

# Das Musikleben der Abtei Ottobeuren vom 16. Jahrhundert bis zur Säkularisation

Von Willi Pfänder, München

Die musikalische Kultur Ottobeurens reicht bis ins achte Jahrhundert zurück. Mit der Gründung der Abtei vor 1200 Jahren nimmt sie ihren Anfang und entfaltet sich in buntem Wechsel kultureller Hochzeiten und Zeiten des Niederganges zu ihrer klassischen Blüte im 18. Jahrhundert.

In Verwirklichung ihrer Ordensregel wurde schon immer bei den Benediktinern Ottobeurens das „Opus Dei“ mit Eifer betrieben. Dazu bestimmt, Gott immerwährend zu loben und zu preisen, das Kirchenjahr durch Gebete und die heiligen Mysterien in entsprechender Feier zu begehen, konnten sie nicht umhin, Musik als „ewigen und würdigen Lobpreis Gottes“ zu pflegen<sup>1</sup>. So finden sich als erste Zeugen eines regen Musiklebens unter den im Archiv des Klosters und in auswärtigen Bibliotheken aufbewahrten Schätzen der Reichsabtei Neumen und Notenschriften bereits aus dem frühen 12. Jahrhundert.

Ihr Entstehen fällt in die Regierungszeit des Sel. Abt Rupert I., der aus seinem Heimatkloster St. Georgen den Hirsauer Reformgeist nach Ottobeuren brachte. Unter seinem Nachfolger Abt Ingrim bildete sich eine eigene Ottobeurer Schreibschule mit der ihr eigenen Minuskelschrift des 12. Jahrhunderts.

Von den überkommenen Handschriften bringt der Sammelcodex Clm 9921<sup>2</sup> die Darstellung der *Guidonischen Hand*, wohl eine der frühesten von den bisher gefundenen Aufzeichnungen dieses Schemas<sup>3</sup>, ein tropiertes Kyrie und Sanktus mit lateinischen Neumen in der Form von St. Gallen, eine zeitgenössische Abschrift des *Mikrolog* und einige Auszüge aus Taktaten des Guido von Arezzo, die vereinfachte Abschrift des *Registrum Tonorum* des Abtes Oudalschalch von St. Ulrich in Augsburg. Offiziums- und Allelujahgesänge in gotischen Neumen, sowie Auszüge aus Traktaten des Hermann Contractus mit seiner eigentümlichen Buchstabentonschrift. Schließlich stammen aus diesem frühen Jahrhundert noch ein *Kyriale* (Clm 27130)<sup>2</sup>, ein *Graduale* (Ms 1)<sup>4</sup> und das *Ingrim Missale*, ebenfalls notiert in linienlosen lateinischen Neumen. Die einzige Handschrift, die das musikalische Leben des Klosters im 13. Jahrhundert bezeugt, ist eine Neumentafel im sog. *Braunen Ottobeurer Codex* (Nr. 653) der Fürstl. Fürstenberg. Hofbibliothek zu Donaueschingen.

- 1) Benedikt von Nursia spricht in seiner Regel zwar nirgends von der Erlernung des Gesanges, erwähnt aber in den Vorschriften für das Chorgebet auch „psalmi modulati“, sowie Hymnen („Ambrosiani“), welche Gesang erfordern. Er spricht ferner von Gesang „cum antiphona“ und „sine antiphona“.
- 2) Bayerische Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung.
- 3) Dieses Schema taucht erstmals in Deutschland auf in einem Nürnberger Codex des 12. Jahrhunderts.
- 4) John-Carter-Brown Library Providence/Rhode Island.

Diese erste kulturelle Hochzeit des Stiftes in seinen Anfängen kommt jedoch schon im folgenden 14. und 15. Jahrhundert wieder zum Erliegen. Aufgezwungene Äbte bereiten dem Kloster innere Schwierigkeiten und eine Zeit des Niederganges bricht an, die erst unter Abt Wiedemann ihr Ende findet. Im Innern neu gefestigt, übersteht das Stift als Bollwerk des Katholizismus im schwäbischen Raum Reformation und Bauernkriege und bereitet den Boden für eine zweite ansehnliche Blüte der musikalischen Kultur. Allen politischen Schwierigkeiten zum Trotz leitet Abt Caspar Kindelmann (1547–1584) das Kloster mit viel Geschick durch die Wirren des Schmalkaldischen Krieges und verschafft im Zuge einer religiösen Erneuerung auch den Künsten wieder eine Heimstatt.

#### Das Musikleben der Abtei im 16. Jahrhundert

In seiner Regierungszeit errichtet Abt Caspar Kindelmann zunächst ein prächtiges Gotteshaus. Diese sog. Kindelmannkirche erhält in viereinhalbjähriger Bauzeit (1563–67) durch den Ravensburger Georg Eberth, der mit fünf Gesellen nach Ottobeuren verdingt war, eine Orgel für „1500 baare Gulden“ (MF. III. 193)<sup>5</sup>.

#### *Opus musicum, vierstimmiges Antiphonar (1577)*

Aus dieser Zeit ist uns auch ein erstes Zeugnis polyphoner Kirchenmusik überliefert. Im Jahre 1577 – das Tridentinum hat inzwischen stattgefunden – erscheint ein Antiphonar mit vierstimmigen anonymen Choralätzen: *Opus Musicum . . . collectum et exaratum . . . a. F. Christiano Frantio*, Konventuale des Klosters und nachmaliger Prior in Andechs, der in seiner Totenrolle als „*Musicus excellens et Chronologus*“ geehrt wird. P. Pirmin Lindner schreibt ihm (in PL. 482)<sup>6</sup> mehrere „Musikalische Compositionen“ zu; doch ist das Antiphonar das einzige erhalten gebliebene Werk, das seinen Namen trägt.

#### *Orlando di Lasso: Teutscher Psalter, 1589*

Das Musikleben zu Ottobeuren muß in dieser Zeit bereits in hoher Blüte gestanden haben; denn die Kunde, daß sich der Nachfolger Abt Kindelmanns „mit fleiß unnd sonderm lust . . . umb die Musik“ annehme, dringt bis an die Fürstlich Bayerische Hofkantorei in München. Und so kann es 1589 der Fürstl. Bayer. Obristen Capelmeister Orlando di Lasso „nit unterlassen“, sein Werk *Teutscher Psalter* dem „Ehrwürdigen in Gott Geistlichen Herrn, Herrn Gallo, Abte des würdigen Gottshaus zu Ottenpeyrn . . . zue erhaltung und Förderung . . . unterthenig zu praesentirn“. (Gedruckt zu München „bey Adam Berg anno 1558“)<sup>7</sup>.

5) MF. III. 193 = Feyerabend M., Jahrbücher, Band III, Seite 193; siehe Quellen- und Literaturverzeichnis.

6) PL. 482 = Lindner P., Profießbuch, unter Nummer 482; siehe Quellen- und Literaturverzeichnis.

7) Das Werk wurde im Faksimile neu herausgegeben 1951 von Walter Lipphardt im Bärenreiterverlag Kassel und Basel; Bärenreiterausgabe 1928.

### Die Musikpflege im 17. Jahrhundert bis 1710

Die Zeit der Gegenreformation und des Dreißigjährigen Krieges, der vorübergehend das kulturelle Leben der Abtei hemmt, weckt neue sittliche Kräfte in der Klostersgemeinschaft. Deutlicher Ausdruck dieses echten Glaubenseifers ist die nun einsetzende Choralrenaissance, die sich neu auf die Grundlagen des mönchischen Chorgesanges besinnt. Die kunstvoll angelegten Choralbücher gewähren einen vorzüglichen Einblick in die beginnende Choralpflege dieser Epoche.

