der durch warmen Glanz ausgezeichneten Klangwirkung, im Gegensatz zu manchen größeren Orgeln der späteren Zeit. So lassen sich auf diesen verhältnismäßig bescheiden gebauten, aber doch sehr genau ausgeschafften Instrumenten, wenn sie entsprechend gepflegt sind, bei sachgemäßer Anwendung der verschiedenen Register sehr vielfältige Klangfarbenmischungen und damit musikalisch reiche Wirkungen erzielen. Das als tonliche Grundlage dienende Koppel 8′-Register kann eindrucksvoll kombiniert werden mit den anderen Registern, mit welchen man einzeln eigenartige, feine Effekte erzielen kann; nur Prinzipal und Superoktave klingen zufolge ihrer hohen Tonlage etwas schrill, was sich aber durch tiefer gesetztes Spiel ausgleichen läßt. Bei Anwendung des Vollwerkes, d. i. aller Register, zeigt das Instrument den majestätisch-edlen, raumfüllenden, warmen Orgelton. Die Toggenburger Hausorgeln sind somit nicht nur historisch bedeutsame, sondern auch musikalisch wertvolle Instrumente, die sich auch heute noch bei Musikfreunden als Vortrags- und Begleitinstrumente einer gewissen Beliebtheit erfreuen. Sie eignen sich u. a. ausgezeichnet zum Vortrag von Orgelkompositionen der älteren deutschen Meister bis zu Bach, deren Werke zu einfach sind für die moderne Orgel und zu orgelmäßig für das Klavier.

Über die seinerzeit gespielten Musikstücke geben uns die bei einzelnen Orgeln vorgefundenen Bücher und Notenhefte einigen Aufschluß: Es sind dies

Die Psalmen Davids. Durch D. Amb. Lobwasser in teutsche Reimen gebracht. Samt allen alten Psalmen, Fäst-, Kirche- und Hauß-Gesängen. Zu vier Stimmen außgesetzt. Zürich, Bürglische Truckerey. (Disses Psalmen Buch gehört dem Ehrsamen Jüngling Jacob Götte in Kühboden. 28. I. 1778.)

Musicalisches Halleluja, oder schöne und geistreiche Gesänge. Mit neuen und anmuthigen Melodeyen begleitet, von Johann Caspar Bachofen. 8. Aufl. Zürich, Bürgklische Truckerey, 1767. (1. A. 1728.)

Singendes und spielendes Vergnügen reiner Andacht, von Johannes Schmidlin. Zürich, Bürgklische Truckerey, 1. Aufl. 1752.

Geistliche Oden und Lieder von C. F. Gellert. In Musik gesetzt von Nikolaus Käsermann, Bern 1804. (Dieses Buch gehört dem Johannes Eggenberger, Grabserberg, 1844).

Psalmen- und Liederbuch. Handschrift von Johannes Gietzentaner im Schönenboden, Im Jahr 1811. (Einstimmig, mit über die Noten gesetztem beziffertem Baß.)

Neben Erbauungsliedern wurden auch profane Musikstücke, sogar Tänze auf diesen Orgeln gespielt.

Wenn wir die charakteristischen Züge des in der vorliegenden Studie behandelten Themas herausheben wollen, so können wir zusammenfassend das Folgende feststellen. In der alpinen und alpennahen, waldreichen Landschaft des Toggenburg haben zahlreiche evangelische Familien der katholisch-evangelisch-paritätischen, Land- und Alpwirtschaft treibenden Bevölkerung zur Pflege feierlicher geistlicher und weltlicher Musik in den Feierstunden Orgelwerke von einheimischen Kunsthandwerkern bezogen und in der häufig besonders hiezu ausgebauten Firstkammer des Wohnhauses aufgestellt. Es geschah dies während einer um die Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzenden Periode durch blühende Hausindustrie herbeigeführten Wohlstandes. Die unmittelbaren Ursachen, denen gerade in der behandelten Gegend, zum Unterschied von anderwärts, diese Erscheinung zu verdanken ist, waren wohl einerseits ein besonders stark ausgeprägtes Bedürfnis nach erbaulicher Instrumentalmusik, anderseits die leichte Möglichkeit, dieses zu befriedigen, wodurch die Verbreitung der Hausorgeln in solchem Ausmaße begünstigt wurde.

Das rege Bedürfnis der hiesigen evangelischen Bevölkerung für die Pflege religiöser Hausmusik erklärt sich aus der Tatsache, daß der hier beheimatete Refor-

mator Zwingli die Ausübung jeglicher Instrumentalmusik beim Gottesdienst untersagt hatte, welche Anordnung bis Ende des 18. Jahrhunderts befolgt wurde. Es wurde in unserem Gebiet noch besonders geweckt, abgesehen von gewissen damals verbreiteten religiösen Bewegungen, indem allsonntäglich die feierlichen Orgeltöne der das Hochamt begleitenden Musik aus der vielfach sogar gemeinsam von beiden Konfessionen benützten Kirche in die Landschaft hinaus erklangen. Die katholischen Kreise genossen allerorten auf diese Weise Instrumentalmusik in würdigster Form, so daß die Veranlassung zur Ausübung des Orgelspiels im Hause hinwegfiel, während in rein evangelischen Gebieten der erwähnte Mangel weniger empfunden wurde, weil die Orgel und ihre eindrucksvolle Klangwirkung der Allgemeinheit fremd blieb. Auf diese Umstände und nicht, wie auch schon behauptet wurde, auf ein Verbot des katholischen Landesherrn, des Fürstabtes von St. Gallen, der den evangelischen Untertanen die Ausübung ihres Gottesdienstes mit Musik und Gesang verboten haben soll, dürften die geschilderten Tatsachen zurückzuführen sein. Sie sind als Folge des Zusammenlebens der konfessionell gespaltenen Einwohnerschaft zu werten und wohl auch mitbegründet durch die mit dem Leben auf den Alpen zusammenhängende sangesfreudige und musikliebende Eigenart der Bevölkerung.

Die Befriedigung des Bedürfnisses wurde, abgesehen von dem erwähnten Wohlstande der Bewohner, durch folgenden wesentlichen Umstand erleichtert. Unter der aufgeweckten, durch den Waldreichtum seit jeher mit der Holzbearbeitung vertrauten Bevölkerung, welche während der langen, rauhen Winterszeit Muße hatte für Hausarbeit und Bastelei und deren Erfinder- und Pröblergeist sich an der aufkommenden Hausindustrie schulen konnte, fanden sich Männer, welche mit Musikverständnis und Kunstfertigkeit hinreichend begabt waren, um den Orgelbau, mit dem sie bekannt geworden waren, mit Erfolg betreiben zu können. Die Anregung hiezu haben sie wohl aus der Nachbarschaft erhalten, mit welcher die hiesige Landschaft zufolge ihrer Lage naturgemäß in kulturellen Austauschbeziehungen stand; hiebei war durch die gegebene Abgeschlossenheit eine gewisse selbständige Entwicklung gewährleistet.

So soll diese Studie mit beitragen zur Erkenntnis der innigen Verbundenheit aller Kulturerscheinungen mit der Natur des Landes, der Eigenart und geschichtlich bedingten Entwicklung seiner Bewohner. Zum Schluß sei noch allen Förderern dieser Arbeit, nicht zuletzt den Besitzern der Toggenburger Hausorgeln, welche ihre Instrumente bereitwilligst zur Besichtigung zur Verfügung stellten, der herzlichste Dank ausgesprochen mit der Bitte an alle Leser, dem Verfasser weitere Standorte von Hausorgeln bekanntzugeben und allfällige ergänzende Mitteilungen zukommen zu lassen.

Anmerkung.

Aufklärend über die Entwicklung des Hausorgelbaus in der Schweiz wären eingehende Studien über den Orgelbau in Glarus, in Graubünden, im Wallis und im Emmental, sowie über die Orgelbauer Speißegger und Jos. Anton Moser. Es sei noch bemerkt, daß in der Nachbarschaft des Toggenburgs im Zürcher Oberland im vorigen Jahrhundert einzelne Hausorgeln angefertigt wurden. So verfertigte Hans Rudolf Greutert-Weber (1792—1858), Balm, Wernetshausen-Hinwil, mehrere Orgeln, von welchen eine im Hause seiner Enkelin, Frau Selina Köng-Greutert, Tochter des Organisten Hans Rudolf Greutert-Stauber (1835—1911), in Hinwil steht, eine andere im dortigen Ortsmuseum. Während die in Gibswil bei Familie Halbherr gestandene Orgel, ebenso wie eine bei Albert Keller-Schaufelberger daselbst, abgegangen ist, hat dieser eine weitere von seinem Großvater Hans Heinrich Kaegi (1800–80), einem Freunde Greuterts, durch seine Mutter Anna Keller-Kaegi (1841–1921) ererbte noch in seinem Besitz.

Drei Hausorgeln baute Hans Jakob Hirzel-Gubelmann (1811—1897) in Unterwetzikon, wo sie sich noch bei seiner Enkelin Frl. Luise Hirzel befinden. Ferner sei noch genannt Orgelmacher Christoph Müller, Wülflingen, um 1818.

Die innere Einrichtung einer Hausorgel ist ersichtlich aus der im nächsten Anzeigerheft in der Fortsetzung erscheinenden Abbildung 12.

Literatur-Verzeichnis

1. Ellerhorst, Winfred, Handbuch der Orgelkunde. Einsiedeln 1936.
2. Rupp, Emile, Die Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst. Einsiedeln 1929.
3. Riemann, Hugo, Handbuch der Orgel. Berlin 1919.
4. Wangemann, Otto, Die Orgel, ihre Geschichte und ihr Bau. Leipzig 1887.
5. Sachs, Curt, Handbuch der Musikinstrumentenkunde. Leipzig 1920.
6. Nef, K., Historisches Museum Basel, Katalog IV: Musikinstrumente. Basel 1906.
7. Riklin, Hans Caspar, Hausorgeln im Toggenburg. Schweiz. Musikzeitung. Zürich 1932, Nr. 14, 15.
8. Fehr, Max, Um eine alte Zürcher Orgel. Neue Zürcher Zeitung 1924, Nr. 1848.
9. Fehr, Max, Alter Orgelbau im Zürichbiet. Winterthur 1929, Neujahrsgabe der Orgelbau-Firma Th. Kuhn A.-G., Männedorf.
10. His, Wilhelm, Prof. Dr. med., Hausorgeln in alter und neuer Zeit. Ciba-Zeitschrift, Basel, Dezember 1933, Nr. 4.
11. Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz. Neuenburg.
12. Schweizerisches Künstler-Lexikon. Frauenfeld 1905—17.
13. Refardt, Edgar, Historisch-Biographisches Musikerlexikon der Schweiz. Leipzig-Zürich 1928.
14. Das Bürgerhaus in der Schweiz, III. Bd., S. XL. Berlin 1913.
15. Hagmann, J. J., Das Toggenburg. Lichtensteig 1877.
16. Hungerbühler, J. M., Kulturgeschichtliches über die Landschaft Toggenburg. St. Gallen 1846.
17. Boesch, Paul Dr., Geschichte der evang.-toggenburgischen Stipendien-Stiftung. Zürich 1933.
18. Boesch, Paul, Dr., Die Toggenburger Scheiben. St. Gallen 1935.
19. Looser, Jacob, Geschichte der Loosernwald-Korporation. Neßlau 1899.
20. Franz, Joh. Friedrich, Interessante Züge aus dem Jugendleben berühmter Künstler, Gelehrten, Kraftgenies und anderer merkwürdiger Personen. Aarau 1827. (Ulrich Ammann, S. 26ff.)
21. Franz, Joh. Friedrich, Biographische Skizze von Ulrich Ammann. Ca. 1850. (Manuskript der Stadtbibliothek [Vadiana] St. Gallen.)
22. Ehrenzeller, P., St. Gallische Jahrbücher 1842. St. Gallen 1845, S. 166ff.
23. Nef, K., Ulrich Ammann, ein vergessener schweizerischer Musikinstrumentenmacher. Schweiz. Musikzeitung und Sängerblatt, Zürich 1901, Nr. 26.
24. Schegg, A., Ulrich Ammann. Werdenberger und Obertoggenburger 1906. Buchs, 25. und 27. II. 1906.
25. Ein Tausendkünstler. (Ulrich Ammann.) Appenzeller Kalender auf das Jahr 1912. Trogen.
26. Bechstein, Ludwig, «Clarinette». Seitenstück zu den Fahrten eines Musikanten. Leipzig 1840, S. 148—203.
27. Schieß, Ernst, Orgelbauer Aloys Mooser. Der Organist. Zürich 1936, Nr. 2.
28. Mooser, R.-Aloys, Aloys Mooser, facteur d'orgues à Fribourg. Nouvelles Étrennes Fribourgeoises. Fribourg 1935. S. 119—147.
29. Biedermann, Hans, Aktuelle Orgelbaufragen. Kassel 1929.
30. Biedermann, Hans, Die Orgel als Hausinstrument. Glarner Nachrichten 1928, Nr. 77 und 107. Kirchenbote, Flawil, September 1928.
31. Cherbuliez, A.-E., Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte. Frauenfeld 1932.
32. Gehring, Jacob, Private Musikpflege im Glarnerland um 1800. Glarner Nachrichten 1935, Nr. 291 und 292, 13. u. 14. XII. 1935.
33. Gehring, Jacob, Katholische und evangel. Kirchenorgel. Glarner Nachrichten 1936, Nr. 101, 2. V. 1936.

(Fortsetzung folgt)