



## Die Musikstücke des Orgelwerkes im mechanischen Theater zu Hellbrunn.

Erstmalig veröffentlicht und eingeleitet von Dr. Constantin Schneider.

### Einleitung.

Die bedeutende Musikkultur, welche die Bischofsstadt Salzburg seit Jahrhunderten, besonders aber seit dem Ausgang des Mittelalters aufzuweisen hat, fand nicht zuletzt auch ihren Ausdruck in den beiden musikalischen Spielwerken, die noch heute einzigartige Wahrzeichen dieser Stadt sind. Das ältere von beiden ist das im Jahre 1502, während der Regierungszeit des Erzbischofs Leonhard von Keutschach, errichtete Hornwerk auf Hohensalzburg, das jüngere das 1702 vom Erzbischof Johann Ernst Grafen von Thun der Stadt geschenkte Glockenspiel. Zu diesen beiden Spielwerken gesellt sich noch als drittes das in der nächsten Umgebung von Salzburg befindliche, in der Konstruktion mit dem Hornwerk auf Hohensalzburg zusammenhängende, durch Wasserkraft betriebene Orgelwerk, welches in das mechanische Theater des Lustschlosses Hellbrunn eingebaut ist.

Während der größte Teil der Wasserwerke gemeinsam mit den baulichen Anlagen unter dem kunstliebenden Erzbischof Markus Sittikus von Hohenems (1612—1617) ausgeführt wurde, entstand dieses mechanische Theater erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts, während der Regierungszeit des Erzbischofs Andreas Jakob von Dietrichstein (1747—1753).

Um diese Zeit waren nämlich umfassende Reparaturen bei den Wasserwerken erforderlich geworden; die letzte der kleinen Grotten mit beweglichen Figuren, eine Schmiedewerkstätte darstellend, war völlig unbrauchbar, und auf Vorschlag des kunstfertigen Halleiner Bergarbeiters Lorenz Rosenegger entschloß man sich zu einem gänzlichen Umbau. Roseneggers diesbezügliches Schreiben ist erhalten. (Vgl. Österreichische Kunsttopographie, Band XI. Die Denkmale des Gerichtsbezirkes Salzburg von Paul Buberl, archivalischer Teil von Franz Martin, Wien 1916.) In diesem Schriftstück wird nicht nur die Errichtung eines mechanischen Theaters in der gegenwärtigen Form angeregt, sondern auch der Einbau eines „Orgl Werckhs“, für welches das Horn auf Hohensalzburg als Vorbild dienen sollte und das ausschließlich durch Wasserräder in Bewegung zu setzen wäre. Am 26. Oktober des Jahres 1750 wurde der Kontrakt mit Rosenegger abgeschlossen, der ihn u. a. verpflichtet, „ain Horn mit Echo in zwai Werck und 2 Windtladen oder Pälgen 10 Stiken spillend, mit Einschluß aller hierzu benöthigten Materialien... zu verfertigen um... 50 fl (Gulden).“

Am 28. Oktober 1752 war Rosenegger mit seiner Arbeit fertig. Aus dieser Zeit ist auch eine Beschreibung des mechanischen Theaters erhalten, welche folgende Überschrift aufweist:

„Explication oder Erklärung der neuerpauten und verfertigten Kunstgrotte in dem hochfürstl. Salzburg. Lustort Hellbrunn, so vorweisset eine hochfürstl. Hoffmarch, alls erstlich in dessen Mitte die hochfürstl. auf Romanisch erbaute Residenz, zu beyden Seiten das Pau und Prei (Bräu) wesen, Ringsherumb verschieden Handtierungen und Professionisten in Ihren Werckstätten auch letztl. mit einen künstl. Orgel- oder Hornwerkh sambt Echo und Concert. Alles durch Wasser betrieben.“

Im einzelnen werden hier noch nachgewiesen: „2 Orgl Werckh auf einer Walzen durch das Wasser 4 Stück spillent.“

1770 wurde noch der Hoforgelmacher Rochus Egedacher zu einer Reparatur des Orgelwerkes herangezogen, „Reparierung des Horns, Auswexlung der Pfeifen und Stimmen des Leders“.

Die Marmortafel, die oben im Giebelfeld des Gebäudes, welches das mechanische Theater enthält, angebracht ist, und die Widmung durch den Erzbischof ausspricht — aus dem Jahre 1750 — bezeichnet das Werk richtig als „hydraulico organificio“ (mit Wasser betriebenes Orgelwerk), denn in der Tat wird durch je ein Wasserrad sowohl die große Walze mit den Stiften als auch der Blasbalg betrieben. Das Werk umfaßt 40 Töne mit vier Registern, darunter ein Echowerk; ursprünglich scheint es auch mit Tasten spielbar gewesen zu sein.

Auf der mächtigen Holzwalze, senkrecht zur Drehachse den ganzen Umfang umlaufend, sind Metallstifte aufgesetzt, von denen jede Reihe einem vollständigen Musikstück entspricht. Diese Stifte lösen Hebel aus, welche die zugehörigen Pfeifen öffnen. Gegenwärtig sind bei jedem Hebel drei solcher Stiftreihen angebracht. Dabei wird ein Wechsel der Musikstücke dadurch erzielt, daß die Drehachse der Walze in ihrer Längsrichtung verschoben wird; doch kann diese Verschiebung

nur von Hand aus, also nicht mechanisch geschehen. Den drei Stiftreihen entsprechen heute folgende Musikstücke:

1. ein Choral, identisch mit dem vom Hornwerk auf Hohensalzburg gespielten;

2. das Duett „Reich mir die Hand mein Leben“ aus Mozarts „Don Juan“ (1787);

3. das Handwerkerlied „Ohne Rast, angepackt“ aus der Oper „Maurer und Schlosser“ von Daniel François Auber (1825)<sup>1)</sup>.

Das zweite und dritte Stück gehören natürlich nicht zum originalen Programm des Werkes. Die ursprünglich für die Orgel bestimmten Musikstücke waren bisher in der Öffentlichkeit unbekannt, da sie nur in einer einzigen Niederschrift erhalten sind, und zwar befindet sich diese im dritten Bande der großen handschriftlichen Chronik des Talgauer Dechants Johann Felix Haslberger (*Historiae Ecclesiae Salisburgensis*, Tom. 888 III München Codex. Latin. 27.077/8 IV), welcher die Zeit vom Regierungsantritt des Erzbischofs Matthäus Lang von Wellenburg (1511) bis 1782 umfaßt, und reich an kulturhistorischen Details ist, besonders aus jener Epoche, deren Augenzeuge der Verfasser war, etwa von 1750 angefangen<sup>2)</sup>.

Auf Seite 1496 dieses Werkes wird auf die Musikstücke verwiesen, die für das Orgelwerk komponiert worden sind. Im Original lautet die Stelle, die an eine kurze Beschreibung des soeben vollendeten mechanischen Theaters anschließt: „In Cylindro phonotactico sunt sequentia Musicalia, quae composuit spectabilis et nobilis Dominus JOANNES ERNESTUS EBERLIN organista aulicus et Musices compositor a saepedicto Laurentio Rosenegger consignata.“

Es folgen sodann in der Chronik die hier zum ersten Male veröffentlichten Musikstücke, die also Kompositionen Eberlins sind.

Dieser war nicht nur einer der fruchtbarsten, sondern auch einer der bedeutendsten Komponisten der vormozartischen Zeit in Salzburg. (1702 zu Jettenbach in Schwaben geboren, seit etwa 1725 in Salzburg, bereits 1729 Salzburger Hof- und Domorganist, 1749 Hof- und Domkapellmeister, welches Amt er bis zu seinem Tode am 17. Juni 1762 bekleidete.) Von seinen zahlreichen Werken erschien nur ein verschwindend kleiner Teil im Druck: einige vorzügliche Fugen für Orgel in der Art J. S. Bachs und einige Klaviersonaten. Doch betätigte sich Eberlin auf allen Gebieten der musikalischen Komposition. In erster Linie, wie es sein Amt erforderte, als Kirchenkomponist, außerdem versorgte er die beiden Hofbühnen, und zwar das Aulatheater in der Universität und das Hoftheater in der fürsterzbischöflichen Residenz mit Opernwerken. Von 1742 bis 1761 sind gegen 90 Werke dieser Art, von Eberlin komponiert, aufgeführt worden. Leider erhielt sich nur ein bescheidener Bruchteil dieser hochinteressanten Werke bis in unsere

<sup>1)</sup> Nr. 2 und 3 wurden 1850 gelegentlich der Erneuerung der Orgel durch den Orgelbauer Ludwig Moser eingerichtet (Landesreg. Archiv. „Baudirektion XI“).

<sup>2)</sup> Vgl. oben S. 33 ff.

Zeit. Außerdem schrieb er zahlreiche Instrumentalwerke: Sinfonien und Klaviermusik.

Stilistisch gehört sein Schaffen einer Übergangszeit an. In seinen Anfängen noch der musikalischen Barockzeit angehörend, abhängig von Händel und Bach, nimmt er später unter dem Einfluß der neapolitanischen Opernkomponisten einen leichteren Stil an, der ganz der Kunstepoche entspricht, die den größten Teil seiner Schaffenszeit umfaßt — dem Rokokostil. Er wurde der Hauptvertreter dieser musikalischen Stilepoche in Salzburg, der übrigens auch sein Schüler und Amtsnachfolger als Domorganist, A. C. Adlgasser, sein Kollege in der Hofkapelle, Leopold Mozart, schließlich auch Michael Haydn in seiner ersten Salzburger Zeit und der junge Mozart angehörten. Eberlin wußte sich aber trotz aller fremden Einflüsse seine Eigenart zu bewahren und das ist auch der Grund, weshalb ihm der junge Mozart mannigfache Eindrücke verdanken konnte. Es verdient auch erwähnt zu werden, daß Mozart schon als fünfjähriger Knabe in einem musikalischen Bühnenwerk Eberlins „Sigismundus Hungariae Rex“, aufgeführt am 1. und 3. September 1761 im Aulatheater, aufgetreten ist. Das in der Salzburger Studienbibliothek aufbewahrte Textbuch führt unter „Salii“ einen „Wolfgangus Mozhart“ an.

Vom Geiste der Rokokozeit getragen ist auch der größte Teil der für das Orgelwerk bestimmten Musikstücke. Nur das erste, das auch gar nicht von Eberlin stammt, nimmt stilistisch eine Ausnahmestellung ein.

Deutlich sind in den Musikstücken der Chronik vier Abschnitte zu unterscheiden, welche somit den vier Musikstücken entsprechen, welche in der Beschreibung des vollendeten Werkes erwähnt sind. Allerdings bemerkt der Chronist bei dem letzten der vier Stücke, dem mit „Allegro“ überschriebenen, daß es wegen Kürze der Zeit nicht mehr auf der Walze angebracht werden konnte. Das erhaltene archivalische Material, welches Franz Martin veröffentlicht hat, beweist ja auch, daß sich die Arbeit Roseneggers sehr verzögert hat und erst unter der energischsten Einflußnahme des Erzbischofs in aller Eile zu Ende geführt worden ist. In der Chronik lautet diese Stelle bei dem vierten Stück: „Praesens hoc Allegro in Cylindro ob breve Tempus apponi non potuit.“ Damit ist auch erwiesen, daß die Walze jedenfalls zur Aufnahme noch eines vierten Stückes geeignet war, da der Wegfall des vierten Stückes nur auf die Kürze der Zeit, nicht aber auf den Mangel an Platz auf der Walze zurückgeführt wird.

Das erste Stück ist in der Chronik „das salzburgische Schloßhorn“ überschrieben. Es beginnt mit einem zehn Takte lang gehaltenen F-Dur-Akkord, dann folgen die drei, je zehn Takte umfassenden Verszeilen des Chorales, der notengetreu identisch ist mit jenem, welchen das Hornwerk auf Hohensalzburg spielt.

Schon Leopold Mozart, der Vater des großen Wolfgang Amadeus, hat sich mit den Musikstücken des Hornwerkes auf Hohensalzburg befaßt, so daß wir ihm ihre Erhaltung verdanken und sie, als Klavierstücke bearbeitet, 1759 in Augsburg herausgeben lassen. (Vergleiche Denkmäler der Tonkunst in Bayern, IX. Jahrgang, II. Band. Aus-

gewählte Werke von Leopold Mozart, herausgegeben von Max Seiffert, und die Abhandlung „Das Hornwerk auf Hohensalzburg, dessen Geschichte und Musikstücke“ von Joh. Ev. Engl. Zweite Auflage, Salzburg 1909.) Der vollständige Titel dieses Werkes lautet: „Der Morgen und der Abend, den Innwohnern der Hochfürstl. Residenz-Stadt Salzburg melodisch und harmonisch angekündigt. Oder: Zwölf Musikstücke für das Clavier, deren eines täglich in der Vestung Hohensalzburg auf dem sogenannten Hornwerke Morgen und Abends gespielt wird; auf Verlangen vieler Liebhaber sammt einer kurzen Geschichte von dem Ursprung der Vestung Hohensalzburg herausgegeben von Leopold Mozart, hochfürst. Salzburgischen Cammermusiker. Augsburg. Im Verlag bey Johann Jacob Lotters sel. Erben 1759.“

In dieser Einleitung berichtet er über das Hornwerk auf der Festung u. a.: „Es ist ein Walzenwerk und macht, bevor es ein Stück spielt, ein sogenanntes Geschrey, so in dem Perfectgriffe oder Harmonischen Dreiklang (F. A. C.) besteht, eine pure Mixtur ist, und von dem Subbaß, Principal, Oktav, Quint bis Superoktav in 150. Pfeifen besteht... Vor undenklichen Zeiten hat es nur ein einziges Stück gespielt. Diesem hat die hochlöbl. Landschaft zur angenehmen Abwechslung noch 11 andere Stücke beyfügen und das ziemlich abgenützte Hornwerk durch Herrn Johann Rochus Egedacher Hochfürstlichen Hoforgelmacher gänzlich wieder erneuern lassen.“

Von den zwölf Musikstücken dieser Sammlung, die teils von Leopold Mozart selbst, teils von Eberlin komponiert sind, trägt jedes einen Monatsnamen als Titel. Endlich fügt Leopold Mozart dem „alten“ Choral (für den Monat „Merz“ bestimmt) noch sechs Klaviervariationen über dieses Thema hinzu. Auf diese Weise können wir den Zusammenhang der Hellbrunner Orgel mit dem Hornwerk auf Hohensalzburg deutlich erkennen: auch in Hellbrunn beginnt der Choral mit einem „Geschrey“, das aber infolge der geringeren Pfeifenzahl nur acht Töne, und zwar gleichfalls dem F-Dur-Akkord angehörende, umfaßt. Sodann folgt der Choral selbst, wie ihn Leopold Mozart angibt. Dieses Stück ist das älteste des Hornwerkes auf Hohensalzburg und wurde schon im Jahre 1502 gespielt. Der Komponist ist unbekannt geblieben, er dürfte aber unter den Musikern am Hofe des Erzbischofs Leonhard von Keutschach zu suchen sein. Engl vermutet, daß der Chorsänger Wolfgang Ebler der Komponist war (?).

Freilich weist die Harmonisierung des Chorals auf eine spätere Zeit hin und es ist anzunehmen, daß von dem ursprünglichen Choral nur die Melodie erhalten geblieben ist, während die Harmonie gelegentlich späterer, übrigens sehr häufiger Reparaturen hinzugefügt worden ist. Immerhin macht der Choral mit seinen weichen Harmoniefolgen und seinen der Kirchenmusik entnommenen feierlichen Kadenzierungen einen weihevollen Eindruck.

Zu Leopold Mozarts Zeiten war die Orgel auf der Festung reparaturbedürftig geworden, 1753 wurde das Werk erneuert und die erwähnten Stücke Eberlins und L. Mozarts dem Choral angeschlossen.

Nun folgt in der Chronik als nächstes Musikstück der Hellbrunner Orgel eine als „Arie“ überschriebene fünf Takte lange Kadenz in F-Dur,

die sich durch eine reichere Figuration dem vorhergehenden Choral gegenüber charakterisiert, aber sonst seinen Charakter bewahrt, so daß es nicht als feststellbar erscheint, ob diese Partie noch zum Choral gehört oder schon als Einleitung des folgenden Stückes aufzufassen ist.

Das zweite Stück ist „Arie andante“ überschrieben. Es ist ebenso lang wie das erste Stück (ohne die fünf Takte umfassende „Arie“), nämlich vierzig Takte in zwei gleich langen Teilen von je zwanzig Takten. In diesem Stück wird häufig vom „Echowerk“ der Orgel Gebrauch gemacht, und zwar werden die Abschlüsse einzelner Tonphrasen, die das volle Werk bringt, im Original mit „Tutti“ bezeichnet, echoartig wiederholt (mit „Echo“ überschrieben).

Formal stellt das ganze Stück einen Sonatensatz in der einfachsten Gestalt dar; nämlich einen Hauptsatz in F-Dur und hierauf einen Seitensatz in C-Dur. In dieser Tonart schließt der erste Teil ab. Der zweite Teil, nach dem Doppelstrich, bringt zuerst den Hauptsatz in C-Dur, sodann den Seitensatz in die Grundtonart F-Dur zurücktransponiert. Es ist dies jene einfachste Sonatenform Eberlins, die er auch gelegentlich in den instrumentalen Einleitungen seiner Oratorien und Schuldramen anwendet. (Vergleiche Robert Haas' Abhandlung: Eberlins Oratorien und Schuldramen im Beiheft 8 der Denkmäler der Tonkunst in Österreich.)

Das dritte Stück ist vielleicht infolge der Figurationen der Anfangstakte, die an ein Klavierkonzert gemahnen, als „Concert“ überschrieben. Es zeigt den gleichen primitiven Aufbau wie das vorhergehende Stück. Auf Echowirkung verzichtet es zwar. Dagegen zeichnet es sich durch lange ausgehaltene Grundtöne, in den oberen Stimmen durch längere Triller auf den gleichen Noten aus. Durch diese liegbleibenden Töne wird eine pastorale Stimmung ausgelöst, weil sie an die Eigenart der beliebtesten Instrumente der Schäferidyllen erinnern: Sackpfeife (Dudelsack) und Radleier (Vielle), die in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts gleichzeitig mit einer pastoralen Mode, nachdem sie lange Zeit hindurch vergessen waren, wieder als Liebhaberinstrumente in Verwendung traten.

Das vierte Stück, als „Presto“ bezeichnet, ist wieder ein Sonatensatz, aber in der Form von den beiden vorhergehenden Sonatensätzen etwas verschieden. Nach dem Doppelstrich erscheint nämlich eine kurze, nur sechs Takte umfassende Durchführung, die mit einer flüchtigen Ausweichung nach G-Moll das einzige Fis dieses ganzen Zyklus von Tonstücken enthält, sodann folgen die Reprisen des ersten Teiles.

Das dritte Stück umfaßt 33 + 30 Takte, das vierte wieder 20 + 20, so wie das erste und zweite. Das Tempo „Presto“ und „Vivace“ läßt vermuten, daß diese beiden letzteren Stücke hintereinander auf einer einzigen Stiftenreihe lagen, die zusammen den Umfang der Walze ausmachten, während das erste und zweite jedes für sich einen vollen Umkreis von Stiften bildete.

Während der alte Choral ganz seinem Namen entsprechend einen kirchlichen und altertümlichen Charakter aufweist, sind die anderen

Teile echte Unterhaltungsmusik der Rokokozeit, mit ihrem die melodische Linie auszierenden Schnörkelwerke, ihren mehrere Takte übergreifenden liegenbleibenden Tönen und taktweise echoartig wiederholten Partien.

In zweifacher Hinsicht war dem Komponisten durch das zur Verfügung stehende Instrument ein Zwang auferlegt:

1. durch die Anzahl der Pfeifen, 2. durch den Umfang der Walze.

Mit Rücksicht auf die geringe Anzahl der Pfeifen mußte er sich auf die einfachsten Modulationen beschränken. Er findet mit 35 Tönen das Auslangen, denn alle Stücke bewegen sich nur in der Haupttonart F-Dur mit Modulation nach C-Dur, einer einzigen Ausweichung nach G-Moll. Heute besitzt dagegen das Orgelwerk 40 Töne mit mehreren chromatischen Tönen, nämlich cis, dis, gis, fis, die in den Eberlinschen Stücken gar nicht erforderlich sind. Diese Ergänzung wurde wohl bei einer späteren Reparatur hinzugefügt, als man auch die mehr Töne umfassenden Stücke von W. A. Mozart und Auber in das Programm aufnahm. So zeigen einige Pfeifen die Jahreszahl 1850 und ein Zeichen des Orgelbauers Mauracher eingeritzt.

Der Umfang der Walze dagegen bestimmt die Länge der einzelnen Musikstücke, die wir durch die Anzahl der Takte bereits festgestellt haben.

Trotz der Fesseln, die dem Komponisten bei der Schaffung dieser Stücke durch das primitive Instrument auferlegt waren, sind seine Kompositionen in ihrem Stil vollständig in Übereinstimmung gebracht mit der Zeit, in der das köstliche Bauwerk, in dem sie erklingen, entstanden ist. Sie sind ein heute noch lebensvolles Zeugnis von dem Geist der Salzburger Rokokozeit und ihrer Kultur. Dieser offenbart sich in allen Kunstgattungen, auch in diesen schlichten Musikstücken. Daß es aber zugleich Schöpfungen aus jener Zeit sind, in der Salzburgs größter Sohn ins Leben trat, macht sie besonders wertvoll.

---

das salzburgerische Schloss-horn. *10 Takte*

*Aria.*

*Aria andante.*  
*Tutti.*

*Echo* *Tutti*

*Echo*

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

Second system of musical notation, including dynamic markings *Echo* and *Tutti*. It features a treble and bass staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

Third system of musical notation, continuing the piece with a treble and bass staff, key signature of one flat, and 3/4 time signature.

Fourth system of musical notation, including dynamic markings *Echo* and *Tutti*. It features a treble and bass staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

Fifth system of musical notation, including dynamic markings *Echo* and *Tutti*. It features a treble and bass staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

Sixth system of musical notation, including dynamic markings *Echo* and *Tutti*. It features a treble and bass staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

Seventh system of musical notation, starting with the tempo marking *Concert Vivace*. It features a treble and bass staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

Eighth system of musical notation, concluding the piece with a treble and bass staff, key signature of one flat, and 3/4 time signature.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat. The music consists of a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompanimental lines.

Third system of musical notation, featuring six measures with the word "Zr" written above the treble staff, indicating a trill.

Fourth system of musical notation, showing a change in the bass line and a melodic flourish in the treble.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and accompanimental development.

Sixth system of musical notation, featuring a steady rhythmic accompaniment in the bass and a melodic line in the treble.

Seventh system of musical notation, showing a consistent rhythmic pattern in both staves.

Eighth system of musical notation, concluding the page with a final melodic phrase in the treble and accompaniment in the bass, including trills marked "Zr".

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. A trill is marked with 'tr' above the first note of the treble staff.

*Allegro.  
Presto.*

Second system of musical notation, continuing the piece. The tempo is marked *Allegro. Presto.* A trill is marked with 'tr' above the first note of the treble staff.

Third system of musical notation, continuing the piece. A trill is marked with 'tr' above the first note of the treble staff.

Fourth system of musical notation, continuing the piece.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. A trill is marked with 'tr' above the first note of the treble staff.

Sixth system of musical notation, continuing the piece.

Seventh system of musical notation, continuing the piece.

Eighth system of musical notation, concluding the piece. A trill is marked with 'tr' above the first note of the treble staff.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Mitt\(h\)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde](#)

Jahr/Year: 1927

Band/Volume: [67](#)

Autor(en)/Author(s): Schneider Constantin

Artikel/Article: [Die Musikstücke des Orgelwerkes im mechanischen Theater zu Hellbrunn. 169-179](#)