

Vorwort

Das geistliche und geistige Leben und Wirken von Ordensleuten hat von jeher seinen Ausdruck in Kunst und Kultur gefunden. Spricht man heute von Kulturlandschaften mit eigenem Charakter und identitätsstiftenden Merkmalen, so haben die Klöster diese Landkarten ganz entscheidend mitgeprägt. Der rege Austausch, der zwischen den Niederlassungen der Ordensgemeinschaften stets gepflogen wurde, führte zur gegenseitigen Bereicherung in allen künstlerischen Unternehmungen. Von den Künstlern, die in Klosterdiensten standen, waren viele von internationalem Rang, aber die Orden waren ebenso Auftraggeber zahlreicher lokaler Baumeister, Steinmetze, Maler und Goldschmiede und setzten damit in den Regionen wichtige kulturelle Impulse. Diese Werke geben den „Klosterlandschaften“ bis heute ihr unverwechselbares Gesicht. Die Bewahrung dieses kulturellen Erbes ist heute ein allgemeines Anliegen nicht nur in kirchlichen Kreisen.

Die Erhaltung des musikalischen Erbes steht vor ganz anderen, vielleicht größeren Herausforderungen. Um einen Eindruck vom Choralgesang der mittelalterlichen Mönche, vom Formenreichtum einer barocken Messe oder der Klangfülle eines Orgelwerks zu bekommen, muss die Musik zur Aufführung gelangen. Das Miterleben von Musik im sakralen Raum fasziniert heute wieder viele Menschen, davon zeugen die zunehmend beliebter werdenden Kirchenkonzerte. Gleichzeitig ist das Interesse von ausführenden Musikern an der Überlieferung von Notenhandschriften in den Klöstern gewachsen, denn hier gibt es noch viele ungehobene Schätze zu entdecken. Die Erforschung der klösterlichen Musikaliensammlungen ist der erste Schritt in der Pflege des überlieferten musikalischen Reichtums der Ordensgemeinschaften.

Als die kulturelle Entwicklung der Klöster durch politische Maßnahmen wie Klosteraufhebungen oder durch Zerstörungen und Konfiszierungen in den Revolutions- oder Koalitionskriegen behindert wurde, führte dies zu einer Besinnung auf die Geschichte, zur Dokumentation und Sicherung von Werken der Kunst und der Wissenschaft. Im späten 19. Jahrhundert begann man in den Fachbereichen Kunst- und Musikwissenschaft mit der

Herstellung von Katalogen von Sammlungen oder individueller Werkverzeichnisse. Schließlich entstand das Internationale Quellenlexikon der Musik (*Repertoire International des Sources Musicales, RISM*), in dem etliche, aber bei weitem noch nicht alle klösterlichen Musikaliensammlungen erfasst sind.

So wie sich bei der Erforschung aller Kunstwerke diese erst im Vergleich erschließen, ist es auch bei den überlieferten Musikalien und Notenhandschriften wichtig, Kataloge und Quellen im Vergleich zu bewerten. Nur auf diese Weise lassen sich überregionale Einflüsse von Sonderentwicklungen in einzelnen Klöstern unterscheiden, die Verbreitung von Klosterkomponisten einschätzen oder das Eigengut von Ordensgemeinschaften in der Musikpflege definieren. Dabei erlauben die Kenntnisse über das Musikarchiv und damit die Musiktradition eines Klosters auch Rückschlüsse über zahlreiche andere Aspekte des klösterlichen Lebens: über die Pflege der Liturgie im Tagesablauf, über die Gestaltung kirchlicher und weltlicher Feste, über die Beziehungen zu anderen Klöstern, zu Herrscherhöfen und zu Künstlerkreisen.

Dass die politische Klammer der ehemaligen Habsburgermonarchie auch den Aktionsradius darstellte, in dem Klöster und Ordensgemeinschaften in Bezug auf ihre Musikpflege interagierten, war eine Arbeitshypothese, die wir dem Symposium zugrunde legten, das unter dem Titel „*Klösterliche Musiksammlungen – Widerspiegelung der Musik im Leben der klösterlichen Gemeinschaften in der ehemaligen Donaumonarchie*“ von 16. bis 18. Mai 2011 im Cäcilienaal des Benediktinerstiftes Göttweig stattfand. Die Tagung war eine Kooperation des Referats für die Kulturgüter der Orden mit dem Göttweiger Musikarchiv. Dieses wurde im Eröffnungsvortrag vom wissenschaftlichen Leiter der Tagung und langjährigen Archivar Friedrich *Riedel* vorgestellt. Im seinem Beitrag bringt uns der Verfasser nicht nur eine der reichhaltigsten klösterlichen Musikaliensammlungen Österreichs näher, sondern es wird gleichzeitig auch eine systematische Herangehensweise an die Analyse solcher Sammlungen und des enthaltenen Repertoires an Musikalien exemplifiziert. So gewinnt man einen guten Eindruck vom Reichtum und der Vielfalt klösterlichen Musikschaffens.

Vom niederösterreichischen Göttweig führt die musikalische Reise weiter ins oberösterreichische Schlägl, von dem Rupert Gottfried *Frieberger* OPraem, der Archivar des Musikarchivs und Direktor der Landesmusikschule Schlägl, der selbst als Dirigent und Komponist wirkt, berichtet. Er schöpft eine sehr lebendige Darstellung der musikalischen Tradition seines Klosters aus archivalischen Quellen, aus denen er beispielsweise belegt, dass

im 17. Jahrhundert sogar eine Frau an der Stiftsorgel ausgebildet worden ist.

Im nächsten Beitrag geht es von Oberösterreich weiter nach Brünn in Mähren. Damit wird auch das kostbare Erbe der österreichischen Klöster – ihre lange, ungebrochene Kontinuität – verlassen und man begegnet im Vortrag von Jiří *Sehnal* den Schicksalen der Musikarchive aufgehobener Klöster. Der Verfasser gibt einen interessanten Überblick über das musikalische Erbe der mährischen Männer- und auch Frauenorden, soweit es sich im Mährischen Landesmuseum erhalten hat.

Der Weg führt weiter nach Schlesien und zu den Zisterzienserklöstern im Bistum Breslau. In der Säkularisation von 1810 wurden alle Klosterbibliotheken beschlagnahmt und die Musikalien befinden sich heute in einer Sammlung des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Warschau, wo sie der Verfasser Remigiusz *Pospiech* bearbeitet hat. Er stellt die vor allem in der Barockzeit reiche Musiktradition der schlesischen Zisterzen vor.

Mit der Musikpflege der Ordensgemeinschaften in der schlesischen Stadt Glatz hat sich Piotr *Tarlinksi* eingehend befasst. Anhand der Überlieferung an der ehemaligen Glatzer Minoritenkirche zeichnet er die oft sehr komplexe Überlieferungssituation von Musikalienbeständen aufgehobener Ordenshäuser und ihr Fortleben an anderen Kirchen nach.

Über die Musikaliensammlungen von konventualen Minoriten und observanten Franziskanern im Banat (Rumänien) berichtet Franz *Metz*. Die Sammlungen wurden in der Regel vom kommunistischen Regime beschlagnahmt und in staatliche Archive gebracht, wo sie aber teilweise bis heute der Forschung nicht zugänglich sind. Manches Kloster konnte seine Bücher und Archivalien in geheimen Wandschränken oder auf Orgelemporen verstecken. Vieles harrt hier noch der Entdeckung und Erforschung.

Wir kehren zurück nach Oberösterreich in die Benediktinerabtei Lambach. Peter *Deinhammer* gibt einen Überblick über den Bestand der Sammlungen, zu der neben den Musikalien auch Musikinstrumente gehören. Eine Besonderheit im Musikarchiv stellen die Werke für das Lambacher Barocktheater dar, das heute noch besteht.

Den Abschluss bildet das wohl größte klösterliche Musikarchiv in der Haupt- und Residenzstadt der ehemaligen Habsburgermonarchie im Wiener Schottenkloster. Martin *Czernin* gibt erstmals eine umfassende Darstellung der hier vorhandenen Musikalien. Besonders bedeutsam erscheint der Mittelalterbestand, anhand dessen sich viel Spannendes über die irische liturgische Tradition in den ersten Jahrhunderten des Bestehens des Klosters aussagen lässt. In der Schilderung der Komponisten, die als Mönche oder in

besoldetem Dienst im Stift wirkten, wird die klösterliche Musikpflege des 18. und 19. Jahrhunderts lebendig.

Die Tagung „Klösterliche Musiksammlungen“ war das erste Treffen von Archivaren, die in klösterlichen Musikarchiven in Österreich arbeiten. Neue Kontakte wurden geknüpft und der Austausch in Fachfragen soll weitergehen. Mit diesem Tagungsbericht möchten wir die Musikaliensammlungen in den österreichischen Ordensgemeinschaften verstärkt zur Sprache bringen und aufzeigen, wie bedeutsam die Kenntnis der Musikpflege für das Verstehen vieler Aspekte in der Ordensgeschichte ist – nicht um der nostalgischen Erinnerung oder einer rein akademischen Auseinandersetzung willen, sondern um aus der Lebendigkeit eines unvergleichlich reichen kulturellen Erbes für die Gegenwart und die Zukunft zu schöpfen.

Helga Penz

Referat für die Kulturgüter der Orden

Friedrich Riedel

Musikarchiv des Stiftes Göttweig

Die Entwicklung der Göttweiger Musiksammlung vom Repertoire für die musikalische Praxis zur wissenschaftlichen Institution

Friedrich Riedel

Vorbemerkungen

Klosterbibliotheken sind Zentren des Geistes, Hochburgen der Wissenschaften, basierend auf der Gelehrsamkeit der Antike, seit dem Mittelalter beherrscht durch Theologie und Philosophie, um welche gleich den sieben Planeten die *Septem Artes Liberales*¹ kreisen, bestehend aus dem Trivium der sprachlichen Fächer Grammatik, Rhetorik und Dialektik sowie dem Quadrivium der rechnerischen Fächer Arithmetik, Geometrie, Musiktheorie und Astronomie. Durch die Aufklärung gewannen im 18. Jahrhundert zwei neue Fachbereiche Bedeutung: die naturwissenschaftlichen und die historischen Disziplinen.²

So weitet sich die Perspektive, wenn wir die Bibliotheken in den Bereich der Sammlungen einbeziehen. Es gibt Sammlungen unterschiedlicher Bereiche des Geistes und der Künste, d. h. der Künste im engeren Sinne, der literarischen, bildenden, musikalischen, gestischen beziehungsweise theatralischen Künste.

In seinem Traktat *De Reductione Artium ad Theologiam* definiert der hl. Bonaventura den Sinn und Zweck der Künste, wobei er die mechanischen und theoretischen Künste unterscheidet. So heißt es von der *Ars mechanica*: *Omnis ars mechanica aut est ad solatium, aut ad commodum; sive aut est ad excludendam tristitiam, aut indigentiam, sive aut prodest, aut delectat.* („Jede mechanische Kunst dient zum Trost oder zum Nutzen, indem sie entweder die Niedergeschlagenheit oder einen Mangel behebt, oder aber, indem sie nützt oder erfreut.“) Die *ars theatrica* charakterisiert er dagegen mit den Worten: *Si est ad solatium et delectationem, sic est theatrica, quae est ars ludorum, omnem modum ludendi continens, sive sit in cantibus, sive in organis, sive*

¹ Die Sieben Freien Künste.

² Die Entwicklung der Bibliotheken in den Stiften Göttweig und Kremsmünster zeigt dies sehr deutlich.

in figmentis, sive in gesticulationibus corporis. („Dient eine mechanische Kunst zu Trost und Erheiterung, so ist es die theatralische. Sie ist die Kunst der Spiele, sie umfasst jede Art von Spiel, sei es Gesang, Instrumentalmusik, Bildende Künste oder Gestik.“) Das heißt: alles, was die Musik mit sämtlichen Funktionen im sakralen, profanen und theatralischen Bereich umfasst. Hier werden bereits die ästhetischen Wurzeln für das dreihundert Jahre später entwickelte ganzheitliche Bildungssystem der Jesuiten sichtbar, dem andere Ordensgemeinschaften folgen.

Kunstsammlungen sind Institutionen unterschiedlicher Disziplinen und Sparten, bei denen sich Künstler, Wissenschaftler, Liebhaber und Mäzene begegnen, um sich an den Werken der Künste zu erfreuen, sie eingehend zu studieren, sie nachzuahmen und zu praktizieren und anderen damit Freude zu bereiten. So spiegeln die Sammlungen, sowohl die privaten als auch vor allem jene der Klöster, die künstlerische, geistige und spirituelle Orientierung der Besitzer, Betrachter oder Erforscher wider.

Unter diesem Aspekt lässt sich ein Konzept für Repertoireuntersuchungen von historischen Musiksammlungen entwerfen und zur Anwendung empfehlen:

1. Entwicklung des musikalischen Repertoires für die Kirchenmusik (evtl. auch Austausch des Materials mit anderen Klöstern)
2. Entwicklung des musikalischen Repertoires für die Kammermusikpflege im Kloster und auf den inkorporierten Pfarren
3. Musiktheoretisches Schrifttum
4. Kontakte mit externen Wissenschaftlern (Erwerb von Nachlässen)
5. Verwahrung und Gliederung des musikalischen und musikwissenschaftlichen Repertoires in den unterschiedlichen Bereichen der Klöster (Klosterbibliothek / Klosterarchiv / Regenschoriat oder Regenterei / Musiksammlung)
6. Zentralisierung von Klostersammlungen
 - a) im Rahmen eines Ordens
 - b) durch staatliche Vorschriften.
7. Blieb die originale Struktur der einzelnen Sammlungen erhalten oder konnte sie wiederhergestellt bzw. rekonstruiert werden?

Wie sich aus dem ursprünglichen Repertoire für die liturgisch-musikalische Praxis eine wissenschaftliche Institution entwickelte, soll nun anhand der über 900 Jahre währenden Geschichte der Göttweiger Musikaliensammlung geschildert werden.

I. Von der Ankunft der ersten Mönche aus der Abtei St. Blasien im Schwarzwald 1040 bis zum Niedergang des Klosters in der Reformationszeit³

Als die ersten Benediktiner aus St. Blasien dem Ruf des Passauer Bischofs *Altmann* folgten, brachten sie die Tradition des Choralgesangs aus Vorderösterreich nach Göttweig mit. In einem Verzeichnis des unter dem ersten Abt *Hartmann* († 1114) vorhandenen Bücherbestandes sind neben 13 Missalien und 4 Plenarien, 5 Gradualien, 4 Antiphonare, je 3 Sequenzare und Hymnare sowie andere liturgische Gesangbücher genannt. Erhalten sind Fragmente linienloser Neumenhandschriften aus dem 12. und 13. Jahrhundert; aus dem 14. und 15. Jahrhundert Codices sowohl mit römischer Quadratnotation als auch mit gotischer Hufnagelnotation.⁴ Gegen das Ende des 15. Jahrhunderts kaufte man gedruckte Choralbücher aus Italien. Solange diese Codices in Gebrauch waren, dürften die Folianten im Chorgestühl aufgestellt worden sein, später wanderten sie in die Klosterbibliothek, wo sich heute auch Codices mit einigen zweistimmigen Sätzen befinden.

Die Pflege mehrstimmiger Musik nach den Wirren der Reformation und dem Wiederaufbau der 1580 durch Brand zerstörten Stiftskirche bezeugt ein Inventar aus dem Jahr 1612, in dem 87 Musikdrucke und Musikhandschriften niederländischer, italienischer und süddeutscher Komponisten aufgelistet sind.⁵ Da man zu jener Zeit im Presbyterium am Chorpult oder von einer Seitenempore herab musizierte, dürfte das Notenmaterial sich in unmittelbarer Nähe befunden haben.

³ Zur historischen Entwicklung vgl.: Geschichte des Stiftes Göttweig 1083–1983. Festschrift zum 900-Jahr-Jubiläum, St. Ottilien 1983 (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige, Jahrgang 1983, Band 94) mit Beiträgen von Günter Hödl, Peter Tropper, Ernst Wangermann, Helmut Engelbrecht und Clemens A. Lashofer; Lashofer, Clemens Anton OSB, Professbuch des Benediktinerstiftes Göttweig, St. Ottilien 1983 (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige, 26. Ergänzungsband); derselbe, Göttweiger Professbuch. Ergänzungen für die Jahre von 1886 bis 1999, Göttweig 1999; Lechner, Gregor M., Stift Göttweig und seine Kunstschätze, St. Pölten 1977.

⁴ Riedel, Friedrich W. / Ritter, Emmeram (Hrsg.), Musik, Theater, Tanz vom 16. Jahrhundert bis zum 19. Jahrhundert in ihren Beziehungen zur Gesellschaft. Katalog, Stift Göttweig 1966.

⁵ Riedel, Friedrich W., Musikpflege im Benediktinerstift Göttweig (Niederösterreich) um 1600, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 46, 1962, S. 83–97.

II. Zeit des Aufschwungs und der Osmanenkriege ab 1640

Eine Zäsur bildete der Dreißigjährige Krieg, die katholische Reform unter Mitwirkung der Äbte Georg Falb, David Gregor Corner und Gregor Heller, der Bau des Langhauses der Stiftskirche durch die italienischen Architekten Cypriano Biasino und Domenico Scassia seit 1639 sowie die Einführung des *Caeremoniale Monasticum ad Breviarium et Missale a Paolo V.*, 1640. Das Interesse für italienische Kirchenmusik bezeugt der Ankauf von Musikdrucken aus Venedig und Rom über den Münchener Buchhändler Paul Parsdorfer 1651.⁶

Nach dem Regierungsantritt Kaiser Leopolds I. entwickelten sich intensive Verbindungen zum Wiener Hof. Musikbegabte Kleriker wie Franz Recher und Johann Baptist Gletle wurden nach Wien geschickt zum Kompositionsunterricht bei herausragenden Hofmusikern wie Alessandro Poglietti und Johann Kaspar Kerll, jene aber wurden nach Göttweig eingeladen, wo man sich mittlerweile dem instrumentalbegleiteten konzertierenden Stil zugewandt hatte.⁷ Demzufolge musste das Instrumentarium vergrößert werden. Musikalien und Instrumente ließen sich fortan entsprechend der Jahreszeit auf der Empore deponieren.

Den Höhepunkt bildete der Aufenthalt des Kaiserpaares Leopold I. und Eleonora Magdalena Theresia von Pfalz-Neuburg im Stift am 12. und 13. Januar 1677 während ihrer Heimreise von der Hochzeit in Passau. Musiziert wurde aus diesem Anlass in der Stiftskirche ein *Te Deum* und in der Prälatur eine vom Abt Johannes Dizent in italienischer Sprache selbst gedichtete und von Poglietti vertonte Favola Pastorale *Endimione Festeggiante* unter der Leitung des Komponisten.

Die Osmanenkriege hemmten fortan viele Jahre lang das kulturelle Leben in den Erblanden. Dennoch kamen die Baumaßnahmen in der Stiftskirche zu einem gewissen Abschluss. 1703 ließ Abt Berthold Mayr gegen die Westwand des Langhauses eine Empore errichten, die für das nach altem Brauch vom Westen nach Osten zu betende Offizium und die

⁶ Riedel, Friedrich W., Das Musikalienrepertoire des Benediktinerstiftes Göttweig (Niederösterreich) um die Mitte des 17. Jahrhunderts, in: *Translatio Studii, Manuscript and Library Studies honoring Oliver L. Kapsner, O.S.B.*, edited by Julian G. Plante, Collegeville, Minnesota 1973, S. 149–155.

⁷ Derselbe, Beziehungen der Hofmusiker Kaiser Leopolds I. zum Benediktinerstift Göttweig in Niederösterreich, in: *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich*, Neue Folge 36, 1964, S. 775–791.

Kirchenmusik bestimmt war. Für diesen Zweck wurde an der Rückwand ein gegen das Langhaus offenes Oratorium erbaut (seit 1920 als Mittelgehäuse der neuen Orgel verwendet). Die bisherige Orgel aus dem Presbyterium wurde erweitert als Brüstungsorgel in die Mitte der Empore gestellt, so dass Sänger und Instrumentalisten beidseitig hinter der Brüstung aufgereiht werden konnten. Auch der Weg der Mönche vom Dormitorium zum Oratorium war erleichtert worden.

III. Zeit der Hochblüte nach dem Brand im Jahr 1718

Glücklicherweise blieb die Kirche beim großen Stiftsbrand am 17. Juni 1718 vom Feuer verschont. Zwar mussten die Konventualen während der Bauarbeiten für den auf Initiative des neuen Abtes Gottfried Bessel (1714–1749) nach den Plänen des Johann Lukas von Hildebrandt bis 1724 in benachbarte Klöster oder inkorporierte Pfarrhöfe evakuiert werden, die Sängerknaben mit dem Regens chori sogar bis 1726.

Vom Notenbestand der Zeit vor 1718 sind nur Fragmente erhalten geblieben. Vieles scheint in der unruhigen Situation nach dem Brand verloren gegangen sein, anderes erschien dem neuen Chorregenten P. Maurus Brunnmayr⁸ als veraltet. Dieser war 1689 in Kirchdorf an der Krems geboren und legte am 8. Dezember 1714 im Stift Göttweig vor Abt Gottfried Bessel die Profess ab. Bessel erkannte bald die hohe musikalische Begabung des Klerikers und sandte ihn nach Wien zum Unterricht bei dem aus England stammenden Violinisten der kaiserlichen Hofkapelle Nicola Matteis (vor 1670–1737), der neben seiner Tätigkeit als Instrumentalist bis zu seinem Tod die Ballettmusiken zu fast sämtlichen am kaiserlichen Hof unter Kaiser Karl VI. aufgeführten Opern komponierte. 1726 wurde P. Maurus das Amt des Regens chori übertragen, das er mit etwa einjähriger Unterbrechung bis zu seinem Tod am 3. März 1747 ausübte. Im Lauf zweier Jahrzehnte legte er eine Sammlung von über 600 eigenhändig kopierten Musikwerken für den liturgischen Gebrauch in der Göttweiger Stiftskirche an.⁹

⁸ *Riedel*, Friedrich W., Die „Excerpta ex Gradu ad Parnassum“ 1745 von P. Maurus Brunnmayr OSB. Eine Dokumentation, in: Festschrift Hellmut Federhofer zum 100. Geburtstag (im Erscheinen).

⁹ *Derselbe*, Musikpflege im Stift Göttweig unter Abt Gottfried Bessel, in: Gottfried Bessel (1672–1749). Diplomat in Kurmainz – Abt von Göttweig – Wissenschaftler und Kunstmäzen, Mainz 1972 (Quellen und Abhandlungen zur mittelhochrheinischen Kirchengeschichte, 16), S. 141–172.

Anfangs handelte es sich vorwiegend um Musik aus dem Repertoire des kaiserlichen Hofes sowie um Werke österreichischer Klosterkomponisten, darunter seit 1736 in erster Linie von dem Göttweiger Organisten und Hauskomponisten Johann Georg Zechner (1716–1778), der zeitlebens mit dem Stift verbunden blieb.

Eine neue Phase der Entwicklung begann zu Beginn des Österreichischen Erbfolgekrieges um 1740. Im Jahr 1739 wurde die Kaiserstiege mit dem Deckengemälde von Paul Troger vollendet, ebenso Gemälde und Mobiliar im Kaisertrakt, in den Refektorien und in der Prälatur. Großes Leid und hohen wirtschaftlichen Schaden verursachte der Überfall durch französische Truppen 1741. Der greise, körperlich schwer leidende Abt Gottfried Bessel wurde als Geisel nach St. Pölten gebracht und erst nach der Ablieferung hoher Summen an Geld und Kostbarkeiten freigelassen. Einen letzten Höhepunkt im Leben des bedeutenden Abtes bildete seine Sekundiz am 19. Juni 1746, zu welcher eigens der ein Jahr zuvor gekrönte Kaiser Franz I. mit seiner Gemahlin Maria Theresia, Königin von Ungarn und Böhmen, gekommen waren. Die Festmusiken jener Tage, bei welchen auch die große Musikempore Verwendung fand, stammten aus der Feder von Johann Georg Zechner.

Unter Abt Odilo Piazol (1749–1768) entfaltete sich das Musikleben immer stärker. Die Anzahl der musikalischen Gottesdienste wuchs durch die Einführung von figuralen Frühämtern und Verwendung solenner Kompositionen bei den Vespern und Andachten. Hinzu kamen die Stationsgottesdienste zu den Patrozinien der inkorporierten Pfarren sowie Wallfahrten zu nah oder ferner gelegenen Orten.¹⁰

Die musikalischen Dimensionen innerhalb der Liturgie wuchsen erheblich, vor allem bei der Gradualmusik zwischen Epistel und Evangelium. An die Stelle der zweisätzigen Trio- oder Quartettsonate trat die voll besetzte Sinfonie, ebenfalls aus einem langsamen und einem schnellen Satz zusammengesetzt.¹¹

Im Jahr 1750 begann man, die Aufführungen der Werke regelmäßig auf dem Stimmenmaterial zu notieren. Die während der maria-theresianischen

¹⁰ Riedel, Friedrich W., Magnificat anima mea Dominum. Verkündigung und Spiritualität in der Kirchenmusik des Barock, in: *Coreth, Anna / Fux, Ildefons* (Hrsg.), *Servitium Pietatis*. Festschrift für Hans Hermann Kardinal Groër zum 70. Geburtstag, Maria Roggendorf 1989, S. 139–173.

¹¹ *Derselbe*, Joseph Haydns Sinfonien als liturgische Musik, in: *Schlager, Karlheinz* (Hrsg.), Festschrift Hubert Unverricht zum 65. Geburtstag, Tutzing 1992, S. 213–220 (Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft, 9).

Epoche österreichischer Kulturgeschichte wirkenden Göttweiger Chorregenten, die Patres Odilo Eder, Joseph Unterberger, Odo Schachermayr und Marianus Pratzner vermehrten den Notenbestand um mehr als 2.000 eigenhändig geschriebene Manuskripte. Fragmente von einem sorgfältig angelegten thematischen Katalog sind erhalten geblieben.

IV. Epoche des Josephinismus in der Donaumonarchie ab 1780 – wissenschaftliche Kontakte

Eine Wende vollzog sich mit dem Regierungsantritt Kaiser Josephs II. Göttweig fiel glücklicherweise nicht den Klosteraufhebungen zum Opfer, musste aber zahlreiche Aufgaben in der Pfarrseelsorge übernehmen. Die Stiftskirche und mehrere Gotteshäuser der Bruderschaften wurden in Pfarrkirchen umgewandelt. Hinzu kam die vom Staat verordnete neue Gottesdienstordnung mit der Einschränkung der Instrumentalmusik, welche im Zeitalter der Franzosenkriege zur Zerstreuung oder Vernichtung zahlreicher Notenbestände und Musikinstrumente führte. Unter diesem Eindruck bemühte man sich um die Sammlung der Musikalien und Instrumente und die Einrichtung öffentlicher Sammlungen. Die Initiative ging zunächst von den bürgerlichen Musikvereinen aus, berührte aber auch die kirchlichen Institutionen. So erließ die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 1815 einen *Aufruf an die Freunde der Musik*. Darin lud sie *sämtliche Besitzer von Musikwerken, besonders von älteren, seltneren und vorzüglichen ein, ihr davon Nachricht zu geben, um dann mit ihnen über die Art, selbe für die musikalische Bibliothek zu erhalten, in Unterhandlung treten zu können*.

Als einer der ersten reagierte der damalige Göttweiger Regens chori P. Virgil Fleischmann (1783–1863),¹² ein Schüler Michael Haydns. Schon im Juni desselben Jahres sandte er an den Sekretär der Gesellschaft Joseph Sonnleithner einen eigenhändig geschriebenen *Catalogus der im Stifte Göttweig vorhandenen Kirchen-Musikalien*, zunächst als summarische, nach Gattungen gegliederte Übersicht.

Präziser verfuhr sein Nachfolger P. Heinrich Wondratsch (1793–1881). Bei seinem Dienstantritt verfasste er einen *Catalogus Music[alium]: operum in Choro Gottwic[ensis]: ad manus Regentis chorum RP. Henrici 1822 m[anu] p[ropria]*. Der Katalog ist nach Gattungen geordnet, zu den meisten Werken sind die Inzipsits notiert. Werke älterer Komponisten sind nur summarisch erwähnt.

¹² *Derselbe*, Virgil Fleischmann OSB (1783–1863), ein unbekannter Schüler Michael Haydns, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1966, S. 165–179.

Die Geschichte der Musiksammlung als wissenschaftliche Institution im niederösterreichischen Benediktinerstift Göttweig begann im Jahr 1830, als P. Heinrich Wondratsch OSB den Notenbestand auf dem Orgelchor der Stiftskirche in zwei mächtigen Folianten unter genauer Angabe der Titel, Notenzipits, Besetzungen, Anschaffungsdaten oder Schreiber verzeichnete. Der erste Band enthält den kalligraphisch geschriebenen, fast barock anmutenden Titel *KATALOGUS OPERUM MUSICALIUM in choro musicali MONASTERII O. S. P. B. GOTTWICENSIS R. R. D. D. ALTMANNO ABBATE*¹³ per R. D. HENRICUM WONDRATSCH p. t. chori regentem, conscriptus Anno MDCCCXXX Tom. IIII.¹⁴

In diesem mit wissenschaftlicher Akribie angefertigten Katalog sind über 3.000 Werke erfasst, und zwar sowohl das noch dem aktuellen Gebrauch dienende Repertoire als auch der nicht mehr verwendete Bestand, den man in früheren Zeiten makuliert haben würde, nunmehr aber aus Traditionsbewusstsein und historischem Interesse für erhaltenswert erachtete. Offensichtlich wurden die für die Kirchenmusik nicht mehr aktuellen Musikalien bald darauf vom Orgelchor entfernt. Standort des Archivs war künftighin bis zum Zweiten Weltkrieg das „Regenschoriat“, ein großer Raum im Erdgeschoß des Südtraktes, der das Amtszimmer des Regens chori darstellte und zugleich für die Proben diente. Hier befand sich bis um die Mitte des 20. Jahrhunderts eine Orgel und offensichtlich auch der übrige Instrumentenbestand, der sowohl für die Gottesdienste als auch für die profane Musikpflege diente.¹⁵

Vermehrt wurde die Sammlung durch Notendrucke und Notenhandschriften aus den Nachlässen musikliebender Patres, die sich in ihrer Freizeit dem Gesang, dem Klavier-, Gitarren- oder Streichquartettspiel widmeten. Hinzu kam 1853 eine musikgeschichtlich sehr bedeutsame Sammlung aus dem Nachlass des Wiener Hofkriegsratsbeamten und Hofkapellsängers Aloys Fuchs (1799–1863), der neben zahlreichen Erstdrucken und Manuskripten von Werken der Bach-Familie, von Georg Friedrich Händel, Christoph

¹³ Altmann Arigler OSB (1768–1846) regierte als Abt seit 1812; vgl. *Lashofer*, Clemens Anton OSB, Professbuch des Benediktinerstiftes Göttweig, Erzabtei St. Ottilien 1983, Nr. 1232 (S. 284–286).

¹⁴ Der Göttweiger Thematische Katalog von 1830. Herausgegeben, kommentiert und mit Registern versehen von Friedrich W. *Riedel*, 2 Bände, München-Salzburg 1979.

¹⁵ Angaben über die Zustände vor und kurz nach dem Zweiten Weltkrieg verdanke ich neben Abt Wilhelm Zedinek († 1971) vor allem Fr. Alois Knoll OSB († 2001) und einigen der früher bei Gottesdiensten mitwirkenden Musikern, ferner dem 1988 verstorbenen Professor Dr. Jens Peter Larsen (Kopenhagen).

