

Dieses Prinzip wird auch in den monothematischen Sonaten sichtbar, ebenso in einigen vokal/instrumental besetzten Motetten, und in seinen letzten Drucken hat es sich endgültig durchgesetzt. Die Themen werden stets nachdrücklich vorgestellt und bestimmen ebenso selbstverständlich die Kohärenz der einzelnen Abschnitte. Diese aber haben ihre frühere Autonomie und die Funktion der Kontrastbildung weitgehend aufgegeben. Mit der Ableitung und Verarbeitung identischen Materials verwirklichen sie ein neues und folgenreiches Programm.

LITERATUR A. LANFRANCHI, in: DBI (mit bibliograph. und lexigraphischen Angaben) ■ D. A. BLAZEY, *The Litany in Seventeenth-Century Italy*, 2 Bde., Durham 1990 (mschr.; mit einer Teilübertragung der Litanei 1635 in Bd. 2, 210ff.)

GUNTHER MORCHE

Casati, Teodoro

* um 1625 in Mailand, †1688 ebd., Komponist. Teodoro Casati besetzte in Mailand bedeutende Musikämter. Zunächst Organist und Kpm. an der Jesuitenkirche S. Fedele und an S. Sepolcro, wechselte er 1650 an die zweite und 1653 an die erste Orgel des Doms. Als Dank für eine im Herzogspalast aufgeführte *Opera ben grande* (Picinelli) erhielt er die Anwartschaft auf die Leitung der königl.-herzoglichen Hofkapelle, ein Amt, das er nach dem Tod C. Ardemianos antrat und bis zu seinem Tod versah. Die Kapelle setzte sich zu seiner Zeit aus acht Sängern und fünf Instrumentalisten zusammen, darunter F. Bagatti als Organist. Picinelli erwähnt vier Musikdrucke, von denen heute nur noch zwei nachgewiesen werden.

WERKE *Concerti ecclesiastici 2–4v.*, con una Arietta à 3, con Sinfonia se piace, et una Messa, Magnificat à 4 concertati di T. C. Maestro di Capella nella Regia, e Ducal Corte, Organista nella Chiesa Metropolitana, et in S. Fedele in Milano, *Opera seconda*, Mld. 1651 ■ *Concerti ecclesiastici 2–4v.* con una Messa à quattro Di T. C. Maestro di Capella della Regia, e Ducal Corte, et Organista del Duomo di Milano, *opera terza*, ebd. 1668 ■ 2 Mot., I–Md

Casatis erstes erhaltenes Buch schließt sich an Gasparo Casati an, sein op. 3 orientiert sich dagegen deutlicher an M. Grancini, der einflussreichsten Persönlichkeit aus seinem nächsten Umkreis. Ein »Regina coeli« ist ihm beispielsweise mit seiner thematischen Erfindung und Verarbeitungstechnik direkt verpflichtet. Die kleingliedrige *aria*-Typik, auf die er schon im Titel seines op. 2 verweist, wird also bis 1668 abgelöst oder modifiziert von thematischen Bildungen eigenen Rechts. In den Motetten, Dialogen und der Messe dieser Sammlung herrscht daher ein einheitlicher, auch an Tanzmustern wie der Sarabande orientierter Tonfall. Die praxisorientierte, sängergerechte Führung der Einzelstimmen räumt den solistischen Auftritten eine hervorragende Stellung ein. Daß ihre Diastematik gleichwohl auch die mehrstimmige Verarbeitung einplant, beweisen unschematisch angelegte, daher gut durchhörbare, wohl von den akustischen Bedingungen der Mailänder Kathedrale angeregte Imitationsfelder, deren Technik und Systematik dieser Musik durchaus einen personalstilistischen Anstrich verleiht.