*Graduale* (1614), *Antiphonale* (1625, 1671), *Cantus Ecc. Passionis* (1660) und *Psalterium* (1683):

Bereits aus dem Jahre 1614 liegt ein *Graduale de Tempore* vor, eine Reformfassung der medicäischen Druckerei in Rom, die im Rahmen der Tridentiner Liturgiereform erschien. Diese Neufassung des *Graduale*, wie auch die Ausgaben der beiden *Antiphonale Diurnum*<sup>8</sup>, des *Cantus Eccl. Passionis*<sup>9</sup> und des *Psalterium novissimum*<sup>10</sup> bringen die mittelalterlichen Melodien umgestaltet nach den melodischen Gesetzmäßigkeiten des 16. und 17. Jahrhunderts: die Melismen sind verkürzt und auf die Akzentsilben gelegt, der Hochtön wird nur mehr akzentuierend gebracht. Die Notierung erfolgt durchwegs in der schwarzen Nota Quadriquarta auf vier Linien. Bis heute sind im Kloster 18 Großfoliobände mit Offizien- und Meßgesängen erhalten geblieben. Sie stammen — ausgenommen zwei Folianten des 18. Jahrhunderts — alle aus dieser Epoche.

#### P. Joseph Magg (1630–1705)

Im 17. Jahrhundert wird erstmals ein Klosterinhaber namentlich als Komponist genannt: P. J. Magg. „Zu Kaufbeuren geboren . . . durchging (er) mehrere Ämter . . . und verstand sich auch gut auf die Regeln der Tonsetzung oder Komposition“ (MF. III. 531). Er schrieb die Musik zu dem festlichen Empfangsspiel *Sol Austriaco Bavarus*, einem rein symbolischen Stück, das dann als „ludus caesareus“ 1723 für den erhofften Besuch der bayerischen Fürstenfamilie zum erstenmal einstudiert wird. „Dieses Drama wehrete ein Stund, und ware alles in Musica vocalj et instrumentalj producirt“<sup>11</sup>. Der Chronist Feyerabend vermerkt: „Die Mannigfaltigkeit der sowohl blasenden, als Saiteninstrumente, welche mit den jetzt lateinischen, jetzt französischen, jetzt italienischen Chören oder Arien wechselten, war sehr groß“ (MF. III. 682). Außer dieser Theaterkomposition wird von P. J. Magg kein weiteres Werk genannt. Bei seinem Tode bringt seine Rotel den ehrenden

8) „Tullileucorum, ex officina Simonis Belgrand Typographi Tullensis A. D. 1625“ und „Campodunum, ex Ducali Campodonensi Typographeo, A. D. 1671“.

9) „Cantus Ecclesiasticus sacrae Historiae Passionis D. N. J. X. . . . ex Typographia Ducalis Ecclesiae Campidonensis per Rudolphum Drehero A. D. 1660“.

10) „Campodunum, ex Ducalis et exempti O. S. B. Monasterii Campidonensis Typographeo A. D. 1683 per Michaellem Franz cum superiorum permisso“.

11) *Diarium Ruperti Abbatis VII*, 1723 II. 44.

Nachruf: „Musicae quasi alter Fundator“. Da die Musik zu obiger Theateraufführung — wie auch zu allen anderen der Folgezeit — nicht mehr erhalten ist, sind die Notizen von Rupert Neß und Feyerabend die einzigen Aussagen über die musikalische Gestalt dieses Werkes. In der Besetzung wird es sich wohl nicht wesentlich von der nun aufblühenden liturgischen „Figuralmusik“ unterschieden haben<sup>12</sup>.

*P. Paul Fux (bis 1709)*

Einen tüchtigen Musiker scheint das Kloster in P. P. F u x aus Wurzach besessen zu haben. Nach zehnjährigem Aufenthalt in Admont und Marienberg, dem 1130 gegründeten Tochterkloster in Tirol, wird er 1685 Professor domesticus des Stiftes. Er stirbt 1709 als: „In musicorum Choro insigni decus, tubicen laudatus et citharoeda“.

*P. Christoph Vogt (1648–1725)*

Seit 1669 lebte in der Abtei der in Dietenheim in Schwaben gebürtige P. C h r i s t o p h V o g t. Er war ein befähigter Architekt<sup>13</sup>, der die Pläne zum Klosterbau entwarf, und ein bedeutender Orgelbauer. P. Albert Krez berichtet von ihm: „...exzellens artifex Organorum pneumaticorum...“ (MF. III. 534). Die Ottobeurer Orgel von 1682 ist sein Werk. Es ist anzunehmen, daß das 1563 erstellte Orgelwerk des Ravensburgers G. Ebert den Ansprüchen der anbrechenden, nach neuen Ausdrucksformen verlangenden Barockzeit nicht mehr genügte. Außerdem hat es wohl unter den schwedischen Besetzungen und Plünderungen<sup>14</sup> (zw. 1633 und 1648) stark gelitten, so daß die unter Abt Benedikt Hornstein (1672–1688) einsetzende Erneuerung des liturgischen Lebens nach einem neuen Orgelwerk verlangte.

Es zeigt sich, daß mit der Erstellung dieses Instrumentes eine Reihe vorzüglicher Ottobeurer Organisten eröffnet wird und daß allmählich eine organistische Spielliteratur erscheint, wenn gleich in der Folgezeit (und auch später nach der Errichtung der Riepp-Organen) die klösterliche Musikkultur keine Orgelkompositionen von überragender Bedeutung hervorbringt.

Neben Ottobeuren führte P. Chr. Vogt Orgelbauten in Memmingen und Eldern aus und reparierte die Werke in Weissenau, Kühbach und Zwiefalten. 1697–1702 erstellte er in Holzen (Donauwörth) eine originelle und

12) Die Werke dieser Zeit wurden meist aufgeführt mit vierstimmigem Chor („Canto, Alto, Tenore, Basso“), Orgel, (bei Theateraufführungen Cembalo) und Streichern (in der Regel: 2 Violinen, Viola und „Violone“); dazu treten dann: „Clarino“ (Trompete), „Tromba“ (Posaune), „Cornu“, „Hobo“, „Fagotto“, „Travers“ oder „Flauto“ und „Tympano“. Der Regens Chori leitete von der Orgel aus die Aufführungen. Die ausführenden Musiker waren Konventualen des Klosters und die Zöglinge der Klosterschule, die durch „Musikinstruktoren“ Gesangs- und Instrumentalunterricht erhielten.

13) „Als tüchtiger Architekt“ erstellte er „die Klöster Ottobeuren, Holzen, Wald, die Kirchen: Maria Eldern, Niederdorf, Edelstetten, Ummendorf, Offingen, St. Afra und die St. Michaelskapelle am Buschelberg“ (PL. 536).

14) Vgl. MF. III. 40 ff.

prächtige Orgel mit Spring- und Schleifladen, die noch in ihrer alten Form erhalten ist. Als Gehilfen hatte sich P. Vogt den Sohn des Klosterschreiners, Jörg Hofer, angelernt, der sich dann 1705 in Ottobeuren als Orgelbauer niederließ. Beide arbeiteten nach der italienisch-österreichischen Schule der Casparini und Egedacher und waren die ersten Lehrmeister des jungen Karl Riepp aus Eldern, der zwischen 1754 und 1766 die beiden Chororgeln in der Basilika erbaute.

#### P. Honorat Reich (1677–1750)

Im Jahre 1694 trat H o n o r a t R e i c h aus Wangen im Allgäu als Konventuale in das Kloster ein. Er bekleidete hier an der seit 1612 bestehenden philosophisch-theologischen Lehranstalt das Amt eines Philosophieprofessors, wurde Sekretär der Schwäbischen Benediktinerkongregation und wirkte 18 Jahre als Stiftsprior. Vor allem aber war er ein „vorzüglicher Organist“<sup>15</sup> und seine „Compositionen zeugen von tiefer Kenntniss des Contrapunktes . . . Das schätzbarste Denkmal seines musikalischen Genies war die Orgelbegleitung zum römischen Choralgesang, deren man sich im Kloster Ottobeuren bediente“ (PL. 578). Außer diesem Werk *Bassus choralis*<sup>16</sup> (MO. 41 a) aus dem Jahre 1701 schrieb P. H. Reich zwei Vespergesänge (MO. 39,40) und die Jubiläumsmesse von 1710 *Missa jubilaei sacerdotis a 20 voc. ad solennes secundas primitias Gordiani Abbatis* (MO. 41). Sie ist heute die älteste erhaltene „Figuralmesse“ eines Ottobeurer Klosterkomponisten<sup>17</sup>. Wie die meisten überkommenen Werke dieser Zeit ist die Messe klanglich und instrumental sehr aufwendig und breit angelegt. Jedoch ist das Werk harmonisch (keine Modulationen) und melodisch wenig einfallsreich. Es erschöpft sich wohl in seiner dokumentarischen Bedeutung.

