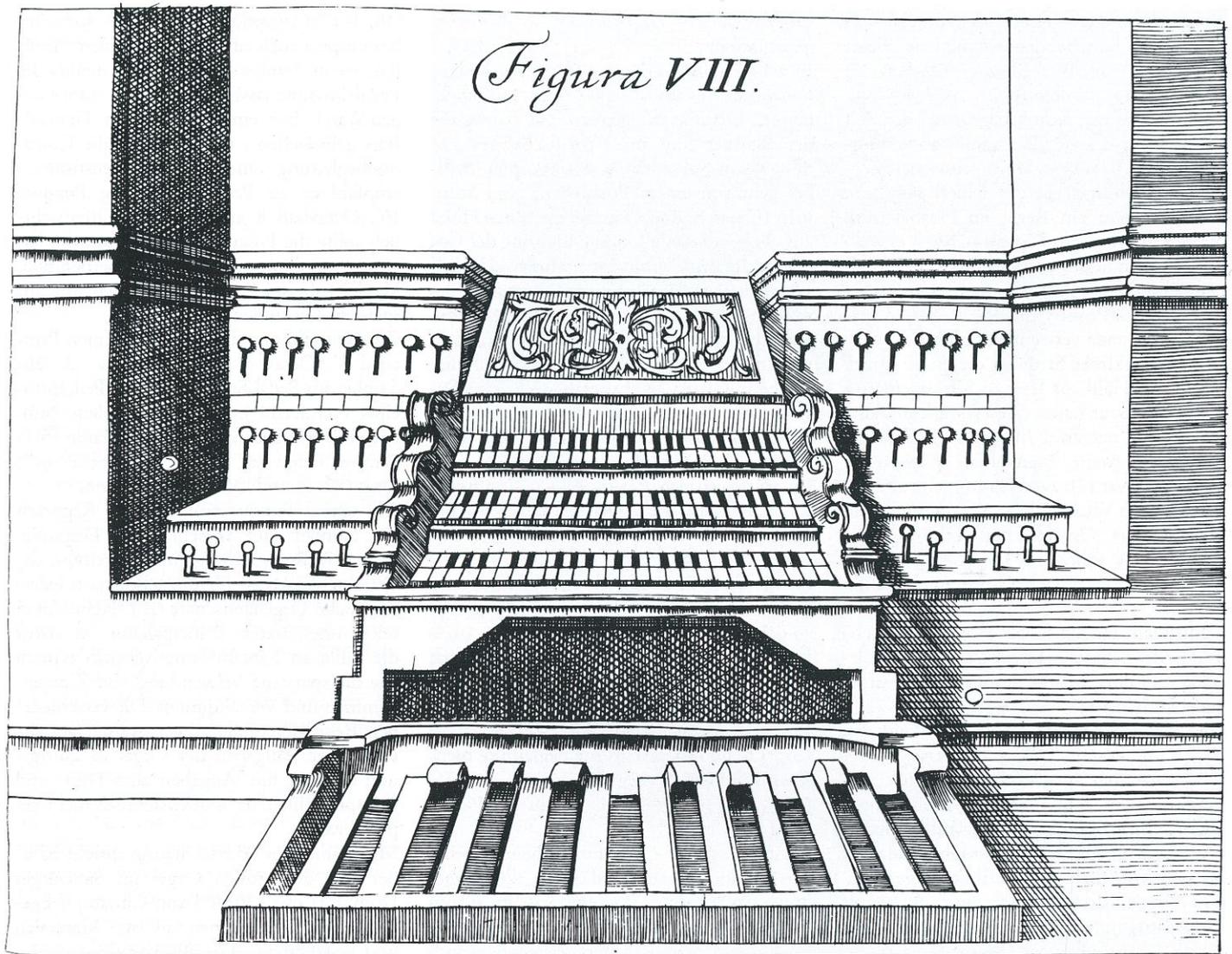




8 UND 9

BAROCKBERICHTE



Gerhard Walterskirchen

Orgelbau und Orgelspiel in Salzburg um das Jahr 1700

Noch zu Lebzeiten Mozarts besuchte der Komponist und Literat Christian Friedrich Daniel Schubart die Stadt Salzburg. In seinen „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“ (1) berichtet er über diese Reise und im besonderen über die Salzburger Hofmusik. In diesem Zusammenhang erwähnt er, daß die Salzburger Orgeln zu den besten in Europa zu zählen wären. Die große Domorgel „gehört unter die vortrefflichsten, die es gibt; schade, daß nicht eine Bachische Faust dieses Meisterwerk beseelt!“ (2). Den Ton der Orgel beschrieb er als „dick“ (3), „und wenn das ganze Werk gekoppelt wird so tönt es wie Gewittersturm. Es hat drey Manuale, über 100 Register und ein markdurchschneidendes Pedal. Die Verzierungen der Bildhauerkunst daran, sind prächtig und voll Geschmack“ (4).