AUSGABE Die Messe aus op. 3, Mld. 1668 ist ediert in Chw 116, Wfbl. [1972]

LITERATUR F. PICINELLI, *Ateneo dei letterati Milanese*, Mld. 1670, 501 ■ G. MASSENKEIL, Vorwort zu Chw 116, Wfbl. [1972] ■ D. DAOLMI, *Le origini dell'opera a Milano (1598–1649)*, Turnhout 1998, 197f. (= Studi sulla storia della musica in Lombardia 2)

GUNTHER MORCHE

Casavant (Frères Limitée)

FAMILIE: Joseph (1), seine Söhne Joseph Claver (2) und Samuel Marie (3); Orgelbauer

1. **Joseph Casavant**, * 23. Jan. 1807 in Saint-Hyacinthe (Québec, Kanada), † 9. März 1874 ebd. Casavant war ursprünglich Schmied. Er kam 1834 zum Orgelbau, als eine unvollendete Orgel (vom französischen Orgelbauer Jacotel 1821 begonnen) im Father Charles-Joseph Ducharme's College zu Ste-Thérèse-de-Blainville sein Interesse erregte. Nachdem er *L'Art du facteur d'orgues* von Dom Bédos de Celles studiert hatte, war er fähig, das Instrument zu vollenden. Seine erste völlig neue Orgel erbaute er 1840 für Saint-Martin-de-Laval. Er erstellte insgesamt 16 Instrumente, von denen jedoch keines erhalten blieb. An größeren Neubauten sind zu nennen: Byton (Ottawa), kath. Kathedrale (1850) und Kingston (Ontario), kath. Kathedrale (1854). 1866 verkaufte er die Werkstatt an Eusèbe Brodeur (* 1839, † 11. Apr. 1913), der 1860 bei ihm eingetreten war. Brodeur errichtete ein eigenes Etablissement und führte den Betrieb unter seinem Namen bis 1905 erfolgreich weiter. Beim Kauf der Firma hatte er gleichzeitig die Verpflichtung übernommen, die beiden Söhne von Casavant im Orgelbau auszubilden.

2. **Joseph Claver**, * 10. Sept. 1855, † 10. Dez. 1933, und 3. **Samuel-Marie**, * 4. April 1859, † 23. Nov. 1929, absolvierten zunächst ihre Lehrzeit bei Brodeur. Im Frühjahr 1878 reiste Joseph Claver nach Europa und arbeitete mehr als ein Jahr lang in der Firma E. & John Abbey fils; Samuel-Marie folgte Anfang 1879. Beide unternahmen schließlich noch eine Europareise, um die bedeutendsten französischen, belgischen, englischen, deutschen, schweizerischen und italienischen Orgelbauer aufzusuchen und deren Werke kennenzulernen (den Unterlagen sind die Namen Cavallé-Coll, Puget, Merklin, Willis und Walcker zu entnehmen). Bei dieser Gelegenheit studierten sie auch die Architektur der europäischen Kathedralen und befaßten sich mit Fragen der Gehäusestile. Am 10. Okt. 1879 kamen sie wieder in der Heimat an. Bereits im folgenden Monat verschickten sie ein Rundschreiben, in dem sie die Gründung einer eigenen Firma (Casavant frères) bekanntgaben (»Orgeln für Kirchen, Kapellen, Konzerthallen, Salons etc.«), wobei sie auf ihre in Europa gemachten Erfahrungen und auf Neuerungen wie konkave Pedalklavatur, Schwelltritt und *Frein harmonique* hinwiesen. Im Dez. 1879 erwarben sie eine eigene Werkstatt und stellten einen Gehilfen namens Cyrille Sénécal an. Mit äußerst bescheidener technischer Ausrüstung begannen sie ihre Arbeit. Dabei kam ihnen zustatten, daß die kanadische Regierung hohe Zölle eingeführt hatte, was den Import europäischer Orgeln erschwerte. Den Ruf der Firma begründete vor allem die Orgel für die Basilika in Montréal mit zukunftsweisenden Merkmalen wie Barkerhebel für die Manualtrakturen, elektrische Pedaltraktur, elektropneumatische Registertraktur, 20 feste und 8 freie Kombinationen, Tutti (*general forte*), Registerschweller. In den folgenden Jahrzehnten expandierte die Firma immer mehr. Beide Brüder ergänzten einander: Joseph Claver war ein begabter Intonateur, Samuel Marie war Mechaniker und betreute die administrativen Angelegenheiten. 1900 waren 125 Instrumente vollendet, 1930 bereits 1412. Im Jahre 1905 verfügte die Firma über 70 Mitarbeiter. Von 1912 bis 1918 unterhielt sie in South Haven (Mich.) einen von J. Pépin geleiteten Zweigbetrieb, aus dem 50 Instrumente hervorgingen. Bis 1897 hatten die meisten Orgeln mechanische Traktur; diese wurde 1905 gänzlich aufgegeben. 1898 bis 1924 überwog die Pneumatik (1944 endgültig ausgelaufen); ab 1930 gewann die elektrische Traktur die Oberhand.