#### Das Musikleben im Stift unter Abt Rupert Neß (1710 - 1740)

Der tatkräftige Abt, von dem der Chronist berichtet: „Solange er regierte, baute er“, legte am 5. Mai 1711 den Grundstein zum jetzigen Kloster und beginnt 1737 den Neubau der Klosterkirche, den der Nachfolger Abt Anselm 1766 vollendet. Welches Schicksal die 1682 erstellte Orgel dabei erfährt, ist nicht bekannt. Als echter Barockprälat vereint Abt Rupert Neß in sich tiefe Frömmigkeit und Sinn für standesgemäße Repräsentation seiner Kirche. „Um der Kirchenmusik dereinst einen höheren Schwung zu ge-

15) Aus seiner Ära stammen zwei im Kloster eingeführte Salzburger Orgelschulen.

16) Die den einzelnen Werken beigegebenen Abkürzungen bezeichnen den heutigen Aufbewahrungsort der Musikalien:

(MO . . .) = im Musikarchiv des Klosters Ottobeuren

(—Ch—) = auf dem Chor der Basilika.

Musikwerke ohne Angabe des Lagerortes sind nur dem Titel nach überliefert.

17) Die Messe ist gesetzt für: achtstimmigen Chor (nicht doppelchörig), 4 Trompeten (2 clarini ad libitum, 2 clar. concert.), 2 Posaunen, Pauken, Streichquintett (2 Violinen, 2 Violen und Cello) und Orgel.

ben“ schickt er unmittelbar nach seinem Regierungsantritt „die zwei jungen Ordenspriester P. H. Reich (s.o.) und P. Benedikt Schmier (nach Pirmin Lindner auch P. Gordian Guetleb)<sup>18</sup> in der Absicht nach Stuttgart . . . bei dem damals berühmten Kapellmeister Herrn Böcken neben der weiteren Vervollkommnung auf der Violine die Regeln der Tonsetzkunst zu erlernen“ (MF. III. 623).

*Abt Rupert und das Barocktheater<sup>19</sup>*

Besondere Förderung ließ Abt Rupert Neß dem Ottobeurer *Barocktheater* angedeihen, dessen eigentlicher Schöpfer und Organisator er ist. Unter ihm werden die musikalischen Jubiläumsaufführungen zur festen Tradition; sie leiten dann über zum Ottobeurer „Drama musicum“, den opernhaften Bühnenstücken, wie sie unter Abt Honorat gepflegt werden. Bei seinem Amtsantritt am 10. Mai 1710 trifft er bereits eine Spieltradition an, die sich schon frühzeitig aus dem Schultheater der Klosterschule<sup>20</sup> entwickelt hat. Sie erfährt ihre Anregung wesentlich durch den ständigen Austausch Ottobeurer Lehrkräfte mit der Universität Salzburg<sup>21</sup>, wo seit fast 50 Jahren die großartigen Universitätsbühnen im Gebrauch stehen. Allein aus der Zeit von 1713–1802 sind im ganzen 102 Theaterstücke wenigstens dem Titel nach bekannt. Die Werke sind durchwegs musikalisch<sup>22</sup> ausgestaltet und stellen „Endskomödien“, Singspiele, Kantaten, Musikdramen und kleinere Opernwerke dar. Die an der Abfassung der Stücke beteiligten Dichter

- 
- 18) „P. G. Guetleb, geb. zu Boos, Prof. 1695. Im Herbst schickte ihn Abt Rupert mit B. Schmier nach Stuttgart, damit er Unterricht auf der Violine und in der Kompositionslehre erhalte“. Seine Rotel lautet: „In choro musices Choragus excellens“ (PL. 579).
- 19) Vgl. dazu: Klemm W., Benediktinisches Barocktheater des Reichsstiftes Ottobeuren; siehe Quellen- und Literaturverzeichnis.
- 20) Neben der Togatenschule, deren Anfänge in das 9. Jahrhundert zurückreichen, besteht im 16. Jahrhundert eine äußere oder Marktschule, die einer örtlichen Volksschule vergleichbar ist. Die innere oder Klosterschule, die sich nun aus einer Lateinschule für Alumnus und der ihr angegliederten „Pflanzschule“ für die Ausbildung junger Kleriker zusammensetzt, kennt schon frühzeitig ein eigenes Schultheater. Nach der 1543 gegründeten und 1544 nach Elchingen verlegten Hochschule für schwäbische Benediktinerstifte mit einer Lehranstalt für morgenländische Sprachen (Vgl. MF. III. 134) besteht in Ottobeuren ab 1612 eine phil.-theol. Lehranstalt, die es dem Kloster ermöglichte, geeignete Lehrkräfte als Professoren an die neu entstehende Universität Salzburg (siehe Anmerkung 21) zu entsenden.
- 21) Die Benediktineruniversität Salzburg entsteht 1616 vor allem durch die Initiative des Ottobeurer Abtes Gregor Reubi. Zunächst wird das Fürsterzbischöfliche Lyzeum in Salzburg 1617 mit dem P. Regens und fünf Konventualen des Klosters besetzt; die 1620 gegründete Universität sieht die Ottobeurer P. P. Silvan Herzog als ersten, P. Albert Keuslin als zweiten Rektor. Zur ersten Säkularfeier 1718 wählt die Universität den Abt Rupert II. zum Präses. (Insgesamt lehrten 22 Ottobeurer Professoren in Salzburg).
- 22) Das Notenmaterial ging bei der Säkularisation fast ausschließlich verloren.

(meist „Prof. Rhetorices“ oder „Rhet. et poeseos“) und Musiker sind in der Regel Konventualen des Klosters. Das ältest überlieferte Ottobeurer Theaterstück wurde 1713 zu Ehren des Abtes aufgeführt: *Corona iustitiae post certamen reddita*. Dichter und Komponist sind unbekannt, wie dies auch für die meisten der 33 Aufführungen zutrifft, die in Abt Ruperts Amtszeit entfallen.

*P. Joseph Christadler (1687–1730)*

Abt Rupert Neß erwähnt in seinen Tagebüchern nur zwei Komponisten namentlich, den bereits 1705 verstorbenen P. J. Magg (s.o.) und P. J. Christadler aus Wurzach, der 1708 den Profesß ablegte. „Composuit Musicam“ zu dem Drama *Certamen Virtutis, et Honoris*. Außer dieser Erwähnung wird keine nähere Angabe seines musikalischen Schaffens gemacht. Doch fanden sich auf dem Chor der Basilika Litaneigesänge: *Litaniae Speciales*, 1723 (MO. 26) und Offertorien: *Offertoria Ariosa*, 1735 (MO. 27) seines Namens. Letztere sind für Chor, Streichorchester, Trompeten und Pauken gesetzt und erscheinen erst fünf Jahre nach seinem Tod als Abschrift auf dem Chor der Basilika.

*P. Maurus Kloeck (1694–1736)*

P. M. Kloeck aus Schongau tritt 1714 ins Stift ein und übernimmt sechs Jahre danach die Leitung des Kirchenchores. Er legt ein zweibändiges *Hymnodiale* (MO. 32,33) an, komponiert eine *Litania Brevis* (für vierst. Chor, Streichorch., 4 Trompeten und Orgel; MO. 34) und die *Missa St. Scholastice* (für vierst. Chor, Streichorch., 4 Hörner und Orgel; -Ch-). Für die 1764 geplante Einweihung des neuen Gotteshauses fertigt er eine Jubiläumsmesse *Missa Dedicationis Ecclesiae* (für vierst. Chor, Streichorch., 2 Hörner, 4 Trompeten, Pauken und Orgel; MO. 35).