Der Kenner der heutigen Orgelszene in Salzburg mag – abgesehen von der unrichtigen Angabe der Registerzahl der großen Domorgel (5) – überrascht sein über diese Angaben. Sie werden jedoch einigermaßen verständlich, wenn man sich etwas näher mit der Orgelsituation in Salzburg an der Wende zum 18. Jahrhundert befaßt. Damals hatte der Salzburger Orgelbau, nach einem ersten Höhepunkt im 15. Jahrhundert und überregionaler Bedeutung im 17. Jahrhundert, nun – parallel zur Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt – eine neuerliche Kulmination erreicht. Innerhalb weniger Dezennien, den letzten Lebensjahren von Erzbischof Max Gandolf und während der Regierungszeit des Erzbischofs Johann Ernst, wurden nicht weniger als sechs neue Kirchen in der Stadt erbaut: die Theatinerkirche (heute Kajetanerkirche),

die Erhardkirche im Nonntal, die Dreifaltigkeitskirche, die Universitätskirche, die Ursulinen- und die St.-Johannes-Spitalskirche, von den Profanbauten wie Schloß Kleßheim ganz abgesehen. Diese neuerbauten Kirchen und daneben noch eine Reihe weiterer Kirchen der Stadt wurden damals mit neuen Orgeln ausgestattet:

1679 die Augustinerklosterkirche in Mülln,
1682 Maria Plain,
1688 die Erhardkirche im Nonntal,
1697 die Theatinerkirche,
1699 die Dreifaltigkeitskirche,
1701 die Abteikirche am Nonnberg,
1703 bzw. 1705 der Dom,
1704/05 die Ursulinen- und die St.-Johannes-Spitalskirche,
1707 die Franziskanerkirche,
1709 die Universitätskirche.

Neben diesen Neubauten gab es natürlich in den bereits bestehenden Kirchen der Stadt eine Reihe von Werken, die aus dem 17. Jahrhundert stammten (6):

Im Dom die vier Kuppelorgeln aus der Zeit um 1628 bzw. 1640. Sie stammten vermutlich vom Salzburger Hoforgelmacher Leopold Rotenburger. Leider fehlen sämtliche Bauunterlagen; ein Regal im Presbyterium für den sogenannten Ripieno-Chor – es wurde gegen Ende des 17. Jahrhunderts von einem Positiv mit fünf Stimmen ersetzt; und ein tragbares Positiv mit drei Registern, das bei Prozessionen verwendet wurde.

In der Stiftskirche St. Peter die große Orgel, die Daniel Haill aus Irsee in Schwaben 1618 bis 1620 erbaut hatte. Dieses Werk umfaßte 24 Register auf zwei Manualen und Pedal, wobei das zweite Manual als Rückpositiv ausgeführt war (7); zwei Chororgeln: eine im sogenannten Vitalis-Chor – sie stammte vom Traunsteiner Orgelmacher Hipolit Erle (1601) –, die andere im Konvent-Chor vom Salzburger Orgelmacher Hannsen Geisler (1629).

Schließlich standen in der St.-Blasius-Kirche und in der Sebastianskirche Positive des Salzburger Hoforgelmachers Paul Rotenburger aus dem Jahr 1649.

Soweit also der Salzburger Orgelbestand, wie er sich um das Jahr 1700 präsentierte.

Die erwähnten Neubauten stammten ausnahmslos von den Salzburger Hoforgelmachern Christoph Egedacher und Johann Christoph Egedacher. Christoph Egedacher war aus München nach Salzburg zugezogen, sein Vater Christoph Egedacher d. Ä. war als Orgelbauer in Straubing tätig gewesen. 1673 erhielt Christoph Egedacher d. J. als Nachfolger von Heinrich Hermeler die Hoforgelmacherstelle in Salzburg und hatte sie bis zu seinem Tod im Jahre 1706 inne, danach sein Sohn Johann Christoph Egedacher bis 1747. Die Hoforgelmacher hatten, laut Dekret, die Orgeln im Dom, die Tasteninstrumente bei Hof und in der Instrumentenstube und das Hornwerk auf der Festung „der Notdurft nach fleißig zu stimmen, zu richten und in gebührendem Gang zu erhalten“ (8). Die monatliche Besoldung betrug 8 fl., Neubauten wurden, neben diesen Erhaltungsarbeiten, natürlich gesondert honoriert.

Fragen wir nun, wie diese Egedacher-Orgeln baulich und klanglich beschaffen waren, so haben wir dafür verschiedene Anhaltspunkte: Zum einen kennen wir den dispositionellen Aufbau der Orgeln der Müllner Kirche, der Dreifaltigkeitskirche, des Domes, der Wallfahrtskirche Maria Plain, der Franziskaner- und der Universitätskirche.

Zum anderen ist die Orgel der Kajetanerkirche erhalten.

Schließlich sind wir in der seltenen Lage, daß sich auch ein Musiktheoretiker und Pädagoge, der Salzburger Domstiftsorganist Johann Baptist Samber, in seinem Lehrwerk „Continuatio ad manuductionem organicam“ (Salzburger Orgelfragen 1707) zu Orgelfragen äußert.

Orgelregister – Disponierung – Registrieranweisungen

In acht Kapiteln erläutert Samber das organologische Vokabular, erklärt dem „neuangehenden Organisten“ Namen und Bauweisen der Register und ihre spezifische Verwendung beim Solo- bzw. Continuospiel. Samber geht von einem Positiv mit zwei Stimmen (Copel 8' und Flöte 4', beide aus Holz) aus, wobei er die besondere Eignung der Copel für die Begleitung von ein bis zwei Vokalstimmen, der Flöte dagegen für das „Sub Elevatione-Spiel“ (Musik zur Wandlung), beider Register zusammen für die Begleitung von mehr als zwei Stimmen bzw. zum Präludieren betont. Tritt als drittes Register eine Super octave 2' hinzu, ist damit bereits die Möglichkeit zum „Respondieren“, der liturgischen Alternatimpraxis, gegeben.

Im vierregistrigen Positiv bildet die Quinte 1½' („Duodez“) die Klangkrone, Samber empfiehlt den Gebrauch dieser „kleinen Quinte“, zusammen mit der Copel 8', überraschenderweise aber auch „zu einer Fugen“. Soll das Werk fünf Register erhalten, so tritt zu den bisher genannten Stimmen eine zweifache Mixtur, bei sechs Registern zusätzlich die Octave 4' von Zinn, die nun den Prospekt bildet. Dadurch ergeben sich an neuen Registriermöglichkeiten:

Copel 8' und Octave 4' zur Begleitung mehrerer Stimmen,
8', 4', 2', Quint und Mixtur für das Pleno-Spiel,

Octave 4' allein – bei entsprechend subtiler Intonation – auch für das Sub-Elevatione-Spiel, das seit dem „Caeremoniale Episcoporum“ (1600) üblich war.

Orgeln mit acht Registern erhalten grundsätzlich ein Principal 8' (Zinn, offen) und zumindest eine Pedalstimme (Subbaß 16'). Nach Samber ist dieses Principal allein „gar gut zu hören“, zusammen mit Octav 4', Super octave 2' und Quinte 1½' für fugierte Stücke geeignet und bildet die Basis für das Pleno-Spiel, bei dem alle Stimmen mit Ausnahme der Copel 8' und der Flöte 4' gezogen werden. Zusätzlich zur Mixtur kann auch eine Cymbel disponiert werden, die Samber für das Tutti-Spiel, aber auch „zum Phantasieren“, zusammen mit der Flöte – also auf 4'-Basis –, oder mit der Copel 8' empfiehlt. Wird nur eine Cymbel als Klangkrone disponiert, sollte an die Stelle der zweiten gemischten Stimme die Aliquotstimme „Dez“ (Terz 1½') aus Zinn treten, die laut Samber zusammen mit der Copel 8' für Versetzen „gar gut zu hören ist“ und auch ins Pleno gezogen wird.

Vor allem die Kombination von labialer Grundstimme, wozu auch die Viola 8' (in Spitzflötenbauweise) zählt, und gemischter Stimme überrascht – was umgekehrt wiederum für einen hohen Verschmelzungsgrad der Stimmen und für eine künstlerisch qualitätsvolle, am italienischen Orgelbau orientierte Intonation spricht, wie sie vom Salzburger Hoforgelmacher Christoph Egedacher

(1673–1706) gepflegt wurde. Dies sollte im besonderen auch auf Zungenstimmen zutreffen, wenn Samber allen Ernstes meint, die Pedal-Posaune lasse sich allein (!) „zum Geigen-Werck bey einem langsamen General-Bass gebrauchen“, und auch für die Continuo-Begleitung mehrerer Geigenstimmen empfahl er als Pedalregistrierung Posaune 16', Octavbaß 8' und Duodez. Offensichtlich sollte die Posaune die Funktion des Fagottes im Continuoensemble übernehmen. Vergleichsbeispiele dazu lassen sich nur aus späterer Zeit finden (9).

Zur Grundierung der Manualstimmen Principal 8', Octav 4' und Super octave 2' läßt Samber im Pedal Subbaß 16' und Pedalprincipal („Dulceon“), zum Manualpleno Subbaß 16', Octavbaß 8', Quint Major (5½'), Samber nennt sie „Jula“, Super octave (4'), Quint (2½') und Quintez (2') ziehen.

Aus einem Fundus von etwa 50 Registern gibt Samber seine Vorschläge zur Disponierung bzw. Registrierung eines Orgeltyps, der charakteristisch ist für die süddeutsch-österreichische Orgellandschaft (10). Neben dem reichausgestatteten Principalchor ist dafür die Fülle an Labialstimmen ebenso typisch wie die sparsame Verwendung von Zungenstimmen und Weitaliquoten. Die verschiedenen Registrierempfehlungen weisen auf die vielfältigen Aufgaben der Orgel in Liturgie und Konzert hin. Angaben zum Duo- und Triospiel fehlen, da es offensichtlich nicht gepflegt wurde.

Mit besonderer Wertschätzung spricht Samber von der großen Orgel im Salzburger Dom, die, erst 1702/03 von Christoph Egedacher mit 24 Stimmen auf zwei Manualen und Pedal erbaut, 1705/06 von dessen Sohn Johann Christoph Egedacher auf drei Manuale und 42 Register erweitert worden war. Samber überliefert nicht nur Disposition und Beschreibung der Orgel, sondern auch Werkaufstellung und Spielanlage mit dem vermutlich frühesten Exemplar eines freistehenden Spieltisches in Österreich. Ein Kupferstich des Prospektes und eine Abbildung der Spielanlage unterstreichen den Wert, den Samber diesem „Majestosen/rar: und kostbaren Orgel-Werck“ beimaß.

Die achtregistrige einmanualige Orgel mit Pedal stellt, wie gesagt, den Typus der Salzburger Kirchenorgel des ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts dar. Es ist ein rationeller Orgeltyp, der bei minimaler Registeranzahl dennoch ein Optimum an Klangmöglichkeiten für die liturgische Praxis bot. Er wurde von den Hoforgelmachern Egedacher mit kleinen Modifikationen bevorzugt gebaut.

Die von Christoph Egedacher 1679 für die Augustinerklosterkirche Salzburg-Mülln erbaute Orgel erhielt folgende Disposition:

Im Manual	Principal 8'	Quint 2½'
	Copel 8'	Super octave 2'
	Oktav 4'	Mixtur 3fach
	Flötten 4'	Cimbal 2fach
Im Pedal	Subbaß 16'	

Abb. auf Seite 283: Die Egedacher-Orgel in der Salzburger Kajetanerkirche.

Anmerkungen:

- (1) Christian Friedrich Daniel Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, hrsg. von Ludwig Schubart, Nachdruck der Ausgabe Wien 1806, Hildesheim 1990.
- (2) Domorganist war damals Franz Ignaz Lipp, vgl. Ernst Hintermaier, *Die Organisten am Salzburger Dom von den Anfängen bis zur Gegenwart*, in: *Festschrift zur Weihe der neuen großen Orgel im Salzburger Dom 1988*, Salzburg 1988, S. 44.
- (3) Nach Schubarts Verständnis mußte der Ton einer guten Orgel „dick, schneidend und all-durchdringend seyn“, vgl. S. 278.
- (4) Schubart, a. a. O., S. 157.
- (5) Die Orgel hatte damals 45 Register.
- (6) Vgl. Gerhard Walterskirchen, *Orgeln und Orgelbauer in Salzburg vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, phil. Diss. maschr., Salzburg 1982.
- (7) Die Orgel der Stiftskirche St. Peter blieb bis ins 20. Jahrhundert das einzige Werk mit einem Rückpositiv in der Stadt Salzburg.
- (8) Landesarchiv Salzburg, *Geheimes Archiv XXIII/13 Nr. 86*.
- (9) Jacob Adlung, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, S. 489. *Faksimilendruck der Ausgabe Erfurt 1758, Kassel 1953*.
- (10) Vgl. Hans Klotz, *Über die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barock*, Kassel 1975, S. 344 f.



Die von Christoph Egedacher um 1697 erbaute, noch erhaltene Brüstungsorgel der Kajetanerkirche hat acht Stimmen: Den Prospekt bilden Pfeifen des Principal 8', dahinter stehen auf der Windlade – nach C- und Cis-Seite geteilt – die Register Mixtur 1½' 4fach, Superoctav 2', Quinte 2⅔', Octav 4', Flöte 4' und Copel 8'. Die Pfeifen des Subbaß 16', des einzigen Pedalregisters, sind hinter den beiden äußersten, nicht klingenden Pfeifenfeldern liegend untergebracht. Das Pedal ist durch eine nicht abstellbare Koppel ständig mit dem Manual verbunden. Manualumfang: C/E-c³, Pedalumfang C/E-gis. Während in diesen beiden Beispielen die Disposition Egedachers vom Muster Sambers durch die Lage der Quint geringfügig abweicht, ist sie im folgenden Beispiel der

1699 von Christoph Egedacher erbauten Orgel der Dreifaltigkeitskirche in Salzburg mit Samber vollkommen identisch:

Im Manual	Copel 8'	Superoctav 2'
	Octav 4'	Duodez
	Fletten 4'	Mixtene doppelt
Im Pedal	Subbaß 16'	

Ebenfalls sieben Register hatte die 1688 von Christoph Egedacher errichtete Orgel in der Salzburger Erhardkirche. Der Kontrakt ist leider in neuerer Zeit verlorengegangen, ihre klangliche Erscheinung entsprach aber sicher dem Instrument in der Dreifaltigkeitskirche. Ähnlich dürfen wir uns auch die Orgeln der Ursulinenkirche und der Johannesspitalskirche von 1704 vorstellen, über die sämtliche Unterlagen fehlen. Hingegen läßt sich die

1682 von Abt Alphons Stadlmayr vom Kloster Weingarten für die Wallfahrtskirche Maria Plain gestiftete Orgel nach den Unterlagen des Umbaus durch Ludwig Mooser 1850 wie folgt rekonstruieren:

Im Manual	Principal 8'	Flöte 4'
	Viola 8'	Quint 2⅔'
	Copel 8'	Superoctave 2'
	Octav 4'	Mixtur
Im Pedal	Subbaß 16'	

Die von Johann Christoph Egedacher 1706 für die Franziskanerkirche Salzburg erbaute zehnregistrierte Orgel bot dagegen mit Subbaß 16', Principal 8' und Octav 4' im Pedal auch die Möglichkeit zum Cantus-firmus-Spiel. Im Manual waren dieselben Stimmen disponiert wie bei der Orgel der Kajetanerkirche.

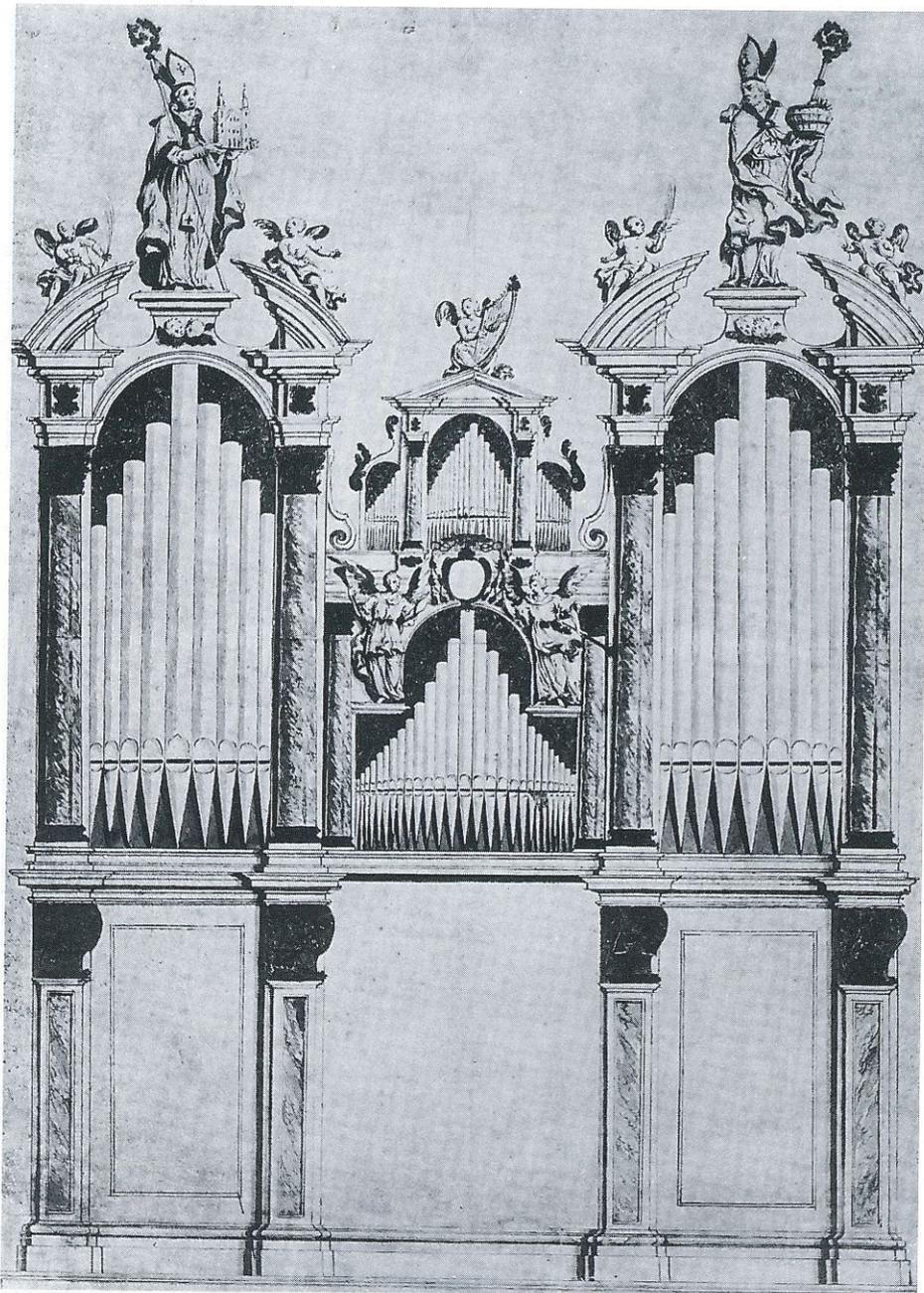


Abb. auf Seite 284: Prospektentwurf zur Salzburger Domorgel um 1701. Salzburger Landesarchiv. (Der Entwurf wird von einigen Autoren Gio. Gaspare Zuccalli zugeschrieben.)

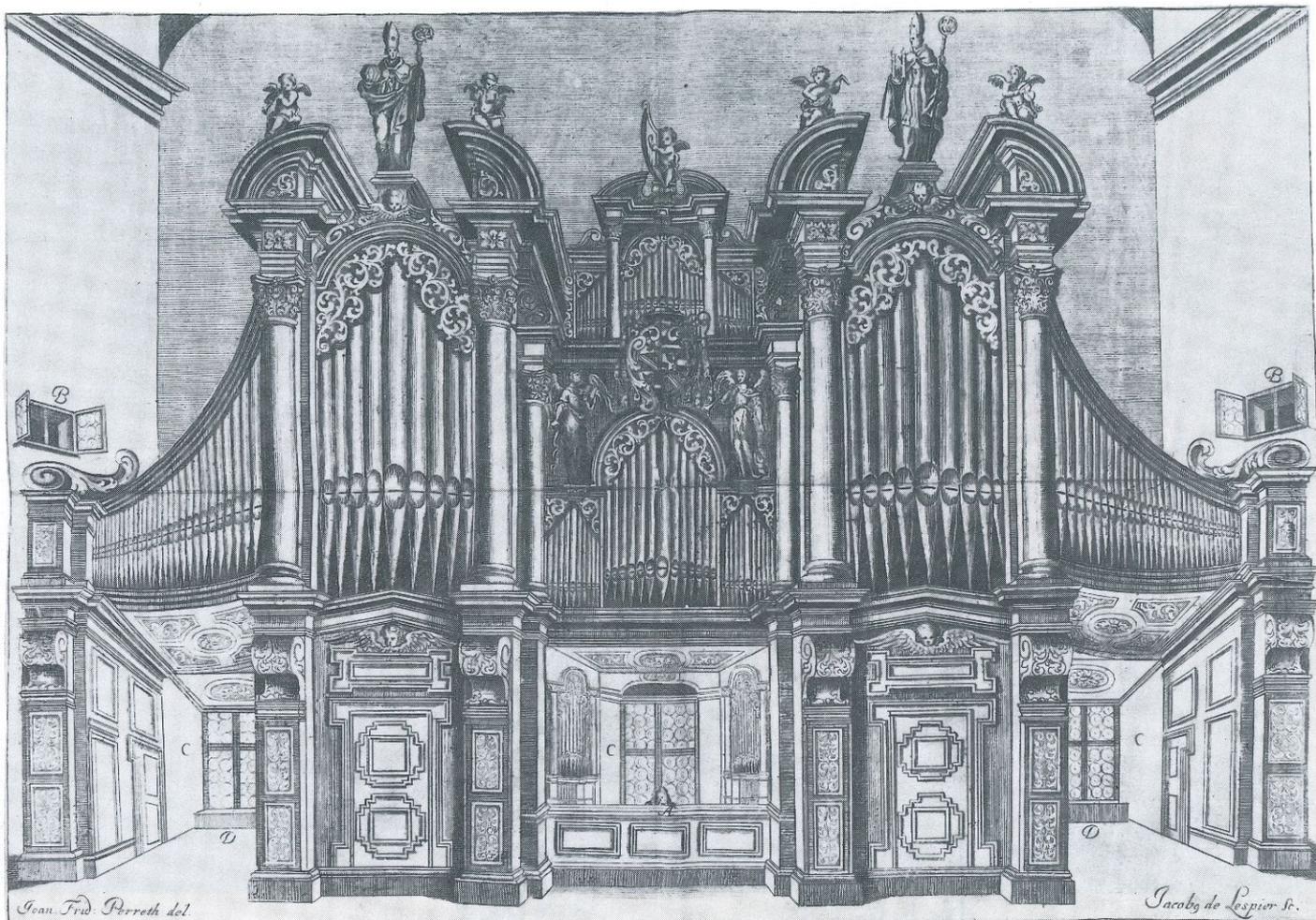
Abb. auf Seite 285: Die Salzburger Domorgel nach dem Erweiterungsbau von 1705. Stich von Jacob de Lespier nach einer Zeichnung von Johann Friedrich Perreth, in: Johann Baptist Samber, *Continuatio . . .*, Salzburg 1707.

Natürlich passen die mehrmanualigen Werke im Dom und in der Universitätskirche, die auch Solo-, insbesondere Zungenstimmen hatten und bei denen das Pedal Register in verschiedenen Fußlagen bis zur Mixtur aufwies, nicht in dieses Schema. Johann Christoph Egedacher unternahm vor dem Erweiterungsbau der großen Domorgel 1703 eine Studienreise nach Trient, um die „raren Register von verschiedenen Zungenwerken“ der Casparini-Orgel der Konzilskirche Trient in Salzburg nachbauen zu können. Unter den 15 neuen Stimmen, um die Egedacher 1705 die Domorgel erweiterte, waren allein zehn Zungenstimmen, die nach Meinung Egedachers „denen Trientinischen in der Güte nichts nachgeben, und wo nit besser, doch gewiß ebenso gut befunden werden“ (11) sollten. Die Erfahrungen der Trienter Reise brachte Egedacher auch beim Bau

der Orgel in der Universitätskirche ein. Unter ihren 24 Registern befanden sich Biffaro 4', Flaschalet 2', Corneti und Bombardon. Spätestens seit 1714 war Johann Christoph Egedacher mit dem berühmten Orgelbauer Andreas Silbermann in Straßburg in Kontakt. Vor dem neuerlichen Umbau der großen Domorgel reiste er nach Straßburg und untersuchte die 1716 fertiggestellte Orgel im Münster. Silbermanns Sohn Johann Andreas berichtet darüber: „Herr Eggendocher Hoforgelmacher von Salzburg kam von Salzburg hieher und besah solche [nämlich die neue Orgel im Münster] mit großem Fleiß. Er sagte hierauf zum Herrn Gültner [. . .] der ein excellenter Organist war, den er lernte bey dem vortrefflichen Bachhelbel in Nürnberg auf gut Salzburgisch: Der Herr Silberma is a Ma, ich bin in der Kunst nur a bua gegen Ihn.“ (12)

Anmerkungen:

- (11) Landesarchiv Salzburg, Hofbauamt 1704.
- (12) Joseph Wörsching, *Der Orgelbauer Karl Riepp (1710–1775). Ein Beitrag zur Geschichte der süddeutschen Orgelbaukunst des 18. Jahrhunderts*, Mainz 1940, S. 62.
- (13) Landesarchiv Salzburg, Hofbauamt-Hofbaumeisterei 1718 Lit. G.
- (14) Jacob Adlung, *Musica mechanica organoedi*, 2. Band, S. 56. Faksimilenachdruck der Ausgabe Berlin 1768, Kassel 1961.
- (15) Johann Mattheson, *Das Neu-Eröffnete Orchestre*, S. 75. Faksimilenachdruck der Ausgabe Hamburg 1713, Hildesheim 1993.
- (16) Andreas Werckmeister, *Die Nothwendigsten Anmerkungen und Regeln wie der Bassus continuus Oder General=Baß wol könne tractiret werden*, S. 61 f. Faksimilenachdruck der Ausgabe Aschersleben 1698, Michaelstein o. J.



Dieses hochschätzbare Werk hat der Hochwürdigst- deß Heil. Röm. Reichs Fürst und Herz Herz JOANNES ERNESTUS, auß dem Uralten Hochgräfl. Hauß von Thun 2c. 2c. Erb-Bischoff zu Salzburg / Legat deß Heil. Apostolischen Stuhls zu Rom / Germanias Primas, &c. &c. Mein gnädigster Lands- Fürst und Herz Herz / in obgedacht- Dero Hochfürstl. Domb- Kirchen Anno 1706. durch den Kunstreichen Hochfürstl. Hoff- und Land- Orgelmacher Johann Christoph Egedacher / sorderist zu höchster Ehre Gottes / und sonderbare Zierde deß ohne deme gnugsam in hohen Ruhm bekannten Gottshauß und Mutter deß Hochlöbl. Erb- Stiffts daselbst mit denckwürdigen Expensis complet erbauen und auffrichten lassen.

1718 arbeitete dann Egedacher an der Salzburger Domorgel in der Absicht, „das große Werk in besseren Stand, als es jemals gewesen, zuzurichten“. An die 2000 Pfeifen mußten „nit allein ausgeputzt, sondern auch völlig neu gemacht und mit neuen Windstöcken versehen werden“. Danach aber war diese Orgel, nach Egedachers eigenem Urteil, „ein Werk, das weit und breit dergleichen nit werde zu finden sein“ (13). So wird Schubarths eingangs zitierte Meinung, diese Orgel zähle zu den vortrefflichsten, verständlich.

Funktion der Orgel im Gottesdienst

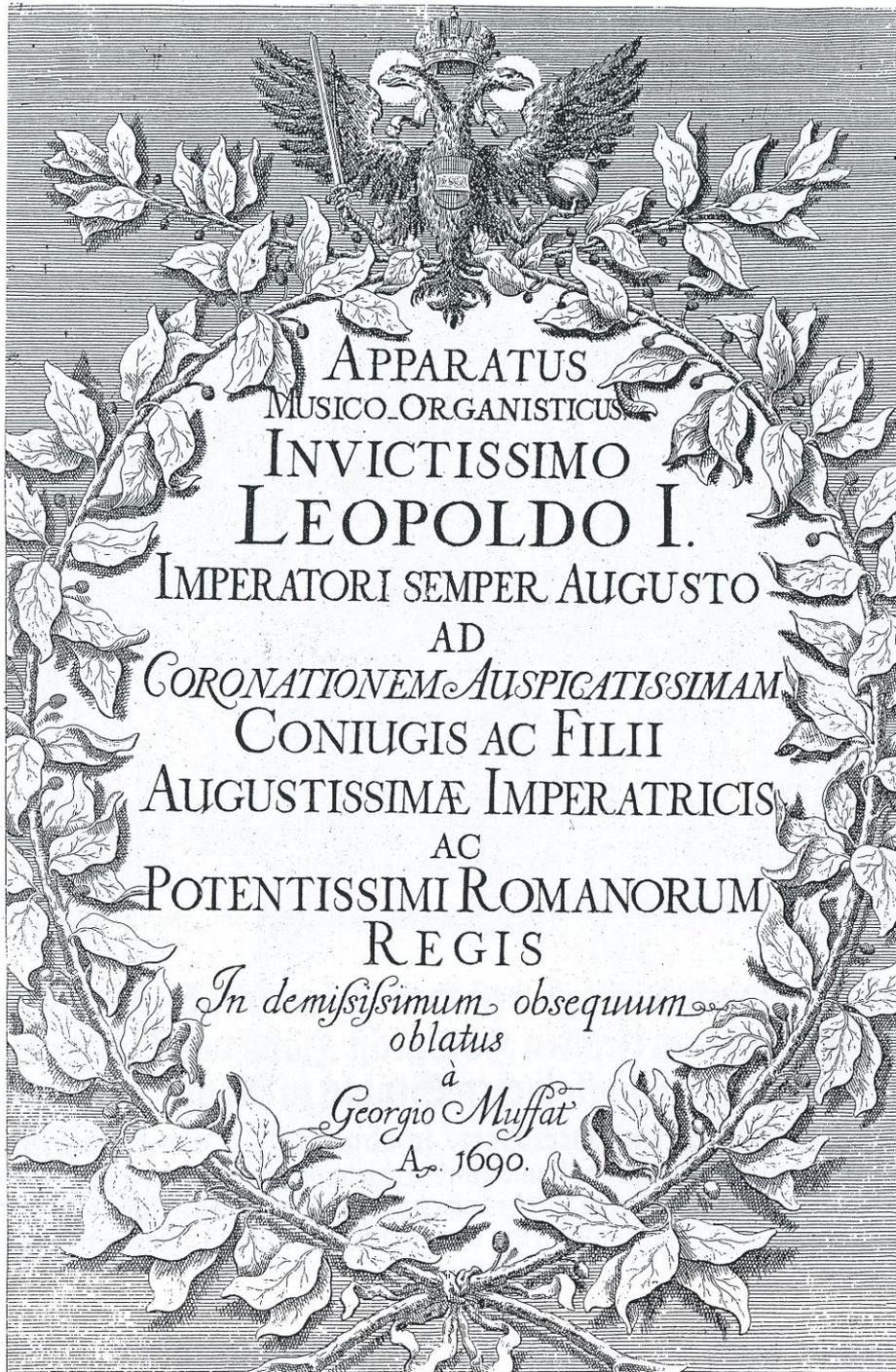
Die Aufgabe der Orgel im katholischen Gottesdienst bestand, wie es das „Caeremoniale Episcoporum“ des Jahres 1600 formuliert hatte, im Präludieren, Toccatieren, Fugieren, Fantasieren, Respondieren, dem Sub-Elevation- und dem Versettenspiel. Die heute in

Salzburg erhaltene Musik ist nur ein Teil, sicher der geringere Teil des tatsächlich schriftlich aufgezeichneten Repertoires und beinhaltet demgemäß Präludien, Tokkaten, Fugen und vor allem Versetten, doch keine Choralbearbeitungen. Die Versetten dienten auch im Unterricht zur Unterweisung im polyphonen Spiel. Der überwiegende Teil ist anonym überliefert. Zu diesem Repertoire haben die Salzburger Hof- und Domorganisten des 18. Jahrhunderts beigetragen, es fanden jedoch auch die damals verfügbaren Drucke Verwendung: die bedeutenden Tokkatensammlungen „Apparatus musico organisticus“ von Georg Muffat (Salzburg 1690) und „Ars magna consoni et dissoni“ von Johann Speth (Augsburg 1693), die „Modulatio organica super Magnificat“ von Johann Kaspar Kerll (München 1686), die zyklischen Sammlungen „Octi-Tonium novum organi-

cum“ von Franz Xaver Murschhauser (Augsburg 1696) und „Ariadne musica“ von Johann Caspar Ferdinand Fischer (Schlackenwerth 1702).

Stimmton und Stimmung

Stimmtonhöhe war der sogenannte hohe Chorton, der einen Ganzton höher stand als der Kammerton. „Wie hoch aber unser Chorton sey, ist wegen der Varietät nicht zu melden, und wird auch hierinnen wol schwerlich eine Einigkeit zu hoffen seyn“ (14), meinte der Musiktheoretiker Jacob Adlung und spielte damit auf die lokalen Unterschiede an. Die Ursache für das Beharren der Orgelbauer auf dem hohen Stimmton war eine primär ökonomische, waren doch große Zinnpfeifen sehr material- und kostenaufwendig. Doch auch die klangliche Komponente war nicht zu überhören, denn der Or-



Bewegungen im Altaraufbau mit. Wie das Renaissance- und Barockretabel entwickelte sich der Orgelkasten aus einem Schrein mit beweglichen, bemalten Flügeltüren, die sich schließlich verfestigten, doch kompositionell noch lange in der Dreiteiligkeit der Orgelfronten weiterlebten.

Ausnahmen davon bilden das einteilige Gehäuse der Erhardkirche und die in die Emporenbrüstung eingebaute Orgel der Kajetanerkirche Salzburg. Hier ist bereits ein weiteres Gestaltungselement verwirklicht: Das Mittelfeld wird als vorspringender Spitz- oder Rundturm gebildet.

Monumentale Gehäuse entstanden nur im Dom und in der Stiftskirche St. Peter. Dabei bot sich Raum für figürlichen Schmuck, für Statuen, Engel oder Vasen. Türme mit vorspringenden Pfeifengruppen belebten die bisher flachfeldrige Schauseite.

Abb. auf Seite 286: Titelblatt der als „Apparatus musico-organisticus“ 1690 erschienenen Tokkatensammlung von Georg Muffat, von der kürzlich dank des „Komitees für Salzburger Kulturschätze“ der Salzburger Landesregierung ein erstes Exemplar für Salzburg erworben werden konnte.

gelton erhielt dadurch mehr Brillanz, Helligkeit und Frische. Für die Sänger war der hohe Chorton allerdings oft beschwerlich, weil er „die Stimmen forcirt“ (15).

Was die Temperierung der Salzburger Instrumente betrifft, fehlen bislang Untersuchungen. Es ist unbestritten, daß die Art der Temperierung große Bedeutung für das Klangbild einer Orgel hat: Je besser die Verschmelzung der Intervalle gelingt, umso reiner werden die Akkorde empfunden. Nur eine ungleichstufige Temperierung liefert dieses Ergebnis. „Die Temperatur aber hat ihren Ursprung daher, weil man bey dem Gebrauch

des Claviers [der Claviaturen] nicht alle Consonantien, wenn man von einem Accord zum andern schreitet, rein haben kann so muß daher einer Consonantie etwas gegeben, einer andern etwas abgenommen werden, daß also ein erträgliches und angenehmes temperament [Stimmung] daraus entstehet.“ (16)

Zur Typologie der Orgelgehäuse

Der Standort der Orgeln war seit der Barockzeit die dem Hochaltar gegenüberliegende Empore. Daher machte der Orgelprospekt, soweit dies die technische Anlage zuließ, die

Abb. auf Seite 287: Johann Brüderle zugeschrieben, Musiker bei einem Konzert (Geiger, Lautenist, Sänger und Dirigent mit Notenrolle?), Öllw., 120 × 182 cm. Prag, Nationalmuseum, Muzeum české hudby, Inv.-Nr. PRM 2175 F.