Nach dem Tod von Joseph Claver wurde Aristide Casavant († 26. Dez. 1938), Sohn von Samuel-Marie, als letztes Familienmitglied Präsident der Firma. Sein siebter Nachfolger ist Pierre Dionne (seit 1980). Stephen Stoot († 1959), der seit 1916 im Zweigbetrieb South



Montréal (Kanada), Basilika Notre-Dame. Casavant frères, 1890

Haven und seit 1918 in Saint-Hyacinthe mitgearbeitet hatte, wurde 1938 *directeur technique*. Der künstlerische Niedergang, den die Firma seit den 1930er Jahren erlebte, fand ein Ende, als Lawrence I. Phelps (* 10. Mai 1923, † 22. Febr. 1999) im Jahre 1958 als *directeur artistique* zu wirken begann und bereits 1960 eine eigene Abteilung für mechanische Trakturen einrichtete, wobei er von Karl Wilhelm und Hellmuth Wolff unterstützt wurde. Ihm folgte 1972 Gerhard Brunzema (1927–1992), der bis zu seinem Ausscheiden (1979) den von Phelps eingeschlagenen Kurs weiterführte. Sein Nachfolger wurde 1981 der Franzose Jean-Louis Coignet (* 1936).

WERKE (Auswahl)

Montréal (Québec), Kapelle Notre-Dame-de-Lourdes, 1880 (op. 1) ■ Saint-Hyacinthe, Seminarkapelle, 1884 (erste Orgel mit Röhrenpneumatik) ■ ebd., Kathedrale, 1885 ■ Montréal, Basilika Notre-Dame, 1890 (IV/82; op. 26; 1924 Umbau und Elektrifizierung, op. 1032; 1957, 1962 und 1991 Dispositionsänderungen) ■ Ottawa, Kathedrale, 1892 (op. 34; erste Orgel mit elektrischer Traktur) ■ Montréal, St. Patrick's Church, 1895 (op. 60; mit elektrischer Spiel- und Registertraktur) ■ Holyoke (Mass.), Notre-Dame, 1895 (II/16; op. 63) ■ Berlin (N.H.), St. Anne's Roman Catholic Church, 1907 (III/24, op. 272) ■ Toronto, St. Paul's Anglican Church, 1914 (106 Reg.; op. 550) ■ Boston (Mass.), Emmanuel Church, Episcopal, 1917 (IV/136; op. 700) ■ Toronto, Metropolitan United

Church, 1930 (V/110; op. 1367) ■ Saint-Hyacinthe, Église Assomption Notre-Dame, 1961 (2 Man.; op. 2698; mech. Schleiflade) ■ Princeton (N.J.), Westminster Choir College, Scheide Hall, 1969 (3 Man.; op. 3009) ■ Mexico City, Basilica Santa Maria Guadalupe, 1976 (V/123, op. 3312) ■ Melbourne (Australien), Victorian Arts Centre, 1982 (IV/60; op. 3434) ■ St. Paul (Minn.), Church of Saint Louis, King of France, 1998 (III/60; op. 3762)

Der Erfolg der ältesten bestehenden kanadischen Orgelbaufirma (seit 1968 Aktiengesellschaft) war eng verknüpft mit der Fähigkeit ihrer Leiter, den Markt zu beurteilen und die Geschäftspraktiken und Instrumente den jeweiligen Bedürfnissen anzupassen. Im 19. wie im 20. Jh. wurden europäische Errungenschaften und Trends aufgegriffen, vom Barkerhebel und der Einbeziehung der Elektrizität bis zur Wiederaufnahme des Baus von Schleifladenorgeln mit mechanischer Traktur. Außer in Nord- und Südamerika fand sie auch Kunden in Frankreich, Afrika, Indien, Japan und Australien.