*P. Johannes Chrysostomus Kolbinger (1703–1758)*

Um die Dreißigerjahre entstehen drei Karfreitagsmotetten *Sepulchrum Christi, Dolor* (beide a Canto solo, 2 Violinen concert., 2 Violen concert., Horn und Continuo; MO. 36,38) und *Anima* (a Canto solo, 2 Violen und Orgel; MO. 37). Der Komponist ist Dr. U. Juris P. J. Kolbinger aus Sigmaringen, der seit 1745 als Professor an der Universität in Fulda lehrt.

**Die Musikpflege unter Abt Anselm Erb (1740–1767)**

In die Regierungszeit Abt Anselm Erbs fällt der Höhepunkt der barocken Prunktentfaltung Ottobeurens. Die Zunahme an weltlicher Macht durch Gebietsweiterungen, als auch der Ruhm des Abtes, „... da zwey berühmteste Universitäten Salzburg und Fulda in Dero Person einen großen Lehrer ... bewunderten“, verleihen dem Reichsstift Klang und Namen.

*R. P. Meinrad Spiess: Tractatus Musicus, 1745*

Eine führende Stellung Ottobeurens auch auf dem Gebiet der Musik bekundet die Tatsache, daß R. P. M. Spiess, Prior der Reichsabtei Irsee<sup>23</sup>,

23) Eine Stiftung des Ottobeurer Schutzvogtes Markgraf Heinrich von Rons-

Kirchenkomponist und Musikschriftsteller, sein Hauptwerk *Tractatus Musicus Compositorio — Practicus* unter dem Schutze des „Hochwürdigen Herrn, Herren Anselmo“ veröffentlicht, „Abbtin des Löbl. ohnmittelbahre Gefreyten Reichsstift und Gotteshauses Ottobeuren Prälaten und Herren, der Röm. Kayserl. Maj. Rath und Erbcaplan, der Niederschwäbischen Congregation O.S.B. Hochmeritirten Convisitatori . . .“. In der Dedicatio widmet er das Werk „billichst Demjenigen . . ., welcher nicht nur allein die edle MUSIK-Kunst in vollkommener Erkenntnis selbsten besitzt, sondern auch . . . dieselbe in Seinem prächtigen Tempel . . . in höchsten Aufnahme zu bringen beflissen ist“. Heute liegen im Musikarchiv des Stiftes 15 kirchenmusikalische Werke von M. Spieß für Chor und Orchester.

*P. Raphael Weiß (1713—1779)*

Der offizielle Hauskomponist zwischen 1738 und 1766 ist der Musikinstruktor und Regens Chori Raphael Weiß aus Wangen. Sein musikalisches Schaffen umfaßt:

*Missa Solemnis in hon. Rupperti Abbati: Hostia Eucharistica* (doppelchörig für „zwei Orgeln“<sup>24</sup>, Streicher und 4 Trompeten; MO. 63);

Sechs Vesper- und Litaneigesänge für Jahresrequisiten und Profestjubiläen (MO. 61, 64, 66—69);

*Requiem solenne* (für vierst. Chor, 2 Violinen concert., 2 Violon concert., 2 Trompeten, Pauken und Orgel 1741; MO. 62);

Karfreitagmusik (für Cantus solo, Streichorch. und Flöte; MO. 65).

Daneben ist er als Verfasser von neun Schulschlußkomödien ausgewiesen. P. R. Weiß starb 1779 im Kloster. Da seine letzte benannte Bühnenkomposition aus dem Jahre 1762 stammt, für die aus den Jahren 1762 bis 1764 bekannten Theaterkompositionen aber keine Komponisten angegeben sind, ist anzunehmen, daß auch sie von R. Weiß verfaßt wurden.

In seinem „Baierischen Musiklexikon“ bringt F. J. Lipowsky folgende Charakterisierung des Musikers: „Er war ein gründlicher Organist und Tonsetzer . . . Seine Messen, Vespere und Litaneien, dann auch einige Singspiele für das Theater empfehlen sich durch einen leichten und angenehmen Gesang; übrigens ist ihre Bearbeitung zwar fleißig und korrekt, aber steif und nach dem alten Schlendrian seines Zeitalters behandelt“ (S. 385).

*P. Nikolaus Meichelbeck (1716—1756)*

Von 1734 bis 1756 lebte im Stift P. N. Meichelbeck von der Reichenau. Er war Philosophieprofessor an der klösterlichen Lehranstalt, Musikinstruktor und Regens Chori zu Ottobeuren. Insgesamt sechs Endskomödien und eine Festaufführung zum Namenstag Abt Anselms im Jahre 1747 stammen aus seiner Feder<sup>25</sup>.

berg und Burgau (1182). Im Jahre 1188 wird der Mönch Cuno aus Ottobeuren zum ersten Abt des Klosters berufen.

24) Die beiden Orgelstimmen verlaufen unisono, ausgenommen fünf fugierte Takte im Gloria als Vorspiel zu: Qui tollis peccata mundi.

25) Die 2 Messen und das Requiem, die als Autor den Namen Meichelbeck an-

*P. Hieronymus Hornstein (1721–1758)*

Der aus Ochsenhausen gebürtige P. H. Hornstein, von 1740 bis 1758 Konventuale des Klosters, war „Instruktor der Studenten in Musik, besonders im Orgelspiele, worin er Meister war, drei Jahre Chorregent, welches Amt er wegen seiner Kränklichkeit niederlegte“ (PL. 632). Er trat vor allem hervor durch „non pauca mariana Musicalia pro Choro“ (Rotula), durch zwei Theateraufführungen und den Bußpsalm: Miserere, „... den man noch in den letzten Jahren des Stiftes auf dem Musikchor aufführte und mit Vergnügen hörte“<sup>26</sup>.

*P. Benedikt Vogl (1718–1790)*

P. B. Vogl, der Bruder des Weingartner Klosterkomponisten P. Christoph Vogl, kommt aus der Pfalz. Er wird als „ein vorzüglicher Violinist“ erwähnt und gilt als der Verfasser des Musikdramas: *Laurus impudentis novercae* und dreier Litaneigesänge (für vierst. Chor, Violinen, 2 Posaunen, 2 Trompeten, Pauken und Continuo; MO. 58–60). F. J. Lipowsky weiß von ihm zu berichten: „Er hatte die Theorie der Setzkunst sich ganz zu eigen gemacht, hatte auch den Contrapunkt vollkommen inne; allein es fehlte ihm an eigenen Ideen, an einer Auswahl schöner Gedanken, an einer regen Phantasie, daher er sich in seinen vielen Kompositionen<sup>27</sup> der auffallendsten Plagiate – ist das doch oft der Fall bei Kapellmeistern – schuldig gemacht hat. Um eine Messe zu schreiben, plünderte er nicht selten drei andere. Der Choral, den er sehr gründlich verstand, war sein Lieblingsstudium“<sup>28</sup>.

*P. Placidus Christadler (1709–1767)*

Zu Zeiten P. Hieronymus Hornsteins und seines Nachfolgers im Amte des Chorregenten machte P. Pl. Christadler als „großartiger Organist“ von sich reden. Dieser Professor für Rhetorik, Philosophie, Theologie und Kirchenrecht war gebürtig aus Wangen und wurde 1750 in die Klostergemeinschaft aufgenommen. Durch ihn erhielt der junge Franz Schnizer, der später vielgerühmte „Tonkünstler“ und Hauskomponist Abt Honorat Göhls, seine ersten Unterweisungen in der Kunst des „Tonsetzens“. Als schließlich im Jahre 1754 Joseph Riepp mit dem Entwurf seiner beiden Orgelwerke begann, stand ihm P. Placidus Christadler als Orgelsachverständiger und „Selbstkenner“ beratend zur Seite und trug manches zum Gelingen des Werkes bei.

*Karl Joseph Riepp und seine Orgelwerke<sup>28</sup>*

K. J. Riepp, geboren 1710 in dem Ottobeuren benachbarten Wallfahrtsort Maria Eldern, erhielt seine ersten Anleitungen in der Kunst des

---

geben, stammen nicht von P. N. Meichelbeck, sondern von seinem Bruder, F. A. Meichelbeck, Weltgeistlicher und Professor in Freiburg i. Br.

26) Lipowsky F. J., Musiklexikon, Seite 358.

27) Außer den oben angeführten Litaneigesängen sind heute keine weiteren Werke auffindbar.

28) Nach Wörsching J., Die Orgelwerke der Abtei Ottobeuren. Siehe Quellen- und Literaturverzeichnis.

Orgelbaus durch die Orgelbauer der Abtei P. Christoph Vogt und Jörg Hofer (s.o.). Handwerklich gediegen vorbereitet begab er sich 1732 auf die Wanderschaft. In Straßburg i. E. studierte er eifrig die Orgel des berühmten Andreas Silbermann und seines nicht minder großen Sohnes Johann Andreas. Nach zweijährigem Aufenthalt zog Riepp für drei Jahre nach Paris, wo ihm sein Können den Weg ebnet zu Jean Philippe und Claude Rameau, Claude Balbâtre, Dom Bedos, zu Cliquot und anderen Vertretern des französischen Orgelwesens. Im Jahre der Grundsteinlegung zur neuen Abteikirche in Ottobeuren, 1737, läßt er sich als vielbeschäftigter „Facteur du Roy“ in Dijon nieder. Auf der Höhe seines Könnens und seiner Schaffenskraft ergeht nun an ihn 1754 der Ruf der Abtei.

„Es war dies in gewisser Hinsicht ein Wagnis, da ja Riepp, durch seine ersässisch-französische Schulung, einen fremdartigen Orgeltyp pflegte, einen Gegensatz zu dem größten zeitgenössischen Orgelbauer in Schwaben, Joseph Gabler, dem Schöpfer der großen Weingartner und der Ochsenhausener Orgel, dessen Sohn zudem noch als Konventuale in der Abtei lebte. Man muß also in Ottobeuren von der klanglichen und sonstigen Qualität und Überlegenheit der Orgel Riepps gegenüber der Orgel zeitgenössischer Meister überzeugt gewesen sein“<sup>29</sup>.

Bereits 1754/55 entwerfen Riepp, der Bildhauer J. Christian aus Riedlingen und der Schreinermeister M. Hermann aus Villingen den Orgelprospekt zusammen mit dem Chorgestühl. Nach zahlreichen Dispositionsentwürfen und zwei Bauverträge — der Baupreis belief sich inzwischen auf 46 000 Livres — erfolgt im Herbst 1762 die endgültige Festlegung des Vorhabens. In antiphonaler Aufstellung werden zwei Orgelwerke gebaut: die Epistelseite erhält ein Werk mit vier Klavieren und 63 Registern; als Gegenstück zu dieser Dreifaltigkeitsorgel entsteht auf der Evangelienseite die Heilig-Geist-orgel mit zwei Klavieren und 27 Register. Im Juli 1766 sind die großartigen Orgelwerke vollendet, von denen Meister Riepp erklärt: „... in der That aber sein Sie gestimmt und intonirt wan man Bößere findet in heurope wüll ich nour hänßle haïßen ... eß ist vill an einer orgell gelägen wölche zur Ehr Gottes alle tag hören muß sonderlich wär Ohren hat“<sup>30</sup>

Mit Riepps Werk trat in der Musikgeschichte Ottobeurens ein Maßstab von unvergänglichem Format in Erscheinung. Übereinstimmend gelten die Orgeln „handwerklich, konstruktiv, qualitativ und klanglich als eine Höchstleistung der Orgelbaukunst aller Zeiten. In ihnen ist eine Fülle von künstlerischen und technischen Fragen gemeistert. ... Bei aller Kompliziertheit ist die Orgelanlage aber von staunenswerter Einfachheit und Übersichtlichkeit. Disposition, Windladen (nur Schleifladen), Pfeifenkonstruktion, Mensuren, Registeraufstellung und Prospektgestaltung sind für den Fachmann von ausnehmendem Interesse und auch für den Orgelbau unserer Zeit von wegweisender Bedeutung“<sup>31</sup>.

Trotz der überragenden Größe der geschaffenen Orgelwerke verläuft im Stift das musikalische Geschehen der Folgezeit in den bisherigen Bahnen

29) Ebenda, Seite 9/10.

30) Ebenda, Seite 11.

31) Ebenda, Seite 13.

des Schultheaters und der allgemeinen kirchenmusikalischen Tradition, nicht über die Orgel. Diese bleibt ein isoliertes einmaliges Ereignis und ruft als einzigartige Möglichkeit künstlerischer Entfaltung weder Orgelkomponisten noch Organisten von entsprechender europäischer Bedeutung hervor.

*P. Gallus Dingler (1733–1808)*

Nach P. H. Hornstein übernimmt der „hochverdiente“ Stiftsarchivar und spätere Administrator der Abtei Fultenbach, P. Gallus Dingler die Leitung des musikalischen Geschehens in Ottobeuren. Zur Wiederkehr des Profestages des Abtes 1761 komponiert er das Bühnenstück: *Mors in decora a paenitente Caesare*. Als er selbst sein 50-jähriges Priesterjubiläum feiert, verfaßt der Chronist P. M. Feyerabend ihm zu Ehren eine Kantate, die P. Theodor Clarer, der letzte Komponist des Klosters vor der Säkularisation, vertont. Ein Jahr danach wird in seiner Totenrolle vermerkt: „... adolescentis in arte musica, qua ipse unus omnium, et vel ideo Chori figurati per plures annos Rector confirmatus, maxime pollebat...“.

*Benedikt Kraus*

Seit 1764 tritt der „p.t. musicus Ottoburanus“ Benedetto Kraus, „ehemaliger Kapellmeister zu Triest“ und späterhin Kapellmeister in Weimar, als Musiklehrer und Komponist auf. Eine festliche Theateraufführung zum Wahltag Abt Anselms (1764), eine Messe zu dessen Geburtstag (1764) und die Endkomödie von 1765 tragen seinen Namen<sup>32</sup>.

Kurz darauf wurde ihm der Auftrag gemacht, eine neue, sogenannte Oper, wozu unser Mitbruder Augustin Bayrhammer einen sehr schönen Text<sup>33</sup> gefertigt hatte, zu bearbeiten“ (MF. III 100). Diese Oper wird 1766 bei der großen, auf eine Woche berechneten Feierlichkeit zur Einweihung der Stiftskirche dreimal vor „höchsten Herrschaften“ aufgeführt.

Die Kirchenmusik für diese festlichen Tage stammt von Benedikt Kraus und dem „Hochfürstlichen Herrn Kapellmeister Peter Pompeius Sales, Mitglied der Akademie zu Bologna“. Sie wurde „mit Beyhilfe sowohl der hiesigen als auch der zur stärkeren Besetzung von außen her beschriebenen Musikern“<sup>34</sup> aufgeführt. Um welche Werke es sich hierbei handelt ist nicht überliefert. Der Chronist erwähnt ein „auf zwei Chöre vertheiltes und gesetztes Stück“ von Kraus. Vermutlich ist es die *Missa a duplici choro* für zwei

32) Im Musikarchiv des Stiftes finden sich heute folgende Werke von Kraus, die nur zum Teil aus seiner Ottobeurer Tätigkeit stammen: 6 Messen, 17 Arien für Sopran, 3 Motetten, 5 Antiphon- und Psalmenkompositionen, 3 Gradualien, 5 Offertorien, 3 Vespergesänge und das Bühnenstück von 1797: Davids Sieg über Goliath (MO. 551) zum Namenstag Abt Honorat Göhls. Daneben sind die Theaterkompositionen von 1764 und 1765 und „Die vier Tagzeiten“ namentlich bekannt.

33) „Das schöne, sinnreiche und sehr zierlich bearbeitete Gedicht führt die Aufschrift: Phoebi et Amoris Beneficio Rediviva“ (MF. IV. 100).

34) „Einige Geistliche wurden von Irsee und Füssen, andere Weltliche von Augsburg, Babenhausen und Tettngang, und einige Singknaben von St. Ulrich in Augsburg, und aus dem Kloster Rothenbuch in Baiern begehrt“ (MF. IV. 107).

vierst. Chöre, 4 Violinen, 2 Violen, 2 Celli, 4 Trompeten, 2 Pauken, 2 Contrabässe und 2 Orgeln (Organum und Organum ad Pulpitum); (MO. 554). Es ist anzunehmen, daß auch die Jubelmesse des P. Maurus Kloock *Missa Dedicacionis Ecclesiae* (für vierst. Chor, Streichorch., 2 Hörner, 4 Trompeten, Pauken, IV Ripieni und Orgel; MO. 35) während der Festwoche erklang, da sie zu Beginn des Kirchenneubaues unter Abt Rupert Neß entstanden und bei der, bereits für 1764 vorgesehenen Weihe des Gotteshauses aufgeführt werden sollte.

Mit der Jubeloktav des tausendjährigen Ottobeuren findet der architektonische Auf- und Ausbau der Reichsabtei seinen Abschluß; mit ihr geht auch die Regierungszeit des Abtes Anselm Erb zu Ende. Sein Nachfolger, Abt Honorat Göhl, „gab sich angelegenst daran, das neue Ottobeuren mit einem neuen Geist der Ordnung, Pünktlichkeit und des Eifers zu beleben . . . ; (denn) . . . während des hohen Alters des Herrn Vorfahrs und unter dem vielen Gewimmel der Künstler, Handwerker und Tagelöhner, verlor sich doch . . . manches . . . der bis dahin bestandenen Klosterzucht“ (MF. IV. 128).

#### Das beispielhafte Musikleben unter Abt Honorat Göhl (1767 - 1802)

Unmittelbar nach seiner Wahl trachtete der neue Abt. die geistige „Regeneration“ des Klosters einzuleiten. In Verwirklichung seiner Reformpläne galt sein Bemühen und Bestreben auch einem, „dem majestätischen Tempel wohl anpassenden feierlichen und auferbaulichen Gottesdienst“. So verwendet Abt Honorat „Sorgfalt und Eifer auf die Einführung eines schönen und herzrührenden Kirchengesanges bei den festlichen Umzügen oder Prozessionen während des Kirchenjahres. Niemand entsprach dieser Ansicht zweckmäßiger, als unser damaliger Kirchenmusikdirektor, P. Franz Schnizer (s.u.), . . . Ordenspriester allhier. Dieser änderte die vorher üblichen und auf die Festtage des Kirchenjahres anberaumten Antiphonen des einstimmigen Chors in vierstimmige schöne Kirchengesänge um, welche jüngst im verflossenen Jahre aus der Presse<sup>35</sup> kamen, und, von mehr als dreißig Kehlen mit Begleitung des großen Orgelwerkes gesungen, den Feierlichkeiten eine Herzerhebung und Anmuth verschafften, welche damals in den meisten sogar Kathedralkirchen vermißt wurde“ (MF. IV.185).

Abt Honorat scheute auch keine Kosten, zur Förderung des vierstimmigen „Kontrapunktes“ Kompositionen aus dem Vatikan zu beschaffen, die dann – „wenn die Sängerknaben mitwirkten“ – mit einem Chor von „fünfundzwanzig Stimmen und darüber besetzt“ zur Aufführung kamen (PL. 54). Doch dieser kirchenmusikalische Eifer des Prälaten, „der allmählig an den höheren Festtagen des Kirchenjahres den schweren und ermüdenden Kontrapunktesang bei den feierlichen Messen zuerst, und nachmals auch bei den Vespers und einigen Tagzeiten . . .“ einführte, veranlaßte den Chronisten 1791 zu folgendem Stoßseufzer: „Unstreitig verdient so eine Kirchenmusik vor einer jeden anderen Figuralmusik bei dem öffentlichen Gottesdienste, besonders

35) „Cantus Monasterii Ottenburani pro festis, et processionibus consuetus“, 1784 (MO. 1201).

wenn es, wie eben damals, an einer Menge reiner und wohlgeübter Vokalstimmen nicht mangelt, einen entschiedenen Vorzug; jedoch konnte dieselbe Männern, welche in dem Chorgesang alltäglich vier bis fünfhalb Stunden mit vieler Anstrengung zu singen hatten, nicht anders als sehr beschwerlich fallen. Und nur das Beispiel und die Mitanstrengung des alten würdigen Abtes gab derselben auf dessen noch übrige Lebensjahre eine ungeänderte Fortdauer“ (MF. IV. 213).

*P. Franz Schnizer (1740–1785)*

Der Hauskomponist Abt Honorats ist P. F. S c h n i z e r aus Wurzach. Er trat 1760 ins Stift ein, war Musikinstruktor und Regens Chori, „Compositeur“ und „ein vortrefflicher Organist“ von überlokaler Bedeutung. Sein Ausbildung erhielt der junge Schnizer durch P. P. Christadler und Benedikt Kraus. Zwischen 1767 und 1780 komponiert er 14 Endskomödien und das Drama musicum: *Josephus Prorex*. Neben diesen Bühnenstücken, „die einen ungetheilten Beifall erhielten“, und kleineren Kirchenmusiken<sup>36</sup> schreibt er „drei große Kontrapunktmessen<sup>37</sup>, die Antiphonen auf das hohe Fronleichnamsfest, und eine marianische Antiphon auf die Adventszeit (MO. 1200), fünf Stücke, welche die genaueste Kunstprüfung aushalten. Jedoch wurden dem fernen Publicum von allen diesen Werken nur sechs Sonaten<sup>38</sup> durch den öffentlichen Stich bekannt . . . Schade, daß der frühzeitige Tod diesen Mann . . . so unerwartet hinwegnahm . . . Er war im 45. Jahre seines Lebens sechs Uhr Abends schon eine Leiche!“ (MF. IV. 186).

F. J. Lipowsky zählt ihn unter die „vorzüglichen guten Tonsetzer“; obwohl dieses Urteil mehr als Laudatio zu werten ist, stellt es doch eine aufschlußreiche zeitgenössische Äußerung dar: „Wenn man einerseits bei seinen Kirchenmusiken die Erhabenheit und edle Simplität seiner Gedanken, den natürlichen schönen Gesang voll zärtlicher und inniger Andacht, die Leichtigkeit und Sicherheit mit der er dieselben mit den unveränderlichen Gesetzen des Kontrapunktes zu vereinbaren wußte; andererseits bei seinen Theaterstücken seine muntere Laune, seinen gefälligen, ungesuchten Witz, seine Bestimmtheit im Ausdruck, seine unverbrüchliche Treue, mit der er den jedesmaligen Charakter der handelnden Personen zu bezeichnen verstand, betrachtet, so muß man seinem glücklichen musikalischen Talente und seiner Kunst Gerechtigkeit widerfahren lassen, und ihn unter die vorzüglich guten Tonsetzer zählen“ (S. 314).

36) Darunter „Juga et Plana“ für Chor und Orchester und „Alma redemptoris“ (1742) für Waldhorn solo; letzteres Werk schrieb Schnizer für den damals im Klosterdienst stehenden Waldhornisten Sinzinger —. Lipowsky berichtet von dieser Composition: „ . . . man glaubt einen Chor des unsterblichen Joseph Haydn zu hören“ (Seite 314).

37) Im Musikarchiv sind 6 Messen (MO. 44, 49–53) von Schnizer erhalten. Zu einer dieser Messen bemerkt Abt Honorat: „Bona, amoena et artificiosa secundum regulas contrapuncti floridi ac simplicis“.

38) Sechs Sonaten für Cembalo oder Orgel (MO. 1203) in Kupfer gestochen (1773) von dem Konventualen des Klosters P. U. S c h i e g g, dem späteren

*P. Alexander Mannhardt (1752–1782)*

Zeitlich zusammen mit dem Wirken P. Franz Schnizers fällt die Tätigkeit des Musikinstruktors P. Alexander Mannhardt. Er kommt aus dem Stift St. Blasien im Schwarzwald, dessen Abt Martin Gerbert von Hornau<sup>39</sup> mit Abt Anselm Erb in regem Briefwechsel gestanden hatte. 1771 tritt er als Geistlicher ins Stift Ottobereuren ein. Von seinem musikalischen Schaffen ist heute nichts mehr auffindbar. Seine Totenrolle bezeichnet ihn als: „In Musica peritissimus“.

*P. Caspar Eberle und P. Thomas Enderle*

Die Reihe der – nach lokalen Wertmaßstäben – „hochberühmten“ Meisterorganisten: P. Honorat Reich, P. Raphael Weiss, P. Hieronymus Hornstein, P. Placidus Christadler und P. Franz Schnizer findet ihren Abschluß und zugleich ihren Höhepunkt in den beiden „Orgelvirtuosen“ P. C. Eberle und P. Th. Enderle.

Den gebürtigen Ottobereurer Eberle (1741–1811) beschreibt der Chronist als einen „Organisten, der seines gleichen suchte“. Zu seiner Primizfeier 1775 komponiert P. Conrad Bagg (s.u.) den Hymnus *Veni Sancte Spiritus* (MO. 11) und vermachte ihm den *Hinno per la Solenita* (MO. 12) als Namenstagsgeschenk. Vom Schaffen P. C. Eberles ist aus dem Jahre 1793 die Orgelbegleitung: *Organum ad cantum dioramalem Monasterii Ottoburani, continens Missas, Requiem, Hymnos, Psalmos vesperales, Complectorium, Antiphonas Marianas* (MO. 1014) überliefert. Nicht minder großartig scheint der Zeitgenosse von P. C. Eberle, P. Thomas Enderle (1772–1827), das Orgelspiel beherrscht zu haben. Er stammt aus Altershausen und tritt 1790 in das Reichsstift ein. P. Pirmin Lindner berichtet von ihm: „Er war ein Virtuose auf der Orgel“. Doch taucht sein Name außer in dieser, auf seine Rolle bezugnehmenden Notiz nicht mehr auf.

*P. Conrad Bagg (Bagg) (1749–1810)*

Nach dem Tode P. Franz Schnizers wird P. Conrad Bagg aus Haigerloch Chorregent und Musikinstruktor der Studenten. Dieser Kastenherr des Stiftes erhielt seine erste musikalische Ausbildung in Zwiefalten bei P. E. Weinrauch (Weihrauch), dem dortigen Klosterkomponisten; so brachte er „schon einige Regeln der Tonsetzung mit in das Kloster, vervollkommnete dieselben unter der Anleitung des Herrn Neubauer<sup>40</sup>, und lieferte neben

---

Mitglied der Akademie der Wissenschaften und Professor der Naturwissenschaften in Salzburg und Würzburg.

- 39) Martin Gerbert von Hornau veröffentlicht 1784 sein musikgeschichtliches Werk: *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, bei dessen Abfassung ihm auch die zeitgenössische Ottobereurer Abschrift des *Micrologus Guidonis* (in Clm 9921) als Quelle diente.
- 40) F. Christoph Neubauer war kein Konventuale des Klosters, und sein Name wird sonst nicht mehr aufgeführt. 12 Kirchenmusiken seines Namens (im Musikarchiv) lassen vermuten, daß er um 1780/90 wahrscheinlich als Musikinstruktor im Stift tätig war.

2 Operetten und einer Kantate, der *Tod Jesu* betitelt<sup>41</sup>, mehrere brauchbare Stücke für die Kirchenmusik“ (MF. IV. 220). Heute sind von P. C. Bagg 28 in sich geschlossene Kompositionen erhalten, die im Musikarchiv Ottobeuren (MO. 2–25) und in der Bayer. Staatsbibliothek in München (Mus. Miss. 3/83–86) liegen.

Aus dem Jahre 1792 berichtet der Chronist von der Feier des 25-jährigen Regierungsjubiläums des Abtes. Die Festlichkeiten begannen mit einem feierlichen Pontifikalamt, „worunter eine Kontrapunktmesse in einem Doppelchor aufgeführt wurde<sup>42</sup> . . . Am Nachmittag wurde von unserem Conrad Bagg die Oper *Josephus Honoratus* gegeben . . . Die Aufführung des Stückes fieng Nachmittags Ein Uhr an, und dauerte bis Abend halb sechs Uhr . . . Die gute Auswahl reintonender, wohlgeübter, und ungezwungener Naturstimmen, . . . die wohlbesetzte Musik selbst und die Anordnung im Ganzen erwarben sich lauten Beifall, und man konnte nicht hindern, daß einige ansehnliche Freunde das Stück in öffentlichen Blättern anrühmten“ (MF. IV. 221).

#### *Balthasar Buchwieser*

Balthasar Buchwieser, geboren 1765 in Sendling bei München, war Schüler des berühmten Hofsängers Valesi und trat dann als Sänger in die Dienste des Trierer Churfürsten Clemens Wenceslaus. In Ottobeuren bekleidete er kurzfristig das Amt eines Musikinstruktors. Aus dem Jahre 1795 ist seine Bühnenkomposition *Der Sonnenaufgang im Norden* überliefert. Das Singspiel in „drey Aufzügen“ kommt anlässlich der Anwesenheit „Seiner Kurfürstlichen Durchlaucht . . . H. H. Clemens Wenceslaus, Erzbischofs zu Trier“ zur Aufführung. Außerdem sind von ihm noch zwei Meßkompositionen (für Chor, Streichorch., 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Orgel, MO. 299,300) und ein Offertorium (für Chor, Streichorch., 2 Oboen und Fagott, MO. 301) vorhanden.

#### *P. Theodor Clarer (1765–1820)*

Das letzte Jahrzehnt des Bestehens der Reichsabtei bringt an genannten Komponisten außer den bereits aufgeführten nur noch P. Th. Clarer aus Dorndorf bei Ulm. Er erhielt seine musikalische Ausbildung durch P. F. Schnizer und Benedikt Kraus. P. Pirmin Lindner weiß von ihm zu berichten: „Wenn man den Ausdruck — sein ganzes Leben war Musik — auf irgend jemand anwenden kann, so war er es. Die reinste, edelste der Künste stimmte ganz zu seinem Gemüte. Er liebte und betrieb sie aber nicht bloß als Dilletanterie zum Zeitvertreib, sondern als mildernstes Studium zur Erhebung

41) Dem Titel nach ist bekannt: „Josephus honoratus“ (Operette), 1792; in der Bayerischen Staatsbibliothek München liegt als Autograph (neben 2 Messen: Mus. Mss. 3/85, 86) das Drama musicum: *Authore parente servata religio*, 1794 (Mus. Mss. 3/83); die Kantate: *Leidensgeschichte Jesu* ist als Partitur erhalten (Mus. Mss. 3/84).

42) Es wird kein Komponist genannt. Vermutlich handelt es sich um die (schon 1766 bei der Jubeloktav aufgeführte) Messe (MO. 554) von B. Kraus.

und Begeisterung. Besonders lag ihm die Kirchenmusik am Herzen . . . Was sie Erhabenes bot, erwarb Clarer für das Stift, und brachte es zur Verherrlichung des Gottesdienstes zur Aufführung. Besonders imposant wurden die Contrapunkte unter seiner Leitung durchgeführt . . . So hörte man an den höheren Festtagen in dem herrlichen Tempel Gesänge, welche das Ohr mit wunderschönen Melodien und Harmonien, das Gemüth mit heiliger Ehrfurcht erfüllten“ (PL. 689).

Die Notenschränke des Musikarchives weisen heute ca. 1130 erhaltene gebliebene Kirchenmusikwerke<sup>43</sup> eigener und fremder Komponisten auf. Wenn auch das Gros dieser Werke aus dem regen Ottobeurer Musikleben nach der Säkularisation stammt (Komponisten des späten 18., des beginnenden 19. Jahrhunderts und des Caecilianischen Reformstils), so gehört doch ein Drittel dieses überkommenen Notenbestandes zum festen Aufführungsmaterial des kirchenmusikalischen Geschehens unter Abt Honorat, vornehmlich seit Clarers Wirken als Regens Chori.

Neben den Werken der Ottobeurer Klosterkomponisten findet man bereits Kompositionen der blühenden Vokalpolyphonie der Frührenaissance (Orlando di Lasso, H. F. Biber), der Neapolitanischen Schule (G. B. Pergolesi, Fr. M. Bassani, A. Caldara und I. A. Hasse) und der späteren Venezianischen Entwicklung (A. Ziani, J. Stadlmayr). Daneben ist auch die monodische Liedform (Ritornellarien, Motetten und Kantaten) des Barock vertreten (W. Gluck, M. Bixi, B. Kraus, J. M. Gletle). Die Wiener Schule bringt: J. J. Fux<sup>44</sup>, B. A. Aufschnaiter und die Salzburger J. E. Eberlin, A. Hofer, J. B. Samber, Reinhardt, G. Reutter und M. Gugl; aus dem Münchener Kreis stammen die Werke von: V. Bernabei, M. Spiess, F. Michl, F. Lang, J. R. Mayr und J. Ch. Petz.

Die vorklassischen Kirchenkompositionen stammen aus der Fuxschen Schule (F. Tuma, G. Ch. Wagenseil), der Neuneapolitanischen Richtung (N. Jommelli, A. M. G. Sacchini, A. Salieri), dem Böhmischem Komponistenkreis (F. X. Bixi, F. Habermann) und dem Mannheimer Kreis (F. X. Richter, J. Zach). Die süddeutschen Klosterkomponisten der Zeit sind vertreten mit F. J. Bieling (Kempton), P. B. Biechteler (Wiblingen), P. Chr. Vogl (Weingarten), P. E. Weinrauch (Zwiefalten) und P. Caj. Kolberer (Andechs), P. R. N. Madl seder (Andechs). Besonders bevorzugt wurden die Vorläufer der Wiener Klassik: A. C. Adlgasser, L. Mozart, Michael Haydn und dann J. Haydn und W. A. Mozart.

Das Musikleben zu Ottobeuren hat in dieser Epoche einen Stand erreicht, der das Reichsstift unter die ersten Kunst- und Kulturstätten Süddeutschlands reiht. Unter der Führung Clarers, dessen Aufgeschlossenheit der da-

43) Den größten Anteil machen davon ca. 320 Messen aus, die meist als Orchestermessen vorliegen; daneben Propriums- und Ordinariumskompositionen (durchwegs vierstimmig), Offiziengesänge (Vespere, Litaneien, Psalmen und Antiphonen), Motetten, Passionskantaten u. a. liturgische Kompositionen.

44) Sein „Gradus ad Parnassum“ (1725) findet sich schon 1726 in der Klosterbibliothek.

maligen zeitgenössischen Literatur Eingang verschaffte, und durch „Unterstützung trefflicher Musiker erhob sich zu den letzten Zeiten die Musik in Ottobeuren zu einer Vollkommenheit, wie man sie damals selbst bei fürstlichen Kapellen kaum fand“ (PL. 689).

Am 15. November 1801 führt P. Th. Clarer zum Jubelprofess des greisen Abtes seine Kantate *Honoratus ut alter Noachus* (MO. 30) und „am folgenden Tage das große Meisterwerk der Tonkunst, die Schöpfung von Haydn, von einem zahlreichen Musikchor mit vielem und ungetheiltem Beifalle auf“ (MF. IV. 334). Welche beachtliche Höhe des kulturellen Leistungsvermögens in einem Stift, das mit eigenen Kräften ein solches Werk zwei Jahre nach der Uraufführung als Zeichen der Verehrung und Dankbarkeit dem Hausvater beschenken kann! „Daß Haydns Schöpfung und die vier Jahreszeiten<sup>45</sup> von den Konventualen unter Mitwirkung der Studenten vollständig besetzt und trefflich ausgeführt gegeben wurden, beweist, wie groß die Zahl der Musikverständigen und wie deren Übung fortgeschritten“ (PL. 689).

Von P. Theodor Clarer sind zehn in sich geschlossene Kompositionen aufgezeichnet, von denen mehrere vom Vizekapellmeister Michael Haydn geprüft und „sehr belobt“ wurden. Außer der oben erwähnten Kantate (für Cantus solo, Cantus — Alto — Tenor solo, Tenor — Baß solo, Baß, Streichorch., 2 Hörner, 2 Trompeten und Flöte; MO. 30) schuf er ein Singspiel zu Ehren des Chronisten P. M. Feyerabend, ein *Dramatiolum ad diem Onomasticae* P. R. P. Christmann<sup>46</sup> (MO. 28), ein Requiem, die *Missa figurata* (MO. 31) und vier kleinere Kirchenmusiken<sup>47</sup>.

Am 1. Dezember 1802, nach 1038 Jahren Bestehens, wird das Reichsstift aufgehoben und fällt an den neuen Staat von Napoleons Gnaden. Doch das monastische Leben dauert fort, der Chorgesang klingt weiter zum Lobe Gottes, wenn auch heimlich und im Verborgenen. Im Jahre 1805 wird P. Th. Clarer zum „Pfarrer“ von Ottobeuren ernannt. Er versucht nun nach der Schließung des Klosters die kirchenmusikalische Tradition in die neue Zeit hinüberzuretten. Von seinen Anstrengungen berichtet Pirmin Lindner: „Obschon ihn bei allmählichem Abgange seiner Mitbrüder der immer mehr zunehmende Verfall der Musik mit Schmerz erfüllte, so fand er doch noch darin eine Befriedigung, wenn er seine ihm lieb gewordenen Meisterwerke in schwachen Umrissen wieder hören konnte. In den letzten Jahren machte er sogar den Versuch, den Choral in seinem Gotteshaus wieder einzuführen, wozu er junge Männer aus seiner Gemeinde, nicht ohne bedeutenden Erfolg, unter seiner und der noch zu Ottobeuren zurückgebliebenen Mitbrüder Anleitung vorbereitete“ (PL. 689).

Als P. Th. Clarer 1820 starb, wirkte schon seit vier Jahren F. X. Trieb als Lehrer und Chorregent in Ottobeuren. Bereits 1829 verfertigte der Schulleh-

45) Der Zeitpunkt dieser Aufführung ist nicht bekannt.

46) Professor der Philosophie und letzter Präfekt des Gymnasiums.

47) Darunter *Gloria ad miss. quadragesimalem* (MO. 29) und *Tenebrae factae sunt* (zu St. Stephan in Augsburg).

rer Xaver Harlacher für Magister Trieb eine Abschrift einer Missa Solemnis in C-Dur (MO. 658), vermutlich von W. A. Mozart, deren Besetzung (vierst. Chor, Streichorchester, 2 Hörner, 2 Oboen, 2 Trompeten und Pauken) auf ein beachtliches kleines Orchester und auf einen tüchtigen Chor schließen läßt. Als dann 1836 die behördlich angeordnete Gründung eines Singvereines „... für den kirchlichen Zweck und zur Mitwirkung bei öffentlichen Feierlichkeiten ...“ erfolgte, war eine Grundlage für den Fortbestand der überkommenden Musiktradition Ottobeurens geschaffen.

#### Quellen- und Literaturverzeichnis:

- P. Maurus Feyerabend, „Des ehemaligen Reichsstiftes Ottobeuren Benediktinerordens in Schwaben sämtliche Jahrbücher, in Verbindung mit der allgemeinen Reichs- und der besonderen Geschichte Schwabens, diplomatisch, kritisch und chronologisch bearbeitet“ 4 Bde, Ottobeuren, 1813—1816.
- P. Pirmin Lindner, „Album Ottoburanum“ (Profeßbuch von Ottobeuren) in: Zeitschrift des Historischen Vereins von Schwaben — Neuburg, 1903/04.
- Diarium Ruperti Abbatis, Tagebuch des Abtes Rupert II. Neß von Ottobeuren.
- F. J. Lipowsky, Baierisches Musiklexikon, bei Jacob Giel, München 1811.
- J. Wörsching, „Die Orgelwerke der Abtei Ottobeuren“, zweite erweiterte Auflage von Paul Smets, im Rheingoldverlag, Mainz 1959.
- W. Klemm, „Benediktinisches Barocktheater des Reichsstiftes Ottobeuren“ (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige), 1938.