Willibald Gluck, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven zahlreiche Raritäten aus dem Bereich des Musikschritftums vom 16. bis 19. Jahrhundert nebst dem handschriftlichen Oeuvre des Wiener Musikgelehrten Raphael Georg Kiesewetter (1773–1850) enthält.¹⁶ Weitere Musikalien, u. a. aus polnischem Adelsbesitz, kamen in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg hinzu.

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts bildete das Musikarchiv einen Anziehungspunkt für namhafte Musikgelehrte wie den Mozart- und Fux-Forscher Ludwig Ritter von Köchel, den Joseph Haydn-Forscher Carl Ferdinand Pohl wie auch den Michael Haydn-Forscher Anton Maria Klafsky sowie den Historiographen der Gesellschaft der Musikfreunde Richard von Perger.¹⁷ Zwischen beiden Weltkriegen haben sich vor allem der spätere Direktor der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Leopold Nowak, der Mozart-Forscher Ernst Fritz Schmid, der dänische Haydn-Forscher Jens Peter Larsen und der Verfasser des Thematischen Verzeichnisses der Werke von Joseph Haydn, der Niederländer Antony van Hoboken um die wissenschaftliche Erschließung der Sammlung verdient gemacht.¹⁸ Im Stift selbst bemühte sich vor allem P. Robert Johandl (1861–1925), der selbst musikwissenschaftlich tätig war, um die Ordnung des Archivs.¹⁹ Damals entstand ein neuer Zettelkatalog, der allerdings nur sehr knappe Angaben zu den einzelnen Werken enthält.

V. Der Cäcilianismus seit 1890

Mit P. Robert Johandl setzte sich auf Anordnung des Abtes Adalbert Dungal (1886–1923) der Cäcilianismus durch. Fortan wurde die Mitwirkung von Instrumenten, ausgenommen die Orgel, in den Gottesdiensten untersagt. Musiziert wurde nur rein vokal (*a cappella*), allenfalls mit Orgel-

¹⁶ Vgl. *Riedel*, Friedrich W., Der Wiener Musiksammler Aloys Fuchs und seine Beziehungen zum Stift Göttweig, in: *Aus der Heimat* I, Krams 1962; *derselbe*, Aloys Fuchs als Sammler Bachscher Werke, in: *Bach-Jahrbuch* 1960, S. 83–99; *derselbe*, Die Bibliothek des Aloys Fuchs. Verzeichnis der Schriften über Musik aus dem Nachlaß von Aloys Fuchs im Stift Göttweig, in: *Hans Albrecht in Memoriam*, Kassel 1962, S. 207–224; ferner *Kier*, Herfried, Raphael Georg Kiesewetter (1773–1850). Wegbereiter des musikalischen Historismus, Regensburg 1968.

¹⁷ Laut der vorhandenen Korrespondenz, handschriftlichen Notizen oder Dankadressen in den Vorworten von Publikationen.

¹⁸ Quellen wie Anmerkung 5.

¹⁹ Vgl. *Laschofer*, Professbuch, Nr. 1411.

begleitung. Die Anzahl der Sängerknaben wurde von sechs auf zwölf erhöht.

Eine neue Einrichtung der klösterlichen Musikpflege waren – schon seit Jahrhundertbeginn – dramatische Aufführungen im „Theatrum“ an den Faschingstagen, z. B. Mozart-Opern, später Sinfonien oder weltliche Kantaten am Fest der hl. Cäcilia (22. November) im gleichen Raum, der seither die Bezeichnung „Cäciliensaal“ trägt. Der Zweite Weltkrieg beendete diese für die profane Musik glänzende Periode; die wirtschaftliche Situation der Nachkriegszeit brachte weitere Probleme, auch für die Musiksammlung.

Konnte Larsen bereits 1933 eine ganze Anzahl Lücken im Bestand der Haydn-Quellen feststellen, so erlitt die Sammlung einen besonders schmerzlichen Verlust vier Jahre später, als angesichts der wirtschaftlichen Krisensituation das Autograph der (kleinen) Mariazeller Messe (1782; Hoboken-Verzeichnis XXII 8) von Joseph Haydn über ein Wiener Antiquariat an die Preußische Staatsbibliothek in Berlin verkauft wurde.²⁰ Dies war der Auftakt zu der Odyssee, welche das Musikarchiv in den folgenden Jahren erleben sollte.

VI. Niedergang durch den Nationalsozialismus

Nach dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich 1938 wurde das Sängerknabenkonvikt geschlossen, der letzte Chorregent P. Gottfried Pfaff musste aufgrund von Denunziationen zusammen mit dem damaligen Prior Dr. Edmund Vasiček mehrere Monate im Wiener Gestapogefängnis verbringen.²¹

Im Zuge der Enteignung und Zweckentfremdung der Stiftsgebäude mussten auch die Musikalien ihren traditionellen Platz verlassen. Sie wurden 1945 im Stift Altenburg „auf einem Kehrrichthaufen“ gefunden²² und von dort durch die Niederösterreichische Landesregierung zwecks Sicherung und Inventarisierung nach Wien gebracht. Hierüber gibt folgendes Schreiben der Landeshauptmannschaft Niederösterreich in Wien vom 26. 08. 1946 (Z.L.A.III/2-127/1-1946)²³ an den damaligen Administrator des Stiftes Göttweig, P. Dr. Edmund Vasiček in Göttweig, Auskunft: „Betrifft:

²⁰ Siehe *Brand*, Maria, Die Messen von Joseph Haydn, Würzburg 1941, Vorwort.

²¹ Vgl. *Lashofer*, Professbuch, Nr. 1481.

²² Abt Zedinek an Dr. E. F. Schmid am 16.06.54 (Musikarchiv Göttweig, Korrespondenzakten).

²³ Musikarchiv des Stiftes Göttweig (Korrespondenzakten).

Sicherung des Musikarchives des Stiftes Göttweig im Stifte Altenburg. Aufgrund der mündlichen Aussprache vom 23. August 1946 zwischen dem Administrator des Stiftes Göttweig und dem Beamten der Landeshauptmannschaft Niederösterreich, Dr. Jernek, wird hiemit zur Kenntnis gebracht, dass das seinerzeit in das Stift Altenburg verlagerte, derzeit in gänzlich ungeordnetem Zustande befindliche Musikarchiv des Stiftes Göttweig, in welchem sich Bestände von bedeutendem musikhistorischen Wert befinden, zur Sicherung und Erhaltung in das n.ö. Landesarchiv überführt und dort sachgemäss gereinigt, inventarisiert und verwahrt wird. Das Eigentumsrecht des Stiftes Göttweig bleibt durch diese Massnahme unberührt. – Eine Abschrift des Inventarverzeichnisses wird nach Fertigstellung übermittelt werden.“

Zwei Jahre später erfolgte die Rückgabe der in 190 Pakete verschnürten Nummern nebst zehn Paketen mit Fragmenten (Quittung vom 8.1.48),²⁴ leider zu einem Zeitpunkt, da man ganz andere Sorgen im Stift hatte. Abt Edmund war ein todkranker Mann und Prior Benedikt Ramoser hatte sich in erster Linie darum zu kümmern, das Haus in einen einigermaßen bewohnbaren Zustand zu versetzen. So mussten die wertvollen Musikalien und Bücher zunächst im so genannten „Vestibül“ des Gasttraktes gelagert werden, wo sie keineswegs sicher verwahrt werden konnten und manches Stück irrtümlich für Makulatur angesehen zum Altwarenhändler wanderte. Offenbar der Initiative des damaligen Archivars und Bibliothekars P. Ludwig Koller (1882–1958) war die Überführung in die Klausur zu verdanken, und zwar in den Kapitelsaal (heutige Chorkapelle), wo insbesondere der Heizungsschacht damit ausgefüllt wurde. Aber auch dieses war kein sicherer Ort: in der Zeit äußerster Papierknappheit „requirierte“ mancher Hausbewohner Notenpapier und vor allem Bucheinbände zum leichteren Feueranzünden in den Kachelöfen der Zellen.

VII. Äußerer und innerer Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg bis zum Jahr 2011

Es war wiederum das Verdienst von Haydn-Forschern, das Stift auf seine musikalischen Schätze aufmerksam gemacht zu haben.²⁵ 1952 kam Frau Christa Landon-Fuhrmann, Gattin des amerikanischen Haydn-Forschers H. C. Robbins Landon, 1953 auch dieser selbst nach Göttweig, um nach

²⁴ Musikarchiv des Stiftes Göttweig (Korrespondenzakten).

²⁵ Die folgenden Daten sind der Korrespondenz im Musikarchiv entnommen.

Quellen für seine Monographie über die Symphonien von Joseph Haydn zu suchen. Durch das Ehepaar wurde Abt Wilhelm auf den hohen wissenschaftlichen Wert der Sammlung aufmerksam gemacht, deren Sicherung und Inventarisierung er nun energisch in die Hand nahm. 1954 ließ sich auch wieder Ernst Fritz Schmid sehen, diesmal als Herausgeber der Neuen Mozart-Ausgabe. 1955 begannen die Kontakte mit dem Joseph Haydn-Institut in Köln, nunmehr unter der Direktion des erwähnten Professors Larsen, ferner 1955 mit dem Deutschen Musikgeschichtlichen Archiv in Kassel. 1956 kam Larsen nach mehr als zwei Jahrzehnten nach Göttingen, im gleichen Jahr der amerikanische Forscher Jan La Rue, der ebenfalls am Sinfonienbestand interessiert war, ebenso der Editionsleiter der Johann Joseph Fux-Gesamtausgabe, Professor Hellmut Federhofer. Ein amerikanischer Student namens Donley Thomas verbrachte, von Wien kommend, 1956/57 längere Zeit im Stift. Er sortierte große Teile des Notenbestandes und schuf damit eine wertvolle Grundlage für den Zettelkatalog, den Abt Wilhelm eigenhändig schrieb, nachdem das Archiv 1953 in der Prälatur (ehemalige Abtskapelle) vorerst eine sichere Bleibe gefunden hatte.

Nicht alle Objekte waren zurückgekommen. Noch 1955 traf ein Nachzügler aus dem Niederösterreichischen Landesarchiv ein. Einige sehr wertvolle Musikbücher gelangten während oder nach dem Krieg auf verschlungenen Pfaden in die Ratsbibliothek Heilbronn, von wo sie nach fast 30-jährigen Bemühungen zurückgegeben wurden.²⁶

Somit konzentrierte sich das Interesse der Forscher weiterhin auf Haydn und Mozart im Hinblick auf die beginnenden Gesamtausgaben, später auch auf den österreichischen Barockkomponisten Johann Joseph Fux.²⁷

Am 1. Mai 1959 hatte der Verfasser dieses Beitrags Gelegenheit, gemeinsam mit dem damals in Graz, später in Mainz lehrenden Professor Hellmut Federhofer dem Prälaten Zedinek einen Besuch abzustatten. Der Bitte, in

²⁶ Auch das Original des sog. „*Ochsenhausener Orgelbuchs*“ *Harmonia Organica*, das 2004 im Carus-Verlag Stuttgart in einem Faksimile-Druck nebst Übertragung in heutige Notation erschien, gehört zu den durch Veruntreuung verloren gegangenen Objekten. Es wurde offenbar ebenfalls auf dem Weg über ein Antiquariat zunächst in eine Mailänder Privatsammlung, später in die Yale University, New Haven, Connecticut verkauft. Von Ochsenhausen dürfte das Original nach der Säkularisation über den Augsburger Antiquar Butsch in die Sammlung von Aloys Fuchs gelangt sein und mit dessen Nachlass (zusammen mit dem ebenfalls aus Ochsenhausen stammenden Exemplar des Traktats *Harmonia Musicorum Instrumentorum* [1518] von Francesco Gafori) in die Bibliothek des Stiftes Göttingen gekommen sein.

²⁷ Vgl. Federhofer, Hellmut, Unbekannte Kirchenmusik von Johann Joseph Fux, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 43, 1959, S. 113–154.

absehbarer Zeit für meine Forschungen zur österreichischen Musikgeschichte des Barock das Göttweiger Musikarchiv benützen zu dürfen, wurde freundlichst stattgegeben. Die weiteren Aufenthalte, die seit der Übernahme der Organistenvertretung während der Sommerferien (1962 bis 1970) immer ausgedehnter wurden, und das sich entwickelnde herzliche Vertrauensverhältnis dienten zugleich dazu, Abt Wilhelm bei der weiteren Ordnung und Verzeichnung der Musikalien sowie bei der Beantwortung von Anfragen behilflich zu sein. Allmählich gelang es, weitere Objekte zusammenzutragen, und zwar zunächst die noch im Hause verstreuten Bestände, vor allem dank der Bemühungen des damaligen Bibliothekars P. Maurus Groiss OSB, der die Musikliteratur vom Dachboden bzw. der oberen Bibliothek in das Obergeschoß des Südostturmes trug.

Nach dem Ableben von Abt Zedinek (23.11.1971) trat sein Nachfolger Abt Benedikt Ramoser²⁸ an den Verfasser heran mit der Bitte, künftig die wissenschaftliche Betreuung des Musikarchivs zu übernehmen, das außerhalb der Prälatur untergebracht werden sollte. Nach längerer Suche erwiesen sich die früher als Münzkabinett, zuletzt als Abstellkammern dienenden Räume im Südwestturm (Altmanni-Turm) am Konventgang im Obergeschoß als bestens geeigneter Ort für eine definitive und sachgemäße Unterbringung von Büchern, Musikalien und Musikinstrumenten.

Nach der Restaurierung der beiden von dem Kremser Schmidt-Schüler Leopold Mitterhofer ausgemalten Räume und ihrer Ausstattung mit Mobiliar und Stellagen konnte die definitive Neuordnung und Katalogisierung begonnen werden, wobei sich Wondratschs Katalog von 1830 als gute Basis für die Aufstellung und Signierung der Manuskripte erwies.

Die mühsame Arbeit des Sortierens der zahlreichen nicht oder falsch zugeordneten Notenblätter und Fragmente, bei der dem Verfasser nicht nur seine Söhne Alois und Leonhard, sondern seit dem Regierungsantritt von Abt Dr. Clemens Lashofer²⁹ (1973) auch zahlreiche Novizen behilflich waren, kann nunmehr als abgeschlossen gelten.

Die Göttweiger Musiksammlung zählt zu den größten Musiksammlungen Österreichs. Sie umfasst ca. 10.000 Objekte aus der Zeit vom 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert, darunter ca. 5.000 Musikhandschriften, 2.500 Musikdrucke, 500 Schriften über Musik, ferner Textbücher, Musikzeitschriften, ca. 600 Briefe von Musikern und Musikgelehrten sowie historische Musikinstrumente. Neben den Musikalien für die Kirchenmusik des

²⁸ Vgl. *Lashofer*, Professbuch, Nr. 1495.

²⁹ Ebenda, Nr. 1533.

Stifts (darunter viele Werke von österreichischen, tschechischen und süddeutschen Klosterkomponisten) oder der Kammermusik für den privaten Gebrauch der Patres enthält das Archiv umfangreiche Nachlassbestände der Wiener Musiksammler Raphael Georg Kiesewetter (1773–1850) und Aloys Fuchs (1799–1853).

So besitzt das Stift Göttweig eine der bedeutendsten Musiksammlungen der ganzen westlichen Welt, weil hier ein aus der musikalischen Praxis im Lauf der Jahrhunderte gewachsener Bestand zusammen mit wertvollen Nachlässen einzelner Sammler und Forscher vereint ist. Daher ist man bestrebt, diese Schätze der Öffentlichkeit zu präsentieren, sowohl in gedruckten Katalogen³⁰ und wissenschaftlichen Beiträgen³¹ als auch in Ausstellungen,³² Editionen von bisher unbekanntem Werken³³ und nicht zuletzt musikalischen Aufführungen.

So urteilte schon 1986 der Rezensent der amerikanischen Zeitschrift „The American Organist“ zu Recht: „The Göttweig catalogue reads like a ‚who’s who‘ in Austrian music of the 18th century, and thus it reflects the cosmopolitan makeup of that musical world.“³⁴

Wir sollten aber den spirituellen Charakter der Künste, insbesondere jenen der Musik nicht vergessen. Wie der hl. Bonaventura die Künste von der Theologie ableitet, so könnte man in umgekehrter Richtung auch sagen: „Alle Künste führen letztendlich zu Gott.“

³⁰ Vgl. Anmerkung 4.

³¹ Vgl. das Literaturverzeichnis in: *Lechner*, 900 Jahre Stift Göttweig 1083–1983. Ein Donaustift als Repräsentant Benediktinischer Kultur, Stift Göttweig 1983, S. 776–789; *derselbe*, Benediktinerstift Göttweig, Regensburg 2008 (Große Kunstführer Band 153), S. 80.

³² Ausstellung 1979: Musikalische Schätze aus neun Jahrhunderten; Doppelausstellung 1991: Johann Joseph Fux und die kaiserliche Hofkapelle unter Karl VI. (1711–1740) / Mozart-Pflege und Mozart-Forschung im Stift Göttweig.

³³ Z. B. Johann Georg Zechner, Große Orgel solo-Messe, hrsg. von Friedrich W. *Riedel*, Carus-Verlag Stuttgart 2001; *derselbe*, Weihnachtskantate Ihr Hirten Bethlehems, hrsg. von Leonhard Riedel, ebenda 2005; Joseph Haydn, Große Mariazeller Messe (Hob. XXII 5), hrsg. von Leonhard Riedel, ebenda 2008.

³⁴ Anonym, The Göttweig Thematic Catalog of 1830, Rezension in: *The American Organist*, September 1986.

Musikpflege in Schlägl durch die Jahrhunderte

Rupert Gottfried Frieberger OPraem

Die Pflege der Gregorianik zieht sich wie ein roter Faden durch die Musikgeschichte Schlägls. Als erstes Zeugnis dafür gibt es ein Missale aus Osterhofen aus der Zeit der ersten Kirchweihe im Jahre 1261, in das ein Graduale eingearbeitet ist, das eine bereits dekadente Form St. Galler Neumenschrift aufweist.¹ Neben wenigen Handschriften für das 15. und 16. Jahrhundert sind Zeugnisse für ein Scriptorium im 17. Jahrhundert von besonderem Interesse, als böhmische Prämonstratenser aus dem Kloster Strahov im Dreißigjährigen Krieg in Schlägl Zuflucht suchten und sich gleichsam mit dem Schreiben liturgischer Handschriften bedankten.²

Die barocke „Putz-Orgel“

Unter dem Propst und Abt Martin III. Greysing (1627 bis 1665) entfaltete sich eine kunstreiche Musiktradition, die durch den Bau der großen Orgel von Andreas Putz aus Passau eingeleitet wurde (Abbildung S. 92).

Der in Rosswangen geborene Putz ließ sich nach Orgelbauten in Innichen, Bozen und Villach 1627 in Passau nieder und stand mit Greysing in freundschaftlicher brieflicher Verbindung. Das Vorgängerinstrument stand auf dem Lettner, der durch den Brand beim Bauernkrieg 1626 wohl so arg beschädigt wurde, dass er zunächst ohne Wissen des Orgelbauers abgetragen wurde; denn die bemalte Rückseite und vor allem die Prospekt Pfeifen auf der Hinterseite deuten an, dass die Orgel wohl „zum Chor“ und „ins Schiff“ spielen sollte.

Nachdem die Orgel 1701 bei einem Brand in Mitleidenschaft gezogen worden war, wurde sie von Johann Christoph Egedacher unter Mithilfe von Johann Ignaz Egedacher erneuert. Nach weiteren Brandschäden in den

¹ Stiftsbibliothek Schlägl, Handschriftensammlung: 11 Cpl 455a.47 (Missale, Osterhofen, 13. Jahrhundert).

² Ebenda, Sign. 247 Cpl 258; 245 Cpl 252; 233 Cpl 73; 248 Cpl 257: Vgl. *Frieberger*, Rupert Gottfried, Entwicklung der Kirchenmusik und des Orgelbaues im Prämonstratenserstift Schlägl von der Gründung (1218) bis 1665, dem Todesjahr des Abtes Martin Greysing, Diplomarbeit am Kirchenhistor. Institut der Universität Wien, Wien 1973.

Jahren 1801 und 1853 wurden der Orgelbauer Franz Noli aus Pilsen und der Orgelbauer Josef Breinbauer mit Renovierungen tätig, aber immer so, dass der historische Bestand mit großem Respekt behandelt wurde. Für den 300. Jahrestag der Abteierhebung im Jahr 1957 wollte man die Orgel restaurieren lassen, doch der ausgesuchte Orgelbauer konnte die Frist nicht einhalten, sodass man einen für die damalige Zeit spektakulären Auftrag an die Firma Kuhn in die Schweiz vergab. Zwei ganze Aktenordner umfasst der Schriftverkehr, bis endlich die Erlaubnis durch das Handelsministerium erteilt wurde.

Im Zuge der Kirchenrestaurierung 1989 wurde eine nach nunmehr geltenden Maßstäben der Denkmalpflege geplante Orgelrenovierung angedacht, für die der Auftrag an die niederländische Werkstätte Gebrüder Reil in den Niederlanden erteilt wurde. Als Richtschnur galt der archiva-lisch und am Instrumentenbestand gut dokumentierbare Zustand von etwa 1708, nach den Arbeiten durch Egedacher.³

Die ersten drei Organisten an der Putz-Orgel unter Abt Martin Greysing seien im Folgenden kurz dargestellt, weil man daran auch Ergebnisse für die Musikforschung ablesen kann:

a) Christian Erbach (Organist in Schlägl 1633–1635?)

Am 16. Juni 1633 nahm Propst Martin Greysing Christian Erbach in die Dienste des Stiftes auf, der dazu zwei Empfehlungsschreiben mitbrachte. Am 7. September 1632 bezeugte Abt Hieronymus von Engelszell „*dem edlen und festen, auch kunstreichen Herrn Christian Erbach aus Augsburg*“, er habe „*in die drey Viertl Jahr ... threulich und aufrecht gedient, auch selbe Zeit anders nit als ehrbar und aufrecht verhalten darob wider ein sonder wollgefallen getragen ...*“. Er entließ ihn, um ihn vor der drohenden Bauernrebellion in Sicherheit zu bringen. Maurus Maier, Abt des Klosters St. Matthias zu Aspach, bestätigt am 30. April 1633, dass der „*Nobilis et Doctissimus Dom. Juris Candidatus Christianus Erbacher*“ sich „*organum insignitèr pul-sando*“ einen Namen gemacht habe.⁴

Der Name Erbach war zu dieser Zeit tatsächlich an die Musikgeschichte Augsburgs – wie die Engelszeller Empfehlung erwähnt – gebunden. Dort

³ Umfassende Darstellung der Geschichte und der Restaurierung des Instrumentes bei: *Frieberger*, Rupert Gottfried, *Orgeln im Stift Schlägl und in seinen inkorporierten Pfarreien*. Steinbach a.d.Steyr, 2009. (Musikwissenschaftliche Beiträge der Schlägler Musikseminare 8).

⁴ Stiftsarchiv Schlägl (im Folgenden StASchl, Urkunden 528 u. 529; *Schmid*, E. F., in: MGG 3, 1465–1471 u. Tafel 43.

war der um 1570 in Gausalgesheim geborene, von 1596–1614 als Fugger-scher Organist und ab 1602 zusätzlich als Stiftsorganist in St. Moritz tätige Christian Erbach Haupt der Stadtpfeifer, ab 1614 Hilfsorganist und schließlich bis zu seinem Tod 1635 Domorganist.⁵

Ein anderer Christian Erbach wurde 1602 in Augsburg geboren, war nach Studien in Augsburg und Dillingen 1629–1630 Organist im Kloster Polling und von 1635 bis zu seinem Tod 1645 Domorganist in Augsburg.⁶ Man darf wohl vermuten, dass es sich dabei um den Sohn des vorgenannten handelt und, bedenkt man die bis dato nicht nachgewiesenen Jahre 1631–1634, um jenen Christian Erbach, der in Schlägl wirkte. Betrachtet man diesen aufgrund der prämonstratensischen Cantus firmi als Mitautor der Handschrift Ms. 1581 der Bayerischen Staatsbibliothek, weist er sich auch hier als „Kind seines Vaters“ aus. Seine Schreibweise trägt durchaus das Merkmal eines „Deutschvenezianers“, z. B. in geschickter Vortäuschung doppelchöriger Manier durch Passagen im Wechsel von drei Stimmen „Oberchor“ und „Unterchor“. Aus Erbachs erhaltenem Dienstvertrag lassen sich auch Rückschlüsse auf die Liturgie in Schlägl ziehen.⁷

b) Georg Kopp (Organist in Schlägl 1635–1637)⁸

Am 25. Juli 1635 wurde Georg Kopp zum „*Hoforganisten*“ von Schlägl bestellt. Er verblieb als solcher bis 1637, als er das Amt des Domorganisten in Passau annahm. Er pflegte weiterhin guten Kontakt zum Kloster Schlägl und scheint auch der Vertraute des Propstes Martin Greysing in Passauer Angelegenheiten geblieben zu sein, was eine reiche Briefsammlung bezeugt.

Seine Verbindung zu Schlägl lässt sich bis 1663 verfolgen. 1665 vermutet man ihn kurz als Kapellmeister am Stephansdom in Wien. Sein Todesjahr ist nicht bekannt, wohl aber nennt ihn eine Taufmatrikel der Passauer Dompfarre am 1. April 1665 noch „*olim Kapellmeister*“. Dort sind zwischen 1642 und 1658 vierzehn Kinder Kopps genannt. Bekannte Kompositionen sind „*Der Groß-Wunderthaetigen Mutter Gottes Maria Huelfff Lobgesang ... Jeder Gesang in seiner eygenen schoenen Melodey sampt dem*

⁵ Musik und Musiker der Fuggerzeit, Begleitheft zur Ausstellung der Stadt Augsburg, Augsburg 1959, S. 71.

⁶ *Eitner*, Robert, Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten 3–4, S. 346.

⁷ StASchl, Sch. 475.

⁸ Zahlungsbelege in StASchl, Sch. 476 weisen für Dezember 1634 und Jänner 1635 Wolfgang Prandtner als Organisten aus, der später Marktrichter von Aigen war; vgl. auch *Bredl*, Klemens, Chronik Aigens, Aigen 1961, S. 239.

Orgel-Baß darbey. Gestellt durch Fr. Procopium Capuciner der Oesterreichischen Provinz Predigern“, gedruckt bei Höller in Passau 1659, und ein Eucharistiale, ebenfalls im Text von Prokop, gedruckt in Passau 1661.⁹

Interessant ist die Dienstanweisung, die Kopp in Schlägl erhalten hatte, dass er nämlich als Musiklehrer zur Verfügung stehen sollte, und zwar nicht nur für die Konventualen, sondern auch für andere Personen, die etwas lernen wollten. Desgleichen sind aus dem Vertragstext Rückschlüsse auf die Orgel möglich: Die Erwähnung „*die Zungen-Register*“ legt nahe, dass mehrere Zungenstimmen von Putz gebaut worden waren.

c) Johann Hofbauer (Organist wenigstens ab 1650 – ca. 1689)

Schon ab 1642 sind Zahlungen für Dienste des Johann Hofbauer belegt, der mit 1. Oktober 1650 eine Instruktion als Hofschreiber und Organist erhielt, die die musikalischen Dienste folgendermaßen regelt:¹⁰

„Schließlich soll er als Organist sich auf dem Chor im Orglschlagen nit allein ahn Sonn- und Feyer- sondern auch ahn Werckhtag, so wohl bey der Vesper und den Metten, so zu abendts gehalten werden, als denen ämbtern unausgesetzt, willig, fleissig und solcher gestalt erzaigen, damit sich mein mir anvertrautes Convent wider ihn hirinfahls zubeschwären nit ursach habe, allermassen das alles unfählbar zubeschehen Wir Uns gegen ihn genzlig versehen. Hingegen wir ihm für dise sein müehewaltung und verrichten neben dem Tisch, so er thails mit andern unserer bedienten, thails mit Uns an Unserer Tafel haben solle, ahn statt der besoldtung in baarem gelt jährlich zugeben versprochen und zuegesagt sechzig gulden ...“

Eine Dame an der Stiftsorgel

Erwähnt sei die für diese Zeit einzigartige Tatsache, dass Georg Kopp am 28. September 1642 an seinen „*Hockgeehrten Herrn Bruder*“ (Schwager?), den Schlägler Hofrichter Johann Gabriel Zaglmayr, die Bitte oder Empfehlung richtet, man möge eine Frau an den Spieltisch der Schlägler Klosterorgel lassen:¹¹

⁹ Hager, Evermod, Die Kunstdenkmäler des Stiftes Schlägl, Linz 1918, S.15; StASchl, Sch. 501, 502, 503; Briefe Sch. 15, fasc. 3/2; Frieberger, Rupert Gottfried, Kirchenmusik und Orgelbau im Prämonstratenserstift Schlägl von der Gründung (1218) bis Abt Martin Greysing (1665), theol. Dipl.arb., Wien 1974, S. 50 ff., Stiftsbibliothek Schlägl, Sign. 064302.

¹⁰ StASchl, Hs 224, fol. 17r, Linzer Regesten, 169, Nr. 105; Hs 222, fol. 15 ff.

¹¹ StASchl, Sch. 15, fasc. 2/3, Briefe.

„... die Maria ... betreff: ... wolle sie der Herr Bruder stark zum Schlagen (= Orgelspielen) daheimbhalten, sonst hat sie schon ein guetes fundamentum und provitatur, da sie aber kein ferners Exercitium haben wurt würt sie ehung vergessen, als sie es gelernt hat, wär auch guet für sie, daß mans zu zeitten in der Kirchn auff der orgl ließ schlagen, damit sies gewohnet, und kann ihr Hofpauer hierin wohl zu hülf kommen, und sonderlich auch, daß sie ihre lernten sachen aus der Tabulatur fleißig repetier und zu zeitten was von ihr selbst darauf schlagen lehren, wie ich ihr dann sachen will mitgeben, daß sie genug zu studieren habe ...“

Daraus ist nicht nur die für die Musikgeschichte Österreichs singuläre Meldung einer Dame an der Orgel eines Männerordens zu entnehmen, sondern auch – lokal bezogen – der Nachweis Hofbauers als Orgel- und Kompositions- oder Improvisationslehrer.

Barocke Musikpflege

Fragt man nach dem Repertoire jener Zeit, so ist wiederum der Zufall Zeuge: Im Stiftsarchiv ist eine Liste von Musikalien erhalten, die Hofbauer gehörten „und auf dem Schleglischen Cantorio crafft beigelegter Specification habend: und sich anfindenten Musicalien alles nach dem Müncherischen Catalog und Preß wie selbige mir in mein Gwalt komben, zusambt dem bundt“; dabei handelt es sich um eine Taxierung, man könnte sagen Schätzung des Wertes, der insgesamt mit 50 fl. zehnmal angegeben wird. Es sind folgende Titel genannt:¹²

Zasa Paolo, Selva Spirituale Armonica, 4to libro

Asparo casati, Sacri Concerti a voce sola con la partitura

Horatio Tarditi, Motetti, Concerto Salmi i Hinmi a Una Voce a.2.3. concerti parte con violin e Tiorba e parte senza instrumenti

Gio. Antonio Rigati, Missa e salmi arosi a 3 voci con Ripieni

Francesco Columbini, Concerti Ecclesiastici a 2.3.4. e 5 Voci

Hiero: Frescobaldi, Diversarum Modulationum 1.2.3.4. Voc:

Gio. Antonio Rigati, Motetti a 2.3. Voci con una Messa breve Maurizio Cazzati, Missa Salmi e Litanie

Pet. Finatti, Missa motetta Litanie B.V. cum quattuor eius solenibus Antiphonis. 2.3.4. et 5 vocibus cum Instrumentis

Cherubin Busati, Compagno Ecclesiasticorum Motectorum unius vocis

Martino Pesenti, Missa tribus Voc:

¹² StASchl, Sch. 12.

Gio. Felcie Sances, Motetti a Voce sola Antiphonae sacrae B.M.V. per totum annum
Andrea Hofer, Salmi con Una Voce doi violini e Metetti (!)
Mario Capuana, Messa e motetti 4 e 5 Voci
Jo: Stadlmayr, Psalmus quinquagesimus Davidis, Modis Musicis Compositus quaternis, quinis, senis, octonis vocibus, cum secundo choro et Instrumentis enis siplacet Maurizio Cezatti, Sonate a 1.2.3 & 4.
Tarquinio Merula, Canzoni overo sonate concertate per chiesa e camero a 2. et a.3
Tarquinio Merula, Canzoni da sonare a 3. doi Violini et basso
J. Henrici Schmelzer, Canzoni opa:
J. Henrici Schmelzer, Sacro profanus Concertus Musicus Tidium aliorumque Instrumentorum
Don Marco Uccellini, Sonate a una Voce
Mario Uccellini, Sonata Sinfonie e Concerti a 2.3.4. stromenti

Das sind zusammen 22 Titel, die den „italienischen Gusto“ deutlich unterstreichen.

An Instrumenten besaß das Kloster damals ein Regal, ein Virginal, ein „Cläfficordi“, Violinen von Jakob Stainer aus Absam, ein Violoncello mit Amati-Zettel vermutlich aus Füssen, Posaunen und Trompeten und ein Claviorganum. 1640 liefert Christoph Egedacher aus Straubing ein Orgelpositiv.¹³

Musik im 18. und 19. Jahrhundert

Für das 18. Jahrhundert ist in Schlägl nicht nur die Führung von Sängerknaben bezeugt, auch eine weitere Hinwendung zur „figuralen Kirchenmusik“ lässt sich aus dem Bestand der Musiksammlung ableiten, in der das böhmische Barock einen Schwerpunkt bildet. Man kann davon beispielsweise Kompositionen des Strahover Prämonstratensers Johannes Lohelius Oehlschlägel oder Franz X. Brixl erwähnen.

Die Existenz dreier Elfenbeinblockflöten des Nürnbergers J. B. Gahn gibt Rückschlüsse auf kostspielige Instrumentenankäufe am Beginn des

¹³ StASchlägl, Sch. 12, 476, 477, 483, 501, 505, 507; *Frieberger*, Rupert Gottfried, Die Orgeln in der Stiftskirche der Prämonstratenserabtei Schlägl. In: *Schlägl Orgelkonzerte (Musikwissenschaftliche Beiträge der Schlägl Musikseminare 1)*, Innsbruck 1979, S. 23–41.

18. Jahrhunderts, zu welcher Zeit auch der Passauer Orgelmacher Ignatius Egedacher für das Stift und mehrere seiner Pfarreien tätig war.¹⁴

Die Musizierfreude der Konventualen im Barock verbürgt auch eine überdurchschnittlich große Sammlung an Kompositionen für das Baryton, ein Instrument, das neben Saiten zum Streichen auch solche zum Zupfen vorsieht. Es handelt sich dabei um 37 Kompositionen, darunter auch zwei Duette für zwei Barytone, und die bisher einzig bekannte, anonyme Komposition mit geistlichem Inhalt: einer Passionsarie mit Streicherbegleitung und Barytonsolo.

In Andreas Kamen (1757–1802) besaß Schlägl einen begabten Stiftskapellmeister aus der Reihe der Konventualen, dem neben der Kirchenmusik die Pflege der Instrumental- und Profanmusik viel bedeutete, wie seine Abschriften von Cembalokonzerten oder zweier Opern von F. X. Brixi zeigen. Er fand immerhin Aufnahme in das „Allgemeine historische Künstler-Lexikon“ von Johann Gottfried Dlabac (Prag 1815), wo nicht nur sein guter Tenor beschrieben wird, sondern auch erwähnt ist, dass Dlabac bei seinem Besuch in Schlägl im September 1807 „27 *musicalische Knaben ... mit viel Vergnügen*“ singen gehört habe.¹⁵ Auch Laurentius Schrisek muss als komponierender Chorherr von Schlägl in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erwähnt werden.

Es bedarf mehr als einer nebensächlichen Feststellung, dass Johann Nepomuk Maxandt (1750–1838) von 1773 bis 1776 in Schlägl als Stiftsorganist tätig war. Nach seiner Tätigkeit im Kloster wechselte er in den Schul- und Organistendienst in die Schlägler Stiftspfarrkirche Friedberg. Dort war er der Lehrer Simon Sechters, der ebenfalls aus Friedberg stammte und in Wien der Lehrer Anton Bruckners war. Im Jahre 1802 wirkte Simon Sechter als Lehrer in Pfarrkirchen im Mühlkreis. Dass Sechter zu Schlägl nach wie vor gute Beziehungen unterhielt, zeigen zahlreiche Handschriften

¹⁴ *Schimböck*, Maximilian, Abt Siard Worath (Schlägler Schriften 4), Linz 1977, S 43 f.; *Pichler*, Isfried, Die Elfenbeinblockflöten des Stiftes Schlägl. In: Schlägler Orgelkonzerte (Musikwissenschaftliche Beiträge der Schlägler Musikseminare 1), Innsbruck 1979, S 74 ff. Die Musiksammlung weist Bestände von Brixi, Oehlschlägl, Ryba, Vanhal, Druschetzky, Stamitz und anderen auf.

¹⁵ Die in der Schlägler Musiksammlung archivierten Barytonkompositionen (z. B. von Fauner, Deleschin, Ziegler und zahlreiche Anonymi) haben die Musikforscher immer wieder interessiert. *Andel*, Miloslav, Beiträge zur Musikgeschichte des Stiftes Schlägl. In: Schlägler Orgelkonzerte, S. 93–118. *Dlabacz*, Johann Gottfried, Allgemeines historisches Künstler-Lexikon, Prag 1815.

seiner Kompositionen.¹⁶ In Friedberg unterrichtete Maxandt mit Sechter auch zwei spätere Schlägler Konventualen in der Musik: Johannes Nep. Thür (1784–1840) und Friedrich Bayer (1774–1840), der nicht nur ein guter Violinist gewesen sein muss, sondern sich auch in virtuosen Klavierkompositionen versuchte.¹⁷

Zur Wende ins 19. Jahrhundert maß man der Figuralmusik auf dem Schlägler Kirchenchor so viel Bedeutung bei, dass die Kammeramtsrechnungen dafür ein eigenes Kontoblatt ausweisen, das beispielsweise unter dem Regenschori Florian Langthaler (1741 bis 1813) für das Jahr 1802 nicht nur den Ankauf mehrerer „*Ruralmessen*“ von Dreyer nachweist, sondern mit der Beschaffung von zwei „*Clarinet von Buxbaumholz*“ zeigt, wie rasch man sich dem neuen klanglichen Geschmack anpasste.

Hatte der Josephinismus auch in Schlägl von der Kirchenmusik Opfer gefordert (1787 musste das Stift eine Anzahl von Musikalien an die Domkirche abliefern), so scheint man sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts umso mehr einer reichen Pflege groß angelegter Werke der Wiener Klassik hingegen zu haben. Exemplarisch seien sorgfältige Abschriften des Mozart-Requiems oder des Oratoriums „Die sieben Worte“ von Joseph Haydn und der Ankauf eines Klavierauszuges von „Cosi fan Tutte“ genannt; Aufführungsdaten auf den in der Musiksammlung verwahrten Manuskripten zeigen eine beliebte Verwendung von Klassikermessen zur Zeit des Abtes Dominik Lebschy (Abbas 1838 bis 1884), dem als Landeshauptmann von Oberösterreich (1861–1868) vom Wiener Musikschuldirektor und Servitenchorleiter Albin A. Kosch „*Vier dreistimmige Kirchenlieder mit Orgelbegleitung*“ gewidmet wurden.“

Auch der Salzburger Carl Santner widmete Lebschy sogar ein 216 Partituren umfassendes Oratorium „*Das Grab des Herrn*“.¹⁸

¹⁶ Musiksammlung Stift Schlägl, Ms. 75, 212, 214, 215, 216, 218–222, 339; StASchlägl, Sch. 52, verwahrt einen Brief Sechters an seinen Bruder. Über Maxandt vgl. auch: *Kellner*, Altmann, *Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster*, Kassel 1958, S. 577. Kellner erwähnt dabei auch Wenzel Wawra als Musiker in Schlägl von 1783 bis 1791 mit der Komposition einer Symphonie.

¹⁷ Siehe MSS 216, „Fantasie“ für Klavier über die damals bekannten Planeten.

¹⁸ Dazu und zum Folgenden sei global hingewiesen auf *Frieberger*, Rupert Gottfried, *Kirchenmusikpflege an der Prämonstratenserabtei Schlägl von 1838 bis 1941* (Musikwissenschaftliche Beiträge der Schlägler Musikseminare 7), Innsbruck 2008.

Chorherren als Komponisten und Chorregenten

Mehrere Chorherren betätigten sich im 19. Jahrhundert als Komponisten. Davon muss man zumindest Herrn Gregor Hiebl (1843–1874) erwähnen, der beim St. Florianer Stiftsorganisten Josef Seiberl in Harmonielehre und Generlbass ausgebildet wurde.

Aus dieser Zeit stammt ein Großteil des heutigen Notenbestandes der Musiksammlung: der am meisten beschäftigte Kopist war Wenzel Rommerstorfer aus Grieskirchen.

Auch unter dem folgenden Abt Norbert Schachinger (Abbas 1885–1922) ließ man sich die Kirchenmusik etwas kosten. Durchschnittlich weisen die jährlichen Ausgaben um die Jahrhundertwende für Sänger, Instrumentalisten, Instrumentenankauf und Zubehör über 1.000 Gulden Wiener Währung aus.

Im Chorherrn Evermod Hager stand von 1922 bis 1925 wieder ein Regenschori am Pult, der selbst gelegentlich komponierte, zum Beispiel eucharistische Motetten zur Fronleichnamsprozession und eine „Kindermesse“. Er war mit dem Linzer Domorganisten Franz Neuhofer befreundet aus seiner Zeit, wo er in Linz als Gymnasiallehrer fungierte.

Der St. Florianer Stiftsorganist Josef Gruber widmete Abt Schachinger seine „Jubiläumsmesse“.

Von 1925 bis 1934 leitete Adolf Trittinger (1899–1971) die Stiftsmusik und das Sängerknabeninstitut. Aufführungsaufzeichnungen weisen ihn teilweise als Anhänger des Caecilianismus aus – etwa die Vorliebe für Messen von G. P. Palestrina, Filke, Griesbacher, Goller, Witt. Andererseits scheute er sich nicht vor Aufführungen zeitgenössischer Musik, wie etwa der des aus Friedberg stammenden und mit dem Stift immer in Kontakt stehenden Isidor Stögbauer, der seine „*Missa Deo optimo maximo*“ (so benannt nach der Inschrift über dem Schlägler Kirchenportal) dem Abt Cajetan Lang (Abbas 1946–1958) widmete. Trittinger erhielt zum Abschied von Schlägl angeblich ein von Bruckner handgeschriebenes „*Tantum ergo*“ aus der Musiksammlung. Dabei handelt es sich aber um die Choralbegleitung zu „*Veni creator*“ nach prämonstratensischen Vorlagen.¹⁹ Trittinger war dann Direktor des Brucknerkonservatoriums, wurde als solcher nach einer von ihm dirigierten

¹⁹ Der Sachverhalt und das Missverständnis wird gründlich dargestellt in: *Frieberger*, Rupert Gottfried, Ein Bruckner-Manuskript aus Schlägl, in: Beiträge zum Oö. Orgelbau, hg. v. Rupert G. Frieberger (Musikwissenschaftliche Beiträge der Schlägler Musikseminare 5), Innsbruck 1996, S. 197–203.

Hindemith-Aufführung fristlos entlassen und fand im Stift Melk nach dem Zweiten Weltkrieg bis zu seinem Tod eine neue Heimat.²⁰

Als Direktor der Sängerknaben fungierte von 1933 an Konrad Niederleuthner. Als Organisten standen dem Stift der Volksschullehrer Otto Lutz 1926 bis 1934 und ihm folgend bis 1947 Victor Furlinger zu Diensten. Letzterer leitete nach dem Zweiten Weltkrieg auch den Stiftschor. Der Nationalsozialismus bereitete der hoffnungsvollen Idee des Stiftsgymnasiums ein jähes Ende.

Das Stift war 1941 bis 1945 durch die Nationalsozialisten enteignet. In dieser Zeit wurden auch Stücke aus Musiksammlungen anderer Stifte in das heutige Oberösterreichische Landesmuseum gebracht. Es ist naheliegend, dass zwei heute im Landesmuseum verwahrte Baryton-Instrumente von Selos (Innsbruck, letztes Viertel 17. Jh.) aus ursprünglichem Schlägler Stiftsbesitz stammen, zumal die schon erwähnten zahlreichen Baryton-Kompositionen in der Musiksammlung und eine Selos-Rechnung darauf hinweisen würden.

Die Schlägler Stiftsmusik

Schon unter Abt Cajetan Lang (1946–1958) kam es zu einem neuen Anfang der Kirchenmusik.²¹ Im Subprior Wolfgang Siegl (Subprior und Magister 1948–1968) setzte er einen Verehrer und Wegbereiter des Gregorianischen Chorales ein, dem Bruno Grünberger als Organist und Leiter der Kirchenmusik, in klösterlicher Funktion 1960 bis 1969/70 auch Prior und Kantor, folgte. Neben dem Aufbau eines kleinen Kirchenchores in Schlägl konnte er dank guter Beziehungen zum Mühlviertler Singkreis (damals unter Leitung von Max Wiplinger mit dem Organisten Herbert Webinger) und beispielsweise dem Linzer Domchor (damals unter Leitung von Joseph Kronsteiner) manche größere Aufführung für die Stiftskirche sichern, von denen die „Missa choralis“ von J. N. David als ein Beispiel angeführt sei.

In diese Zeit fällt auch der Bau der Chororgel, zunächst 1954 durch die Werkstätte Wilhelm Zika, und deren völlige Erneuerung und Vergrößerung 1965 durch Gregor Hradetzky in Krems. Im Jahr 2008 wurde sie durch ein

²⁰ *Frieberger*, Rupert Gottfried, Adolf Trittingers Schlägler Jahre, in: Festschrift für Bruno Brandstetter, Hg. Konvent des Stiftes Melk, Melk 2005, S. 88–99.

²¹ Zum Folgenden vergleiche den Aufsatz: *Frieberger*, Rupert Gottfried, Die Musikpflege im Prämonstratenser-Chorherrenstift Schlägl von 1946 bis 1969. Ein Beitrag zur Musik- und Liturgiegeschichte der Abtei, in: Oberösterreichische Heimatblätter, 46. Jg., Heft 1, 1992, S. 60–89.

Werk der Orgelbaufirma Kögler aus St. Florian ersetzt, das Gehäuse verblieb. Vorweggenommen in der Chronologie sei an dieser Stelle schon der Neubau einer dritten Orgel in der Stiftskirche im Zusammenhang mit der Kirchenrestaurierung und Renovierung der großen Orgel 1989 erwähnt. Die Putz-Orgel erhielt logischerweise eine Stimmung mit ungleichschwebender Temperatur (mitteltönig 1/5 Komma). Die Praxis und die Schlägler Tradition des Spieles an zwei Orgeln (mit zwei Organisten natürlich) machte den Bau einer zusätzlichen Orgel mit derselben Stimmung als logische Weiterführung des Gedankens notwendig. Diese steht auf dem sogenannten „Cantorium“, einer Seitenempore über dem linken Seitenaltar, ein akustisch hochqualitativer Platz der Kirche, und wurde vom Restaurator der Hauptorgel, den Gebrüdern Reil gebaut, gleichsam als „kleine Schwester“ mit daraus abgeleiteten Mensuren und Intonationstechniken.

Auf Grünbergers Anregung komponierten die Brüder Hermann und Joseph Kronsteiner für Schlägl („Sonnengesang des hl. Franziskus“, „Proprium in Nat. D.N.J.Chr.-Missa in Nocte“, „Lat. Responsorien zum Fest Maria Himmelfahrt“). Er selbst steuerte, kompositorisch als Autodidakt tätig, Responsorien für das Offizium der Kartage bei. Im 1958 gewählten Abt Florian Pröll hatte er einen Förderer und Gönner seiner Ideen. Noch unter seiner Leitung konnte eine qualitätvolle Besetzung des Organistenpostens eingeleitet werden: 1965 bis 1968 versah Erich Schroth (1905–1984) den Organistenposten. In Peter Planyiavsky stand 1968/69 für 14 Monate erstmals ein Absolvent einer Musikhochschule zur Verfügung, der sich als Kirchenmusiker in Schlägl vor allem um die liturgische Erneuerung in muttersprachlichen, leicht fassbaren Kompositionen bemühte. Er folgte einer Berufung als Domorganist von Wien.

Der Autor trat 1969 in das Stift ein. Ihm wurde ein Musik- und Musikwissenschaftsstudium ermöglicht und 1976 als Stiftskapellmeister die Sorge um die Musikpflege anvertraut. Gleichzeitig erkannte der damalige Abt Florian Pröll die Notwendigkeit einer regelmäßigen Besetzung des Amtes eines Stiftsorganisten, welches der Schwede Ingemar Melchersson bis 2009 ausübte, ihm folgte Christopher Zehrer aus Passau nach. Die Leitlinie der Kirchenmusik ist seither mit einem Schwerpunkt auf „alter“ und „neuer“ Musik, Musik im Originalklang und – durch die gegebenen Verhältnisse – eine besondere Pflege von Musik an zwei Orgeln.

Die Schaffung eines eigenen dreibändigen Stundenbuches für den gesungenen Vollzug in deutscher Sprache, aber auch das beharrliche Festhalten am lateinischen Choral zu festgelegten Zeiten gehören dazu ebenso wie die wissenschaftliche Aufbereitung der Musik in Schlägl in einer eigenen

Schriftenreihe („Musikwissenschaftliche Beiträge der Schlägler Musikseminare“) und einer eigenen Reihe von Klangdokumenten auf Schallplatte und CD.

Als Klangkörper stehen dem Stiftskapellmeister der Stiftschor „Cantoria Plagensis“, das Bach-Vocalensemble Schlägl und das Stiftsorchester zur Verfügung. Ebenso fügen sich Studenten der Kirchenmusik und der Musikwissenschaft aus Wien und Salzburg in den Jahresplan der Kirchenmusik gut ein.

Die Gründung der Landesmusikschule Schlägl 1978, durch den Autor initiiert, bedeutet, dass die Heranbildung von Sängern und Instrumentalisten auf hohem Niveau gewährleistet ist. Bestes Zeugnis dafür ist eine 2009 ins Leben gerufene Jugendkantorei, die derzeit hundert Mitglieder in fünf Chören zählt.²²

²² *Zamazal*, Franz, Ein Schwerpunkt der Musik im Mühlviertel. In: OÖ. Kulturbericht 1980, Folge 2; *derselbe*, Stift Schlägl als kultureller Mittelpunkt. In: OÖ. Kulturbericht 1981, Folge 4; *Frieberger*, Rupert Gottfried, Musikpflege in der Prämonstratenserabtei Schlägl. In: OÖ 30, Heft 3, Linz 1980, S. 21–25.

Schicksale klösterlicher Musiksammlungen in Mähren

Jiří Sehnal

Von der ungeheuren Menge der im 18. Jahrhundert in den mährischen Klöstern gepflegten Musik ist nur ein Torso erhalten geblieben. Ältere Werke wurden in fast regelmäßigen Zeitperioden aus Stil- und Geschmacksgründen aus den Musikarchiven ausgeschieden. Zur massenhaften Vernichtung von Musikalien ist es jedoch in den 1780er Jahren gekommen, als Joseph II. zahlreiche Klöster in Mähren aufgehoben hat. Da man in derselben Zeit die Pflege der Figuralmusik in den Kirchen drastisch begrenzte, wurden Musikalien der aufgelösten Klöster als bloßes Altpapier behandelt. Die cäcilianische Kirchenmusikreform, die hierzulande nach 1869 in Angriff genommen wurde, verhielt sich zu den Musikalien der vergangenen Stilepoche toleranter, aber es gab damals ohnehin nur mehr wenig zu zerstören.

Benediktiner

Das einzige Benediktinerstift Mährens befand sich in Raigern (Rajhrad). Es wurde im Jahr 1045 südlich von Brünn gegründet, allerdings bis ins 19. Jahrhundert nicht unabhängig, sondern als Expositur des Stiftes Břevnov in Prag. Dieser Umstand wirkte sich besonders auf die musikalischen Kontakte aus. In den Jahren 1575–1623 blühte die Vokalpolyphonie. Einige Musikdrucke hat das Stift Raigern 1623 sogar aus dem Besitz des aufständischen böhmischen Adels gewonnen.¹

Das älteste, leider nur summarische Angaben enthaltende Musikalienverzeichnis des Stiftes hat P. Romualdus (David) Höcker (1683–1756) um 1708 verfasst.² Ein detaillierteres Inventar ist aus dem Jahr 1725 erhalten.³

¹ *Straková*, Theodora, Vokálně polyfonní skladby na Moravě v 16. a na počátku 17. století (Vokale Polyphonie in Mähren im 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts), in: *Acta musei Moraviae – Scientiae sociales* 68, 1983, S. 149–180, hier S. 152–153.

² Moravský zemský archiv v Brně (weiter nur MZA) E 6, Fasz. 296, K 140.

³ *Straková*, Theodora, Rajhradský hudební inventář z roku 1725 (Das Musikinventar von Raigern aus dem Jahre 1725). *Acta Musei Moraviae* 58, 1973, S. 217–245, hier S. 233–244.

Danach besaß das Stift damals ca. 460 figurale Kompositionen, darunter 39 Missae Primae classis, 30 Missae Secundae Classis, 12 Missae Ordinariae, 22 Missae de Requiem, 321 Offertoria, aber nur 7 Vesperae und 3 Litaniae. Am stärksten war der fruchtbarste Prager Komponist P. Gunther Jacob OSB (1685–1734) mit 58 Werken vertreten. Jacob selbst hat das Stift Raigern im April 1728 während seiner Rückreise aus Wien nach Prag besucht und hat seinen dortigen Mitbrüdern offensichtlich mehrere seiner Werke hinterlassen. Aber die Mehrzahl seiner Werke dürfte das Stift schon früher erworben haben. Der andere häufig vertretene Autor war Jacobs Prager Zeitgenosse Johann Joseph Ignaz Brentner (1689–1742), von welchem das Stift 28 Stücke besaß. Dagegen sind Caldara, Fux, Öttl und Reinhardt mit nur zwei bis fünf Werken vertreten. Das Übergewicht der Prager Autoren lässt sich dadurch erklären, dass aus dem im Inventar 1725 verzeichneten Werken nur wenige Messen erhalten geblieben sind.

Ein weiteres, thematisch geordnetes Musikalieninventar des Stiftes Raigern hat sich aus dem Jahr 1771 erhalten.⁴ Die ältesten hier eingetragenen Messen stammen aus der Zeit des oben erwähnten Inventars 1725. Sie wurden von P. Norbertus Peschka (1686–1739) erworben, der das Amt des Regens chori in den Jahren 1733–1739 bekleidete und den Musikalienbestand bereits vorher sehr vermehrte.⁵ Offensichtlich ist es in den 1730er Jahren zu einer Dezimierung der Musikalien gekommen. Deswegen finden sich nur wenige der 1725 verzeichneten Werke im Inventar von 1771 wieder. Es ist schwer zu sagen, ob das Verschwinden dieser Musikalien mit der Änderung des Musikgeschmacks nach 1750 zusammenhängt oder aber mit dem Bau der neuen Stiftskirche. Die Kirche wurde in den Jahren 1723–1724 von Johann Baptist Santini (Aichel) gebaut, aber erst 1739 geweiht, wobei eine Messe in C von Antonio Caldara aufgeführt wurde.⁶

Unter den von P. Norbertus Peschka angeschafften Kompositionen sind im Inventar von 1771 nur einige Werke von Caldara, Fux und Öttl verzeichnet. Die Mehrzahl der Kompositionen stammt aus der zweiten Hälfte

⁴ *Consignatio Musicalium id est Missarum, Offertorium, Ariarum, Vesperarum: Et Antiphonarum, Symphoniarum et reliquarum Parthiarum etc. pro Monasterio Rayhradensi OSB in Moravia an. 1771. Abt. f. Musikgeschichte des Mährischen Landesmuseums in Brünn (im Folgenden MZM), Sign. G 6.*

⁵ *Kinter, M., Vitae monachorum qui ab anno 1613 in monasterio O.S.B. Raihradensi in Moravia professi in Domino obierunt, Brno 1908, S. 27.*

⁶ Diese Messe hat sich glücklicherweise im MZM unter Sign. A 12.142 erhalten und ist sogar im Inventar 1771 unter den Messen als Nr. 17 verzeichnet, und zwar mit dem Vermerk: *Haec missa fuit in consecratione Monasterialis Ecclesiae producta.* Auch diese Messe hat der oben erwähnte P. Norbertus besorgt.

des 18. Jahrhunderts und aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts. Die letzten eingetragenen Werke datieren aus dem Jahr 1828. Insgesamt verzeichnet dieses Inventar 390 Messen, 49 Missae et Offertoria pro defunctis, 163 Offertoria, 35 Gradualia, 58 Vespern und Psalmen, 79 marianische Antiphonen, 276 Arien, 216 Symphonien, 160 Kammerwerke.

Da die cäcilianische Reform um 1900 auch in Raigern Fuß fasste, hat das Stift die alten Musikalien allmählich in den Jahren 1920 bis 1940 mit leichtem Herzen dem Mährischen Landesmuseum geschenkt. Nachdem das Stift in dem Jahr 1950 von den kommunistischen Volksmilizen überfallen wurde, vertraute man glücklicherweise auch den Rest der Musikalien dem Mährischen Landesmuseum an. Die ganze Musiksammlung zählt heute insgesamt 1.964 Kompositionen, die in einer thematischen Kartei katalogisiert sind. Die meisten Musikalien stammen aus der zweiten Hälfte des 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, d. h. Musik aus dem 17. Jahrhundert ist mit Ausnahme der oben erwähnten alten Drucke nicht vertreten. Auch Werke aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind selten. Dagegen ist das vorcäcilianische Repertoire reich vertreten.⁷

Prämonstratenser

Die Prämonstratenser hatten ihre Kanonien seit 1151 in Hradisch (Hradisko) bei Olmütz, seit 1190 in Klosterbruck (Louka), seit etwa 1200 in Obrowitz (Zábrdovice) bei Brünn und seit 1596 in Neureisch (Nová Říše). Mit Ausnahme von Neureisch wurden alle übrigen Kanonien 1784 aufgehoben.

Hradisch (Hradisko) war im 18. Jahrhundert das größte und bedeutendste Kloster der Prämonstratenser in Mähren, zu dem auch das Priorat auf dem Heiligenberg (Svatý Kopeček) mit der Wallfahrtskirche Mariä Heim-suchung gehörte. Die Musikpflege stand in beiden Orten auf dem höchsten Niveau, wovon die Klosterdiarien zeugen.⁸ Bei der Auflösung des Klosters im Jahr 1784 wurden im Priorat Heiligenberg 41 Musikinstrumente und 2032 Musikalien aufgefunden, darunter rund 350 Messen, 240 Arien und 405 Sinfonien.⁹ Die Anzahl der Musikalien in Hradisch selbst lässt sich

⁷ *Straková*, Theodora, *Sehnal*, Jiří, *Přibáňová*, Svatava, Průvodce po archivních fondech Ústavu dějin hudby Moravského musea v Brně (Führer durch die Archivalsammlungen der Abteilung für Musikgeschichte des Mährischen Museums in Brünn), Brno 1971, S. 80.

⁸ *Sehnal*, Jiří, Musik in dem Prämonstratenserkloster Hradisko (Hradisch) bei Olmütz in den Jahren 1693–1739. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 77 (1993), S. 51–95.

⁹ Ebenda, S. 92.

schwer abschätzen, da von dort kein einziges Werk erhalten geblieben ist. Dagegen sind aus Heiligenberg auf unbekanntem Wege ungefähr 90 Werke in die Musiksammlung der Augustiner-Eremiten in Altbrunn geraten, die auf den Titelblättern den Vermerk „*Pro choro Sacro Montano*“ tragen. Darunter befinden sich wichtige Kopien der Werke von Caldara, Fux, Oettl, Reinhardt, Reutter, Tůma, Zechner und Ziani. Möglicherweise stammen einzelne dieser Handschriften aus der Kanonie Hradisch. Sie stellen jedenfalls die einzigen Zeugen der Musikpflege der Prämonstratenser in Mähren dar.

Klosterbruck (Louka) war die zweitgrößte Prämonstratenserkanonie an der mährisch-österreichischen Grenze südlich von Znaim. Die Musikpflege der polyphonen Musik stand hier bereits Ende des 16. Jahrhunderts auf hohem Niveau.¹⁰ Am 19. November 1723 wohnte Kaiser Karl VI. auf seiner Rückreise von der Prager Krönung in der Dominikanerkirche Zum Heiligen Kreuz in Znaim dem Hochamt bei. Die Messe zelebrierte der Abt von Bruck, die Musik leitete der Regens chori des Brucker Klosters P. Blasius Graff. Ein weiteres Mitglied dieser Kanonie war der berühmte Erfinder des Blitzableiters und des Musikinstrumentes Denis d’or, das älteste elektroakustische Musikinstrument der Welt, Prokop Diviš (1698–1765).¹¹ Mit Ausnahme dieser Nachrichten und der aus dem Jahr 1675 stammenden Orgel von Nikolaus Christeindl und Bernhard Wollers hat sich über die Musik in Klosterbruck nichts erhalten.

Die Klosterbrucker Orgel wurde erst um 1750 um ein Positiv vergrößert, während sich die Kanonien in Hradisch und Neureisch im 18. Jahrhundert völlig neue große Werke bauen ließen.¹² Die in dem Mährischen Landesmuseum erhaltene Musiksammlung aus Klosterbruck enthält nur Kompositionen aus der Zeit nach der Aufhebung der Kanonie, als die Klosterkirche Pfarrkirche geworden ist.¹³

Obrowitz (Zábrdovice) erlitt ein ähnliches Schicksal. Auch dieses Kloster zeichnete sich durch Pflege der Polyphonie insbesondere unter dem Abt Kaspar Schönauer (1569–1589) und seinem Nachfolger Ambrosius Telecenus (1589–1597) aus. Beiden Äbten hat Jacobus Gallus seine Werke gewidmet.¹⁴ Rudolf Hurt gelang es, wichtige Nachrichten über die Musik

¹⁰ *Straková*, Vokálně polyfonní, in: Acta Musei Moraviae – Scientiae sociales 67, (1982), S. 85–98, hier S. 89–90.

¹¹ *Sehnal*, Jiří, *Vysloužil*, Jiří, Dějiny hudby na Moravě, Brno 2001, S. 80.

¹² *Sehnal*, Jiří, Baroní varhanářství na Moravě II (Der barocke Orgelbau in Mähren II), Brno 2004, S. 167–168, 214, 232–233.

¹³ *Straková*, wie Anm. 7, S. 61.

¹⁴ Ebenda, S. 90–91.

in Obrowitz im 17. Jahrhundert zu sammeln. Auch diese Kanonie hat Joseph II. 1784 aufgelöst. Zu jener Zeit befanden sich auf dem Kirchenchor neben der Orgel etwa 20 Musikinstrumente.¹⁵ Diese sind spurlos verschwunden und aus dem Musikalienbestand hat sich nur ein kleiner Rest von sechs Stücken im Mährischen Landesmuseum erhalten.¹⁶

Neureisch (Nová Říše) war die jüngste Kanonie der Prämonstratenser. Der Ort ist vor allem als Geburtsort der Brüder Pavel und Antonín Vranický bekannt. Die erhaltene Musiksammlung stammt aus der Blütezeit des Klosters im letzten Drittel des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Musiksammlung besteht aus 640 Musikwerken. Robert Smetana hat sie in den 1930er Jahren für das Mährische Museum mit Notenzips katalogisiert.¹⁷ Nach dem Überfall durch die kommunistischen Milizen im April 1950 wurde die klösterliche Musiksammlung nach Brünn gebracht und dem Mährischen Museum zur Betreuung anvertraut. Da die neu gegründete Kanonie nach der „Samtenen Revolution“ um die Zurückerstattung der Musikalien ersuchte, wurden diese zurückgegeben.

Zisterzienser

Die Zisterzienser hatten in der Barockzeit zwei Stifte in Mähren: in Welehrad (Velehrad), gegründet 1200, und in Saar (Žďár nad Sázavou), gegründet 1251.

Welehrad (Velehrad) wurde seit urdenklichen Zeiten seinem Namen nach fälschlich mit jenem Ort gleichgesetzt, an dem die Slawenapostel Kyril und Method ihre Tätigkeit begonnen hatten. Von der Größe des mittelalterlichen Stiftes, das 1421 von den Hussiten verbrannt wurde, zeugt heute noch die kolossale, prachtvolle Barockkirche, die auf den Grundmauern der ehemaligen romanischen Basilika erbaut worden ist. Die glänzendste Epoche des Stiftes war die Ära des Abtes Josef Malý (1724–1748), der die große Orgel II/31 aufstellen ließ.¹⁸ Über die Musik in diesem reichen Stift existieren nur bescheidene und verstreute Nachrichten. Das Kloster wurde

¹⁵ *Hurt, Rudolf*, Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Brně-Zábrdovicích. (Die Kirche Mariä Himmelfahrt in Brünn-Obrowitz), Beil. der Z. Vlastivědný věstník moravský Jg. 21 (1969), S. 29–31.

¹⁶ *Straková*, wie Anm. 7, S. 24.

¹⁷ *Svobodová-Palečková, Věra*, Hudební sbírka kláštera premonstrátů v Nové Říši (Die Musiksammlung der Prämonstratenser in Neureisch, Acta Musei Moraviae Jg. 36 (1951), S. 255–260, hier. S. 256.

¹⁸ *Sehnal, Jiří*, Zur Geschichte der Orgel im Kloster Velehrad im 18. Jahrhundert, Kirchenmusikalisches Jahrbuch Jg. 50 (1966), S. 123–129.

1784 aufgehoben. Seine Musikalien sind spurlos verschwunden, obwohl wir wissen, dass es unter den Konventualen gute Musiker gab, vier Kapellknaben unterhalten wurden und man alljährlich vor dem Fest des Heiligen Bernhard die Musikinstrumente von dem Brüner Geigenmacher Sebastian Wutzelhofer reparieren ließ.¹⁹

Saar (Žďár nad Sázavou) war wesentlich kleiner als Welehrad, jedoch nicht weniger bedeutend. Hier wurde der Choral- und Figuralmusik besondere Aufmerksamkeit gewidmet.²⁰ Unter Abt Václav Vejmluva (1705–1738) wurde das ursprünglich gotische Stift von dem berühmten Architekten Johann Baptist Santini (Aichel) im Stil der sog. „barocken Gotik“ umgebaut, unter Joseph II. wurde das Kloster aufgehoben.

Im Jahr 1933 hat die Musikabteilung des Mährischen Museums die Musiksammlung aus der Pfarrkirche St. Adalbert in Saar gewonnen, die 204 Objekte enthält.²¹ Unter diesen befindet sich ein Restbestand des ehemaligen Musikarchivs aus dem Stift. Es handelt sich um ungefähr 40 Musikalien vorwiegend aus 1760er Jahren. Sie lassen sich durch das Symbol eines gleicharmigen Kreuzes auf ihren Titelblättern erkennen, in dessen Arme die Buchstaben MORS eingeschaltet sind. MORS bezieht auf den Namen des Zisterzienserklosters Morimond (lateinisch Morimundus) in Frankreich, dem Mutterkloster Saars.²² Andere Handschriften tragen den Namen P. Henricus (= P. Jindřich Polanský), der im Jahr 1779 das Amt des Regens chori bekleidete.²³

Minoriten

Die Minoriten hatten in Mähren mehrere Klöster: in Brünn, Iglau, Jägerndorf und Troppau. Am besten unterrichtet sind wir über die Musikpflege im Kloster der beiden Heiligen Johannes in Brünn (gegründet 1231),

¹⁹ *Hurt*, Rudolf, Dějiny cisterciáckého kláštera na Velehradě (Geschichte des Zisterzienserstiftes Welehrad), 2. Teil, 1650–1784, Olomouc 1938, S.120, 131–132.

²⁰ *Sehnal*, Jirí, Hudba v klášteře a městě Žďáru nad Sázavou (Musik in der Stadt und in dem Stift Saar), in: Dějiny Žďáru nad Sázavou III, Brno 1974, S. 277–308.

²¹ *Straková*, wie Anm. 7, S. 103–104.

²² *Svátek*, Josef, Organizace řeholních institucí v českých zemích a péče o jejich archivy (Organisation der Ordensinstitutionen in den tschechischen Ländern und die Pflege ihrer Archivbestände), Sonderbeilage des Sborník archivních prací Jg. 20 (1970), Nr. 2, S. 535.

²³ *Sehnal*, wie Anm. 20, S. 307.

da dieser Konvent vielleicht der einzige war, der über eigene Musiker verfügte.²⁴ Der bedeutendste Musiker dieses Klosters war der italienische Komponist und Sekretär des Kardinals Dietrichstein, Giovanni Battista Aloisi, der hier am 20. März 1665 verstarb.²⁵ In den 1820er Jahren wurde die ursprünglich gotische Kirche im Barockstil umgebaut. Bis 1725 führten Musiker der Stadtpfarrkirche St. Jakob die Musik in der Klosterkirche aus. 1726 entschloss sich der Konvent, einen eigenen Regens chori und eigene Musiker zu bestellen.²⁶ Aus unbekanntenen Gründen wurden erst am 1. Januar 1730 dem angestellten Regens chori Ignaz Anton Lucas Beer seine Verpflichtungen bekannt gegeben. Es wurde ihm auch auferlegt, über so viele Kompositionen zu verfügen, dass die gleichen Musikstücke nicht zu oft zur Aufführung gelangen.²⁷ Die Musiksammlung wurde nach dem Überfall des Klosters durch kommunistische Milizen im Jahr 1950 dem Mährischen Landesmuseum übergeben, wo sie geordnet und katalogisiert wurde. Sie zählt etwa 1.070 Musikalien, überwiegend aus dem 19. Jahrhundert, nur ein kleiner Teil stammt aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Aus der Zeit vor 1761 gibt es kein Stück.²⁸ Die Musikalien befinden sich bis heute im Landesmuseum, da der Orden von seinem Rückgaberecht keinen Gebrauch gemacht hat.

Augustiner-Eremiten

Das Kloster der Augustiner-Eremiten in Brünn wurde 1353 gegründet. Das Kloster und die Kirche St. Thomas befanden sich ursprünglich in der Mitte der Stadt. Deswegen tragen die älteren Musikalien des Klosters den Besitzvermerk „*Chori Sanctothomensis*“. 1784 wurden die Gebäude für das Landesgubernium gebraucht und der Orden musste in das ehemalige Stift der Zisterzienserinnen in der Vorstadt Altbrünn übersiedeln. Das Kloster zu Altbrünn ist durch die Tätigkeit des Gründers der modernen Genetik Abt

²⁴ *Sehnal, Jiří*, Die Musikpraxis bei den Minoriten in Brünn im 18. Jahrhundert, in: *Plaude turba pauperula. Franziskanischer Geist in Musik, Literatur und Kunst*. Hrsg. von Ladislav Kačic, Bratislava 2005, S. 71–83.

²⁵ *Manual Pris Mgrí Stephani Christ Ordinis Minorum S. P. N. Francisci Convent. ... Anno 1733*. Mährische Landesbibliothek in Brünn, Ms. 60, S. 65.

²⁶ *Ebenda*, S. 278.

²⁷ *Sehnal, J.* Die Musikpraxis, wie Anm. 23, S. 78.

²⁸ *Straková*, wie Anm. 7, S. 23–24; *Kyas, Vojtěch*, Průvodce po archivních fondech II oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea (Führer durch die Archivbestände der Musikhistorischen Abteilung des Mährischen Landesmuseums in Brünn II), Brno 2007, S. 11.

Gregor Mendel und durch die Rolle, die es in den Studienjahren des Komponisten Leoš Janáček spielte, berühmt geworden.²⁹ Die Augustiner-Eremiten besaßen seit 1700 eine Orgel III/38 von Johann David Sieber, die damals die größte Orgel in den böhmischen Ländern darstellte.³⁰ Über das Ausmaß der Musikpflege in der St. Thomas-Kirche gewinnt man eine Vorstellung anhand der summarischen Musikinventare aus den Jahren 1741 bis 1772.³¹ Im Jahr 1771 besaß das Kloster 56 Musikinstrumente. Im selben Jahr waren am Chor über 1.500 Musikwerke, darunter 366 Messen, 493 Litaneien³² sowie 354 Parthien und Symphonien. Nach der kommunistischen Liquidierung der Klöster im Jahr 1951 kam die Musiksammlung der Augustiner-Eremiten in das Mährische Landesmuseum, wo sie sich auch heute noch befindet. 1965 wurde die Sammlung von mir katalogisiert, sie besteht aus mehr als 3.000 Stücken. Zu den ältesten Denkmälern gehören einige Renaissancedrucke und handschriftliche Lehrbücher aus dem 17. Jahrhundert. Nennenswert ist eine Gruppe von 90 Manuskripten, die von den Prämonstratensern auf dem Heiligenberg stammen (siehe oben). Ferner hat sich eine große Kollektion von etwa 260 Kompositionen für sechs- bis achtstimmige, sogar elfstimmige Harmonie meist aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts erhalten.³³

Augustiner-Chorherren

Augustiner-Chorherren hatten in der Vergangenheit in Mähren drei Kanonien: in Fulnek (seit 1371), Sternberg (Šternberk, seit 1379) und Olmütz (seit 1434). Alle drei Klöster wurden im Jahr 1784 aufgelöst. Über die Pflege figuraler Musik in allen drei Klöstern gibt es nur spärliche Kenntnisse. Die Archive sind bis heute noch nicht so weit erforscht, um mit Sicherheit sagen können, ob die Kanonien über eigene Musiker verfügten

²⁹ Die umfangreiche Literatur über die Altbrünner Augustiner-Eremiten bleibt hier unberücksichtigt.

³⁰ *Sehnal, Jiří*, Der Orgelbauer Johann David Sieber, in: *Dulce melos organorum*. Festschrift Alfred Reichling um 70. Geburtstag. Hg. von Roland Behrens und Christoph Grohmann. Mettlach 2005, S. 449–470, hier S. 453–454.

³¹ *Sehnal, Jiří*, *Hudba u brněnských augustiniánů v 18. století* (Musik bei den Brünner Augustinern im 18. Jahrhundert), *Hudební věda*, Jg. 20 (1983), S. 226–240, hier S. 228–231.

³² Diese hohe Anzahl von Lauretanischen Litaneien lässt sich durch Andachten vor dem geehrten schwarzen Gnadenbild der Gottesmutter erklären, das Karl IV. den Augustinern schenkte. Noch heute sind die Lauretanischen Litaneien in der Sammlung zahlreich vertreten.

³³ *Sehnal, Jiří*, Die Bläserharmonie des Augustinerklosters zu Altbrunn, *Studia minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis* Jg. H 8 (1973), S. 125–143.

oder ob sie auf die Hilfe auswärtiger Musiker aus anderen Kirchen angewiesen waren.

Aus den zwischen 1726 und 1754 in Olmütz aufgeführten Jesuitendramen kennen wir einige Namen der Sänger aus dem Allerheiligenkloster in Olmütz.³⁴ Danach soll in der Olmützer Kanonie ein Laienmusikensemble existiert haben. Aus den Annalen dieser Kanonie gibt es lediglich spärliche Erwähnungen über das Auftreten der häuslichen Musiker vor dem Heiligen Grab am Karfreitag und am 1. Mai.³⁵

Nicht besser sind wir über die Kanonie in *Sternberg* informiert. Ihre gut überlieferten Diarien aus dem 18. Jahrhundert enthalten zwar mehr Nachrichten über die Aufführungen der Messen und Vespere in ihrer Kirche und über die Instrumentalmusik in der Prälatur sowie über den „*clangor tympanorum et tubarum*“ bei verschiedenen festlichen Anlässen, aber keine konkreten Nachrichten über die Ausführenden.³⁶ Nach den Prämonstratenserdiarien zu Hradisch ließ der Sternberger Propst 1693 ein Fagott und zwei Schalmeyen in Breslau für seine Musiker bestellen.³⁷ Das Sternberger Kloster kaufte mehrfach Musikinstrumente in Wien. In den Rechnungen kommen Zahlungen für die neuen Livreen der Discantisten und Altisten vor.³⁸ Die Figuralmusik scheint auf den Schultern der auswärtigen Musiker, am ehesten jener der Pfarrkirche gelegen zu haben. Einer der Chorherren trug immer den Titel *Regens chori*, aber es bleibt unklar, ob unter dem Begriff Chorus der Chor der Chorherren oder ein Ensemble der bezahlten Laienmusiker verstanden wurde. Zeitweise waren der Rektor der Stadtschule und der Organist im Refektorium geladen. Bei der Auflösung der Kanonie wurden nur im Zimmer des Dekans zwei Violinen und ein Fortepiano gefunden.³⁹

Etwas mehr wissen wir über die Musik in der Augustinerkanonie zu Fulnek. Bei der Klostersauflösung hat der Chorherr Theodor Franciscus Beruth ein summarisches Musikinventar verfasst, wonach es 1784 neben der Orgel 25 Musikinstrumente und 470 Kompositionen, darunter 72 Messen und 138 Offertorien gab.⁴⁰ Davon hat sich nichts erhalten.

³⁴ *Sehmal*, Jří, Die Musik an der Jesuiten-Akademie in Olmütz (Mähren) im frühen 18. Jahrhundert, in: *Zelenka-Studien* 1, Kassel 1993, S. 65–83, hier S. 75–76.

³⁵ *Annales seu Protocollum Monasterii OO SS Olomucii ad Omnes Sanctos*, Universitätsbibliothek in Olmütz M II 46.

³⁶ *Annales et Commentaria Canoniae Sternbergensis*. MZA E5, kn. 10 und ff.

³⁷ *Sehmal*, J. wie Anm. 8, S. 84–85.

³⁸ ZAOO (= „Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc“, bzw. „Landesarchiv in Troppau, Zweigsstelle Olmütz“), Augustiner in Sternberg, Bruchstücke der Rechnungen.

³⁹ MZA, wie Anm. 2, B 2, Kart. 103, Sign. K 20/38a.

⁴⁰ MZA, B 2, Sign. K 20/42.

Barmherzige Brüder

Unter den Männerorden, die sich mit der Musik beschäftigten, gehört ein Ehrenplatz den Barmherzigen Brüdern. Unter ihren Mitgliedern gab es nicht nur gute Musiker, sondern auch namhafte Komponisten. Leider wissen wir nicht, wie diese in der Pflege um die Kranken so verdienten Männer die Zeit fanden, Figuralwerke und Sinfonien für ihre Ordenskirchen einzustudieren. Die ersten Klöster dieses Ordens wurden 1605 in Feldsberg (Valtice, bis 1918 zu Österreich gehörig) und 1747 in Altbrünn gegründet. Musikbestände dieser beiden Klöster blieben erhalten. Aus Prosnitz (gegründet 1733) ist nur mehr ein bescheidener Rest überliefert.⁴¹ Über die Musik im Konvent in Letowitz (Letovice) und Prosnitz ist heute nichts Näheres bekannt. Alle Musikalien aus Feldsberg und Altbrünn befinden sich heute im Mährischen Landesmuseum. Es handelt sich um insgesamt 554 Musikwerke, die in den Jahren 1947 und 1972 mit dem Einverständnis des damaligen Priors übernommen wurden.⁴² Mit diesen Sammlungen beschäftigt sich intensiv Daniela Freemanová, die an einen thematischen Gesamtkatalog der Musiksammlungen aller Konvente der Barmherzigen Brüder in Böhmen und Mähren arbeitet.⁴³

Die Frauenorden

Auch die Frauenorden in Mähren pflegten im 17. und 18. Jahrhundert Musik. Nachrichten darüber existieren leider nur in geringem Maß. Ihre Musiksammlungen haben sich nicht erhalten, einzelne Werke davon sind auf die Musiksammlungen der Männerorden zerstreut.

Am besten informiert ist man über die Musik im *Zisterzienserinnenstift zu Altbrünn*. Es wurde 1322 gegründet und ist durch prachtvoll gemalte Choralbücher berühmt. Bereits im 15. Jahrhundert haben die Schwestern eine Orgel angeschafft. Seit dem Ende des 17. Jahrhunderts haben sie sich für figurale Musik so begeistert, dass sie den Choralgesang vernachlässigten, wofür sie im Jahr 1727 von dem Visitor getadelt wurden.⁴⁴ Nachdem die

⁴¹ Straková, wie Anm. 7, S. 77.

⁴² Straková, wie Anm. 7, S. 22–23; Kyas, V. wie Anm. 27, S. 10.

⁴³ Sie hat unlängst einen thematischen Katalog der Musiksammlung der Barmherzigen Brüder in Kukus (Kuks) in Böhmen herausgegeben, siehe *Freemanová-Kopecká, Michaela, Collectio fratrum misericordiae Kukussiensis, pars I, II, Pragae 1997–1998.*

⁴⁴ *Hurt, Rudolf, Hudba u starobrněnských cisterciáček (Musik bei den Altbrünner Zisterzienserinnen, in Opus musicum Jg. 7 (1974), S. 249–151.*

Altbrüner Kirche und das Stiftsgebäude 1784 von den Augustiner-Eremiten übernommen wurden, fand einer der Mönche im Orgelkasten drei eingeklebte Verzeichnisse der Schwestern, wonach sich im Jahr 1697 unter 59 Klosterfrauen 15 Musikerinnen, im Jahr 1755 unter 62 Klosterfrauen 18 Musikerinnen, im Jahr 1782 unter 63 Klosterfrauen 17 Musikerinnen befanden.⁴⁵ Zweifellos besaßen die Schwestern einen großen Vorrat an Musikalien, aus welchem nur eine Lauretanische Litanei von Matěj Sojka (1740–1817) erhalten blieb.⁴⁶ Sie setzten ihre Musikpflege auch nach der Übersiedlung in das Kloster Porta coeli in Vorkloster (Předklášteří) fort. Davon zeugen zwei Kompositionen in der Musiksammlung der Augustiner-Eremiten.⁴⁷ Die im Westchor der Klosterkirche in Vorkloster erhaltenen Stallen sind mit alten Schilden versehen, die die Sitze einzelner Instrumentalmusiker bezeichnen. Da am Anfang des 19. Jahrhunderts die Klostermusikerinnen durch Laienmusiker ersetzt wurden, lässt sich schwer abschätzen, ob sich diese Schilde noch auf die Musikerinnen des Konvents beziehen.⁴⁸

Unsicherer sind die Nachrichten über die Pflege der Figuralmusik im Kloster der *Dominikanerinnen zu St. Anna in Brünn*. Drei Schwestern aus diesem Kloster, Anna Aquinata Podleská (geb. 1754 in Beroun), Schwester der berühmten Koloratursängerin Tecla Podleská (1764–1852), Caecilia Bittermanin und Anna Maria Pragerin haben dem Augustinerchor zu St. Thomas sieben geistliche Werke geschenkt.⁴⁹ Den Schriftzügen und Besitzvermerken nach lassen sich diese Abschriften in die Zeit vor 1784 datieren. Es ist deswegen sehr wahrscheinlich, dass diese Stücke ursprünglich zum Repertoire der Dominikanerinnen gehörten. Das St. Anna-Kloster wurde zwar bereits 1782 aufgehoben, also zwei Jahre, bevor die Augustiner-Eremiten nach Altbrünn kamen. Die aktive Musikpflege ist auch durch eine Arie von Fischietti bezeugt, die sich im Privatbesitz der Schwester Anna Aquinata Podleská befand.⁵⁰ Darüber hinaus befindet sich in der Musik-

⁴⁵ MZA, E 4, Sign. 41, I:30. Nicht paginierte Seiten am Schluss des Jahres 1804.

⁴⁶ *Štědroň*, Bohumír, Hudební sbírka augustiniánů na Starém Brně (Die Musiksammlung der Augustiner zu Altbrünn), in: *Věstník České Akademie věd a umění* Jg. 52 (1943), S. 2–29, hier S. 7. Das Werk besaß Schwester Wenceslaa Wenzlin, die die „Discant Violin und Tromba“ spielte. MZM, A 19.979.

⁴⁷ Ebenda, S. 7.

⁴⁸ *Sebnal*, Jiří-Popolský, František, Varhany v konventním kostele cisterciáček v Předklášteří (Die Orgel in der Konventkirche der Zisterzienserinnen in Vorkloster), in: *Muzeum Brněnska, Sborník* 2003, S. 92–101, hier S. 94.

⁴⁹ *Štědroň*, wie Anm. 46, S. 15–16. MZM, A 18.477, A 18.481, A 18.881, A 19.273, A 19.677, A 20.024, A 20.907.

⁵⁰ MZM, A 18.771.

sammlung der Augustiner-Eremiten eine anonyme Arie, die einer Schwester Weltzlin aus dem Dominikanerinnenkonvent in Olmütz gehörte.⁵¹ Demnach pflegten auch die Olmützer Dominikanerinnen die Figuralmusik.

Figuralmusik erklang auch im unweit gelegenen *Kloster der Elisabethinen*. Den Beweis erbringt wieder die Musiksammlung der Augustiner-Eremiten. Der Regens chori P. Pavel Marek (1777–1786) hat zwei Offertorien von Franz Xaver Brixi für ihren Chor kopiert.⁵² Da die Elisabethinen in Prag eine große Musiksammlung hinterließen, kann man voraussetzen, dass auch die Elisabethinen in Brünn über eine bescheidene Musiksammlung verfügten, von der nur die beiden Offertorien von Brixi bekannt sind.

Zusammenfassung

Von den klösterlichen Musiksammlungen in Mähren haben sich nur jene der Benediktiner in Raigern, der Prämonstratenser in Neureisch, der Augustiner-Eremiten und der Minoriten in Brünn erhalten. Vorhanden sind noch Teile der Musiksammlungen der Zisterzienser in Saar und der Barmherzigen Brüder in Feldsberg und Brünn. Diese Musikalien dürften insgesamt ca. 20 Prozent der vor dem Jahr 1784 vorhandenen Musikalienbestände darstellen. Die Verluste an Musikalien in der Zeit der josephinischen Kirchenreformen in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts waren umfangreicher als jene, die durch die Auflösung der Klöster von den Kommunisten verursacht wurden. Die meisten Musiksammlungen der nach 1784 aufgelösten Klöster verschwanden spurlos. Die im Jahr 1950 vom Staat beschlagnahmten klösterlichen Musikalien in Mähren wurden in der Regel dem Mährischen Museum übergeben, wo sie wissenschaftlich bearbeitet worden sind.

⁵¹ Štědroň, wie Anm. 46, S. 13, 16. MZM, A 20.390.

⁵² Ebenda, S. 7. MZM, A 18.569, A 19.668.

Quellen zur Musikkultur der Zisterzienser in den schlesischen Musiksammlungen

Remigiusz Pośpiech

1. Die Rolle der Zisterzienser in den Anfängen der liturgischen Musiktradition Schlesiens

Die Zisterzienserklöster von Leubus/Lubiąż (1163), Heinrichau/Henryków (1227), Kamenz/Kamieniec Żąbkowicki (ca. 1249), Rauden/Rudy (ca. 1255), Himmelwitz/Jemielnica (vor 1289), Grüssau/Krzeszów (1292) und der Frauenkonvent in Trebnitz/Trzebnica (1203) gehörten zu den ersten und zugleich bedeutendsten Zentren der Pflege einer hochwertigen gottesdienstlichen Musik im Erzbistum Breslau.¹ Die mittelalterlichen liturgischen Handschriften der schlesischen Zisterzienser gehören zu den am meisten geschätzten Musikdenkmälern, die aus den Gebieten der Erzdiözese Breslau stammen. Sie enthalten unter anderem einige der frühesten Beispiele der cheironomischen Notenschrift, was sowohl für die polnische als auch für die deutsche Tradition der Musikkultur bemerkenswert ist. Die in den Zisterzienserskriptorien entstandenen Bücher stellen außerdem eine äußerst bedeutende Erkenntnisquelle bezüglich der Entwicklung der frühesten liturgisch-musikalischen Formen dar, zu denen Rezitative, Hymnen, Sequenzen und Teile der Messe gehören. Diese Quellen dienen sogar als Erkenntnisquelle für die Musiktheorie und erlauben auch Forschungen über die Anfänge der Passionsgesänge und liturgischen Dramen, bei denen die Musik eine wichtige Rolle spielte. Eine überaus wertvolle Quelle hinsichtlich der Liturgie der schlesischen Zisterzienserabteien sind auch die zahlreich erhaltenen *Libri Ordinarii*, die besonders von der Musikwissenschaft noch nicht ausreichend untersucht worden sind.

Bei der Betrachtung der ältesten liturgischen Musikquellen, die aus den schlesischen Zisterzienserklöstern stammen, muss insbesondere auf deren

¹ Siehe: *Pośpiech, Remigiusz, Wkład cystersów w rozwój kultury muzycznej Śląska – Beitrag der Zisterzienser zur Entwicklung der Musikkultur Schlesiens*, in: *Pośpiech, Remigiusz / Tarlinski, Piotr (Hg.), Johannes Nucius. Epoka, duchowość, życie i twórczość – Johannes Nucius. Epoche, Spiritualität, Leben und Werk*, Opole 2008 (= *Z dziejów Kultury Chrześcijańskiej na Śląsku* 46), S. 185–212, hier S. 202 f.

Wert hingewiesen werden, der für die Erkenntnis der allgemeinen Entwicklung nicht nur des Gottesdienstes (*Opus Dei*), sondern auch der geistlichen Musikkultur im mittelalterlichen Polen und darüber hinaus für den mitteleuropäischen Gesamttraum von großer Bedeutung ist.

2. Die Musikkultur der schlesischen Zisterzienser im Zeitalter der Rekatholisierung und der Gegenreformation²

Die Krise, die im 15. und 16. Jahrhundert alle Orden der Erzdiozese Breslau betraf (zuerst infolge der Hussitenkriege, später auch infolge der Reformation), unterbrach zwar die Tätigkeit keines der schlesischen Zisterzienserklöster, dennoch erlebte auch dieser Orden schwierige Momente der Stagnation, einen wesentlichen Rückgang der Berufungen und damit verbunden einen Verlust der ehemaligen Pracht. Erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, nach dem Dreißigjährigen Krieg und nach der Lösung des Problems der Exemtion der Orden auf dem Gebiet der Erzdiozese Breslau (1666) durch Bischof Sebastian Rostock (1665–1671), erstarkten die Zisterzienserabteien wieder, was sich vor allem im seelsorgerlichen Bereich und bei der schulischen Tätigkeit bemerkbar machte. Die Konsolidierung der Klöster war im nachfolgenden 18. Jahrhundert eng mit der Ausbreitung der Idee der Rekatholisierung verbunden. Eine deutliche Bestätigung für die zunehmende Bedeutung des Zisterzienserordens war die Gründung der eigenständigen schlesischen Ordensprovinz in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Diese Provinz entstand auf den Gebieten der bisherigen tschechischen (Prager Provinz) und der polnischen Provinz (für Himmelwitz und Rauden zuständig).

Das sichtbarste Zeichen der Wiederbelebung der Zisterzienser waren die Klosterbauten, die uns bis heute wegen ihrer Pracht in Staunen versetzen. Sie entstanden durch Umbau oder Neubau und wurden von hervorragenden Architekten, Malern und Bildhauern, die nicht nur in Schlesien bekannt waren, gestaltet. Es ist besonders Michael Leopold Willmann (1630–1706) zu erwähnen, der in Königsberg geboren und als „schlesischer Raffael“ bezeichnet wurde. 1660 ließ er sich in Leubus, später in Grüssau nieder. Neben den Jesuitenkollegien stellen die schlesischen Zisterzienser-

² Siehe: *Pośpiech*, Remigiusz, Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku [Die mehrstimmige Musik während der Eucharistiefeier in Schlesien im 17. und 18. Jahrhundert], Opole 2004 (= Z Dziejów Kultury Chrześcijańskiej na Śląsku 29), S. 241–265 [hier weitere Literatur zum Thema: Zisterzienser und Schlesien]; *Pośpiech*, Wkład (wie Anm. 1), S. 206–209.

abteien die für Mitteleuropa spezifische Verbindung zwischen den geistig-religiösen Ideen der Rekatholisierung und den philosophisch-kulturellen Strömungen des Barocks wohl am vollkommensten dar. Die Folge dieser *demonstratio catholica* war unter anderem die Errichtung prunkvoller, triumphantlicher Kloster- und Kirchenbauten, etwa in Grüssau, das als eines der prachtvollsten Beispiele der Kunst der Gegenreformation in Schlesien gelten darf. Neue Klosterbauten entstanden auch in Leubus und in Heinrichau, die mittelalterlichen Klöster in Himmelwitz, Rauden und Kamenz wurden barockisiert. Dadurch verloren die Zisterzienser zwar an Einfachheit und Bescheidenheit, die für sie zuvor auch im Bereich der Kunst charakteristisch waren, gewannen dafür aber die Anerkennung der Gläubigen und der Geistlichkeit der Diözese. Sie erlangten wieder ihre frühere führende Bedeutung im Bereich der Liturgieentwicklung und der Entfaltung des Musiklebens, vor allem bei der Gestaltung und Pflege der schlesischen liturgisch-musikalischen Tradition. Das war vorwiegend der Verdienst vieler aufgeklärter Zisterzienseräbte, nicht selten aber auch gebildeter Personen im Umkreis der Klöster.

Dank den Forschungen von Ernst Kirsch und Rudolf Walter wissen wir, dass es in allen schlesischen Zisterzienserklöstern Musikkapellen gab, die vor allem den Sonntags- und Feiertagsmessen Glanz verliehen.³ Eine aktive Tätigkeit der vokal-instrumentalen Musikkapellen, die nicht selten aufgrund des Ehrgeizes einzelner Äbte entstanden, führte dazu, dass die mehrstimmige liturgische Musik nicht nur den feierlichen Charakter der Zelebrationen betonte, sondern auch – besonders im 18. Jahrhundert – eine dekorative Funktion (*decoratio*) zu erfüllen hatte. Daneben kamen auch andere für diese Epoche typische Merkmale zum Vorschein, nämlich Annehmlichkeit genießen (*delectare*) und mit Rührung überwältigen (*permove*), mit denen die früher formulierten Ziele liturgischer Musik bewusst ergänzt wurden. Die Kirchenmusik war – betont ist hier das Wort „war“ – ein wesentliches Element eines umfassend verstandenen Lehrens (*docere*). Zweifellos spiegelte dies die allgemeinen Tendenzen der Epoche wider. Als Ergebnis dieser Veränderungen formte sich ein neuer Konzertstil, der die meisten der von den damaligen Kirchenmusikern zusammengestellten Repertoires mit liturgischer Verwendung prägte.

³ Kirsch, Ernst, Die Bibliothek des Musikalischen Instituts bei der Universität Breslau. Ein Beitrag zur Kenntnis von dem Anteil Schlesiens an den musikalischen Strömungen des 16.–18. Jahrhunderts, Hundsfield 1922; Walter, Rudolf, Musikgeschichte des Zisterzienserklosters Grüssau von Anfang des 18. Jahrhunderts bis zur Aufhebung im Jahre 1810, Kassel-Basel u.a. 1996 (= Musik des Ostens 15).

3. Die Quellen zur Musiktradition der schlesischen Zisterzienser

Das musikalische Repertoire wurde von den einzelnen Abteien sorgfältig gesammelt und aufbewahrt. Die Musikbestände waren umfangreich und vielfältig. Die Kompositionen wurden abgeschrieben (Handschriften) bzw. angekauft (Musikdrucke).

Im Zuge der Säkularisation in Schlesien (1810) wurden die Klosterbibliotheken und mit ihnen die Musikalien zu Staatseigentum erklärt. Die Bibliotheken der einzelnen Klöster wurden in die Hauptstadt Schlesiens gebracht und bildeten die Grundlage der 1815 neu gegründeten Königlichen Universitäts-Bibliothek zu Breslau.⁴ Um 1820 übergab man einen Teil der Musikalien (mehr als tausend Nummern) an das 1812 gegründete Königliche Akademische Institut für Kirchenmusik an der Universität Breslau. Hundert Jahre später (1920) ist diese Sammlung auf über 5.000 Nummern angewachsen und wurde dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Breslau angegliedert.⁵

Nach dem Krieg gehörte die Quellensammlung dem neu gegründeten Lehrstuhl für Musikwissenschaft der Universität Breslau. Diesen hat 1946 Pfarrer Prof. Dr. Hieronim Feicht neu ins Leben berufen. Nach seiner Schließung 1952 wurden die Musikalienbestände dem Lehrstuhl für Musikwissenschaft der Universität Warschau übergeben. Damit bildeten mehr als 15.000 Bände den Grundstein der Musikabteilung der dortigen Universitätsbibliothek (unter anderem ca. 5.000 Musikhandschriften und ca. 1.500 Musikdrucke).⁶ Diese umfangreiche und wertvolle Sammlung wurde im Bezug auf die Musikgeschichte Schlesiens noch nicht ausführlich bearbeitet und ausgewertet.

Um die Organisation des klösterlichen Musiklebens, die sich in allen Zisterzienserabteien vergleichbar gestaltete, zu veranschaulichen, möchte ich

⁴ *Walter*, Rudolf, Erhaltung kirchenmusikalischer Bestände bei der Säkularisation in Schlesien 1810/11, in: Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau, Jg. 27 (1986), S. 307–317, hier S. 307 ff.

⁵ *Kirsch*, Die Bibliothek (wie Anm. 3), S. 7 ff.; *Unverricht*, Hubert, Musik und Musikwissenschaft in Praxis und Lehre an der Universität Breslau, in: Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau Jg. 29 (1988), S. 259–272, hier S. 263 f.

⁶ *Mrygoń*, Adam, Dolnośląskie rękopisy muzyczne w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie – Die niederschlesischen Musikhandschriften in den Sammlungen der Warschauer Universitätsbibliothek, in: *Stępowski*, Jarosław / *Loos*, Helmut (Hg.), Beiträge zur Musikgeschichte Schlesiens. Musikkultur – Orgellandschaft. Tagungsbericht Liegnitz 1991, Bonn 1994 (= Deutsche Musik im Osten 5), S. 285–298, hier S. 292 f.

eine kurze Charakteristik der sich am schnellsten entwickelnden Zentren darstellen: der Klöster Grüssau und Leubus. Die Grüssauer Musikalien blieben wie durch ein Wunder unversehrt und wurden nicht zerstreut, wohingegen die Sammlungen aus Leubus nur fragmentarisch erhalten geblieben sind, hauptsächlich in der oben erwähnten Universitätsbibliothek in Warschau.

3.1 Grüssau (Krzeszów)

Das vollständigste Bild klösterlichen Musiklebens weist die Abtei in Grüssau auf.⁷ Eine prächtige Entfaltung dieser Abtei fällt in die Amtszeit des Abtes Bernardus Rosa, einem der bedeutendsten Zisterzienseräbte Schlesiens. In den Jahren 1673–1696 war er *Vicarius generalis* der in der Mitte des 17. Jahrhundert entstandenen schlesischen Zisterzienserprovinz, die er grundlegend reformierte.⁸ Relevant für uns sind insbesondere die musikalischen Talente des Abtes Rosa, die er vor allem für den Bereich der geistlichen Lieder fruchtbar machte. Er bearbeitete beispielsweise fünf Gebetsbücher, die mehrere Auflagen erlebten (in Breslau, Neisse/Nysa, Glatz/Kłodzko und Schweidnitz/Świdnica). Sie enthalten unter anderem religiöse Lieder mit Begleitung des Basso continuo, die er von anderen Sammlungen übernahm. Möglicherweise hat er manche auch selbst komponiert.

In Grüssau blieb, was für uns von Bedeutung ist, eine recht umfangreiche Sammlung von Musikalien (meist Manuskripte) erhalten. Diese dienten als Quellenbasis der gründlichen Bearbeitung von Prof. Rudolf Walter.⁹ Diese verdienstvolle Arbeit, die auch aus den in der Klosterbibliothek erhaltenen Quellen schöpft, verdeutlicht den außergewöhnlichen Reichtum des klösterlichen Musiklebens, das hier von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis zu den Anfängen des 19. Jahrhunderts gepflegt wurde. Außerdem weist sie auf die Bedeutung der schlesischen Zisterzienserklöster als wichtige Zentren der intensiven Entwicklung der Musikkultur hin.

3.2 Leubus (Lubiąż)

Leider sind die Musikalien aus den anderen Klöstern nicht so zahlreich

⁷ Siehe: *Walter*, Musikgeschichte (wie Anm. 3), S. 9–185; *Pośpiech*, Muzyka (wie Anm. 2), S. 249–255.

⁸ *Rose*, Ambrosius, Abt Bernardus Rosa von Grüssau, Stuttgart 1960.

⁹ *Walter*, Musikgeschichte (wie Anm. 3), S. 187–315.

überliefert wie aus Grüssau, doch zeugen auch sie vom Reichtum und von der Vielfalt der Musiktraditionen der schlesischen Zisterzienser.¹⁰ Die Abtei in Leubus war für die Entwicklung der Liturgie und der Musikkultur in Schlesien besonders bedeutend. Sie wurde durch die Hussitenkriege und noch stärker durch den Dreißigjährigen Krieg heimgesucht, so dass die Mönche Unterkunft in Breslau suchen mussten. Doch schon in der Mitte des 17. Jahrhunderts fing der Wiederaufbau des im Barockstil restaurierten Klosters an. Die Kirche wurde mit einer neuen Orgel ausgestattet, mit einem Chorgestühl mit musizierenden Engeln von Matthias Steinl und mit Bildern von Michael Willman. All dies war das Verdienst der Äbte Arnold Freiberger und Ludwig Bauch. Der Beginn der Erneuerung in Leubus deckt sich zeitlich mit der Errichtung der selbstständigen schlesischen Zisterzienserprovinz, zu der das Kloster auch beigetragen hat.

Eine wichtige Rolle in der Wiederherstellung der Klosterpracht spielte im 18. Jahrhundert besonders die figurierte Musik, die neben den „visuellen“ Kunststücken das „ertönende“ Symbol der sich entwickelnden Rekatholisierung ausmachte. Besondere Aufmerksamkeit wurde der vokalinstrumentalen Kapelle geschenkt, die zum größten Teil aus Mönchen und Klosterbrüdern bestand und von den Klosterschülern unterstützt wurde. Eine Elementarschule wurde in Leubus bereits in der Mitte des 17. Jahrhunderts gegründet, sie wurde im Jahr 1765 in ein Lehrerseminar umgewandelt. Es ist wichtig zu erwähnen, dass im 18. Jahrhundert alle *regentes chori figurati* sowie die Mehrheit der Organisten und anderer Musiker Konventualen waren. Doch wir treffen schon im 17. Jahrhundert auch auf speziell eingestellte Laienorganisten, unter ihnen Sigismund Seyfried (gestorben 1655), der über zwanzig Jahre seinen Dienst versehen hat, sowie Andreas Heusler (gestorben 1746), der dem Kloster ein Regal, ein Positiv und zahlreiche Musikalien geschenkt hat. Die Musikgruppe – der Betreuer und Dirigenten – bestand aus Zisterziensern: Amandus Heinisch (17./18. Jh.), Balthasar Seyler (1664–1720), Matthäus Fischer (1669–1733), Caspar Raff (1684–1738), Maurus Brandtwein (1719–1783), Caspar Schön (1716–1793), Abundus Fechner (1749– nach 1810), Melchior Wiesner (ca. 1750–1825), Sebastian Berg (1759– nach 1810) sowie Lucas Hahn (1768– nach 1818). Unter den erwähnten Mönchen sind Kantoren (der in Quellen als *Regens chori et tot annorum Cantor, Fautor Musicorum summus* bezeichnet wird), Organisten (z. B. L. Hahn, der auch Schullektor war) und Kompo-

¹⁰ *Poświęch, Muzyka* (wie Anm. 2), S. 255–265.

nisten vorzufinden. Das Repertoire der Kapelle bereicherten mit ihren Werken die oben erwähnten A. Fechner und C. Raff, welcher während seiner zwanzig Jahre andauernden Tätigkeit eine Reihe von Musikalien aus anderen Klöstern brachte. Zu den interessantesten Schöpfern der schlesischen geistlichen Musik des 18. Jahrhunderts gehört M. Wiesner, der aus Tschechien stammte und in Breslau ausgebildet worden war. Um das Jahr 1780 gehörte er unter anderem der Kapelle an der Kirche Unserer Lieben Frau auf dem Sande an. Seine *Missa ex C*, die in mehreren Kopien in den Archiven der schlesischen (Grüssau, Breslau), polnischen (Obra) und tschechischen Klöster (Broumov) aufbewahrt wird, wurde in Österreichischen Sammlungen (Baden bei Wien, Heiligenkreuz, Melk, Wien, Zwettl) W. A. Mozart zugeschrieben.¹¹ Unter den anderen geistlichen Werken Wiesners sind die *Missa SS. Trinitatis ex D* (Kopie aus dem Jahr 1799 in den Sammlungen des Breslauer Doms), die *Missa ex D mit Organo concerto* (1773) sowie die *Missa Die Patris ex G* besonders hervorzuheben.

Auch die Organisten und Lehrer an den Kirchen, die vom Zisterzienserkloster betreut wurden, wirkten als Komponisten, unter ihnen etwa Joseph Kühn (ca. 1702–1766), der um das Jahr 1750 nach Trebnitz umgezogen ist, und Johann Alois Lamboy (zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts).

In Leubus wurden neben den Werken der örtlichen Musikschöpfer auch Werke anderer schlesischer und fremder Komponisten vorgetragen. Aus diesem Kloster sind nur ca. 50 Manuskripte erhalten geblieben (in Grüssau ca. 500!), doch da es sich um Werke auch anderswo genannter Künstler handelt, ist zu schließen, dass es hier generell dasselbe Repertoire gab wie in anderen Zisterzienserklöstern in Schlesien.

Besonders beliebt waren die vielfältig erhaltenen Werke des in ganz Europa geschätzten Theoretikers und Komponisten Johann Joseph Fux (1730–1792). Aber auch andere Wiener Künstler wurden geschätzt, etwa der Dekan der Fakultät für Recht der Wiener Universität Christoph Sonleithner (1734–1786) sowie der Kapellmeister des Wiener Domes, Leopold Hoffmann (1730–1792).

Am meisten vertreten sind die tschechischen Musiker, vor allem B. Ignaz Fibiger, Johann Anton Fils, Ignaz Friedrich, Franz Joseph Habermann, Günther Jacob, Benedict Klima, Johann Lohelius Oehlschlägel, Joseph Anton Sehling und Cajetan Vogel, was man als charakteristisches Merkmal der niederschlesischen Zisterzienserklöster ansehen kann. Seltener sind

¹¹ *Rosenthal*, Karl Anton, Eine unbekannte Mozart-Messe in C?, in: Zeitschrift für Musikwissenschaft Jg. 14 (1932), S. 276–277.

Werke italienischer Künstler vorzufinden, z. B. Antonio Bencini, Antonio Boroni oder Francesco Feo. Die schlesischen Künstler werden von den „Breslauern“ vertreten, darunter Domkapellmeister Johann Georg Clement (1710–1794), Gerlacus Gottwald (1701–1769), Franciskus Lachnit (1732–1779) sowie Joseph Puschmann (zweite Hälfte des 18. Jh.), Musiker der von Bischof Schaffgottsch in Jauernig/Jawornik geleiteten Kapelle und auch von dem sich für Geschichte interessierenden Pfarrer Alois Bach (1770–1845).

Abschließend ist anzumerken, dass die Pflege der Musikkultur bei den Zisterziensern in Leubus durch die Besetzung Schlesiens durch Preußen (nach 1740) geschwächt wurde. Die Zahl der Mönche ist deutlich abgesunken: von 71 im Jahr 1740 zu 53 im Jahr 1763.

4. Komponisten aus schlesischen Zisterzienserklöstern

Am Ende meiner Überlegungen möchte ich noch Namen von lokalen Komponisten nennen, die an Zisterzienserkapellen in Schlesien wirkten.¹² Sie haben nämlich darüber entschieden, welches Repertoire hier gespielt wurde, das mit aus anderen europäischen Zentren gebrachten (oder kopierten) Werken bereichert wurde:¹³

Leubus/Lubiąż:

- **Caspar Raff (1684–1738)**
- Joseph Kühn (ca. 1702–1766)
- **Anton Abundus Fechner (ca. 1738– nach 1810)** – früher in Himmelwitz
- **Melchior Wiesner (ca. 1750–1825)**
- Johann Alois Lamboy (XVIII. Jh.)

Heinrichau/Henryków:

- **Nicolaus Falck (+1769)**
- **Clemens Wohanka (1737–1801)**

Kamenz/Kamieniec Żąbkowicki:

¹² Siehe auch: *Walter*, Rudolf, Musikpflege in schlesischen Klöstern im 17. und 18. Jahrhundert, in: *Schlesien* Jg. 35, Nr 4 (1990), S. 209–218; *Pospiech*, Muzyka (wie Anm. 2), S. 289–363.

¹³ Fett sind die Geistlichen angegeben.

– **Alexius Gulitz** (1737–1801)

Himmelwitz/Jemielnica:

– **Johannes Nucius** (ca. 1556–1620)

– **Anton Abundus Fechner** (ca. 1738– nach 1810)

Grüssau/Krzeszów:

– **Bernhard Rosa** (1624–1696)

– **Abundus Futter** (1677–1708)

– **Johann Joseph Teufel** (ca. 1702–1762)

– **Eustachius Wagner** (1714–1782)

– **Franz Lintner** (1736–1793)

– **Johann Joseph Hermann** (ca. 1754–1818)

– **Laurentius Klenner** (1759–1832)

– **Vincentius Schmid** (1772–1802)

– **Cornelius Knoblich** (1773–1813)

Trebnitz/Trzebnica:

– **Joseph Kühn** (ca. 1702–1766) – früher in Leubus

– **Carl Sedlak** (1730–1787)

– **Franz Bassner**

– **Gedeon Riedel**

Die Musikaliensammlung der Kuratialekirche (Minoritenkirche) zu Kłodzko/Glatz – ein Nachlass klösterlicher Herkunft

Piotr Tarlinski

Betrachtet man die europäischen Kulturlandschaften, ist unübersehbar, welch großen Anteil die Ordensgemeinschaften an den wirtschaftlichen und allgemeinbildenden Entwicklungen und besonders an der Glaubensbeheimatung der Menschen haben. Ebenso bedeutend stellt sich das Engagement der Klöster im künstlerischen Bereich dar, vor allem in der Architektur, der Malerei, der bildenden Kunst und in der Musik. Sind die Kunstwerke, die den Sehsinn ansprechen, sofort erkennbar und können schon auf den ersten Blick den Betrachter faszinieren, so ist der klingende Kulturschatz, die Musik, nur bei ihrer Aufführung wahrnehmbar. Um so wichtiger ist es, sich diesem musikalischen Nachlass der Klöster zu widmen, ihn zu erforschen und – wo nur möglich – zur Aufführung zu bringen. In diesem Zusammenhang möchten die folgenden Zeilen auf eine Stadt aufmerksam machen, die seit 1525 zur Donaumonarchie gehörte und diese Verbindung durch ihre kirchliche Zugehörigkeit zum Erzbistum Prag im gewissen Sinne bis 1918 pflegte. Es handelt sich um die kleine Stadt Glatz in Schlesien, die zugleich der Mittelpunkt der Grafschaft Glatz ist, und deren Einwohnerzahl im 19. Jahrhundert nie über 14.000 betragen hat.

1. Die Stadt Glatz und ihre Ordensgemeinschaften

Glatz liegt in der Ebene des Glatzer Kessels, umgeben von Randgebirgen. Durch die Stadt fließt die Glatzer Neisse, ein Fluss, der nordöstlich in die Oder mündet. Die geographische Lage machte diese Ortschaft zum wichtigen militärischen Stützpunkt mit einer imposanten Festung, die bis heute die Besucher beeindruckt. Die ersten Nachrichten über eine Siedlung am Ort der heutigen Stadt Glatz gehen auf das Jahr 981 zurück. Ihre Entwicklung hängt mit den Handelswegen zusammen, die von West nach Ost und von Süd nach Nord über Glatz führten. Ab der Mitte des 15. Jahrhunderts begann die Stadt zu wachsen und an Bedeutung zu gewinnen, 1459 erhob sie der böhmische König Georg von Podiebrad zur Hauptstadt einer

gleichnamigen Grafschaft. Ihre militärisch-strategische Rolle, die sie nach dem Dreißigjährigen Krieg erlangt hatte, wurde besonders unter dem preußischen König Friedrich II. seit 1742 weiter ausgebaut. Als Garnisonsstadt fungierte Glatz bis 1918. Diese Fakten in Betracht zu ziehen ist insofern wichtig, da der Kurat an der Minoritenkirche seit 1819 für die katholischen Militärbediensteten zu sorgen hatte.

Die Ordensgemeinschaften prägten schon recht früh das Leben in Glatz. Doch die Reformationszeit hatte zwei aktive und hoch verdiente Ordensgemeinschaften deutlich geschwächt. Die Augustiner gaben Ende des 16. Jahrhunderts ihre Bildungsstätte auf und die Johanniter zogen sich 1626 aus der Seelsorge in Glatz zurück.

Die Franziskaner kamen 1247 nach Glatz. Nach den Reformen der franziskanischen Lebensweise, die vom hl. Johannes Kapistran (1385–1456) und von Bernardin von Siena († 1444) ausgegangen waren und das strengere Leben in Armut betonten, lebten und wirkten in Glatz zwei Zweige der Brüder des hl. Franziskus. Die Observanten mit ihrer strengen Regel waren in der St. Georg- und Adalbert-Kirche zu Hause und wurden 1467 als „Österreich-böhmisch-polnisches Observantenvikariat“ der böhmischen Provinz für ihre Niederlassungen in Böhmen, Mähren und Schlesien angegliedert.

Die Minoriten (auch Franziskaner-Konventualen genannt) siedelten sich an der Sandinsel an. Die Minoritenklöster in Schlesien wurden 1754 von ihrer bisherigen böhmischen Provinz abgetrennt und zu einer eigenen schlesischen Provinz zusammengeschlossen. Die Glatzer Minoriten haben in den Jahren 1678 bis 1711 ein neues Gotteshaus mit einem anliegenden Kloster gebaut. Die Kirche wurde der Gottesmutter Maria als der Rosenkranzkönigin geweiht.

Neben den Ordensgemeinschaften franziskanischer Herkunft siedelten sich in Glatz 1595 die Jesuiten an und unterhielten ein Kolleg, welches von der Preußischen Regierung 1776 zum „Königlichen Schulinstitut“ umgewandelt wurde, nachdem Papst Clemens XIV. den Jesuitenorden 1773 aufgehoben hatte. Die ehemalige Jesuitenkirche wurde ausschließlich für die Pfarrseelsorge in Glatz bestimmt und ist Stadtpfarrkirche geblieben.

Das einflussreiche Wirken der Ordensgemeinschaften auf das geistliche und kulturelle Leben in Glatz hat das Preußische Säkularisationsedikt vom 30. Oktober 1810 unterbrochen. Auch wenn der Jesuitenorden schon einige Zeit vor der Säkularisation aufgehoben worden war, blieben dennoch die Patres als Lehrer am Schulinstitut und in der Seelsorge tätig. Als aber im Jahre 1808 das Schulinstitut die Pflege der Kirchenmusik an der Pfarre zu

Glatz aufgegeben hat, sind für die Stadt selbst ab 1811 zusätzlich beschwerliche Zeiten eingetreten. In der St. Georg- und Adalbert-Kirche der Observanten wurde ein Heulager für das Militär eingerichtet. Erst 1836 wurde die Kirche als Gotteshaus wieder gebraucht, und zwar für die Seelsorge der evangelischen Soldaten des Glatzer Militärs. Etwas mehr Glück hatte die Minoritenkirche. Sie wurde nicht zweckentfremdet, sondern zur Kuratalkirche der Glatzer Pfarre ernannt. An ihr wurden seit 1818 die katholischen Soldaten der Stadtgarnison seelsorglich betreut.

Die starke Bindung der Grafschaft Glatz an Böhmen und somit auch an die Donaumonarchie wurde mit der Eroberung Schlesiens durch die Preußen während der Schlesischen Kriege von 1742 und 1763 nur wenig gemindert. Kirchlich haben sich die Stadt und das Land dem Erzbistum Prag zugehörig verstanden. Der an die Grafschaft Glatz angrenzende Teil Schlesiens, welcher beim Wiener Kaiserhaus verbliebenen ist, gehörte jedoch kirchlich zum Bistum Breslau. Trotz der geschichtlichen Verflechtungen, die immer wieder dem Ordensleben und der Tätigkeit der Ordensgemeinschaften zugesetzt hatten, blieben ihre kulturellen Leistungen für die Menschen bedeutsam. Nicht nur die Bauten und die Kunst, sondern auch die Musik hat „sprechende Steine“ zurückgelassen, die in den Notensammlungen erhalten geblieben sind. Was diese über die Musikkultur der Stadt Glatz aussagen, wird in den nächsten Abschnitten dargestellt werden.

2. Die Musikaliensammlungen in der Stadt Glatz

Die Musikpflege in Glatz hatte ihren Höhepunkt durch das Wirken der Jesuiten erreicht. Nachdem sie von den Augustinern durch die Bewilligung des Papstes Clemens VIII. und des Prager Erzbischofs die Seelsorge in der Stadt am 29. September 1597 übernommen hatten, begann auch ein neuer Abschnitt der Kirchenmusikgeschichte in Glatz. Diese ist eng mit der Gründung des Jesuitenkollegs und des Schülerkonvikts verbunden. Die volle Ausbildung der Schüler in sechs Klassen konnte im Kolleg schon ab 1616 angeboten werden. Ein Jahr später wurde das Knabenkonvikt errichtet, das 32 Schüler aus armen familiären Verhältnissen aufnehmen konnte. Durch den Bau eines neuen Kollegs in den Jahren 1654 bis 1689 wurden den Lehrern und den Schülern gute Bedingungen für den Unterricht geschaffen. Dieser umfasste auch eine künstlerische Ausbildung besonders in Literatur, unterstützt durch das Theaterwesen, und in Musik, wozu auch die Mitgestaltung der kirchlichen Liturgien gehörte. Mit etwa 300 Schülern im Kolleg und um die 50 Alumnen des Jesuitenkonvikts ließen

sich unterschiedliche Arten der Kirchenmusik aufführen. Der gregorianische Choral wurde im Frühamt abwechselnd mit der Orgel gesungen. Die figurale Kirchenmusik hat man an den Sonn- und Feiertagen am späten Vormittag im Hochamt und am Nachmittag in der Vesper aufgeführt. Der Regens chori und der Organist waren für die Leitung dieser Gottesdienste zuständig. Die Schüler des Gymnasiums in Glatz waren seit 1644 verpflichtet, mit ihren Lehrern sowohl die Kirchenmusik des Ordens als auch der Pfarre zu gestalten. Durch die Einführung einer Stiftung zur Pflege der Kirchenmusik in Glatz (1644) konnten auch entsprechende Kompositionen nach Glatz geholt werden. Im Zeitraum von etwa 1730 bis 1860 ist eine ansehnliche Notensammlung entstanden, die bis heute weitgehend vollständig erhalten geblieben und der Säkularisation nicht zum Opfer gefallen ist. Anhand von Auflistungen der Kompositionen, die Rudolf Walter und Tadeusz Maciejewski erstellt haben, kann der Umfang der Musikalien bei den Jesuiten auf etwa 536 Musikwerke geschätzt werden.

Auch wenn sich drei Jahrzehnte nach der Aufhebung des Jesuitenordens (in Schlesien 1776) das Schulinstitut aus der Kirchenmusikpflege zurückgezogen hatte (1808), bedeutete dies keineswegs, dass die Kirchenmusik der Stadt Glatz eingebrochen war. Obwohl es über einen Pfarrkirchenchor kaum Informationen gibt, kann dennoch angenommen werden, dass sich Sängern und Sänger gefunden haben, die – von der Militärmusik der in Glatz stationierenden Soldaten unterstützt – eine Kontinuität gut geführter Kirchenmusik garantieren konnten.

Diese Entwicklung ist auch an der Minoritenkirche zu beobachten, wo dem Kurat die Seelsorge für das katholische Militär anvertraut war. Es ist anzunehmen, dass die Kuratalkirche auf der Sandinsel zu Glatz der Stadtpfarre unterstand und in Absprache mit dieser die Seelsorge gestaltete. Dass die Kirche jedoch auch eine eigenständige Entwicklung nahm und die Seelsorger selbstständig agieren konnten, darauf weist die Musikaliensammlung hin. Diese begann seit 1819 zu wachsen. Dies ist dem Kantor und Regens chori A. Großmann zu verdanken, einem aus Reichenstein stammenden Musiker und Dirigenten. Die meisten Abschriften wurden von ihm angefertigt. Insgesamt sind ca. 160 mehrstimmige Werke in den Jahren 1819 bis 1879 zusammengetragen worden. Diese Sammlung wurde von der Theologischen Fakultät der Universität Opole/Oppeln übernommen und hat auf diese Weise die Jahrhundertüberschwemmung von 1997 in Glatz überstanden. Die Katalogisierung dieses Notenbestandes muss noch erfolgen, allerdings lassen sich schon über seinen Inhalt und über seine Herkunft richtungsweisende Aussagen treffen. Dies ist anhand der Noten selbst

möglich. Eine wichtige Hilfe bietet dazu bietet das *Inventarium der musicalischen Instrumente und Musicalien bei der Curatial Kirche in Glatz*, welches von August Stehn und Ludwig Böhmer am 18. April 1879 unterzeichnet wurde. Es ist kein Inventar im eigentlichen Sinn, sondern lediglich ein Protokoll, das die vorhandenen Gegenstände registriert. Diese Liste dürfte bei der Übernahme der Seelsorge an der Garnisonskirche durch einen neuen Kurat namens Wolf angefertigt worden sein. Mit seinem persönlichen Siegel *WOLF Curatus. Glatz* wurden die nach 1870 eingekauften Musikdrucke gekennzeichnet.

3. Der Notenbestand an der katholischen Kuratialkirche in Glatz

Die Auflistung der Musikwerke von 1879 ist ein wichtiger Bezugspunkt, um die an der Kuratialkirche in Glatz aufgeführte Musik zu ermitteln. Der aktuell vorhandene Notenbestand weist Unterschiede zur zitierten Liste der Kompositionen auf. Zunächst widmen wir uns dem, was *Curatus Wolf* amtlich 1879 übernommen hatte. In den 44 nummerierten Einträgen, die manchmal in einer Zeile zwei bis vier Komponisten und ihre Werke benennen, ist keine musikalische bzw. historische Systematik zu erkennen. Die Werke wurden der Reihe nach protokollarisch festgehalten. Als Beispiel hierfür seien die Einträge unter den Nummern 10 bis 15 zitiert:

10. *Zwei gedruckte Messen (Pastoral) von Reimann und Geppert.*
11. *Einen Satz Arien v. Dittersdorf, ein Gradual und Offertorium von Reimann und deutsche Messen von Bühler.*
12. *Zwei Satz Messen von Gänsbacher u. Horack.*
13. *Zwei Sätze Gradual u. Offertorium v. Drobisch.*
14. *Zwei Sätze Antoni Lytaneien von Bühler.*
15. *Zwei Te Deum von Mozart und Schnabel.*

Ein wichtiger Hinweis in der Auflistung stammt vom 7. April 1879, wo es heißt: *Durch den hiesigen Kirchen Vorstand der Kuratial-Kirche angekauft.* Wann der Ankauf erfolgte, lässt sich nicht genau feststellen. Möglich ist jedoch, dass die Noten aus dem Kloster der Piaristen in Weißwasser (Sachsen) besorgt wurden. Dieser auf die Schulbildung ausgerichtete Orden konnte in der Donaumonarchie seine Tätigkeit bis 1870 ausüben. Nach dem 1869 erlassenen Reichsvolksschulgesetz wurden viele Piaristenschulen aufgelöst. Dass mit dem Einstellen der Bildungstätigkeit und der Auflösung des Klosters die Musikalien teilweise zum Verkauf gelangten, würde nicht verwundern. Die Liste von 1879 an der ehemaligen Minoritenkirche zu

Glatz führt unter anderem folgende Werke als käuflich erworben an:

16. *Zwei Messen von Schnabel.*

17. *Fünf von Haydn. [...]*

23. *Drei Stück Overtorien von Mozart, Elsner und Neumann. [...]*

26. *Vier Stück Graduale von Abt Vogler und Mozart.*

30. *Drei Requiem von Haydn, Vogel und Schiedermeyer. [...]*

40. *Laudate Dominum und Magnificat von Haydn, Regina coeli von Dittersdorf und Osterlieder von Pausewang und Olbrich.*

Von den genannten Kompositionen sind nicht alle erhalten geblieben.

Die Werke von Mozart und Haydn fehlen. Andererseits befinden sich in der Sammlung Musikstücke, die nicht aufgelistet wurden. Diese waren vermutlich Privateigentum des Chorregenten A. Großmann. Interessanterweise führen auch bei diesen Kompositionen die Spuren zu den Piaristen von Weißwasser: Mit seinem Namen hat A. Großmann unter anderem die von Pater Damasus Brossmann (1731–1798) aus Weißwasser komponierten fünf Messen signiert. Dazu gehören:

- *Missa brevis in G-dur* – komponiert 1784 und von A. Großmann kopiert bzw. übernommen (?) im Jahr 1819;
- *Missa brevis in B-Dur* – komponiert 1784 und dem Chor in Weißwasser zugeeignet, am 11. Februar 1799 von einem unbekanntem Kopisten abgeschrieben und von A. Großmann kopiert bzw. übernommen (?) im Jahr 1819;
- *Missa brevis in g-Moll* – komponiert für den Chor in Weißwasser 1785 und von A. Großmann kopiert bzw. übernommen (?) ohne zeitliche Angabe. Der Eintrag auf dem Titelblatt lautet: *R.D. Damaso Brossmann Hjronimo Scholarum Piarum Professo. Chori Albo Aquensis 1785.* Das Blatt Violino unisono wurde am Ende mit einem Vermerk versehen, der den Namen des Kopisten preisgibt: *Descripsit Josephus Witeczek 1785;*
- *Missa brevis in C-dur* – komponiert in Weißwasser 1786, von A. Großmann kopiert bzw. übernommen (?) im Jahr 1853 und mit einer Dirigierstimme am 24. Juni 1859 ergänzt;
- *Missa in A-Dur* – komponiert 1789, von A. Großmann kopiert bzw. übernommen (?) im Jahr 1852 und mit einer Dirigierstimme ergänzt.

Auf weitere Kompositionen, die zu den Musikalien an der ehemaligen Minoritenkirche zu Glatz gehören könnten, weisen einige Titelblätter hin, wie etwa jenes von der *Missa brevis in F*, die der Domkapellmeister in Prag Franz Xaver Brixi komponiert hat. Bei der *Messe in C dal Stylo di Francesciani* von Carl Ditters von Dittersdorf ist es ein in die zweite Klarinette in C

des *Asperges* von Ignatz Reimann eingebundenes Titelblatt. Erst durch gründliche Untersuchungen der weiteren Kompositionen aus dem Nachlass der Kuratalkirche zu Glatz können möglicherweise auch weitere Werke ermittelt werden, deren einzelne Stimmen als Notenpapier für Abschriften anderer Kompositionen gedient hatten.

Der Regens chori an der ehemaligen Minoritenkirche verfügte über ein Repertoire, mit welchem er vor allem die Feier der Eucharistie abdecken konnte. Sind die Kompositionen zum Graduale eher selten vertreten, standen den Aufführenden die Offertorien zahlreicher zur Verfügung. Zum einen hat man von den in Augsburg 1789 herausgegebenen *XXVIII Arie slelctissimae praeclarorum vororum* 22 abgeschrieben und weitere wie etwa von J. G. Neumann, J. Preindl, J. Blahak und anderen herangezogen.

Eine beachtliche Gruppe der Musikwerke an der Kuratalkirche bilden die Litaneien. Unter ihnen kommt die Lauretanische Litanei zu Ehren der Gottesmutter Maria 31 Mal vor, die übrigen Litaneien sind seltener vertreten, wie etwa die Litanei zu Ehren des hl. Antonius von Padua (5 Mal), die Litanei zum Hl. Namen Jesu (4 Mal) und die Litanei zu Ehren des hl. Johannes Nepomuk (2 Mal). Diese Litaneien wurden von folgenden Komponisten geschrieben: Gruiberi, Holler, Keller, Pausewang, Reimann, Schnabel und Tascha. Die Verbreitung der Lauretanischen Litanei hängt mit der zunehmenden Marienverehrung zusammen, die besonders an den Marienfesten, den Samstagen und in den so genannten Marienmonaten (Maiandachten und die Rosenkranzgebete im Oktober) liturgisch zum Tragen kam. Außerdem war das ehemalige Gotteshaus der Minoriten eine Marienkirche. Auch die Glatzer Pfarrkirche ist der Gottesmutter geweiht; in deren Musikalienbestand sind allerdings nur einige wenige Lauretanische Litaneien erhalten geblieben. Ob diese möglicherweise an die Kuratalkirche ausgeliehen bzw. übergeben wurden, muss noch untersucht und geklärt werden.

Die Notensammlung an der Kuratalkirche spiegelt den kulturellen Einfluss der katholisch geprägten Länder des südlichen Europa auf die Musikpflege in Glatz. Wien – als die musikalische Hauptstadt und das politische Zentrum der Donaumonarchie – ist in Glatz durch die Komponisten Gänsbacher, Haydn, Mozart, Preindl und Dittersdorf vertreten. Aus dem süddeutschen Raum kommen die Tonkünstler Bühler, Dreier, Ohnewald und Pausch. Unter den böhmischen Komponisten, deren Werke an der Kuratalkirche aufgeführt wurden, befinden sich Brixl, Vitásek, Vogel und Wozetz. Aus Schlesien stammen Bröher, Brosmann, Elsner, Gottwald, Klingohr, Kirchner, Otto, Schnabel, Schramm und Wolf.

Dieser kurze Einblick in die Notensammlung an der Kuratalkirche wirft einige Fragen auf, unter denen vor allem zwei in den Vordergrund rücken: Wie umfangreich war der Musikalienbestand der ehemaligen Minoritenkirche wirklich und woher stammen die einzelnen Kompositionen? Der für die Militärseelsorge vor allem von A. Großmann zusammengetragene Notenbestand steht sicherlich mit den Musikalien an der Pfarrkirche zu Glatz (Jesuitennachlass) und dem Piaristenorden in Weißwasser in Verbindung. In diesem Zusammenhang erwies es sich als interessant, alle drei Sammlungen neu auszuwerten, um die möglichen Verbindungen zu erfassen. Meinen bisherigen Erkenntnissen entsprechend können über die Musikalien der Jesuiten in Glatz und diejenigen der Piaristen in Weißwasser Aussagen erst dann gemacht werden, wenn die Kompositionen der Kuratalkirche in Glatz mitberücksichtigt werden.

Literaturhinweise:

Lucidus *Teichmann*, Ordensprovinzen der Franziskaner in Schlesien, in: Archiv für Schlesische Kirchengeschichte 43 (1985), S. 263–268.

Gisela *Fleckenstein*, Neubeginn oder Restauration? Kirchliche Orden und religiöse Gemeinschaften in der preußischen Ostprovinz, in: Archiv für Schlesische Kirchengeschichte 51/52 (1994), S. 34–42.

Rudolf *Walter*, Der Kirchenmusikalienbestand in Glatz aus den Jahren 1730–1860, in: Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau 36/37 (1995/1996), S. 151–177.

Błażej Bernard *Kurowski*, Franciszkanie Prowincji św. Jadwigi na Śląsku (Die Franziskaner der St.-Hedwig-Provinz in Schlesien) 1887–1939, Wrocław 1997.

Raszard *Gładkiewicz*, Kłodzko – dzieje miasta (Glatz – Geschichte der Stadt), Kłodzko 1998.

Piotr *Tarlinski*, Die mehrstimmigen liturgischen Kompositionen aus der Sammlung der Curatalkirche (Minoriten-Kirche) in Glatz, in: Helmut *Loos*, Klaus-Peter *Koch* (Hrsg.), Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Bericht der Konferenz Chemnitz, 28.–30. Oktober 1999 anlässlich des 70. Geburtstages von Klaus Wolfgang Niemöller, Sinzig (Studio) 2002, S. 543–561.

Piotr *Tarlinski*, Kirchliche Musiksammlungen in Schlesien während des 18. und frühen 19. Jahrhunderts als Zeugnisse überregionaler musikalischer Verbindungen, in: Erik *Fischer* (Hrsg.), Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse, Teilband B, Stuttgart 2007, S. 475–484.

Piotr *Tarlinski*, Die Pflege der Kirchenmusik bei den Jesuiten in Glatz (Kłodzko) im 18. Jahrhundert, in: Ladislav *Kačic*, Svorad *Zavarský* (Hrsg.), Aurora Musas nutrit. Die Jesuiten und die Kultur Mitteleuropas im 16.–18. Jahrhundert, Bratislava 2008, S. 261–274.



Notenschränke zweier katholischer Kirchen, die 1990 zum ersten Mal nach dem Zweiten Weltkrieg geöffnet wurden.



Verlassener Spieltisch auf der Orgelempore einer Banater Kirche, einige Monate nach dem Exodus der Banater Schwaben 1990 aus Rumänien.

© Dr. Franz Metz, Edition Musik Südost, München.

Klosterarchive als staatlich beschlagnahmtes Kulturgut in Rumänien nach 1945

Franz Metz

Die Kloster- und Kirchenmusikarchive nach 1945 in Rumänien

Durch die Folgen des Zweiten Weltkriegs wurden in den ost- und südosteuropäischen Staaten von Moskau aus kommunistische Regierungen installiert. Diese hatten eine kirchenfeindliche Einstellung. Besonders die römisch-katholische und griechisch-katholische Kirche hatte darunter zu leiden: Die griechisch-katholische Kirche wurde verboten, ihre Bischöfe und viele Priester starben in den Gefängnissen, viele römisch-katholische Bischöfe und Priester, die sich nicht der staatlichen Macht fügen wollten, mussten das gleiche Schicksal erleben. Es folgten Deportationen der deutschen Bevölkerung Rumäniens in die Sowjetunion, danach in die Baragan-Steppe an der Donau. Familien wurden zerrissen, Kinder wurden zu Waisen und die Beschlagnahme sämtlichen privaten Eigentums und die Verstaatlichung sämtlicher Betriebe führten zu einer unmenschlichen Unterdrückung der gesamten Bevölkerung des Landes. Die Beschlagnahme des kirchlichen Eigentums, der Kloster-, Diözesan- und Pfarrarchive war noch das kleinste Übel in jener Zeit.

Die Erneuerungen kamen Schlag auf Schlag. Am 30. Dezember 1947 wurde König Michael I. von Rumänien gezwungen abzudanken¹ und es wurde die Rumänische Volksrepublik ausgerufen. Die Spannungen in der rumänischen Politik haben bereits mit dem Tag des Frontenwechsels, dem 23. August 1944, zugenommen. Am 17. Juli 1948 hat das Präsidium der Großen Nationalversammlung Rumäniens das Konkordat mit dem Heiligen Stuhl, abgeschlossen am 10. Mai 1927, gekündigt. Das Gesetz wurde u. a. von Parhon, Emil Popa und Anna Pauker unterzeichnet. Von diesem Datum an wurde das alte rumänische Kultusgesetz für ungültig erklärt, die

¹ Hirtenbrief des Temeswarer Bischofs Dr. Augustin Pacha, 3. April 1948, Artikel Nr. 540: *Rex Romania Michael I. die 30 Dec. 1947 uti in Mon. Ofic. die 30 Dec. 1947 sub nro. 300 legitur proprio nomine item nomine descendantium suorum resignavit throno Romaniae, unaquae praerogativis, quae ipsis seu Suverano competebant [...].*

römisch-katholische Kirche war bis 1990 nur als eine religiöse Gemeinschaft geduldet, die griechisch-katholische Kirche wurde ab sofort untersagt.²

Nur einige Tage später billigte die Große Nationalversammlung das neue „Kultusgesetz“, nach welchem der Staat die Religionsfreiheit auf dem gesamten Territorium Rumäniens garantierte. Dies geschah natürlich in Verbindung mit den neuen Gesetzen der Rumänischen Volksrepublik. Theoretisch hieß dies: Jeder Bürger darf eine Religion frei ausüben, wenn diese vom Staat anerkannt und erlaubt war. Praktisch aber hieß dies: Beschlagnahme von kirchlichem Eigentum, Verstaatlichung von kirchlichen Gebäuden, Bibliotheken und Sammlungen, Kontrolle über das gesamte religiöse Leben wie auch der gesamten kirchlichen Institution, Auflösung der griechisch-katholischen Kirche, Festnahmen von Priestern, Bischöfen und Kantoren, Kerker und politischer Terror. Das ganze Hab und Gut sämtlicher Kirchen und Religionsgemeinschaften Rumäniens musste inventarisiert werden, die griechisch-katholischen Kirchen kamen in den Besitz der rumänisch-orthodoxen Kirche, die Priester und Gläubigen wurden zum Übertritt zur orthodoxen Konfession überredet oder unter Druck gesetzt. Man dachte bei diesem Gesetz auch an die Kirchenmusik, wobei man für die Ausbildung zukünftiger Kirchenmusiker ein Gymnasium auf Landesebene erlaubt hat.³ Der orthodoxen Kirche wurden zwei theologische Hochschulen genehmigt, der katholischen und protestantischen jeweils eine.⁴

Die Situation der Kirchen Rumäniens wurde immer unerträglicher. Generalvikar Josef Plesz (Temeswar) schrieb in seinem Rundbrief vom 25. September 1948: „Die Zeiten, die wir heute nach zwei Weltkriegen erleben, sind außergewöhnliche Zeiten. Kummer und Sorgen drücken alle Welt und das ganze christkatholische Volk.“⁵

Im nächsten Rundschreiben verlangte Josef Plesz von den Priestern der gesamten Diözese die Unterstützung der griechisch-katholischen Priesterkollegen, damit diese ihren Gottesdienst in den römisch-katholischen Kirchen

² Rundschreiben des Bischöflichen Ordinariats Temeswar vom 11. September 1948, Nr. 2628: *Concordatum inter Ecclesiam et Statum Rumenum initum et die 12 Junii 1929 ratificatum die 17 Julii a.c. per Statum Rumenum denunciatum fuit. Decretum Praesidiale sequentis est tenoris [...]*.

³ Dekret Nr. 177/1948, Artikel 48, Absatz 2: *Scolile de cantareti vor avea la baza cel putin gimnaziul unic sau sapte clase primare.*

⁴ Dekret Nr. 177/1948, Artikel 49; Rundschreiben des Bischöflichen Ordinariats Temeswar unter der Nummer 2629 / 1948.

⁵ Rundschreiben des Temeswarer Bischöflichen Ordinariats, Nr. 2846/1948.

abhalten können.⁶ Diese Hilfe wurde aber durch das rumänische Kultusministerium in Kürze untersagt. Derselbe Generalvikar nahm Stellung in einem Rundschreiben gegen die Unterdrückung seiner griechisch-katholischen Mitbrüder und bat um das Gebet für den Bischof wie auch für die verfolgten und leidenden Christen.⁷

Um die kirchlichen Institutionen noch mehr unter Druck zu setzen, mussten sämtliche Gegenstände, Räumlichkeiten und Besitztümer der Kirchen inventarisiert werden. Dieser Beschluss kam vom Kultusministerium (Nr. 41917/1948) im Sinne der Verfügung Nr. 27.400/1948 des Finanzministeriums. In der Zeitspanne 31. Dezember 1948 bis 31. Januar 1949 mussten sämtliche Inventarlisten zusammengestellt und an das Ordinariat abgegeben werden. Vom Altarbild bis zum Tintenfass, von den Haustieren bis zum letzten Dachziegel mussten sämtliche Besitztümer jeder Kirchengemeinde aufgelistet und beschrieben werden. Dazu gehörten auch die Orgel, das Harmonium, verschiedene Musikinstrumente, Notenständer, Bücher, Partituren, Notenschränke und jedes einzelne Notenblatt.⁸

Noch mehr verschlimmerte sich die Situation der Kirchenmusik durch die so genannte „Epurierung der Pfarr- und Klosterbibliotheken“. Das Kultusministerium verordnete durch das Dekret Nr. 38414 vom 27. Dezember 1948 die „Säuberung“ sämtlicher kirchlicher Bibliotheken und Sammlungen von jenen von der kommunistischen Ideologie auf den Index gestellten Schriften. In dem Rundschreiben Nr. 537 vom Beginn des Jahres 1949 teilte das Temeswarer Bischöfliche Ordinariat sämtlichen Pfarreien diese neue Verordnung mit. Diese Säuberungsaktion musste bis zum 31. März 1949 durchgeführt werden. Dafür gab das Ministerium für Kunst und Information eine Broschüre heraus mit dem Titel „Publicaliile interzise“ („Verbotene Publikationen“) mit dem Index sämtlicher durch die neue Regierung zensurierten Schriften. Im Artikel 2 des Rundbriefes des Temeswarer Ordinariates hieß es:

„Im allgemeinen sind folgende Bücher verboten: a. Sämtliche Bücher, Zeitschriften, Broschüren, die von der hitleristischen oder faschistischen Regierung herausgegeben wurden; die in Druck erschienenen Reden oder sonstige Schriften dieser Staatsmänner. b. Werke über das Königreich in

⁶ Rundschreiben des Temeswarer Bischöflichen Ordinariats, 2. Oktober 1948, Nr. 2879/1948.

⁷ Rundschreiben des Temeswarer Bischöflichen Ordinariats, Nr. 3062/1948.

⁸ Rundschreiben des Temeswarer Bischöflichen Ordinariats, 8. Januar 1949, Artikel 56 und 65.

Rumänien sowie sämtliche literarische oder sonstige im Druck erschienenen Werke von Mitgliedern der königlichen Familie. c. Wissenschaftliche oder literarische Werke, die den Rassenhass propagieren. d. Schriften der rumänischen und ungarischen leitenden Staatsmänner, die in den Jahren 1938–1945 eine Rolle gespielt haben. [...] f. Bücher, Schriften, Artikel der Schriftsteller, die verachtend über die Sowjetunion schreiben.“ Darüber hinaus waren sämtliche Kalender und Almanache der Jahre 1938–1944 verboten, sämtliche Lehrbücher dieser Zeit, einschließlich der Musikbücher, sowie sämtliche Landkarten mit den ehemaligen Grenzziehungen und den Insignien des rumänischen Königreichs.

Sämtliche Gegenstände der Kirchen Rumäniens, welche ein Alter von mehr als fünfzig Jahre aufwiesen, wurden dem staatlichen Patrimonium unterstellt. Noch um 1980 musste eine Museographengruppe im Auftrag des Patrimoniums diese Listen überprüfen. Dadurch entstand Angst in den Reihen der Pfarrer und Kantoren. Durch die Willkür des Staates konnten die staatlichen Museen ältere Partituren, Instrumente oder Kirchenbücher beschlagnahmen und „zur Überprüfung“ ins Museum überführen.

Durch dieses Säuberungsgesetz gelangten zahlreiche Kirchenmusikarchive in die staatlichen Landesarchive (Staatsarchive und Museen, heute Rumänische Nationalarchive), wo die meisten Bibliotheken aus ehemaligem kirchlichem Besitz sich auch heute noch befinden. Zeitgenossen berichteten über die Beschlagnahme riesiger Bestände mit Pferdewagen, Heugabeln und Schaufeln. Vom oberen Stockwerk des Temeswarer Bischöflichen Palais wurden die Bücher durch das Fenster auf den darunter bereit stehenden Pferdewagen geworfen. Sammlungen und Bibliotheken wurden in geschlossene Räume der rumänischen Staatsarchive überführt, wo diese mit der Zeit durch Schimmel, Nagetiere und Feuchtigkeit teilweise zerstört wurden. Das gesamte Kirchen- und Musikarchiv der Arader Minoritenkirche (etwa 40 m Regale) befindet sich heute noch in staatlichem Besitz, ohne inventarisiert oder erforscht zu sein. In verschiedenen temporären Ausstellungen, wie jene mit alten Drucken des späten Mittelalters in Temeswar im Jahre 1997, wurden einige dieser Prachtexemplare aus dem Besitz dieser staatlichen Bibliotheken präsentiert. Deren Herkunft wurde verschwiegen. Das gleiche gilt für frühe Musikdrucke und wertvolle Notenhandschriften. Unachtsamkeit, fehlendes Fachpersonal und geringes Interesse für diese Dokumente tragen außerdem dazu bei, dass dieses Erbe unberücksichtigt bleibt und mit der Zeit für die Forschung verloren geht. Was bereits durch das Epurierungsgesetz vom 24. November 1944 in den Reihen des Personals vorgenommen wurde, als man Chöre, Orchester, die Oper und andere Musikin-

stitutionen von so genannten „reaktionären Elementen“ gereinigt hat, geschah nun mit dem kulturellen Erbe.⁹

Der Rundbrief Nr. 1250 vom 27. Mai 1949 war eines der letzten von Bischof Dr. Augustin Pacha unterschriebenen Dokumente vor seiner Verhaftung. Mit ihm zusammen wurden auch zahlreiche andere deutsche, rumänische und ungarische Geistliche eingekerkert, darunter viele römisch- und griechisch-katholische und evangelische Pastoren.

Viele Kantoren und Kirchenmusiker mussten im Zuge der „Inventarisierungsaktion“ einen Teil des Instrumentariums der Cathedral- und Pfarrkirchen an den Staat abgeben. Diese Beschlagnahmungen sind für Großwardein (rum. Oradea), Temeswar (rum. Timisoara), Hermannstadt (rum. Sibiu), Arad und Lugosch (rum. Lugoj) belegt. Damit füllten die städtischen Museen und Nationalmuseen ihre Bestände auf.

Zur Gründung des Arader Minoritenklosters

Nach den Kriegen gegen die Osmanen kam deutsches und böhmisches Militär nach Arad, das sich dem General Löffelholz unterstellte. Darunter befanden sich auch zahlreiche Handwerker, die beim Wiederaufbau der Festung Arad gut gebraucht werden konnten. Die meisten dieser neuen Bewohner Arads waren katholischen Glaubens und brauchten einen deutschen Seelsorger. Obzwar die katholische Festungskirche von Franziskanern betreut wurde, sprachen diese Ordensleute meist ungarisch oder slawisch. Diese Festungskirche gibt es heute noch und ihre Türme sind von der Umfahrungsstraße Arads deutlich zu erkennen. Sie befindet sich aber seit Jahrzehnten in einem erbärmlichen Zustand. Die Festung selbst – eine der wenigen historischen Bauten dieser Art in Europa und fast vollständig erhalten – wurde in der Zeit der ungarischen Monarchie auch als Gefängnis benützt. Unter den neuen Feldgeistlichen befand sich um 1700 auch P. Kamill Höfflich, den die deutschen und böhmischen Gläubigen für ihre Gemeinde gewinnen wollten. Dieser war Minorit und kam aus der Gegend von Köln. Im Jahre 1702 errichtete man die erste Pfarrei der Minoriten. Aus Spenden der Gläubigen wurde ein Bauplatz erworben, auf dem man

⁹ *Die Epurierungskommission*, in: Octavian Lazar Cosma *Universul Muzicii Romanesti. Uniunea Compozitorilor si Muzicologilor din Romania (1920–1995)* [Das Universum der rumänischen Musik. Der rumänische Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler 1920–1995], Editura Muzicala a Uniunii Compozitorilor si Muzicologilor din Romania, Bukarest 1995.

bald eine Kapelle und ein mit Schindeln bedecktes Haus errichtet hat. Während des Angriffs Rakóczys wurde sowohl die Kapelle als auch das Haus durch einen Brand zerstört. Doch schon bald bauten die Gläubigen im Jahre 1710 eine größere Kirche aus Ziegeln. Aus eigenen Mitteln errichteten danach die Minoriten der Provinz der hl. Elisabeth einen Kirchenturm wie auch ein Kloster. Einige Dokumente aus dem Jahre 1752 belegen die Existenz dieser Bauten.

In den ersten Jahren betreuten sowohl die Franziskaner als auch die Minoriten die Arader katholischen Gläubigen. Nach einigen gerichtlichen Verhandlungen, die selbst bis zum königlichen Hof vorgetragen wurden, einigte man sich darauf, dass die Minoriten die Arader Pfarrei endgültig übernehmen sollten. Die Franziskaner hatten ja ihr Kloster und die Wallfahrtskirche in Maria-Radna. Am 11. September 1752 genehmigte auch Bischof Graf Engl von Temeswar aus die Übernahme der Seelsorge durch die Minoriten. In den nächsten Jahren bekam das Minoritenkloster Feld und Weide am Rande der Stadt, in den Gemeinden Ghioroc und Minisch legte man Weinberge an.

Eine neue Minoritenkirche für Arad

Durch die stetige Erweiterung der Stadt wurde die alte katholische Kirche bald zu klein und am 3. April 1751 fand bereits die Weihe des neu erbauten Gotteshauses statt. Der Tschanader Diözesanbischof Engl übernahm die Zeremonie der Weihe, zugegen waren auch der Domherr Franciscus Eugenius de Limburg und Paulus Vuco de Branko. Die Kirche wurde zu Ehren des hl. Antonius de Padua geweiht. Das stattliche Gebäude fasste über 1.200 Gläubige, doch musste der Bau im Jahre 1752 durch eine Verordnung des Prinzen Lobkovitz für sechs Jahre eingestellt werden. Danach konnte bis 1770 der ganze Bau beendet werden. Baumeister war Egidius Ienowein. Die meisten Spenden kamen aus den Reihen wohlhabender Gläubiger: Die Bierbrauerei Jung finanzierte den Hauptaltar, Gasparin den Kreuzaltar, Ignatz Edelspacher den Marienaltar und die große Glocke, Familie Bohus den Johannes- und Anna-Altar. Baron Imre Bohus stiftete die Orgel, die durch Karl Janicsek aus Preßburg errichtet wurde. Janicsek war als einer der bedeutendsten Orgelbauer seiner Zeit angesehen und hat mehrere Arbeiten im Banat verrichtet. Die Holzarbeiten wurden von Johann Pilger geliefert, für die Malerarbeiten war Ferdinand Schizler zuständig, die Statuen kamen aus der Werkstatt von Franz Eberhardt. Die Glocken wurden in Eger/Erlau von Josef Jusztel gegossen, bei Johann Pin-

terer und Johann Brunner in Buda und bei Josef Egartner und Jakob Jungbauer in Temeswar.

Im Jahre 1715 gründeten die Minoriten eine Schule, in der die Ordenspriester- und Ordensbrüder den Unterricht in deutscher Sprache erteilten. Ab 1733 wurde der Unterricht von angestellten Lehrern übernommen. Eine andere Schule wurde im Jahre 1822 errichtet, hier unterrichteten bis 1873 die Minoriten selbst, bis die Stadt die Lehrer stellte und deren Bezahlung übernommen hat.

Das wichtigste Ereignis des 19. Jahrhunderts für die katholische Pfarrgemeinde Arads war wohl die Ernennung der Stadt zur „königlichen Freistadt“ im Jahre 1834 durch Kaiser Franz I. Die Festlichkeiten dauerten mehr als eine Woche. Zu diesem Anlass fand auch ein Pontificalgottesdienst statt, bei dem ein besonderes kirchenmusikalisches Werk aufgeführt wurde. Franz Hübl bearbeitete zu diesem Anlass Teile der Oper „Joseph und seine Brüder“ von Mehul zu einer Missa Solemnis. Diese widmete er *dem musicalischen Künstler Verein der königlich eliberirten Stadt Arad*. Das Orchester bestand aus Musikern des Theaterorchesters und aus Professoren des Arader Konservatoriums, das nur ein Jahr davor, 1833, als drittältestes Konservatorium Europas, gegründet wurde.

In den Jahren 1902–1904 baute man an einer größeren Kirche, deren Baupläne vom Architekten Emil Tabakovics stammen. Am 22. Oktober 1911 wurde die Weihe von Bischof Dr. Julius Glattfelder vollzogen. Oberhalb des breiten Aufgangs steht eine Kopie der Pieta Michelangelos. Im Kirchenvorraum wurden die Bronzefiguren der Dreifaltigkeitssäule untergebracht, die bis dahin vor dem Theater standen. Das große Altarbild stammt aus der Werkstatt des Malers Johann Vastagh und stellt eine Szene aus dem Leben des hl. Antonius von Padua dar. Die Orgel wurde vom Budapester Orgelbauer Otto Rieger im Jahr 1905 erbaut und wird auch heute noch – wenn auch reparaturbedürftig – benützt.

Das beschlagnahmte Archiv der Minoriten

Zeitzeugen berichten von der Beschlagnahme des gesamten Archivbestandes der Arader Minoritenkirche zwischen 1945–1948. Auch heute soll sich dieser Bestand laut Aussage des ehemaligen Generaldirektors im Besitz der Nationalen Archive Rumäniens befinden. Dieser Bestand konnte bisher keinem Forscher zur Verfügung gestellt werden.

Ein wichtiges Zeugnis Arader Kirchenmusik ist ein handgeschriebenes Orgelheft, das um 1800 entstanden ist. Dieses Heft enthält vorwiegend

ungarische Kirchenlieder, aber daneben auch Kirchengesänge in deutscher und lateinischer Sprache. Den Gepflogenheiten jener Zeit entsprechend wurden alle freien Notensysteme ausgenutzt und auch weltliche Lieder niedergeschrieben. So finden wir auch verschiedene deutsche, ungarische und selbst rumänische Tänze. Am Ende dieses Orgelbuches finden wir auch einen *Wallachischen Tanz aus Tautz*, den der Kantor oder Minoritenmönch für ein Tasteninstrument bearbeitet hat. Daneben sind auch verschiedene Präludien, Kadenzen und Intonationen aufgeschrieben.¹⁰ Auch dies ein Beweis für die Nähe der Ordensleute zu ihren Gemeindemitgliedern.

Die „wahrhaft himmlische Musik“ in der Franziskanerkirche zu Radna

Die verschiedenen Orden, die ihre Missionare in das von den Osmanen besetzte Banat entsandten, spielten eine wichtige Rolle in der Erziehung der Bevölkerung. Dabei wurde besonders das Kirchenlied in der eigenen Muttersprache gepflegt. Die „Missio Hungarica“ der Propaganda-Fide-Kongregation aus dem Jahre 1622 empfand es als eine wichtige Aufgabe, Ordensleute wie auch Weltpriester in den Südosten Ungarns zu entsenden. Die Hohe Pforte, die osmanischen Besetzer, duldeten keine anderen Ordensleute in ihren Hochheitsgebieten als die Franziskaner. So kamen bosnische Franziskanermönche in diese Gegend und begannen mit der geistlichen Erziehung der Bevölkerung. Dabei trafen sie auf Ungarn, Rumänen, Bulgaren, Kraschowaner, Serben, Sinti und Roma. Die Franziskaner-Konventualen besaßen seit dem 14. Jahrhundert die Niederlassungen Aracs und Lippa, die Franziskaner-Observanten besaßen neun Klöster: Ermen (Armenis), Kövesd (Gavojdia), Haram, Jenö, Karan-Sebesch, Kövi, Orschowa, Tschanad und Cseri. Das Karaschtal, die Gegend um Lippa und auch die um Lugosch wurden Mitte des 17. Jh. von den Franziskanern betreut.

Joannes Caioni (ung. János Kájoni, rum. Ioan Caianu, 1629?–1687) war Vorsteher von Franziskaner-Ordenshäusern in Siebenbürgen wie Mikháza, Szárhegy und Csíksomlyó und war später auch Generalvikar. Caioni war auch Organist und ein guter Könnner im Orgelbau. Er gab mehrere Gesangbücher heraus, etwa das um 1660 erschienene *Cantionale Catholicum*. Bekannt sind unter anderen Werken auch der so genannte

¹⁰ Dieses Orgelheft konnte der Autor 1992 in einem Musikarchiv des Arader Museums entdecken. Dafür sei der Leitung des Museums wie auch Herrn Sabau herzlichst gedankt.

Kodex Kájoni (1634–1671), *Organo Missale* (Originaltitel: *Organo-Missale, opera ac studio Fratris Patris Joannis Kaioni Ordinis Minorum Organista et Organifabri, Guardiani Conventus Mikhariensis, Anno 1667*) und *Sacri Conventus* (1669).

Verstecke, Wiederentdeckung 1980–1985

Viele Teile von Kirchenarchiven wurden in kleinen Kammern, deren Eingang sich hinter einem großen Bild befand, versteckt. Zum Glück blieben diese von den staatlichen Behörden unbemerkt. Dazu gehörten auch die im Banat verbreiteten Gesangbücher, die in verschiedenen anderen Teilen Ungarns entstanden sind: *Cantus Catholici*, erweitert als *Editio Szelepcsényiani* in den Jahren 1675, 1703, 1738 und 1792, dann das Gesangbuch mit dem gleichen Titel des Bischofs von Eger, Ferenc Lénárt Szegedi, erschienen 1674 zu Kaschau, *Soltári ének* (Psalmengesänge) von István Illyés, erschienen 1693 in Tyrnau, wie auch *Lyra coelestis* des György Náray, 1695.

Die Minoriten in Lugosch

Die Lugoscher Minoritenkirche – auch Pfarrkirche – war im 18. und 19. Jahrhundert ein Zentrum Banater Kirchenmusik. Die Kirchengemeinde wurde 1718 gegründet. Bereits Ende des 18. Jahrhunderts wurden hier Kompositionen Mozarts und Joseph Haydns aufgeführt. Hier bestand eine sehr schöne Tradition, regelmäßig die Passionsmusik Haydns „Die sieben Worte unseres Erlösers am Kreuze“ aufzuführen (dies geschah meist am „Schwarzen Sonntag“, also zwei Sonntage vor Ostern). Auch die Mönche selbst beschäftigten sich mit Kirchenmusik, Klavierunterricht und Orgelbau. Zu den ersten Lugoscher Kantorlehrern gehörte Franz Seehorst, 1791 nannte er sich *Lehrer oder Schulmeister, Organist, Glöckner, Kirch-, Pfarr- und Sakristeidienner*.

Viele der uns erhaltenen Handschriften des Lugoscher Kirchenchores enthalten Eintragungen über das Datum der Aufführungen. So können wir in der Partitur des Requiems von Abbé Maximilian Stadler folgende Eintragung finden (sie stammen alle von Wusching):

1849 den 15. Jänner wurde es zum 1ten mal für Dir. Molnar.

1849 für meinen Schwiegervater den 16. April.

1850 den 15. Jänner für Dir. Molnar, verstorben.

Den 18. Feber 1852 für den alten Liszka.

Am 4. Juny 1872 für Erzherzogin Sofie.

Am 14. Juli 1875 für Kaiser u. König Ferdinand.

Zu den bedeutenden Kantoren gehörten Joseph Wenzel Grulich (von ihm stammen viele wertvolle zeitgenössische Abschriften), Konrad Paul Wusching (er trat insbesondere als Komponist hervor), Andor Arató und Martin Metz (geb. 7. Mai 1933 in Darowa, Kantor 1960–1988).

Von den etwa 17 Messen, die Mozart komponiert hat, sind die meisten schon Ende des 18. oder zu Beginn des 19. Jh. im Banat aufgeführt worden. Die beliebteste Mozart-Messe war wohl die „Krönungsmesse“ (KV 317), die sowohl in Lugosch wie auch in Orawitza und Temeswar schon kurze Zeit nach ihrer Entstehung aufgeführt wurde. In Lugosch hat man sich das Werk durch die Minoriten aus Wien anschaffen lassen, später, zur Zeit Konrad Paul Wuschings (1827–1900), der lange Zeit Regens chori war, hat dieser sich selbst eine Direktionsstimme zusammengestellt und auch von den alten zerrissenen Stimmen neue Abschriften gemacht.

Das Archiv der Minoriten in Lugosch wurde in breiten Fensterkästen verstaubt, wo es sich auch heute noch befindet. Trotzdem wurden die alten Matrikelbücher den Staatsarchiven einverleibt.

Durch die Wende von 1989 und dem Sturz der kommunistischen Ceausescu-Diktatur bekamen die Kirchen ihre lang erhoffte Freiheit wieder. Die griechisch-katholische Kirche wurde wieder genehmigt und große Teile des kirchlichen Eigentums zurückerstattet. Doch die Beschlagnahme der kirchlichen Archive blieb weiterhin ein Stiefkind in der rumänischen Innenpolitik. Es ist auch verständlich, dass sich die Kirchen in Rumänien nach 1990 mit wichtigeren Problemen beschäftigen mussten. Durch den Zahn der Zeit sind viele dieser Kirchenarchive in Vergessenheit geraten und weite kirchliche Bestände sind endgültig im staatlichen Besitz verblieben. Es bleibt nur zu hoffen, dass diese Bestände in Zukunft der Forschung zugänglich gemacht werden, hat doch dieses beschlagnahmte Kulturgut besonders einen Bezug zur Geschichte der Minderheiten dieses Landes.

Das Musikarchiv des Benediktinerstiftes Lambach in Oberösterreich

Peter Deinhammer

Das Musikarchiv im Stift Lambach ist eine der umfangreichsten Musiksammlungen des Landes. Mit einem katalogisierten Bestand von über 2.500 Faszikeln zeigt es einen repräsentativen Querschnitt der internationalen Musikkultur im Hoch- und Spätbarock bzw. der Wiener Klassik. Die ältesten Bestände stammen aus dem späten 17. Jahrhundert, die Handschriftensammlung endet mit dem Überhandnehmen gedruckter Kirchenmusik ca. in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Joseph Balthasar Hochreither (1669–1731) war von 1694 bis 1721 Organist und Chorerzieher im Stift Lambach. Er bezeugt indirekt in einem Brief von 1708 das fulminante Ausmaß der früh- und hochbarocken Musikalienbibliothek, wenn er schreibt, dass er am Anfang seiner Amtszeit von Abt Severin Blaß gebeten wurde, das Notenarchiv neu zu ordnen, und dass er dafür ohne Unterbrechung durch eine andere Arbeit volle zwei Jahre Zeit benötigte. Fast alle Bestände aus dem 17. Jahrhundert sind verloren. Der früheste Bestandskatalog ist aus dem Jahr 1768 erhalten. Darin sind jedoch kaum noch Werke aus dem 17. Jahrhundert (oder früher) verzeichnet.

Spärliche Bestände aus Mittelalter und Renaissance

Sehr gering ist der Bestand an mittelalterlicher Musik, hier zählen das Magier-Spiel-Fragment aus dem 11. Jahrhundert und die „Lambacher Marienklage“ aus dem 15. Jahrhundert zu den wichtigsten Überlieferungen. Ebenfalls zum mittelalterlichen Bestand ist die „Lambacher Liederhandschrift“ aus dem späten 15. Jahrhundert zu rechnen. Sie wurde jedoch 1822 verkauft und befindet sich heute im Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek. Aus dem 16. Jahrhundert haben sich ein Exemplar des *Compendium Musicae* von Adam Gumpelzhaimer und ein großformatig gedrucktes Chorbuch mit Werken von Orlando di Lasso erhalten. In der Handschriftensammlung des Stiftsarchives befindet sich ein Codex (Nr. 201) aus der Zeit nach 1690, der u. a. eine anonyme Schauspielmusik zu einer spanischen Novelle enthält („Clodomir“, dt. Übersetzung von Matthäus Drummer von Pabenbach, 1666).

Das 18. Jahrhundert

Zunächst sind die Handschriften des 18. Jahrhunderts zu differenzieren nach Werken von Hauskomponisten, welche meist gleichzeitig Organisten waren, und Werken aus überregionaler Sammlertätigkeit, welche ca. 90 Prozent des Bestandes ausmachen. Letztere reichen von Komponisten aus den umliegenden oberösterreichischen Klöstern, über die urbanen Orientierungspunkte der Wiener, Prager und Salzburger Hofkapellen, über böhmische, bairische und niederösterreichische Klosterkomponisten, bis hin zu Musik aus den großen internationalen Schulen von Mannheim, Dresden, Paris, Mailand, Venedig, Neapel und Rom. Ein weiteres Unterscheidungsmerkmal liegt in geistlicher und weltlicher Musik, die für das gesamte 18. Jahrhundert in annähernd ausgeglichenem Verhältnis vorhanden ist. Eine sehr große Abteilung im Archiv bilden die Werke Michael Haydns, der mit 276 Katalognummern zu den meistgesammelten Komponisten in Lambach zählt. Des Weiteren häufig abgeschrieben wurden Werke seines Bruders Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozarts.

Die Lambacher Sinfonien der Mozarts

Keine der beiden so genannten „Lambacher Sinfonien“ sind in Lambach als Autograph überliefert. Wilhelm Fischer wies 1923 im Zuge der Erfassung von Wolfgang Amadeus Mozarts Frühwerk auf diese beiden Werke von Vater und Sohn Mozart hin und setzte sich auch für deren Wiederaufführung ein. 40 Jahre später äußerte Anna Amelie Abert Zweifel an der Zuschreibung und glaubte aufgrund der musikalischen Faktur nachweisen zu können, dass der Kopist einst versehentlich die Titelblätter vertauscht hätte und folglich jene Symphonie, die Wolfgang zugeschrieben war, von Leopold stammte und umgekehrt. Gerhard Allroggen widmete sich im Zuge der Neuen Mozart-Ausgabe 1984 noch einmal eingehend dieser Frage und konnte den Zweifel schließlich dank neuer Quellen belegen. Die ursprüngliche Zuschreibung kann seither erwiesenermaßen ihre Gültigkeit behalten.

Nicht-katalogisierter Teil

Derzeit noch nicht in einem Katalog erfasst ist ein großer Bestand aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert. Es handelt sich dabei um Notenmaterial, das zum Teil bis in die Mitte der 1980er-Jahre in aktivem Gebrauch

stand und hauptsächlich Werke der kirchenmusikalischen Restaurations-epoche, des so genannten „Cäcilianismus“ enthält. Darunter befinden sich u. a. auch die Franz-Xaver-Haberl-Gesamtausgaben der Werke Palestrinas und Orlando di Lassos. Aber auch frühe Partitur-Drucke von Mozarts Requiem, Beethovens C-Dur-Messe und einigen Messen von Joseph Haydn sind Teil dieser Sammlung, ebenso eine Erstausgabe von Schuberts Liederzyklus „Die schöne Müllerin“ (Diabelli, 1830). Insgesamt umfasst der nicht-katalogisierte Notenapparat ca. 1.500 Bände. Die Erstellung eines Kataloges ist derzeit in Arbeit (RISM).

Briefbestand und andere schriftliche Quellen

Der erhaltene Schriftverkehr von Musikern ist dem Umfang nach eher bescheiden, jedoch befinden sich darunter einige sehr wertvolle Stücke. So besitzt die Sammlung neben einigen Briefen des Barockkomponisten und Lambacher Konventualen P. Romanus Weichlein (1652–1706) je einen Brief der Salzburger Hofmusiker Johann Vilsmayr und Joseph Meissner. Des Weiteren befinden sich Schriftstücke der Orgelbauerfamilie Egedacher im Bestand, wie etwa der Kontrakt mit Christoph Egedacher über die große Stiftskirchen-Orgel aus dem Jahr 1652 und einige Briefe von Johann Ignaz Egedacher bzw. dessen Frau, deren Inhalt sich auf die drei Orgeln der Dreifaltigkeitskirche Stadl-Paura bezieht. Ferner existieren div. Quittungen und Spaltzetteln von den Orgelbauern Andreas Putz, Johann Freundt und Ignaz Gatto, außerdem Quittungen von Anton Burghardt (Geigenbauer, Salzburg 1685) und Johann Michael Leichnamtschneider (Blechblasinstrumentenbauer, Wien 1707). Das umfassendste Dokument ist ein Beschwerdebrief des Lambacher Organisten Joseph Balthasar Hochreithers, der auf 15 handschriftlichen Seiten die Zustände der Kirchenmusik in Lambach beklagt und dabei auch über so manche Nichtigkeiten und Intrigen des Klosteralltags berichtet (1708). Daher ist es – abgesehen von seinem musikhistorischen Wert – auch besonders geeignet, um den pädagogischen, wirtschaftlichen und sozialen Kontext eines Klosterkomponisten im frühen 18. Jahrhundert zu erhellen.

Instrumentensammlung

Stark dezimiert ist auch das Musikinstrumentenarchiv. Der Bestand an hochwertigen Streichinstrumenten, darunter ein vollständiger Satz an Instrumenten von Jacob Stainer, ist durch mehrere Inventarisierungslisten und

Reparaturrechnungen aus dem 17. und 18. Jahrhundert belegt, erhalten ist jedoch kein einziges. Ebenso nur schriftlich bezeugt sind ein vollständiges Blockflöten-Consort bzw. mehrere Gamben und Kniegeigen. Erhalten haben sich eine Posaune von Hanns Geyer aus Wien (1681), eine weitere Posaune von Wolff Wilhelm Haas (Nürnberg, um 1730), sowie eine Trompete von Martin Friedrich Ehe (Nürnberg, 1747). Der verbleibende Rest an Musikinstrumenten stammt aus dem 19. Jahrhundert und besteht aus mehreren Violinen, Violen und einem Kontrabass, aus einem Fagott von Carl Docke aus Linz, vier anonymen Naturhörnern samt Transponierbögen und einigen Signaltrompeten.

Höhepunkt und Ende der Musikpflege in Lambach

Allein das allgemeine Repräsentationsbedürfnis machte die Musik neben der Baukunst, der bildenden Kunst, der Wissenschaft und der Literatur zu einem festen Bestandteil im Alltag barocker Kirchenfürsten. Doch bei genauerer Betrachtung fällt sogleich auf, dass Musikförderung oft mit persönlicher Leidenschaft einherging und ihr daher nicht jeder Abt gleichviel Bedeutung beimaß. Große Musikliebhaber in Lambach waren der erste große Barockabt, Placidus Hieber von Greiffenfels (reg. 1640–1678), aus dessen Epoche jedoch leider nichts erhalten blieb, und der letzte, Abt Amandus Schickmayr. Dieser regierte von 1746 bis 1794 und wird in der Chronik als *excessivus amator musicae* bezeichnet. Die Förderung der klostereigenen Musiker und Komponisten war ihm ebenso ein Anliegen wie der Kontakt zu großen Künstlern der Zeit. Eine besondere Freundschaft verband ihn mit Michael Haydn, dessen reicher Werkbestand im Musikarchiv bereits erwähnt wurde. Die Freundschaft dürfte nicht einseitig gewesen sein, denn auch Michael Haydn berichtet seinerseits sehr begeistert über einige Besuche in Lambach. Zu den Höhepunkten seines musikalischen Wirkens in Lambach zählt u.a. die Uraufführung einer großen Festmesse, der „Missa sancti Amandi“, die zum 30-jährigen Regierungsjubiläum des Abtes im Oktober 1776 geschrieben wurde und deren Aufführung Michael Haydn selbst leitete. Zeitgenossen berichten darüber, dass es Musik war, die *ihres Meisters werth war, so majestätisch und dem Gegenstand angemessen klang alles. Er schlug selbst die Orgel dabey und gab mit seiner gegenwarth seinem Werke und dem ganzen Chor Feur und Leben.*

Des Weiteren von Bedeutung ist ein leider unvollendet gebliebenes Musiktheater-Projekt: „Der engländische Patriotismus“ aus der Zeit um 1778. Der Text stammt vom Lambacher Dichtermönch P. Maurus Linde-

mayr. Das Besondere an diesem Werk, von dem nur Musik zum 1. Akt existiert (Seczeny-Bibliothek, Budapest), ist die Verwendung eines tagesaktuellen Stoffes. Lindemayr nimmt sich den amerikanischen Unabhängigkeitskrieg zum Thema und baut darauf ein Lustspiel auf. Hierbei ist bemerkenswert, wie genau er die Fakten des Kriegsgeschehens angesichts der damaligen Medien im provinziellen Lambach kannte und in unvergleichbarer Weise künstlerisch verarbeitet. Abt Schickmayr ließ gerne zu seinem Namenstag, der am 6. Februar war und daher in die Faschingszeit fiel, ein „Operettl“ aufführen. Meist war dies Aufgabe der Hauskomponisten oder Komponisten von benachbarten Klöstern. Die Tatsache, dass Schickmayr für das zeitkritische Stück „Der engländische Patriotismus“ den hochrangigen Salzburger Hofkomponisten Michael Haydn engagierte, spricht für einen außergewöhnlichen Anlass. Das Stück blieb unvollendet, möglicherweise weil es in die Zeit der josephinischen Theaterreform fiel. Mit dem Tod von Abt Amandus Schickmayr ging im Jahr 1794 auch eine 150 Jahre andauernde musikalische Blütezeit zu Ende. Dafür waren nicht nur die wirtschaftlichen Sorgen verantwortlich, die Joseph II. vielen Klöstern bescherte, sondern auch das Selbstverständnis der Kunst löste sich von den barocken Gemeinplätzen und wendete sich dem Individualismus der Aufklärung zu.

Die Musiksammlung der Benediktiner- abtei Unsere Liebe Frau zu den Schotten in Wien

Martin Czernin

Die heute unter dem Namen Schottenstift allgemein bekannte Wiener Benediktinerabtei ist mit vielen klingenden Namen aus Kunst und Kultur verbunden. Einerseits waren viele bekannte Musiker in direktem Kontakt mit den Benediktinermönchen. Andererseits gab es immer wieder Wohnungen im Schottenhof, in der Treffen von hochrangigen Musikern stattfanden, wie z. B. die Wohnung der Haydn-Schülerin Marianne von Genzinger (in der u. a. J. G. Albrechtsberger, C. Ditters v. Dittersdorf oder W. A. Mozart zu Gast waren) oder des Onkels von Franz Liszt, Dr. Eduard Ritter von Liszt (in der sich u. a. Hans von Bülow, Anton Bruckner, Ole Bull, Peter Cornelius, Karl Tausig oder Richard Wagner aufhielten). Daneben gab es aber auch noch die zum Stift gehörenden Wohnungen der beim Stift angestellten Kapellmeister (vor allem Ignaz Assmayer oder Joseph Eybler) und Organisten (z. B. Leopold Eder, Johann Joseph Fux, Carl Schülle, Franz Volkert oder Georg Wiehard). Außerdem besuchten auch Personen, die haupt- oder nebenberuflich mit Musik zu tun hatten (z. B. Otto Bach, Klemens Freiherr zu Frankenstein, Friedrich Hausegger, Hugo Felix Haymann, Theodor Helm, Ernst Kunwald, Karl Nawratil oder Johann Strauß)¹, das heute noch bedeutende Schottengymnasium. Nicht zu vergessen ist auch die Schottenkirche, in der die Taufen, Erstkommunionfeiern, Firmungen, Trauungen und Seelenmessen von Musikern stattfanden (z. B. die Hochzeit von Johann Joseph Fux am 4. Juni 1696, die Taufe von Johann Carl Perkhhammer am 3. September 1737 oder die Hochzeit von Joseph Tastl am 29. Juni 1890).² In diesem Zusammenhang muss u. a. auch

¹ Vgl. dazu das Verzeichnis der Absolventen in *Hübl*, Albert, Geschichte des Unterrichts im Stifte Schotten in Wien, Wien 1907, S. 279–330. – Zu den Kindern von Johann Strauß, die ebenfalls das Schottengymnasium besuchten, siehe u. a. *Czernin*, Martin, Die Strauß-Kinder als Studenten am Schotten-Gymnasium, in: *Straussiana* 1999. Studien zu Leben, Werk und Wirkung von Johann Strauss (Sohn), Bd. 3 (= Musik in Theorie, Geschichte und Ästhetik 4), Tutzing 2003, S. 11–21.

² Für nähere Informationen siehe *Czernin*, Martin, Organisten des Schottenstiftes, in: Die neuen Mathis-Orgeln in der Abteikirche Unserer Lieben Frau zu den Schotten in Wien, Wien 1996, S. 19–30.

Richard Strauss erwähnt werden, der für die Hochzeit seines einzigen Sohnes Franz Strauss am 15. Jänner 1924 in der Schottenkirche eigens ein Hochzeitspräludium für zwei Harmonium-Instrumente (o. op. 108) komponierte, das dort durch Staatsopernkapellmeister Karl Alwin und Professor Sigismund Rudolf Friedel uraufgeführt wurde.³

Interessiert man sich für die nähere Musikgeschichte des Hauses und vor allem für die dort aufbewahrten, aus den verschiedenen Jahrhunderten stammenden Musikalien, so wird man in den verschiedenen historischen Darstellungen zur Geschichte des Schottenstiftes⁴ kaum etwas finden. Und das, obwohl sich im Stift heute neben anderen Archiven auch ein eigenes Musikarchiv befindet. Deshalb soll in diesem Beitrag nun erstmals der Versuch unternommen werden, den Inhalt und die Entwicklungsgeschichte des heutigen Musikarchives umfassender zusammenzustellen. Inhaltlich werden in diesem Archiv folgende Materialien aufbewahrt:

- die Fragmente der alten Choralbücher aus dem 12.–16. Jahrhundert
- die handgeschriebenen Notenmaterialien polyphoner Kirchenmusik
- die (teils gedruckten) kirchenmusikalischen Aufführungsmaterialien
- die gedruckten Ausgaben verschiedenster Werke von zahlreichen Komponisten der Musikgeschichte
- die musikalische Fachliteratur
- die Textbücher zu Opern und Oratorien
- einzelne Taschenpartituren
- alte Schallplatten und Musikkassetten
- Instrumente.

Musikalien aus dem Mittelalter

Grundsätzlich stellt das Schottenstift auf der Basis der mittelalterlichen Geschichte innerhalb der heutigen österreichischen Benediktinerabteien eine Besonderheit dar. Nicht nur, dass dieses Kloster das älteste Kloster Wiens ist, auch die Musiktradition der Gründungszeit stammt nicht einfach von einem der umliegenden anderen Klöster. Als Heinrich II. Jasomirgott noch Markgraf von Österreich und Herzog von Bayern war, befand sich seine Residenz in Regensburg, wo er die irische Gründung und die darin

³ Vgl. dazu *Tenner*, Franz, Richard Strauss Werkverzeichnis, 2. überarb. Aufl., Wien 1999, Nr. 247, S. 1924. – Das Werk wurde anlässlich der Eröffnung des Klosterladens im Jahr 2000 in Anwesenheit von Bundeskanzler Dr. Wolfgang Schüssel und Kardinal Dr. Franz König im Prälatensaal des Stiftes wieder aufgeführt.

⁴ U. a. *Rapf*, Cölestin, Das Schottenstift, Wien 1974 (= Wiener Geschichtsbücher 13); *Ferenczy*, Heinrich, Das Schottenstift und seine Kunstwerke, Wien 1980.

lebenden Mönche kennen und schätzen gelernt hatte. Als er der erste Herzog Österreichs wurde und seine Residenz von Regensburg nach Wien verlegte, brauchte er für die Erledigung der seelsorglichen Aufgaben ein Kloster. Auch wenn es im Umkreis von Wien bereits andere Klöster gab und auch in Regensburg das berühmte Benediktinerkloster St. Emmeram existierte, so entschied er sich doch dafür, in Wien ein Tochterkloster der Regensburger irischen Gründung errichten zu lassen. Dieses Kloster wurde 1155 – damals noch vor den Mauern von Wien – errichtet und mit 22 Mönchen aus dem Regensburger Kloster St. Jakob besiedelt. Da der Bau des ersten Klosters allerdings einige Zeit in Anspruch nahm und die erste fertiggestellte Kirche erst 1200 eingeweiht werden konnte, wohnten die ersten Mönche in einem hölzernen Bau auf der heutigen Freyung. Und hier pflegten sie bereits täglich im Rahmen der Messe und des Stundengebetes die Melodien des Gregorianischen Chorals. Da die Bewohner des Klosters allerdings alle in Irland geboren und später nach Wien gereist sein mussten, stellt sich natürlich die Frage, ob es sich hierbei um die gleiche Tradition bzw. die gleichen Melodien gehandelt hat, die auch in den umliegenden Benediktinerklöstern verwendet wurden. Erste diesbezügliche Forschungen fanden Anfang der 1980er Jahre im Rahmen eines großen Projektes zur „Musik im mittelalterlichen Wien“ statt, in dessen Rahmen im Schottenstift Handschriften und Inkunabeln nach Fragmenten alter Musikhandschriften durchsucht wurden. Die dabei gewonnenen Ergebnisse wurden zu zwei verschiedenen Zeitpunkten in zwei wissenschaftlichen Publikationen veröffentlicht, die leider – da man im Lauf des Projektes auch die Signaturen mehrmals änderte – auch unterschiedliche Signaturen zu ein und derselben Quelle veröffentlichten.⁵ Da damals noch nicht alle Fragmente gefunden worden waren und ein paar Fragmente auch fehlerhaft beschrieben worden sind, musste später alles noch einmal überprüft und eine neue Signaturenfolge, die demnächst als dritte Signatur veröffentlicht werden muss, vergeben werden. Meine eigenen weiterführenden diesbezüglichen Forschungen der letzten Jahre haben hinsichtlich der Musiktradition ergeben, dass

1. die aus Regensburg von den ersten Mönchen mitgebrachten Quellen für das Wiener Tochterkloster kopiert wurden, sodass in Wien die gleichen Melodien gesungen wurden wie in Regensburg,
2. die Melodien (gegenüber den anderen Regensburger Quellen des 12. Jahrhunderts) auf Grund ihrer unterschiedlichen Verwendung von Melis-

⁵ *Mezey, László*, Fragmentforschung im Schottenstift, in: *Codices manuscripti*, Jg. 10 (1984), Heft 2, S. 60–71; *Musik im mittelalterlichen Wien*. Katalog der Ausstellung im Historischen Museum der Stadt Wien 1986–1987, Wien 1986.

men nichts mit Regensburg zu tun haben, sondern von Irland beeinflusst sind,

3. die Notenschrift der irischen Benediktiner im Gegensatz zu den im süddeutsch-österreichischen Raum üblichen benediktinischen Quellen bereits ein Vier-Linien-System und verschiedene (vor allem jene für den insularen Raum üblichen) Schlüsselbuchstaben verwendete, d. h. die Tonhöhen bereits eindeutig fixiert wurden,

4. die Notenzeichen auf Linien gesetzte St. Galler Neumen sind, die einige für den Regensburger Raum typische Graphien einsetzen.

Das heißt also, die Musiktradition im Wiener Schottenstift beginnt mit liturgisch-musikalischen Quellen, deren Notenschrift und Melodien aus Irland stammen, wobei die Liturgie und die graphischen Elemente der Neumenschrift an den Regensburger Raum angepasst wurden. Als Beispiele können hier ein paar Fragmente erwähnt werden.⁶

1. das Fragment einer Handschrift des 12. Jahrhunderts mit Gesängen aus der Matutin zum Fest des hl. Benedikt (21. März). Die starke Verwendung von Blattgold im Rahmen der Initiale „F“ zu Beginn des Responsoriums „Fuit vir vitae venerabilis“ lässt den Betrachter unweigerlich an die Herstellungskosten der Handschrift denken. Da solche Handschriften im Mittelalter teuer waren, kann man durchaus davon ausgehen, dass es sich hierbei um eine im heutigen Sinn „gesponserte“ Handschrift handelt, die meiner Meinung nach Herzog Heinrich II. Jasomirgott „seinem“ Kloster, das ihm zeitlebens sehr am Herzen lag und in dem er auch begraben liegt, geschenkt hat. Diese Handschrift kann weiters durchaus als Vorlagehandschrift für das Abschreiben weiterer Gesangsbücher herangezogen worden sein. Woher bei all den von den irischen Mönchen verwendeten liturgisch-musikalischen Handschriften die Maler des Buchschmuckes kamen, ist in vielen Fällen heute noch unklar. In einigen Fällen konnten jedoch die Schreibstuben von Kremsmünster, Melk oder Seckau erforscht werden, aus denen sich der jeweilige Mönch eine Zeit lang als Gast im Schottenstift befunden haben dürfte.⁷

⁶ Zu den Fragmenten siehe u. a. *Czernin*, Martin, Fragments of liturgical chant from medieval Irish monasteries in continental Europe, in: *Early Music*, vol. XXVIII/2, Mai 2000, S. 217–224; *Czernin*, Martin, Mittelalterliche Musikhandschriften in Österreich, in: Bericht des 26. Kongresses der „International Association of Bibliophiles“ in Wien 2009 (in Druck).

⁷ Zu diesem Fragment vgl. u. a. *Czernin*, Martin, Die „Schotten“ in Wien / Auf den Spuren der Gründerväter. Katalog der Ausstellung des Museums im Schottenstift vom 23. Mai bis 28. September 2003, Wien 2003, S. 35; *Czernin*, Martin, Aspekte der Fragmentenforschung an Wiener mittelalterlichen Quellen, in: Birgit Lodes (Hg.), *Wiener Quellen der älteren Musikgeschichte zum Sprechen gebracht*, Tutzing 2007, S. 148–150.

2. Ein Beispiel von Gesängen in einer anderen Notenschrift stellt das Fragment mit Melodien zum Fest des hl. Kilian (9. Juli) dar. Die hier zur Verehrung ihrer eigenen irischen Heiligen im fernen Wien verwendeten Melodien wurden in diesem Fall aus Handschriften der Diözese Würzburg, deren Patron der hl. Kilian ist und wo sich ebenfalls ein Kloster der irischen Mönche befand, übernommen.

3. Die Verehrung des wichtigsten irischen Heiligen, des hl. Patrick, ist ebenfalls mit einem im 12. Jahrhundert geschriebenen Fragment belegt. Die Texte dieser Melodien dürften in Zusammenhang mit der Entstehung des berühmten „Magnum Legendarium Austriacum“, von dem eine wichtige Quelle in Regensburg entstanden ist, stehen. Da die heute in Irland erhalten gebliebenen Handschriften, in denen die Melodien zum Offizium des hl. Patrick überliefert sind, alle aus späteren Jahrhunderten stammen und die Wiener Quelle sowohl liturgische als auch musikalische Unterschiede aufweist, handelt es sich hier entweder um einen Rest einer verloren gegangenen Tradition, die auch in Irland selbst existierte, oder aber den Rest einer am europäischen Kontinent gegenüber dem insularen Raum unterschiedlichen Tradition. Auf jeden Fall zeigt dieses Blatt eindeutig, dass auch der wichtigste irische Heilige in Wien gefeiert wurde. In diesem Zusammenhang muss auch erwähnt werden, dass eine Untersuchung der Kirchenachsen (Sonnenaufgang – Sonnenuntergang) vor wenigen Jahren eindeutig ergeben hat, dass das Hauptschiff der Kirche ebenfalls nach dem Festtag des hl. Patrick, dem 17. März [1155], ausgerichtet wurde.⁸ Leider fehlt uns darüber hinaus heute jegliche Kenntnis über die Existenz eines eigenen Patrick-Altars in der romanischen Klosterkirche.

4. Wie in vielen anderen Archiven auch, so besitzt auch das Archiv des Schottenstiftes in den Handschriften zur Verstärkung der Lagenbindung zahlreiche zu Streifen zerschnittene Fragmente. Soweit diese Streifen in den letzten Jahren aufgefunden und als musikalisch relevant erachtet wurden, wurden sie – soweit nicht restauratorische Gründe dagegensprachen – aus den alten Handschriften herausgelöst. Nach einer Bestimmung des liturgischen Standortes jedes Streifens im Kirchenjahr konnten – soweit möglich – noch einzelne Blätter zusammengesetzt und rekonstruiert werden, was besonders bei Resten der irischen Epoche des Schottenstiftes wichtig war, da von dieser kaum mehr Zeitzeugen erhalten sind.

⁸ Vgl. dazu *Reidinger*, Erwin, Die Schottenkirche in Wien: Lage – Achsknick – Gründungsdatum, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LXI (2007), Heft 2/3, Wien 2007, S. 181–213.

Diese einstimmigen und von der irischen Tradition her beeinflussten Gesänge verwendete man im Schottenstift bis zum Jahre 1418. Um diese aber auch gut einstudieren zu können, errichtete der letzte irische Abt, Thomas III. (1403–1418), beim Stift noch eine eigene Musikschule mit einem Chormeister, in der Musik im Rahmen der Sieben Freien Künste (*septem artes liberales*) zur Grundausbildung gehörte.⁹ Als sich damals der österreichische Herzog mit der Bitte, dass auch nicht in Irland geborene Personen Mitglieder im Konvent des Schottenstiftes werden dürften, an Papst Martin V. wandte und dieser der Bitte entsprach, zogen die irischen Mönche es vor, das Wiener Stift zu verlassen. Nach der Resignation des letzten irischen Abtes Thomas III. im Jahre 1418 wurde das Stift noch im selben Jahr von Melk aus neu besiedelt, was auch eine Änderung der Musikpflege zur Folge hatte.

Die neue, den regionalen Gebräuchen entsprechende Form, änderte soviel an den Musikquellen, dass die alten Handschriften unbrauchbar, zerschnitten und als Arbeitsmaterial für Buchbinder umfunktioniert wurden. Die neuen Handschriften, die nicht nur die alte Melker Musiktradition, sondern auch die Änderungen im Rahmen der Melker Reform widerspiegelten, waren mit adiastematischen St. Galler Neumen geschrieben, sodass die bisherige Möglichkeit, die Tonhöhen aus den Handschriften ablesen zu können, wieder verloren ging. Zudem waren nun – ganz im Gegensatz zur irischen Epoche des Schottenstiftes – auch Veränderungen infolge von Einflüssen aus anderen Klöstern möglich. Die aus dieser Zeit erhalten gebliebenen Quellen machten in der Folgezeit die üblichen Veränderungen einerseits der Notenschrift hin zur Quadratnotenschrift und andererseits der Größe der Handschriften hin zu den Chorbüchern mit. Die in späteren Jahrhunderten zum Teil auch wieder unbrauchbar gewordenen Handschriften sind heute – u. a. als Einbandmaterial von Rechnungsbüchern – erhalten geblieben.

Zu dieser Zeit kam auch die Mehrstimmigkeit auf, deren Verwendung die Melker Reform für den klösterlichen Bereich für die Hochfeste (Weihnachten und Ostern) erlaubte und die demnach auch im Schottenstift gepflegt wurde. Die dabei für den Gesang herangezogenen Schüler mussten aber getrennt von den Mönchen an einem „geeigneten“ Ort stehen. Zudem lässt sich für die damalige und spätere Zeit die Tätigkeit einer Kantorei im

⁹ Czernin, Martin, Art. Schottenstift, in: Österreichisches Musiklexikon 4, Wien 2005, Sp. 2134.

Schottenstift aus verschiedenen Quellen nachweisen, wie z.B. in den zahlreichen Messstiftungen, in welchen häufig von „gesungenen Messen“ die Rede ist und in denen die Teilnahme der Kantorei ausdrücklich gefordert wird.¹⁰

Als älteste Quellen für die Verwendung einer mehrstimmigen Musik im Schottenstift sind vor allem zwei Fragmente als Reste eines Chorbuches anzusehen, die eine enge Verwandtschaft mit den so genannten „Trienter Codices“ haben und aus der Zeit von „um 1430“ stammen dürften.¹¹ Auf Grund ihrer Größe und weil es das heutige Musikarchiv noch nicht so lange gibt, befinden sich in diesem Zusammenhang in der Stiftsbibliothek noch weitere, vollständig erhaltene Chorbücher: Einige handgeschriebene mit zum Teil anonymen Werken (unter den nicht anonymen Werken befindet sich u. a. ein mehrstimmiges Magnificat von Arnold von Bruck)¹² und mehrere gedruckte Bände mit vier- bis sechsstimmigen Kompositionen von Orlando di Lasso.

Neben der Aufführung der Musik aus den Chorbüchern wirkte im 16. Jahrhundert im Schottenstift der bekannte Schulmeister Wolfgang Schmelzler, der vor allem durch seinen berühmten „Lobspruch auf die Stadt Wien“ heute noch bekannt ist. Leider sind von ihm, außer ein paar Exemplaren seines Lobspruches, keine weiteren Werke mehr erhalten geblieben. Selbst von der bedeutenden Volksliedsammlung Schmelzlers, in der über 370 verschiedene Melodiefragmente von Volksweisen und Kunstliedern, die in der Bevölkerung weit verbreitet waren, nachweisbar sind, fehlt im Schottenstift jedes Exemplar.

Zu dieser Zeit war vor allem die Regierungszeit von Abt Johann VII. Krembnitzer (1500–1518) bedeutend, der nicht nur eine Singschule beim Stift einführte, sondern auch 1517 die erste historisch belegbare Orgel der Kirche bauen ließ.¹³

¹⁰ *Niederhorn-Bruck*, Meta / *Pass*, Walter, Art. „Schottenstift“, in: *AK Musik im mittelalterlichen Wien* (wie Anm. 5), S. 26.

¹¹ Vgl. dazu *Pass*, Walter, Notiertes Fragment einer Handschrift mit weißer Mensuralnotation, Schottenbibliothek, in: *AK Musik im mittelalterlichen Wien* (wie Anm. 5), S. 114 (Kat. Nr. 92).

¹² Vgl. dazu *Pass*, Walter, Das vierstimmige Magnificat des Arnold von Bruck, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 42, Tutzing 1993, S. 467–474.

¹³ *Czernin*, Martin, Die neuen Mathis-Orgeln in der Abteikirche Unserer Lieben Frau zu den Schotten in Wien, Wien 1996, S. 2.

Musikhandschriften – Komponisten im Konvent und in Diensten des Schottenklosters

Den größten Teil der Kompositionen, die das heutige Musikarchiv des Schottenstiftes aufbewahrt, bilden jene ca. 2.500 handgeschriebenen kirchenmusikalischen Quellen des 18. und 19. Jahrhunderts, die seinerzeit im Rahmen der Liturgie zur Aufführung gebracht wurden und die zwischen 1992 und 1994 erstmals – leider fehlerhaft – von RISM (Répertoire International des Sources Musicales) Österreich titelmäßig erfasst wurden.¹⁴ Fast alle dieser Kompositionen sind Abschriften von bereits existierenden Werken, u. a. aus dem Bestand der Hofmusik. Autographe sind vor allem von den seinerzeitigen Stiftskapellmeistern Joseph Assmayr, Joseph Eybler, Tobias Gsur, P. Carolus Pachs Schmidt OSB (1700–1734) und Johann Baptist Ziegler erhalten geblieben. Die Abschriften stammen in erster Linie von Werken Michael Haydns und anderer namhafter Komponisten; regionale Zeitgenossen des Wiener Musiklebens sind mit meist nur sehr wenigen Werken vertreten. Von berühmten Komponisten wie Ludwig van Beethoven, Anton Bruckner, Franz Liszt, Richard Wagner u. dgl. sind außer später gedruckten Ausgaben keine Werke vorhanden, selbst wenn sich diese viele Jahre wiederholt im Schottenhof aufhielten (Franz Liszt, Richard Wagner) bzw. in der Nähe des Schottenstiftes eine Wohnung besaßen (Ludwig van Beethoven, Anton Bruckner) und sicher auch zum damaligen Stiftskapellmeister, dem Abt oder anderen Mitgliedern des Konventes Kontakt hatten.¹⁵

Aus dieser Zeit sind vor allem ein paar Persönlichkeiten von Bedeutung, die näher behandelt werden sollen. Zunächst einmal die Vertreter des Konventes des Schottenstiftes:

P. Carolus Pachs Schmidt OSB (1700–1734)

war der Sohn eines Trompeters in den Diensten des Fürsten Esterházy. Er trat 1721 in den Konvent des Schottenstiftes ein. Da im Archiv eine aus 1721 stammende Partitur des Oster-Introitus „Domine probasti me“ aufbe-

¹⁴ Da die Titelaufnahmen mittlerweile viel umfangreicher erfolgen, werden diese in den kommenden Monaten – ausgehend von den alten Karteikarten und in Zusammenarbeit mit der RISM-Zentrale in Frankfurt – neu erfasst.

¹⁵ Vgl. dazu *Czernin*, Martin, Franz Liszt und das Schottenstift. Katalog zur Ausstellung im Museum im Schottenstift. 27. November 2008 bis 28. März 2009, Wien 2008; *Czernin*, Martin, Franz Liszt und das Wiener Schottenstift, in: Österreichische Musikzeitschrift 2009, Heft 2, S. 18–24.

wahrt wird, kann man davon ausgehen, dass er bereits eine musikalische Ausbildung mitbrachte, allerdings ist heute nicht mehr eindeutig nachvollziehbar, wer seine Lehrer waren. Nach dem Tod des damaligen Regenschori, Matthias Öttl, wurde Pachschnid 1725 sein Nachfolger und blieb in dieser Funktion bis zu seinem Tod 1734. In der Stiftschronik wurde er in einer Eintragung zum 8. März 1734 als „vortrefflicher Musiker“ bezeichnet. Die Werke Pachschnids wurden in den letzten Jahren von Alexander Opatrny im Rahmen einer Dissertation, aus der später auch ein Werkverzeichnis und eine Publikation der Österreichischen Akademie der Wissenschaften hervorging, bearbeitet.¹⁶ Opatrny erwähnt darin, dass als letzte nachweisbare Aufführung der Werke Pachschnids im 18. Jahrhundert die Motette „Io triumpho“ am 14. November 1789 im Stift Göttweig, wo sich eine Abschrift des Werkes befindet, stattfand. Im 19. Jahrhundert wurde ein Werk Pachschnids im Schottenstift und im 20. Jahrhundert einige seiner Werke in Wiener Kirchen aufgeführt. Die Aufführung der „Missa sancti Carolomanni“ dürfte damals u. a. durch den Einsatz von Karl Pfannhauser zustande gekommen sein. Nach Pfannhausers Meinung ließ Pachschnid „eine fühlbare Annäherung an persönlichen, mitunter sogar volkstümlich-lebendigen Ausdruck erkennen und bildete somit einen beachtlichen Markstein frühromantischer Entwicklung“.¹⁷ In einer späteren Arbeit verwies Pfannhauser darauf, dass Pachschnid „als jüngerer Zeitgenosse der beiden kaiserlichen Kapellmeister Johann Joseph Fux und Antonio Caldara sowie des Hofcompositours Francesco Conti auf nahezu ebenbürtigem künstlerischem Niveau in Erscheinung trat“.¹⁸ Eine Ansicht, die die jüngeren Forschungen Opatrnys nicht ganz bestätigten.¹⁹ Insgesamt hat Pachschnid nicht nur 42 eigene Werke verfasst, sondern nachweislich auch Werke anderer Komponisten (u. a. von Johann Joseph Fux) abgeschrieben und so dem Archiv erhalten.

¹⁶ Opatrny, Alexander, Carolomannus Pachschnid, phil. Diss., Wien 2004; *derselbe*, Thematischer Katalog Karlmann Pachschnid, Wien 2009 (= Tabulae Musicae Austriacae 17); *derselbe*, Karlmann Pachschnid 1700–1734): Missa Sancti Carolomanni (WV Nr. 1h) und Sinfonia (WV Nr. 22a), Graz 2007 (DTÖ 154).

¹⁷ Pfannhauser, Karl, Art. Pachschnid, Carolomannus, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart 10, Kassel u. a. 1962, Sp. 553.

¹⁸ Pfannhauser, Karl, Zur Wiedererweckung eines musikalischen Barockwerkes, in: Das Josefstädter Heimatmuseum 38, Wien 1964, S. 339.

¹⁹ Opatrny, Katalog (wie Anm. 16), S. 20.

P. Theodor Zwettler OSB (1759–1826)

ist Anfang des 19. Jahrhunderts für die Musikgeschichte des Hauses von großer Bedeutung. Obwohl wir von ihm kaum eigene Kompositionen haben, da die unter seinem Namen laufenden 14 Werke im Wesentlichen Abschriften von Chören von Carl Heinrich Graun, G. F. Händel oder Joseph Haydn sind, so wurden während seiner Amtszeit als Prior des Stiftes doch viele der heute vorhandenen Kompositionen als Abschriften für das Schottenstift angeschafft. Unter diesen Neuerwerbungen befinden sich u. a. viele Werke von Michael Haydn, der mit den meisten Titeln im Archiv vertreten ist.

Neben diesen ordensinternen Komponisten verwahrt das Musikarchiv des Schottenstiftes viele Werke (darunter auch zahlreiche Autographe) der Stiftskapellmeister wie z. B. Ignaz Assmayr, Michael Bauer, Joseph Eybler, Tobias Gsur, Matthias Öttl oder Johann Baptist Ziegler.

Joseph Eybler (1765–1846)

war zunächst Chorknabe am Stephansdom, erhielt seinen Kompositionsunterricht bei J. G. Albrechtsberger und stand in Kontakt mit Joseph Haydn und W. A. Mozart. 1794 bis 1824 war er Regens chori im Schottenstift, in dessen Archiv heute mehr als hundert Autographe seiner Werke aufbewahrt werden.²⁰ Der enge Kontakt zu Joseph Haydn führte auch dazu, dass Eybler in der Schottenkirche am 15. Juni 1809 im Rahmen des vom Schottenabt Andreas Wenzel OSB (1807–1831) zelebrierten Requiems für J. Haydn das Requiem von W. A. Mozart aufführte.

Ignaz Assmayer (1790–1862)

wirkte ursprünglich in Salzburg und kam 1815 nach Wien. Er war nicht nur ab 1823 Mitglied der Wiener Hofmusikkapelle, sondern von 1824 bis 1846 Regens chori der Schottenkirche. Er führte die musikalische Tradition nach Joseph Eybler weiter. In ihrer Dissertation wies Susanne Antonicek darauf hin, dass Assmayer die Nachfolge Eyblers „trotz vieler Konkurrenten bekommen“ hatte und so „die beinahe schon zur Tradition gewordene Stufenleiter Schotten – Hofkapelle fortführen sollte“.²¹ Auch er stand zu

²⁰ *Boisits*, Barbara, Art. Joseph Leopold Edler von Eybler, in: Österreichisches Musiklexikon 1, Wien 2002, Sp. 411.

²¹ *Antonicek*, Susanne, Ignaz Assmayr (1790–1862). Biographie und Messenschriften mit thematischem Katalog seiner Werke, phil. Diss., Wien 2001, Bd. 1, S. 36.

den Schottenäbten seiner Zeit, Andreas Wenzel und Sigismund Schultes, in freundschaftlichem Verhältnis. Bei seiner 1827 von Abt Andreas Wenzel OSB (1807–1831) gehaltenen Trauung war sein Vorgänger Joseph Eybler (damals bereits Hofkapellmeister) sein Trauzeuge, Abt Sigismund Schultes OSB (1832–1861) wurde 1832 Taufpate vom ältesten Sohn Assmayers, Abt Othmar Helferstorfer OSB (1861–1880) hielt 1862 unter Beteiligung des gesamten Konventes das Begräbnis Assmayers. Einige Jahre später löste Abt Othmar Helferstorfer OSB mit dem Dekret vom 5. April 1868 die Musikkapelle des Stiftes auf, von der heute noch ein paar Instrumente im Archiv des Stiftes erhalten geblieben sind. Die Musik Assmayers wurde noch bis 1920 in der Stiftskirche aufgeführt.

Joseph Ziegler (1805–1871)

erhielt seine erste musikalische Ausbildung unter Joseph Preindl am Wiener Stephansdom und kam 1826 als Bassist an das Schottenstift. Auch während seiner Anstellung als Regens chori in St. Johann Nepomuk in Wien-Leopoldstadt blieb er erster Sänger und Subcantor bei den Schotten. 1846 übernahm er die Leitung der Musikkapelle des Schottenstiftes und übte dieses Amt bis 1868 aus. Unter seiner Leitung wurde diese Musikkapelle „zu einer der besten in Wien“,²² sodass in der Monatsschrift für Theater und Musik 1855 sogar zu lesen war, dass „das Programm der musikalischen Aufführungen in der Schottenkirche in neuester Zeit sehr viel Anziehendes bringt“.²³ Zudem unterrichtete er Gesang am Schottengymnasium und anderen Wiener Schulen. Ihm war es ein besonderes Anliegen, dass alle Schüler, die singen konnten, dies auch taten und dabei ganz besonders den Gottesdienst mitgestalteten.²⁴ Unter seinen zahlreichen Werken, die im Musikarchiv des Schottenstiftes aufbewahrt werden, sind vor allem seine „Missa vocalis cantata in ecclesia BMV ad Scotos“, die am 10. April 1861 anlässlich der Wahl des Abtes Othmar Helferstorfer OSB aufgeführt wurde sowie seine Messe in d-Moll, die er 1837 nach einer Krankheit in nur 14 Tagen komponiert hat, zu nennen.

²² Vgl. dazu die Belege bei *Lutterschmidt-Ketscher*, Elisabeth, Die Gesänge zum Graduale und Offertorium von Johann Baptist Ziegler im Musikarchiv des Schottenstiftes Wien. Kurzbiographie und thematisches Werkverzeichnis, phil. Dipl.arb., Wien 2000, S. 9.

²³ Monatsschrift für Theater und Musik, Wien 1855, S. 196.

²⁴ *Lutterschmidt-Ketscher*, Gesänge (wie Anm. 22), S. 10.

Von anderen bedeutenden Komponisten wie Johann Georg Albrechtsberger, Ludwig van Beethoven, Antonio Caldara, Anton Diabelli, Georg Friedrich Händel, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Georg Pastewitz, Antonio Salieri oder Franz Schubert u. dgl. findet man im Archiv nur Abschriften.

Eine eigene Gruppe bilden auch die Auftrags- und Widmungskompositionen die sich im Archiv erhalten haben, wie zum Beispiel

- das anlässlich der Grundsteinlegung für einen neuen Gebäudetrakt 1831 komponierte und Abt Sigismund Schultes OSB (1832–1861) gewidmete „Te Deum“ von Ignaz Assmayer
- die zur 700-Jahr-Feier des Schottenstiftes im Jahr 1858 komponierte Festmesse in Es-Dur von Ignaz Assmayer
- das gedruckte und Abt Sigismund Schultes gewidmete Offertorium „Deus venerunt gentes“ von Ignaz Assmayer
- die Abt Sigismund Schultes OSB gewidmete Festmesse in Es-Dur von Johann Keil
- das anlässlich des Patroziniums der Pfarrkirche in Eggendorf im Thale komponierte Graduale in C-Dur von Johann Baptist Ziegler
- die für die Schüler der k.k. Ober-Realschule am Schottenfeld komponierte Messe in F-Dur von Johann Baptist Ziegler
- die für die Schüler des Schottengymnasiums komponierten sechs Hymnen für Soli, Chor und Orchester von Johann Baptist Ziegler
- das für die Schüler des k.k. Theresianums geschriebene Graduale „Magnus Dominus“ in g-Moll von Johann Baptist Ziegler
- das für die 1854 stattfindende Primiz des P. Gerard Bäumel OSB (Kooperator in Zellerndorf) komponierte Graduale „Confitebor tibi“ in B-Dur von Hedwig Malfatti von Montereio
- die für Abt Albert IV. Nagnzaun OSB (1818–1857) von St. Peter (Salzburg) komponierte „Missa Sancti Alberti“ in C-Dur von Joseph Eybler.

Dass man im Stift auch die Werke früherer Stiftskapellmeister, die später an den kaiserlichen Hof wechselten, zum Klingen brachte, belegen u. a. Kompositionen von Ignaz Assmayer, Joseph Eybler oder Johann Joseph Fux. Konnte man im Stift in Bezug auf Assmayer und Eybler auf Autographe zurückgreifen, so verwendete man von Johann Joseph Fux, der spätestens ab 1696 in den Diensten des Schottenstiftes stand und dem Schottenstift leider bei seinem Wechsel an den kaiserlichen Hof keine Autographe hinterlassen hat, einige Abschriften seiner Werke, wie zum Beispiel von seinen Messen „Bonae spei“, „Divinae gratiae“ bzw. „Quid transitoria“ (alle drei in

einer Abschrift des Schottenpaters Carolus Pachs Schmidt OSB) sowie der Messe „Fuge perversum mundum“ oder von mehreren Psalmen und Propriumsvertonungen.²⁵ Bereits 1872 verwies Ludwig Ritter von Köchel darauf, „dass doch gewiss seine Kirchencompositionen bei den Schotten [...] zur Aufführung gebracht wurden“.²⁶ Auf jeden Fall wurden die Abschriften der Kompositionen von Fux auch unter dem Stiftskapellmeister P. Columban Güssmann OSB (1697–1748) noch verwendet.

Komponieren und Musizieren im Kloster

Zwei weitere wichtige Musikerpersönlichkeiten sind Anton Bruckner und Richard Wagner. Richard Wagner arbeitete in der Wohnung des Onkels seines Schwiegervaters Franz Liszt, Dr. Eduard von Liszt, an der Oper „Tristan und Isolde“ und 1863 auch an der Vorbereitung einer Aufführung des „Ring der Nibelungen“ für die Wiener Staatsoper. Anton Bruckner suchte Franz Liszt in derselben Wohnung auf, um ihn um eine Aufführung seiner 7. Symphonie beim Karlsruher Musikfest zu ersuchen. Zudem soll Bruckner mit dem damaligen Bürgermeister von Wien, dem Abt des Schottenstiftes Ernest Hauswirth (1881–1901) und noch einer weiteren unbekanntenen Person gemeinsam Skat gespielt haben.²⁷ Zwei Musikerpersönlichkeiten, die zwar am Rande der eigentlichen Stiftsmusikgeschichte stehen, deren Werke aber durch das große Interesse von P. Amand Figlhuber OSB (1914–1968) in großer Menge vorhanden sind und einen wesentlichen Bestandteil der ca. 600 gedruckten Werke innerhalb des Musikarchives ausmachen.

Seinerzeit wurden all die erhaltenen Materialien für die Aufführungen in der Kirche herangezogen. Den Chor bildeten dabei Schüler des Gymnasiums, die Instrumentalisten kamen von außen. Auf diese Weise musizierte noch P. Amand Figlhuber oft mit Mitgliedern der Wiener Philharmoniker und führte so die lange kirchenmusikalische Tradition des Hauses erfolgreich fort. Nach ihm verschwanden die Orchestermessen mehr und mehr in der Liturgie und wurden vor allem unter der Leitung von P. Benedikt Popp OSB (1912–1999) durch einzelne Aufführungen eines Chores und den

²⁵ Zu Johann Joseph Fux siehe u. a. *Czernin*, Martin, Zum Bestand und zur Rezeptionsgeschichte der Werke von Johann Joseph Fux im Schottenstift Wien. Eine erste Bestandsaufnahme, in: Arbeitsberichte – Mitteilungen der Pannonischen Forschungsstelle Oberschützen, Nr. 5 (September 1994), S. 601–606.

²⁶ *Köchel*, Ludwig Ritter von, Johann Joseph Fux, Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698 bis 1740, Wien 1872, S. 48 f.

²⁷ Persönliche Mitteilung von Abt Bonifaz Sellinger OSB (1966–1988) an den Autor.

Gemeindegang ersetzt. Heute werden diese Materialien alle nur noch für wissenschaftliche Zwecke verwendet.

Kataloge des Musikarchivs

Aus heutiger Sicht wurden all die so zusammengeführten Quellen, da frühere Kataloge fehlen, erstmals durch Joseph Eybler katalogmäßig erfasst. Sein zweibändiger Katalog enthält neben den Namen, Tonarten, Incipits und einer Durchnummerierung der Werke auch Angaben zur Besetzung und zu den einzelnen Aufführungsdaten, wann die Kompositionen zur Aufführung gebracht wurden. Der erste Band enthält die Messen, Requien, Te Deum-Vertonungen, Vespern und Miscellaneae, der zweite Band die große Gruppe der Gradualien und Offertorien. Band 1 enthält zudem noch ein Register der Namen der Komponisten und ein nach Gattungen geordnetes Register, aus dem rasch zu ersehen ist, von welchem Komponisten es zu einer speziellen Gattung auch Vertonungen gibt. Dieser zweibändige Katalog wurde von seinem Nachfolger Ignaz Assmayer in bewährter Weise fortgeführt.

Mitte des 19. Jahrhunderts legte der damalige Regens chori, Johann Baptist Ziegler, auf der Basis von früheren Katalogen und den unter Abt Sigismund Schultes neuangeschafften Werken einen auf drei Bände konzipierten Katalog an: Band 1 sollte die Messen, Requien, Gradualien und Offertorien, Band 2 die Vespern, Litaneien, Gesänge für die Matutin, Psalmen, marianischen Antiphonen, Hymnen, Musikalien für die Karwoche, Miscellaneae, sämtlichen Partituren und musikalischen Schriften, Band 3 die nicht mehr in Gebrauch befindlichen Werke enthalten. Leider konnte nur etwas mehr als ein Band fertiggestellt werden. Von Band 2 gibt es nur einzelne Faszikel als Vorarbeiten. Die jeweiligen Beschreibungen enthalten einen Numerus currens innerhalb der Gattung, Angaben zu Werk, Tonart, Komponisten und Besetzung sowie ein eventuelles Textinzipit, ein Melodieinzipit, die Anzahl der erhaltenen Stimmen und allfällige Bemerkungen, durch wen dieses Werk abgeschrieben oder für das Musikarchiv des Stiftes angeschafft wurde. Aufführungsdaten, die im früheren Katalog noch eingetragen wurden, fehlen in diesem Katalog. Zu dieser Zeit wurden die Daten bereits auf der Rückseite der Umschläge der einzelnen Werke vermerkt. Wo bis dahin die Musikalien gelagert wurden, konnte bis heute nicht eindeutig geklärt werden.

Im Vorwort des letzten Kataloges aus dem Jahr 1908 jedenfalls erwähnt der Verfasser, P. Benedikt Losert OSB (1864–1916), dass sich damals die

Kompositionen auf der Orgelempore befunden haben, aufgeteilt in mehrere Kästen und strikt getrennt nach Kirchenmusik, die noch verwendet wurde und solcher, die bereits nicht mehr aufgeführt wurde. Aus archivalischen Gründen nahm er in sein Verzeichnis alle im Stift vorhandenen Werke auf. Die einzelnen Beschreibungen enthalten neben einem Titel, den Angaben zur Besetzung und Tonart auch kurze Bemerkungen.

Nach einigen Zwischenlagerungen kamen die Kompositionen ca. 1980 in das eigens dafür eingerichtete Musikarchiv, wo die Sammlung mit den Musikalien der Stiftspfarrn St. Ulrich (Wien VII), Stammersdorf (Wien XXI), Gaweinstal/NÖ und Pulkau/NÖ erweitert wurde. Wiederholt hat die internationale Forschung auf diese wichtigen Bestände der Wiener Musikgeschichte zurückgegriffen und diese auch als Basis für wissenschaftliche Arbeiten, Noteneditionen, Konzertaufführungen oder Plattenaufnahmen herangezogen.

Autorenverzeichnis

Dr. Martin Czernin, Musikarchiv des Benediktinerstiftes Unsere Liebe Frau zu den Schotten, Wien.

Dr. Peter Deinhammer, Musikarchiv des Benediktinerstiftes Lambach, Oberösterreich.

Prof. Dr. Rupert Gottfried Frieberger OPraem, Musikarchiv des Prämonstratenserstiftes Schlägl, Oberösterreich.

Dr. Franz Metz, Vorsitzender der Gesellschaft für deutsche Musikkultur im südöstlichen Europa e.V., München.

Dr. Helga Penz, Historikerin und Archivarin, Leiterin des Referats für die Kulturgüter der Orden, Wien.

Univ. Prof. Dr. Remigiusz Pośpiech, Professor an der Universität Opole (Oppeln), Polen.

Prof. Dr. Friedrich Wilhelm Riedel, Professor für Musikwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz, Mitglied der Bayerischen Benediktinerakademie, seit 1972 wissenschaftlicher Betreuer (seit 2008 Kustos) des Musikarchivs (Musiksammlung) des Benediktinerstiftes Göttweig, Niederösterreich.

Prof. Dr. Jiří Sehnal, em. Prof. an der Universität Brno (Brünn), em. Prof. der Palacký Universität in Olomouc (Olmütz), Tschechien.

Dr. Piotr Tarlinski, Institut für Liturgie, Sakrale Kunst und Kirchenmusik an der Theologischen Fakultät der Universität Opole (Oppeln), Polen; Leiter des Archivs für Musikkultur in Schlesien.



Bestes Beispiel für die Musiktradition im Stift Schlögl: die barocke „Putz-Organ“ in der Stiftskirche, gebaut 1634 von Andreas Putz aus Passau. © Stift Schlögl.





*Blick in das heutige Musikarchiv des Schottenstiftes.
© Schottenstift.*

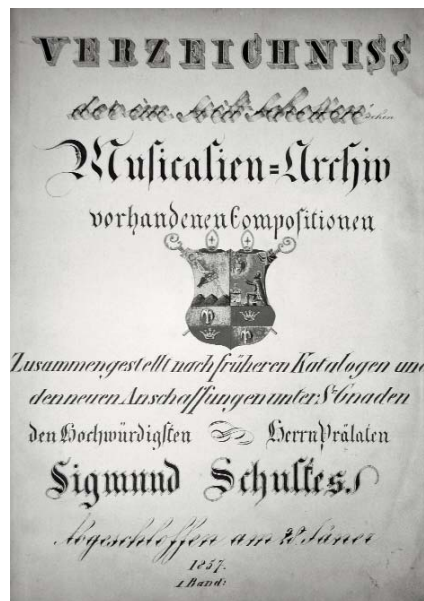


Bild oben: Titelblatt der anlässlich der 700-Jahr-Feier des Schottenstiftes (1858) komponierten Festmesse von Ignaz Assmayer.
 Bild unten: Titelblatt des von Johann Baptist Ziegler 1857 angefertigten Musikalien-Kataloges. © Schottenstift. Weitere Abbildungen siehe S. 60.

Einladung
zur

Herbsttagung 2011 der Österreichischen Ordensgemeinschaften

vom 21. bis 23. November 2011
im Kardinal-König-Haus, 1130 Wien

Montag, 21. November

Jahrestagung des Missionsreferates
Vollversammlung der Arbeitsgemeinschaft der
Ordensspitäler
Informationstagung Alten- und Pflegeheime
Direktorenseminar der berufsbildenden Schulen

Dienstag, 22. November

Österreichischer Ordenstag

Thema: „Wozu braucht die Gesellschaft die Orden
Wozu brauchen die Orden die Gesellschaft?“
Vorträge von Univ. Prof. Dr. Walter Schaupp, Graz, und
Prof. Dr. Mirjam Schambeck SF, Bochum
Eucharistiefeier mit Erzbischof
Dr. Christoph Kardinal Schönborn OP

Mittwoch, 23. November

Jahrestagung der Schulerhalter und Schuldirektoren
Informationstagung:
Handhabung und Pflege von Kulturgut in Archiven,
Bibliotheken und Sammlungen