LITERATUR H. WILLIS, *America Visited*, in: *The Organ* 5, 1925/26, 35–40 ■ Phelps, Lawrence Irving, in: *ISO Information* 1, 1969, 10f. ■ L. LAPOINTE, Casavant Frères Limitée, 1879–1979, Saint-Hyacinthe 1979 ■ H. D. MCKELLAR, Casavant Frères, 100th Anniversary, in: *The American Organist* 14, 1980, H. 1, 57–59 ■ TH. DONAHUE, Gerhard Brunzema: *His Work and His Influence*, Lanham (Md.)/L. 1998 ■ S. COUTURE, *Montreal's Notre-Dame Church: The Centenary of the Great Casavant*

Organ, in: *The Tracker* 42, 1998, H. 4, 25–30 ■ A. BOUCHARD, *Canada's Oldest Organbuilding Firm*, in: *dass.* 43, 1999, H. 2, 9–20 (mit Bibliogr.) ■ B. RAMSEY, *The Mind and Mission of Lawrence Phelps (1923–1999)*, in: *Organists' Review* 85, 1999, 266f.

STEPHEN L. PINEL

Casavola, Franco

* 13. Juli 1891 in Modugno (bei Bari), † 7. Juli 1955 in Bari, Komponist. Musik- und Kompositionsunterricht erhielt Casavola bei Pasquale La Rotella (1880–1963) in Bari, später bei O. Respighi im Cons. S. Cecilia und von Rom. Um 1920 schloß er sich der futuristischen Bewegung an und stand dort in hohem Ansehen, da er kompositorisch-handwerkliche Fähigkeiten mitbrachte, diese aber auch mit bruitistischen und multimedialen Experimenten zu verknüpfen bereit war. In der Zusammenarbeit mit Literaten und vor allem mit Bühnenkünstlern wie Fortunato Depero oder Anton Giulio Bragaglia entstanden bedeutende Gesamtkunstwerke avantgardistischer Prägung. Inszenierungen von Enrico Prampolini machten den Komponisten 1927 in Paris bekannt; doch unversehens brach Casavola mit dieser Richtung und kehrte zur Ordnung postveristischer Opern zurück. Als der Erfolg, auch die Protegierung durch faschistische Organe, nachließ, holte ihn der technische Fortschritt wieder ein: In Rom, wo er Mitte der 1930er Jahre Wohnung nahm, entstanden zahlreiche Filmmusiken. Nach dem Ende faschistischer Herrschaft versuchte er im Ballett an seine experimentelle Phase anzuknüpfen.

WERKE (ab 1929 z. T. bei Ricordi, Mailand, erschienen; innovative Werke meist unveröff., vgl. dazu G. Sebastiani, *Il fondo musicale »Franco Casavola«*, Modugno 1996, mit dem Bestandskatalog des Casavola-Archivs in der Biblioteca provinciale »De Gemmis«, Bari. Daneben entstanden seit ca. 1910 Kompositionen vor allem für KaM. [darunter zahlreiche Liriche für Gsg. und Kl.] sowie seit Mitte der 1930er Jahre auch Filmmusik)

A. Bühnenwerke

I. Futuristische Phase (Werke choreographisch oder konzertant aufführbar)

Hop-frog (Arturo Rossato nach E.A. Poe) (komp. 1920) ■ *La danza delle scimmie* (1923 Bari) ■ *Lo specchio*, auch: *Le Miroir* (Hrand Nazariantz) (1923 ebd.) ■ *Cabaret Epilettico* (Anton Giulio Bragaglia) (1923 Rom) ■ *Ranocchi al chiaro di luna* (ders.) (1923 ebd.) ■ *La ballata degli gnomi* (Enrico Cavacchioli) (1923 Gorizia) ■ *La danza dell'elica* (Sofronio Pocarini) (1923 ebd.) ■ *La preghiera del lumicino* (Paolo Buzzi) (1923 ebd.) ■ *Piedigrotta* (Francesco Cangiullo) (1923 Neapel) ■ *Aniiccam del 3000* (Fortunato Depero) (1924 Mailand) ■ *Tre momenti* (Luciano Folgore) (1927 Paris) ■ *Il mercante di cuori* (Enrico Prampolini) (1927 ebd.)

II. Traditionalistische Phase und Spätwerk

Il gobbo del Califfo (Arturo Rossato), Oper (1929 Rom) ■ *Castello nel bosco* (ders.), Ballett (1931 ebd.) ■ *L'alba di Don Giovanni* (Carlo Veneziani), Ballett (1932 Venedig) ■ *Astuzie d'amore* (Rossato), Oper (1936 Bari) ■ *Canidia* (Emidio Mucci nach Horaz), Ballett (komp. ca. 1943) ■ *Salammbó* (ders. nach Flaubert), Oper (1948 Rom) ■ *Operazioni aritmetiche* (komp. 1948), *Molto strepito per nulla* (komp. 1949), zus. unter dem Titel: *Bolle di sapone* aufgef., Ballett (1953 Rom) ■ *Il cantico dei cantici* (Hoheslied), Ballett (komp. ca. 1951)

B. Schriften

[Manifeste von 1924:] *La musica futurista, Le sintesi visive della musica* (mit Sebastiano Arturo Luciani), *Le atmosfere cromatiche della musica, Le versioni scenico-plastiche della musica*, in: *Il futurismo. Rivista sintetica illustrata* Nr. 11, 11. Dez. 1924; Abdr. in: S. Bianchi 1995, 234–240 ■ *Difesa del »Jazz-band«*, in: *L'impero*, 14. Aug. 1926; Ausschnitt in: F. Nicolodi 1984, 89 ■ *Teatro degli attimi dilatati*, in: *L'antenna*, 14. Dez. 1926

Im Tonsatz blieb Casavola, wie andere Futuristen, der tonalen Tradition verpflichtet, wobei seine Rhythmusgestaltung offen war für neue Entwicklungen. Die Urkraft des Jazz, verstanden als Fortsetzung der Folklore mit anderen Mitteln, sollte der kunstmusikalischen Innovation zugute kommen (z. B. in *Hop-frog*, 1920). Außerdem waren auch jazzartige Improvisationen im Orchesterverband vorgeesehen. Der gediegene Tonsatz wurde jedoch nicht nur rhythmisch

belebt, sondern auch – mit Hilfe des futuristischen Instrumentariums von L. Russolo – in ein akustisches Spannungsfeld gebracht: Während das *Rumorarmonio* verschiedene Geräusche produzierte, sollte der *Arco enarmonico* (eine Bogenkonstruktion für Streichinstrumente) mikrointervallische Strukturen erzeugen. In *Tre momenti* (1927 Paris), das solche Instrumente miteinbezieht, erhält die Geräusch-Ton-Dialektik dramaturgische Relevanz: Begleitet vom Orch., geraten Satyr und Nymphe in eine moderne Welt, die vom lärmenden Wettstreit technischer Geräte gekennzeichnet ist; auf der Flucht verlieren sie ihre Gewänder, die zu geräuschhaften Rhythmen zu tanzen beginnen. Der Komponist zeigte sich jedoch enttäuscht darüber, daß Geräuschkunst nur oberflächlich-mimetisch und nicht in ihrer ästhetischen Bedeutung wahrgenommen wurde (s. F. Nicolodi 1984, S. 92).

Casavolas künstlerische Arbeit zielte – und hier liegt sein Hauptverdienst – auf die Koordination akustischer und visueller Zeichen. In mehreren futuristischen Manifesten wird die synästhetische Korrespondenz und ihre musikdramaturgische Anwendung konkretisiert: Da Zuhörer auf Musik entweder motorisch-gestisch oder imaginativ reagierten, werde der Künstler allein durch authentische Musikwahrnehmung dazu angeregt, Gesten und Bewegungen wie auch imaginierte Bilder in Szene zu setzen; auf diese Weise entstehe ein »balletto mimico-musicale« (vgl. S. Bianchi 1995, S. 235f.). Demnach generiert Musik tänzerische oder abstrakte Formen (letztere mit Farbe und Licht, mittels Projektion etc.) und wird nicht nur klanglich aufgeführt. Casavola hat Gesamtkunstideen der klassischen Moderne musikdramaturgisch fundiert, wenngleich nur mit mäßigem Erfolg in der musikalischen Gestaltung.

LITERATUR F. NICOLODI, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole 1984 ■ R. ZANETTI, *La musica italiana nel Novecento*, Busto Arsizio 1985 ■ G. LISTA, *La Scène futuriste*, P. 1989 ■ S. BIANCHI, *La musica futurista. Ricerche e documenti*, Lucca 1995 (= *Musica ragionata* 8) ■ S. COLAZZO, *Futurismo, prima avanguardia del secolo breve*, in: *Sonus* 15, 1996, 10–29 ■ D. LOMBARDI, *Il suono veloce. Futurismo e futurismi in musica*, Lucca/Mld. 1996 (= *Le sfere* 27) ■ G. SEBASTIANI, *Franco Casavola e la musica tra futurismo e tradizione*, Modugno 1996 ■ DIES., *Franco Casavola: un itinerario di musica futurista*, in: *Sonus* 15, 1996, 30–37 ■ J. NOLLER, »Wird das gesungene Wort auf der Bühne eine Konvention bleiben? Zum ital. Musiktheater des 20. Jh., Hbg. 1997 (= *Zwischen/Töne* 4)

JOACHIM NOLLER

Casciolini, Claudio

* 9. Nov. 1697 in Rom (nach der Heiratsurkunde in den Akten der Basilica S. Lorenzo in Damaso, heute in I-Rvic), † 18. Jan. 1760 ebd. (nach den Akten der aufgelösten Gemeinde von S. Stefano in Piscinula, heute in I-Rvic), Komponist. Casciolini heiratete am 14. Jan. 1724 Maria Teresa Mazza in der Basilica S. Lorenzo in Damaso. Bis zum Apr. 1726 war er Kantor an dieser Kirche, wie aus dem Verzeichnis der Lohnempfänger (*Libri dei salariati della Cappella*, I-Rsg) hervorgeht. Hier steht auch die autographe Unterschrift von Casciolini »per ricevuta« seines monatlichen Gehaltes. Bis zum Jan. 1760 war er Kpm. an S. Lorenzo in Damaso (nach demselben Verzeichnis). Casciolini gehörte auch zu den Musikern der *Congregazione* und der *Accademia di S. Cecilia* in Rom, für die er einige Werke der Kongregation komponierte (*Messa di Requiem*, *Christus* und *Miserere*, »*Zaccabee festinans descendens*« für 8 St.).

WERKE (Auswahl; Mss. u. a. in I-Rvat [Cappella Sistina und Cappella Giulia], I-Rsg, I-Rc, I-Rsc, I-Ri, D-B, D-DS [Kriegsverlust], D-Dl, D-LEm oder D-LEst, D-Mbs, D-Mk, D-Rp und Dombibl., A-Wn)

Messen für 3, 4 und 14 St. (u. a. *Messa di Requiem* 4v. [zwischen 1700 und 1749], D-MÜs; *Messa G-Dur* für 3 St. und Orgel, I-Ras; *Missa pro defunctis* für 4 St.), Mot. (u. a. »*Venite comedite*« für 4 St., »*Adiuva nos*« für 4 St.) ■ außerdem zahlreiche weitere geistliche Werke wie »*Angelus Domini*« für 8 St. (hrsg. von C. Proske, in: