

Fragmente zu einer Musikgeschichte der Benediktinerabtei Tegernsee

Von Robert Münster, München

... Will man heut zu Tage die Knaben nur für die Litteratur bilden, und die Musik entfernen, will man die figurirte Musik aus den Kirchen verbannen, und dafür einen allgemeinen Volksgesang, von einer Orgel begleitet, einführen, so gebe man ja acht, daß man das Kind nicht mit dem Bade ausschütte ... F. J. Lipowsky (1811)

Unter den altbayerischen Benediktinerabteien zeichnete sich Tegernsee seit dem Mittelalter bis zu seiner Aufhebung im Jahr 1803 nicht nur durch seine vielgerühmten wissenschaftlichen Leistungen, sondern auch durch eine vorzügliche Musikpflege aus. Michael Hartigs Bemerkung „Die Musikgeschichte von Tegernsee wäre eine Sache für sich, die sich reichlich lohnen würde“¹ ist voll berechtigt. Eine erste Würdigung hat der Verfasser in drei kleineren Veröffentlichungen, ergänzt durch einige Personalartikel, zu geben versucht.² Eine umfassende Übersicht steht jedoch noch aus. Ihr liegen große Schwierigkeiten durch schmerzliche Verluste an musikalischen Quellen und Aktenmaterialien im Wege.

Glücklicherweise sind aus der Zeit bis zum 17. Jahrhundert noch wesentliche musikalische Dokumente in der Bayerischen Staatsbibliothek erhalten. Acht Sammelhandschriften aus dem 11. und 12. Jahrhundert belegen eine intensive Beschäftigung der Mönche mit musiktheoretischen Fragen. Die wichtigsten Schriften namhafter Autoren (u.a. Boetius, Isidor von Sevilla, Odo, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau) und selbst ein Manuskript der bedeutungsvollen *Musica enchiriadis* waren in der Tegernseer Bibliothek vorhanden. Aus der Zeit der Melker Reform unter Abt Kaspar Ayndorfer (1421–1461) liegen noch mehrere Codices vor, die sich mit Theorie und Praxis des Choralgesangs befassen.³

- 1) M. Hartig, *Die Benediktinerabtei Tegernsee 746–1803*, München 1946, S. 77.
- 2) R. Münster, [*Tegernsee und die Musik*] in: *Tegernseer Zeitung* 23., 24. u. 25./26. Juli 1964, Nr. 176–178; ders., Artikel *Tegernsee*, Leonhard Trautsch OSB, Gotthard Wagner OSB, Chrysogonus Zech OSB in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), Bde. 13 u. 14, Kassel [u. a.] 1966–68; ders., *Aus dem Kulturleben im alten Kloster Tegernsee: Musikpflege*, Buchdruck. (Bayer. Staatsbibl. München. Kleine Ausstellungsführer: 5.- September 1968).
- 3) Hans Schmid, *Die musiktheoretischen Handschriften der Benediktinerabtei Tegernsee*, Phil. Diss. München 1951.

Mehrstimmige Vokalmusik ist in Tegernsee seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts vor allem durch direkte Beziehungen zu dem in München wirkenden Meister Ludwig Senfl (ca. 1490–1543) belegt. Senfl war mit P. Wolfgang Seidel (1492–1562) befreundet. Er vertonte 1532 das von diesem scharfen Luthergegner gedichtete *Epitaphium christiani* (Bayer. Staatsbibl., Hs.—Abt. Clm 18688, fol. 9) und P. Seidel verfaßte ein Loblied mit 472 Versen auf den berühmten Musiker (ebda. Clm 18695, fol. 181 ff.). Das *Epitaphium* wurde 1540 durch den Augsburger Musikdrucker Melchior Kriesstein in den *Selectissimae . . . cantiones* gedruckt. Zur Weihe des Tegernseer Kreuzaltares widmete Senfl 1528 Abt Heinrich Kintzner (1500–1512, 1528–1543) seine *Missa Per signum crucis*. Abt Quirin Rest (1568–1594) ließ 1573 eine Druckerei im Kloster einrichten. Schon ein Jahr später verließ das erste der bis 1580 hier gedruckten fünf deutschen Liederbücher die Presse.⁴ Diese Gesangbücher enthalten keine Melodien.

Der nachfolgende Abt Paul Widmann (1594–1624) war ein großer Freund der Musik. Von Umfang und Qualität des Repertoires zu seiner Zeit vermittelt das Musikalienverzeichnis in einem Tegernseer Bibliothekskatalog um 1650 eine Vorstellung.⁵ Hier sind nur die Handschriften und Drucke im Folioformat genannt. Der Bestand an Musikalien im Quart- und Oktavformat war noch weit größer.

Im Verzeichnis sind aufgeführt:

Musicorum Opera Magna.

- | | |
|---|----------------------------|
| 1. <i>Missa 5 Vocum Jo: Stadlmayr super Fuggi pur se sai.</i> | Mus. Mss. 60 ^{5a} |
| 2. <i>Joannis Eccardi Missa 5 Vocum</i> | Mus. Mss. 57 |
| 3. <i>Psalmi Vespertini Jacobi Regnardi: Augustini Resti, cum Falsibordonis.</i> [Manuskri.] | |
| 4. <i>Magnificat et Salve Regina a 4. Christophori Perchofer</i> [Autograph] | Mus. Mss. 63 ^{5b} |
| 5. <i>Missae aliquot in modos qua senos, qua octonis temperatae Orlandi de Lasso</i> [München 1610] | |

4) Die Titel lauten: *Catholische vnd Lateinische Gesang, nach alter weiß vnd form . . . Tegernsee 1574* (Stadt- u. Univ. Bibl. Frankfurt); *Das Leiden unsers Herrn Jesu Christi, auß den vier Evangelisten zusammengezogen von Herren Wolffgang von Män im Gefängnis gemacht . . . Tegernsee 1574* (Weller, Analen II, 322); *Piae ac devotae Benedictiones et gratiarum Actiones . . . Tegernsee 1576* (Bayer. Staatsbibl.: Catech. 294/4); *Schöne alte Catholische Gesang und Ruff . . . Tegernsee 1577* (Bayer. Staatsbibl.: Liturg. 457); *Passio oder das Leyden unsers Herrn Jesu Christi . . . Tegernsee 1780* (Weller, Annalen II, 322). Das Liederbuch von 1577 erschien nochmals 1581 in neuer Auflage.

5) Bayer. Staatsbibl., Handschriftenabt., Cod. Bav. Cat. 23, fol. 440r–441r. Im Anschluß daran sind unter der Bezeichnung „*Opera Magna Chori*“ 21 liturgische Chorbücher genannt.

5a) Die Messe ist nicht 5- sondern 8-stimmig!

5b) Das Magnificat ist 6-, das Salve Regina 5-stimmig!

6. *Antonij Holzner Magnificat u. An[tipho]nae Maiores* [München 1625]
7. *u. 8. Orlandi de Lasso Officia aliquot de praecipuis festis anni 5. Vocum.* [München 1580]. 3tia pars. Item. [München 1574]. 2^o Mus. pr. 13
9. *Eiusdem Magnificat aliquot 4. 5. 6 & 8 Vocum,* [München 1576] *cum Passione Domini 5. Vocum. item Lectionibus Job: et Lectionibus Matutinarum de Nativitate Domini. 4. Vocum, 4ta pars.* [München 1575]
10. *Eiusdem Missae 5. Vocum. 2da pars.* [wohl 2. Exemplar von Nr. 11]
11. *Eiusdem Missae aliquot 5. Vocum, 2da pars.* [München 1574]
12. 13. *Eiusdem Missae aliquot 5. Vocum. item.* [München 1589]
14. *Eiusdem Cantiones 4. 5. & 6. Vo. Pars Ima.* [München 1573]
15. *Eiusdem Magnificat 4.5. & 6. Voc:* [München 1587]
16. *Missae duae 8. Vocum Janitto Palestrino. Item una 8 Vocum; altera 6. Voc: Francisci Londaritij.* Mus. Mss. 64
17. *Intonationes Vespertinarum precum, una cum singulorum Tonarum Psalmodijs 4. Vocum. Praeterea Hymni 5. Vocum de Tempore per totum annum Aut: Caesare de Zacharijs.* [München 1594]
18. *Missarum solemnium, quam SS., quam Festivatum officia Francisci Sale Belgae.* [München 1589]
19. *Blasij Amon Missae breves 4. Vocum* [München 1591]
20. *Aliosij Praenestini Hymni totius Anni 4. Vocum.* [Rom 1589] 2^o Mus. pr. 18
21. *Hymni aliquot 4. Vocum, Incerti Authoris.* [Manusk.]
22. *Magnificat et Benedictus 6. Vocum in Agendis Mortuorum; Inc [erti Authoris.] Item Alexandri Utentaler Magnificat et Benedictus. 5. Vocum.* [Manusk.]
23. *Joannis à Fossa Magnificat: cum Te Deum laudamus M. Joannis Castiletti* [Handschrift J. de Fossa] Mus. Mss. 515 u. 515/1

24. *Hymni per totum annum 4. Voc. Joannis le Febure cum Antiphonis Maioribus.*
[Konstanz 1596]
25. *Joannis le Febure hymni per totum annum cum antiphonis maioribus; 4 Vocum.* [wohl 2. Exempl. von Nr. 24]
26. *Missae Clementis non Papae:* [Löwen 1608] *Item Canticum Magnificat Francisci Guerrerri.* [Löwen 1563]

2^o Mus. pr. 30

Die Drucke Nr. 7–15 und 17–19 gehörten zu dem bei Adam Berg in München erschienenen berühmten Sammelwerk „*Patrocinium Musices*“. Ein handschriftlicher Beiband zur Nr. 20 enthält eine Hymne in zwei Fassungen von Conrad Stuber (2. H. 16. Jh.) und zwei anonyme Hymnen, die sich alle auf St. Quirinus, den Tegernseer Schutzheiligen, bzw. auf Heilige des Benediktinerordens beziehen.

Ein Teil der genannten Drucke und Handschriften befindet sich heute in der Musiksammlung der Bayerischen Staatsbibliothek. Soweit die Tegernseer Exemplare hier mit Sicherheit identifiziert werden konnten, sind rechts neben den Titeln die heute gültigen Signaturen vermerkt. Drucke sind im Verzeichnis durch Hinzufügung von Erscheinungsort und Erscheinungsjahr in eckigen Klammern kenntlich gemacht.

Die genannten Komponisten mit ihren Lebensdaten und Hauptwirkungs-orten sind:

- Ammon, Blasius (ca. 1560–1590, Wien)
 Clement, Jakob (Clemens non Papa) (ca. 1510–ca. 1556, Flandern)
 Eccard, Johann (1553–1611, München, Augsburg)
 Fossa, Johann de (gest. 1603, München)
 Guerrero, Francesco (1528–1599, Sevilla)
 Guyot (Castiletti), Jean (1512–1588, Lüttich)
 Holzner, Anton (ca. 1585–1634, München)^{5c}
 Lasso, Orlando di (1532–1594, München)
 Lefebure, Jean (gest. ca. 1610, Mainz)
 Londeriti, Francesco (2. H. 16. Jh., Venedig, München)
 Palestrina (Praenestini), Giovanni Perluigi (1525–1594, Rom)
 Perckhofer, Christoph (gest. nach 1612, München)
 Regnart, Jacques (ca. 1540–1599, Wien, Innsbruck)
 Resta Agostino (2. H. 16. Lh., Mailand)
 Stadlmayr, Johann (1560–1648, Salzburg, Innsbruck)
 Utendal, Alexander (ca. 1530–1581, Innsbruck)

5c) Die Lebensdaten Holzners verdanke ich Frau Barbara Heller, München, die zusammen mit Dr. Siegmund Gmeinwieser eine Arbeit über diesen Münchener Hoforganisten vorbereitet.

Unter den Musikdrucken in der Musiksammlung der bayerischen Staatsbibliothek konnten außerdem folgende 54 Titel als aus Tegernsee stammend ermittelt werden:⁶

- a) Perckhaimer, Wolfgang (16./17. Jh)
Sacrorum hymnorum modulationes 4, 5 & 6 voc. 4^o Mus. pr. 1
 München 1591
- Regnart, Jacques
Kurtzweilige neue teutsche Lieder mit 4 Stimmen 4^o Mus. pr 1/1
 München 1591
- Vento, Ivo de (ca. 1540–1575) – München
Teutsche Lieder mit 5 Stimmen und 1 Dialog mit 8 4^o Mus. pr. 1/2
 München 1577
- Besitzvermerk: *Johannes Sartorius tunc temporis in Tegernsee parochus me comparavit Anno 1592.*
- b) Verovio, Simone (nl. Drucker, gest. nach 1608) – Rom
 4 Sammelwerke:
Canzonette a 4 voci Rom 1591 (RISM 1591¹²) 4^o Mus. pr. 10
Lodi della musica a 3 voci 4^o Mus. pr. 10/1
 Rom 1595 (RISM 1595⁶)
Ghirlanda de fioretti musicalia a 3 voci 4^o Mus. pr. 10/2
 Rom 1589 (RISM 1589¹¹)
Diletto spirituale, Canzonette a 3 u. 4 voci 4^o Mus. pr. 10/3
 Rom 1586 (RISM 1586³)
- Besitzvermerk: *Monasterium Tegernsee. Einband: I.G.A.M. 1597*
- c) Belli, Giulio (ca. 1560 – nach 1612) – u. a. Imola, Venedig, Padua
Missarum 5 voc. Liber 1^{us}. 4^o Mus. pr. 20
 Venedig 1597
- Cantone, Serafino (gest. nach 1625) – Mailand
Vespera a Versetti e Falsobordoni a 5 voci 4^o Mus. pr. 20/1
 Mailand 1602
- Ratti, Bartolomeo (gest. 1634) – Padua
Li brevi Salmi intieri a 5 voci 4^o Mus. pr. 20/2
 Venedig 1605
- Gastoldi, Giovanni Giacomo (ca. 1550–1622) – Mantua, Mailand
Integra . . . verspertina Psalmodia . . . Ed. 2^a 4^o Mus. pr. 20/3
 Venedig 1600
- Giovanelli, Ruggiero (1560–1625) – Rom
Motecta 5 vocum. Lib. 2^{us} 4^o Mus. pr. 20/4
 Venedig 1604

6) Alle Titel sind in Kurzform verzeichnet. Die Drucke, unter welchen sich mehrere Unica befinden, sind leider nicht alle vollständig erhalten geblieben. – Soweit es sich um Drucke mit Werken mehrerer Komponisten handelt, sind im Verzeichnis jeweils nach Verlagsort und Erscheinungsjahr die Nummern des RISM (*Répertoire internationale des sources musicales. Recueils imprimés XVI–XVII siècles*, München 1960) in Klammern vermerkt.

- Reiner, Jakob (vor 1560–1606) — Weingarten
Liber Mottetarum s. Cantionum . . . 6 und 8 voc. 4^o Mus. pr. 20/5
 München 1600
- Aichinger, Gregor (ca. 1564–1628) — Augsburg
Solennia augustissimi Corporis Christi [5-stimmig] 4^o Mus. pr. 20/6
 Augsburg 1606
- Aichinger, Gregor
Lacrimae D. Virginis et Joannis [5-stimmig] 4^o Mus. pr. 20/7
 Augsburg 1604
- Klingenstein, Bernhard (1545–1614) — München, Augsburg
Rosetum Marianum . . . m. 5 Stimmen 4^o Mus. pr. 20/8
 Dillingen 1604 (RISM 1604⁷)
- d) Lasso, Orlando di
Jubilus B. Virgine . . . 100 Magnificat [4–10st.] 4^o Mus. pr. 22
 München 1619
 Besitzvermerk: [Exlibris] *Paulus Abbas in Tegernsee*
- e) Gallo, Guiseppe (um 1600) — Mailand
Totius libri primi sacri operis Musici Partitio [8-st.] 4^o Mus. pr. 23
 Mailand 1598
- Quintiani, Lucretio (2. H. 16. Jh.) — Cremona
Partitura de Bassi delle Messe u. Motetti 8 voc. Lib. 1^{us}
 Mailand 1598 4^o Mus. pr. 23/1
- Croce, Giovanni
Partitura delle Messe a 8 voci 4^o Mus. pr. 23/2
 Venedig 1596
- Asola, Giovanni Matteo
Organicus Hymnodiae vespertinae 8 voc. 4^o Mus. pr. 23/3
 Venedig 1602
- Angebunden: 4^o Mus. pr. 23/4
- Hss. Kompositionen von Giovanni Giacomo Gastoldi; Johannes Gombints, Christian Erbach (1570–1635, Augsburg), Paul Schneider (Sartorius) (1569–1609, Mergentheim, Innsbruck), Pietro Lappi (16./17. Jh., Brescia), Bartolomeo Sorte (16./17. Jh., Padua) und Giovanni Gabrieli (1557–1612, Venedig)
- Herr er, Michael (Hrsg.)
Hortus Musicalis. Lib. 1^{us} 4^o Mus. pr. 24
 Padua 1606 (RISM 1604⁴)
- Hortus Musicalis. Lib. 2^{us}* 4^o Mus. pr. 24/1
 München 1609 (RISM 1609¹⁴)
- Hortus Musicalis. Lib. 3^{us}* 4^o Mus. pr. 24/2
 München 1609 (RISM 1609¹⁵)
- Besitzvermerk: [Exlibris] *Paulus Abbas in Tegernsee*
 Einband: 1609

- f) Holzner, Anton
Missae 5. 6. & 8 voc. c. Basso ad Org. 4^o Mus. pr. 25
 München 1622
- Kraff, Michael (gest. 1627) – Weingarten
Musae novae 8 voc. c. dupl. Basso ad Org. 4^o Mus. pr. 25/1
 Dillingen 1616
- Massaino, Tiburtio (ca. 1550 – nach 1609) – Innsbruck, Salzburg,
 Lodi u. a.
Missarum 8 voc. Lib. 1^{us} 4^o Mus. pr. 25/2
 Venedig 1600 (Abt Widmann von Tegernsee gewidmet)
- g) Borlasca, Bernardo (ca. 1560 – nach 1630) – München
Scala Jacob 8 voc & c. Instrum. op. 6 4^o Mus. pr. 33
 Venedig 1616
- Ertel, Sebastian (16./17. Jh.) Weihenstephan, Gersten
*SS Magnae et Intemeratae Virginis Canticum 8 voc. c.
 intonationibus Psalmorum, c. Organo* 4^o Mus. pr. 33/1
 München 1615
- h) Stadlmayr, Johann
Missae 12 voc. c. tripl. Basso ad Org. Lib 2^{us} 4^o Mus. pr. 36
 Wien 1616
- Stadlmayr, Johann
Missae concertatae a 6 c. Choro Ripieno a 6 4^o Mus. pr. 36/1
 Innsbruck 1631
- Valentini, Giovanni (gest. 1649) – Wien
Missae 4, partim 8, partim 12 voc. 4^o Mus. pr. 36/2
 Venedig 1621
- Stadlmayr, Johann
*Cantici Mariani . . . Lib 4^{us} 12 voc. c. tripl.
 Basso ad Org. op. 6* 4^o Mus. pr. 36/3
 Innsbruck 1618
- i) Vecchi, Orazio (1550–1605) – Modena
Motecta 4, 5, 6 & 8 voc. 4^o Mus. pr. 48
 Venedig 1580
- Merulo, Claudio (1533–1604) – Venedig
Sacrorum Conventuum 8, 10, 12, 16 voc. 4^o Mus. pr. 48/1
 Venedig 1594
- Vecchi, Orazio
Sacrorum Cantionum 5 – 8 voc. Lib. 2^{us} 4^o Mus. pr. 48/2
 Venedig 1597 (RISM 1597⁴)
- Soderini, Agostino (16./17. Jh.) – Mailand
Sacrarum Cantionum 8 & 9 voc. Lib. 1^{us} 4^o Mus. pr. 48/3
 Mailand 1598
- Cantone, Serafino
Sacrae Cantiones 8 voc. 4^o Mus. pr. 48/4
 Mailand 1599

- Asola, Giovanni Matteo (1524–1609) — u. a. Vicenza
Sacrosanctae Dei laudes 8 voc. 4^o Mus. pr. 48/5
 Venedig 1600 (RISM 1600³)
- Croce, Giovanni (ca. 1557–1609) — Venedig
Motetti a 8 voci. Ristamp. 4^o Mus. pr. 48/6
 Venedig 1603 (RISM 1603)
- Gualteri, Antonio (gest. nach 1625) — Monselice
Motecta 8 voc. Lib. 1^{us} 4^o Mus. pr. 48/7
 Venedig 1604 (RISM 1604⁶)
- Croce, Giovanni
Motetti a 8 voc. Lib. 2^{us} 4^o Mus. pr. 48/8
 Venedig 1605
- Besitzvermerk: [Exlibris] *Paulus Abbas in Tegernsee.* Einband: 1605
- k) Florius, Jacobus (16./17. Jh.) — Salzburg
Cantiones sacrae (Motectae) 5 voc. 4^o Mus. pr. 154
 München 1599
- Ammon, Blasius
Breves u. selectae quaedam Motetae, 4, 5, & 6 voc. 4^o Mus. pr. 154/1
 München 1593
- Zängel, Narcissus (ca. 1555 — nach 1600) — Hechingen
*Cantiones sacrae, quas vulgo Missas
 appellant, 6 & 8 voc.* 4^o Mus. pr. 154/2
 Wien 1602
 Einband: 1602
- l) Borlasca, Bernardo
*Cantica D. Mariae Virg. 8 voc. & variis
 Instrumentis, op. 5* 4^o Mus. pr. 246
 Venedig 1615
- Luz, Bartholomäus (gest. 1668) — Hall/Tirol
*Coronis Parthenia . . . 1^a Pars:
 46 Salve Regina a 2–12 voc.* 4^o Mus. pr. 246/1
 Innsbruck 1629 (RISM 1629¹)
- m) Erbach, Christian
Moteta 4–8 et plur. voc. Lib. 1^{us} 2^o Mus. pr. 66
 Augsburg 1600
- Sartorius, Paul
3 Missae 8 vocum 2^o Mus. pr. 66/1
 München 1600
- Walthofer, Salomon
Missa 6 vocum 2^o Mus. pr. 66/2
 Padua 1602
- Walthofer, Salomon (um 1600) — Padua
Missa 6 vocum 2^o Mus. pr. 66/3
 Padua 1602

- Aichinger, Gregor
Psalm 50. Miserere mei 8–12 voc. 2^o Mus. pr. 66/4
 München 1605
- Lasso, Orlando di
Lagrima di S. Pietro . . . a 7 voci 2^o Mus. pr. 66/5
 München 1595
- n) Lasso, Orlando di
Magnum opus musicum 2^o Mus. pr. 68a
 München 1604
 Einband: 1604

Schon diese stattliche Reihe von Handschriften und Drucken, deren einstiges Vorhandensein in Tegernsee zu belegen ist, zeigt eindrucksvoll den Umfang des Tegernseer Musikrepertoires um 1600. An erster Stelle stand das Schaffen des genialen Münchener Hofkapellmeisters Orlando di Lasso, der wie zu vielen Klöstern Süddeutschlands sicherlich auch zu Tegernsee persönliche Beziehungen pflegte. Neben anderen ständig oder zeitweise in München tätigen Komponisten (Borlasca, Fossa, Klingenstein, Holzner, Londariti, Perckhofer und de Vento) waren vor allem in Innsbruck, Augsburg, Wien und in italienischen Städten wirkende Musiker mit ihren Werken vertreten. Zu nennen sind vor allem Mailand, Padua, Venedig und Rom. Besonders bemerkenswert ist die durch eine größere Anzahl von Titeln bezeugte, nachdrückliche Pflege eines mehrhörigen Musizierens mit bis zu 16 Stimmen. Schon Paul Winter hat bereits die Verwendung des mehrhörigen Stils in Tegernsee aus dem Chorbuch Mus. Mss. 60 (s. oben) und aus der Widmung der doppelhörigen Messen (1600) durch Tiburtio Massaino an Abt Paul Widmann (s. oben 4^o Mus. pr 25/2) festgestellt.^{6a}

Bei den gedruckten Werken dominiert München als Druckort mit 28 Titeln. Es folgen das in Italien führende Venedig (7) vor Rom und Mailand (je 5), Augsburg, Innsbruck, Padua (je 3), Wien und Dillingen (je 2). Es darf angenommen werden, daß viele Werke aus Italien direkt bezogen wurden. Verbindungen dorthin belegt nicht nur die schon erwähnte Widmung Massainos an Abt Paul: in einem handschriftlichen Beiband zu 4^o Mus. pr. 23 befindet sich auch eine handschriftliche Orgelpartitur aus dem Kloster San Zeno maggiore in Verona.^{6b}

Die Jahre unter den Äbten Quirin Rest und Paul Widmann, von 1568 bis 1624 hatten zweifellos eine erste Hochblüte der Figuralmusik in Tegernsee gebracht. Den Namen des Chorregenten um 1605 überliefert uns der Sammelband 4^o Mus. pr. 23: es war P. Benedikt Neumair (ca. 1552–1627). In den folgenden Jahrzehnten hat dann, nicht zuletzt infolge der Nöte und

6a) P. Winter, *Der mehrhörige Stil*, Frankfurt 1964, S. 37 f.

6b) Über die Verbindung zu diesem Kloster vgl. auch A. Mitterwieser, *Die Anfänge des Buchdrucks in der Abtei Tegernsee* in: *Gutenberg-Jahrbuch* 1932, S. 180 f.

Wirren des dreissigjährigen Krieges, die musikalische Aktivität des Klosters nachgelassen⁷. Erst nach der Wende zum 18. Jahrhundert gibt es wieder stärkere Impulse. Nun regen sich die schöpferischen Kräfte vor allem auch unter den Konventualen: wir wissen von mindestens zehn zum Teil recht beachtenswerten Komponisten, die der Benediktinerabtei in ihrem letzten Jahrhundert angehört haben. In den Jahren nach 1700 wirkten hier P. Gotthard Wagner (1678–1738, Profeß 1700), P. Marian Praunsperger (1682–1741, Profeß 1699), P. Leonhard Trautsch (1693–1762, Profeß 1717) und P. Coelestin Praelisauer (1694–1745, Profeß 1716) in und außerhalb der Abtei. Leider sind ihre Werke heute weitgehend verloren. Musikhandschriften von Tegernseer Komponisten gibt es von einer Ausnahme (s. Anm. 33) abgesehen überhaupt nicht mehr. Von den gedruckten, seinerzeit sehr geschätzten Werken von P. Gotthard und P. Marian ist nur sehr wenig erhalten; vom ersten nur die Gesangsstimme der Sammlung I und die Orgelstimme der Sammlung III von insgesamt fünf Sammlungen mit geistlichen Arien aus den Jahren von 1710 bis 1730⁸, vom zweiten lediglich die Musik zu dem vor 1717 bei den Münchener Jesuiten aufgeführten geistlichen Drama „*Phoenix redivivus*“⁹. Die gedruckten Instrumentalwerke von P. Marian sind gänzlich verschollen.¹⁰ Die Verluste sind sehr bedauerlich, denn das wenige Erhaltene weist die beiden Tegernseer Benediktiner als Komponisten von Qualität aus. Wagner ist dem wenig jüngeren Benediktinerpater

7) Aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts berichtet F. J. Lipowsky in seinem *Baierischen Musiklexikon* (München 1811, Artikel *Paul Widmann*) über den Ankauf eines Fagottes (1628), einer Theorba (1638) und über Geigenreparaturen (1639).

8) Die Titel der Sammlungen lauten: *Cygnus Marianus, das ist: Marianischer Schwan, vor seinem Tod das Lob Mariä verkündend ... von etlich 80 auserlesenen Arien ... von Canto, aut Alto solo, zuweilen von zweyen angestimmt* (op. 1), Hallein 1710; *Musikalische Bruett deß Marianischen Schwannens, in etlich 30 Arien* (op. 2), Salzburg (?) 1713; *Musikalischer Hof-Garten der übergebenedeyten Himmels-Königin ... Mariae, bestehend in 100 der alleraußerleßnisten Arien ... so wohl teutsch als lateinisch ... à Canto vel Alto solo, wie auch von zweyen wexel-weiß angestimmt* (op. 3, mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Orgel), Augsburg 1717; *Marianischer Springbrunn in den Musicalischen Hof-Garten ... in 31 Arien de B. V. M. und den HH Aposteln, à Canto vel Alto solo*, Augsburg (?) 1720; *Marianisches Immelein, in sich haltend 52 Arien oder teutsche Motetten à Canto, Alto Tenore & Basso solo, nebst gehörigen Instrumenten*, Augsburg (?) 1730. Im ganzen waren hier 304 Arien und Duette enthalten. Die beiden erhaltenen Stimbücher befinden sich in der Bischöflichen Proske-Bibliothek Regensburg.

9) Gedruckt im *Theatrum solitudinis asceticae ...* von Franciscus Lang SJ, München 1717. Schallplattenaufnahme in Vorbereitung.

10) *Parthiae musicales 1712, Pegasus sonorus hinniens saltu 12 partitas belleticas exhibens*. Augsburg 1736 (P. Lindner, *Die Äbte und Mönche der Benediktinerabtei Tegernsee*, in: Oberbayer. Archiv Bd. 50, München 1897/98, S. 116 ff.).

Valentin Rathgeber in der Abtei Banz an die Seite zu stellen, ja er scheint diesen in der Ausdruckskraft seiner melodischen Erfindung noch zu übertreffen¹¹. P. Marians Drama zeigt in seiner edlen Tonsprache einerseits die Nähe zu italienischen Meistern wie Alessandro Scarlatti, läßt andererseits aber auch schon in einigen seiner Arien an Händel denken. Von Coelestin Praelisauer, der sich eifrig mit dem Werk Orlando di Lassos beschäftigt haben soll, konnte bisher kein Werk wiedergefunden werden. Aus der Feder von P. Leonhard Trautsch liegt das 1737 gedruckte Vesperwerk vor¹². Es enthält eine Sonntagsvesper, eine Marienvesper, elf „*Psalmi residui per annum occurrentes*“ und zwei *Veni sancte spiritus*. Die Besetzung umfaßt Canto, Alto, Tenore und Basso (jeweils mit kürzeren Soli), 2 Violinen, Viola, Violone, Orgel, 2 Trompeten (Clarini), Altposaune (Tromba) und Pauken. Der Druck ist zugleich die einzige überlieferte lateinische Figuralmusik des Tegernseer Repertoires aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis gegen 1765.

Die Aufführung solcher mehrstimmiger Kirchenmusik dürfen wir uns nicht in der heute weitgehend üblichen großen Chorbesetzung denken. Schon die Tatsache, daß die alten Aufführungsmaterialien die Gesangs- und Instrumentalstimmen in der Regel nur in jeweils einem Exemplar enthalten, weist darauf, daß die Klangkörper noch im 18. Jahrhundert verhältnismäßig klein gewesen sein müssen. Die Gesangstimmen dürften meist nur zwei- bis dreifach besetzt gewesen sein. Für die Übernahme der Solo- und Chorpartien in Tenor und Baß standen in den Klöstern fast überall ausreichend Sänger aus den Konventen zur Verfügung. In vielen Ordensniederlassungen gehörte ja eine gut musikalische Bildung mit zu den Voraussetzungen, um überhaupt als Novize aufgenommen zu werden. Die Sopran- und Altstimmen konnten dagegen nur in den Frauenklöstern oder in Pfarr- und Landkirchen von Sängerinnen ausgeführt werden. Aber selbst am kurfürstlichen Hof zu München, wo dies theoretisch möglich gewesen wäre, war die Verwendung von Frauenstimmen in der Kirche noch lange Zeit im 18. Jahrhundert Ausnahme und betraf nur einzelne besonders geschätzte Gesangssolistinnen¹³. So waren beispielsweise in der Karwoche des Jahres 1775 bei der gesamten

-
- 11) P. Gotthard Wagner wirkte u. a. mehrere Jahre als Professor am Lyceum in Freising. In seinen *Exercitia oratoria*, Tegernsee 1734, findet sich der Satz: „*Bella Musica omnium aures titillat, tetricos humores exsiccat, Audientium animos sensuum captivat, pedes ad saltus animat, totum denique hominem mirum quantum exhilarat.*“ (S. 226)
 - 12) *Cythara clangens seu Concentus Vespertinus exhibens Vesperas de Dominica, ac B. V. Maria cum residuis Psalmis, per annum occurrentibus, praeterae duos Hymnos Veni S. Spiritus, Opus I, Augsburg: J. J. Lotter 1737.*
 - 13) Eintrag im Diarium des Grafen Preysing, München 1719: „22. November, umb 12 Uhr war die Mess in der Caecilia-Capellen, undter welcher die Cassolana ein Modette gesungen . . .“ Zitat nach O. Ursprung, *Münchens musikalische Vergangenheit*, München 1927. S. 148. (Elisabetta Casolani, gest. 1732, war kurfürstliche Kammerdienerin und Hofsängerin).

Kirchenmusik in der Hofkirche keine Sängern beteiligt¹⁴. An deren Stelle traten damals noch Kastraten sowie die Singknaben aus dem Gregorianischen Seminar, das sich — seit der Aufhebung des Jesuitenordens von Exjesuiten geleitet — zwischen der Neuhauser- und der Herzogsspalgasse befand.

Auch in den Prälatenklöstern des Landes standen seit langer Zeit überall Singknaben für die oberen Stimmlagen zur Verfügung. Diese Knaben erhielten in den Seminarien der Klöster ihre Schulbildung „in einigen wurden nur die ersten Anfangsgründe der deutschen und lateinischen Sprache gelehrt, und in der Musik Unterricht gegeben. Nach diesen Vorkenntnissen suchte man sie an öffentlichen Lehranstalten unterzubringen; — in anderen Klöstern konnte man sowohl in der Musik, als in den Wissenschaften eine vollendete Bildung erhalten¹⁵“. Ein Seminar der erstgenannten Kategorie gab es u. a. auch in Tegernsee, größere Studienanstalten mit Hochschulen befanden sich im 18. Jahrhundert u. a. in den Benediktinerabteien Benediktbeuern und Ettal oder in den Augustinerchorherrnstiften Polling und Weyarn. Überall wurde auf eine gründliche musikalische Bildung großer Wert gelegt. Felix Josph Lipowsky hat die Klosterseminarien und die darin gebotene musikalische Ausbildung in einer ausführlichen Anmerkung zu seinem *Baierischen Musiklexikon* gewürdigt. Sie verdient es, hier zum größten Teil zitiert zu werden¹⁶:

Der Gedanke, der Erziehung, dem Unterrichte eine andere Tendenz zu geben, das Mechanische der Bildung zu entfernen, und Theorie mit der Praxis, das Nützliche mit dem Nothwendigen, und alte klassische Litteratur mit der neuen zu vereinigen, erhob sich nicht mit einem Male in seiner ganzen Größe. Mehrere Zeitalter zurück trifft man schon Spuren von solchen Unternehmungen, und zwar innerhalb jenen Mauern an, welchen man jenes edle Bestreben nicht zutraute, und sie als Zufluchtsorte blöder Köpfe und bigotter Menschen ansah. Die sogenannten Singknaben, von denen schon das Bituricensische Konzilium 1584 verordnet: Pueros choristos non tantum voce, sed etiam compositis moribus, et habitu, et literullis pro captu aetatis ornatos esse debere (Gerbert T. II. de cantu et musica sacra), und welche man seit ungedenklichen Jahren erhalten hatte, gaben hierzu den besten Anlaß. Man vereinigte anfangs die Musik mit dem Unterrichte in der lateinischen Sprache; sah nach und nach die Möglichkeit ein, daß der Wirkungskreis eines zärtern Alters sich etwas weiters erstreckte, und nahm gewahr, daß sich nebst den Anfangsgründen der lateinischen Sprache, und einer nur zur Gedächtnisübung dienenden Christenlehre dem Knaben sich auch noch andere nützliche, und ihm faßliche Kenntnisse beibringen ließen. So giengen aus den Seminarien Knaben hervor, die nicht nur Gefühl für die Musik hatten — und hierbei hatte die Erziehung schon viel gewonnen, denn was ist ein Mensch, der in sich keine Musik hat? — sondern auch gut gebildete Sänger und Tonkünstler wurden, in der Folge selbst in der litterarischen Welt Epoche machten, und als Gelehrte berühmt waren. — Will man heut zu Tage die Knaben nur für die Littera-

14) R. Münster, *Musik und Musiker im kurfürstlichen München*, in: *Bayerische Musikgeschichte* (in Vorbereitung).

15) Seb. Günthner OSB (Tegernsee), *Geschichte der Literarischen Anstalten in Bayern*, Bd. 2, München 1810, S. 268.

16) München 1811, Art. *Joh. Bapt. Rueder*, S. 290 ff.

tur bilden, und Musik entfernen, will man die figurirte Musik aus den Kirchen verbannen, und dafür einen allgemeinen Volksgesang, von der Orgel begleitet, einführen, so gebe man ja acht, daß man das Kind nicht mit dem Bade ausschütte. Die Arkadier und Athener liebten die Musik, und Musik war die Grundlage ihrer Bildung. Die Errichtung der Klosterschulen in Frankreich, besonders für die adeliche Jugend, wo man Religionslehre, schöne Wissenschaften, Mathematik u. dgl. mit dem Unterrichte in der Musik vereinte, und die gute Köpfe, und wohlunterrichtete Männer dem Vaterlande gaben, fanden auch in Deutschland die Achtung, welche ihnen gebührte, fanden eine nützliche, ehrenvolle Nachahmung. Die deutschen Abteien betrieben nicht nur die sogenannten inneren, sondern auch die äußeren Sekundärschulen mit einem solchen Eifer, daß ihnen die Augsburgerische Konfession den Vorwurf machte, sie wären nun Schulen geworden. (Historia rei litterariae Ord. Sti. Benedikti.) Schon seit ungedenklichen Zeiten wurden in den Klöstern Baierns arme Knaben zum Unterrichte in den Wissenschaften und in der Musik angenommen, und unentgeltlich verpflegt. Als die Jesuiten sich daselbst niederließen, errichteten sie an ihren Sitzen, wo sie ein Lyceum und Gymnasium hatten, ebenfalls Seminaren, und diese waren zugleich die Konservatorien der Musik. Aus den Seminaren der Jesuiten und der Abteien, so wie aus den in der Folge beibehaltenen Seminaren an den bairischen Lyceen und Gymnasien, gingen Männer erster Größe hervor, Männer die dem Staate und der Kirche wichtige Dienste leisteten, sich durch Gelehrsamkeit und Künste auszeichneten und bewiesen, daß der scientivische Unterricht mit dem der Musik wohl bestehen könne, und daß hierdurch keines vernachlässigt werde, oder eines das andere hindere. Daß sie das geworden, kann nur Folge ihrer Erziehung in diesen Seminaren seyn, und wenn gleich in frühern Zeiten eine regelmäßige deutsche Sprachlehre nicht eingeführt gewesen, und man mehr auf die Sprache der Gelehrten (die lateinische Sprache) hielt; so ist doch nicht zu verkennen, daß bei den Singknaben die Rohheit der Töne durch den Gesang gemildet, und wenigst die Mundart verfeinert wurde, dann daß die Macht der Tonkunst überhaupt ihre stille Gewalt über das Nervensystem geltend gemacht habe. Diesen Knaben war zugleich die Gelegenheit verschafft, nicht nur in Chören, sondern auch in Arien, Duetten u. s. w. ihre Geschicklichkeit zu zeigen, wo sie nicht nur in musikalischer Übung erhalten wurden, sondern auch überdies Muth und Aufmunterung erhielten, um sich im Gesange zu vervollkommen, auch ihnen selbst eine gewisse Unerschrockenheit und Geistesgegenwart eigen geworden. Nebst diesen wurde ihr Charakter verfeinert, ihre Sitten wurden sanfter, und ein reiner Trieb zur Ehre, und ruhmvoller Auszeichnung erwachte in ihnen, dessen gedeihliche Folgen nicht nur die Tonkunst, sondern auch die Wissenschaften umfaßte. — Aber eben diese Seminarien gewährten noch den wesentlichen Vortheil, daß den ärmern Menschen Gelegenheit dargeboten war, unentgeltlich in der Musik und in den Wissenschaften nicht nur unterrichtet, sondern auch verpflegt, wohl gar hier und da gekleidet zu werden. Ausgezeichnete Talente werden öfters unter dem Strohdache geboren, und diesen Unterstützung versagen, diese unkultivirt, unbenutzt lassen, würde nicht Aufklärung und Geisteskultur befördern heissen. Wer dieses Satzes Wahrheit bezweifeln wollte, würde eine große Unwissenheit in der Geschichte, und in den Biographien großer Männer verrathen [...]. Wenn man nach dem Durchschnitte für die ehemaligen 70 Abteien in Altbaiern, dann die Seminarien an den Lyceen und Gymnasien nur 4 bis 5 Knaben jährlich annimmt, welche in denselben unentgeltlich verpflegt, dann in der Musik und den Wissenschaften unterrichtet wurden, so ergibt sich, daß binnen einer Zeit von einem halben Jahrhundert 17500 Kinder unterhalten, und beinahe 8750 gebildete Söhne dem Vaterlande gegeben wurden.

Eine herrliche zahlreiche Ausbeute, unter der sich doch auch Gold- und Silbererzt befand, und wobei auch Kupfer und Eisen zu manchem brauchbar war, und nützliche Dienste leistete.

Die Klosterseminarien, in welchen den Knaben eine Grundausbildung in Latein, Deutsch, Rechnen und Musik geboten wurde, waren in der Regel nicht groß. Zum Teil hatten sie gerade die Schülerzahl, die auch für den Musikdienst im Kloster ausreichte. Wo mehr Knaben aufgenommen wurden, hatten vielfach die Chor- oder Sängerknaben im Gegensatz zu den übrigen Schülern für den Unterricht nichts zu bezahlen. In Tegernsee befanden sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts jeweils vier Sängerknaben, denen Abt Gregor Plaichshirn auf Bitten von P. Coelestin Praelisauer unentgeltliche Verpflegung gewährte.¹⁷ P. Coelestin (Taufname Franz Ildefons) war selbst im Alter von 9 Jahren als Singknabe in die Abtei aufgenommen worden. So ist gut verständlich, daß gerade er sich um die Singknaben besonders angenommen hat. Aus dem Jahr nach seiner Profeß ist eine ausführliche „*Zeitordnung vor die Musikanten Jugendt anno 1717*“ erhalten geblieben, in welcher der genaue Tagesablauf für die Knaben festgelegt ist.¹⁸

Zeitordnung
vor die Musikanten Jugendt. anno 1717¹⁹

Distributio
P. Moderatoris

Nach 5 Uhr sollen sie sammentlich aufstehen *in silentio* *Erutatio puerum*
sich ankleiden, waschen u. alsdann mit aufgerekhten *post Matutinam*

- 17) Auch im Kloster Seon befand sich beispielsweise ein Seminar, mit 10 bis 12 Schülern. Vier davon, „Musikantenbuben“ genannt, wurden „wohl weil sie auch besonders herangezogen wurden, in Speise und Trank bevorzugt.“ (R. Bauerreiß OSB, Mozart und die Benediktiner, in: Studien u. Mitt. z. Gesch. d. Benediktinerordens u. s. Zweige 57, 1939, S. 81.). Das Augustinerchorherrnstift St. Zeno bei Reichenhall hatte gegen Ende des 18. Jahrhunderts 6 Singknaben (Staatsarchiv f. Obb. Kl. Fasc. 842, Nr. 5) in dem Prämonstratenserchorherrnstift Steingaden waren es 8 (Kalender f. Kathol. Christen 1906, S. 68).
- 18) Zeitordnungen für die Sängerknaben sind u. a. aus der Zisterzienserabtei Zwettl (H. Özelt SOC ist, *Geschichte der Sängerknaben im Stifte Zwettl*, in: Jahresbericht des Bundes Gymnasiums und Regel-Gymnasiums Krems 1959 — 1960, Frdl. Hinweis von Dr. E. Krausen, München) und aus der Benediktinerabtei Scheyern (R. Quoika, *Musik und Musikpflege in der Benediktinerabtei Scheyern* = Studien u. Mitt. zur Gesch. d. Benediktinerordens u. seiner Zweige, 16. Erg.-Heft, München 1958, S. 45 f.) bekannt.
- 19) „*Distributio Temporis Pro Musica Juventute & P. Chori: Regente Celeberrimi Antiquissimi Monasterii Tegernsee 1717.*“ Staatsarchiv für Oberbayern, München, KL Fasc. 732, Nr. 29. Der *Zeit Ordnung* liegt folgender Zettel bei: „*Instructio & regula pro P. Choriregente et pueris musicis. 1717. item fundatio pro quatuor ejusmodi pueris sustentandis intenta, sed in effectum non deducta 1711. Vener. Conventus.*“
Eine nicht ganz korrekte, auszugsweise Zusammenfassung aus der Zeitordnung bringt bereits S. Geiger, *Kloster Tegernsee — Ein Kulturbild*, München 1936, S. 108.

- Handen kniend andchtig das H. Morgen-Gebett verrichten, nach selbem sich gleich ein ieder zu seiner Lektion lehrnen begeben, sich darbey zichtig und still verhalten. *media sexta: meditatio Prima Chorus*
- Umb 7 Uhr werden sie die H. Messe mit Andacht hören. Umb halbe 8 Uhr Schuell bis halbe 9 Uhr. *Post prima Missa*
- halbe 9 Uhr *Musica* bis gegen 3 Virlt auf 10 nach welcher respiriren. *examen particulare*
- Umb 10 Uhr ist das Mittagessen, vor und nach selben allzeit wochentlich einer laut vorbettet, denn die andern still nach betten. Yber tisch soll sowoll zu Mittag als zur Nacht allzeit was weniges aus einem geistreichen büchlein von dem *Lectore* gelesen werden. *Hora 10 Prandium*
- Nach Essen und vollbrachtem Tischgebett *recreation* bis auf 12 Uhr. Das wird einmahl und alle mahl verboten mit Wirffl und Kardten spillen, welche Verbott ybertretung allzeit gestrafft wird. Item in der *recreation* die gar zu große ausgelassenheit, Rauperey, Nachnamen,²⁰ Raufen und schlagen, mit steinen oder schneeballen werfen wird nit gestattet. *a media 12 usque ad totam: instructio neophytorum perorum per me, longius si redigeret ab hebdomadario*
- Nach den 12 Gebett begeben sie sich mit einend *in silentio* paar und paar zum *Venerabile*, alda 7 Vater Unser, 7 *Ave Maria* sovill *Gloria Patri* mit angehangtem Glauben zu gewinnen einen H. Ablass, den selben tag kann erlanget werden. *hora 12 Musica*
- Disen folgt *Musica* bis halbe 2. halbe 2 Uhr bis ganze 3 Uhr *Schola*. *à media 2 Schola.*
- Von ganze 3 Uhr bis 4 *Exercitium Musicum*. wie auch die Untderweissung der angehenden Knaben durch den Wochner. *Vesperae in Choro*
- Von 4 bis 5 Uhr schreiben oder Rechnen, oder nothen schreiben nach ieden tags der oberen befelch, und das *in silentio*. *Lectio spiritualis*
- Umb 5 Uhr das Nachtessen, bey welchem das immer, was zu Mittag essen gemeldet worden, zu halten ist. alsdann *recreatio* bis man das Chorgloglein zur *Complet* leithet, under disem Zeichen gehen sie zichtig mit einand in ihr Lehrstuben, sezen sich zusammen und betten den H. Rosenkranz für Regirenden Gnaden H. *Praelaten* und löbl. Closters angelegenheiten. Disen folgt von den wochentlichen *Lectore* das geistliche Lesen bis zur Ankunft *P. Moderatoris*. *Hora 5 Coena Completorium in Choro subinde visitatio item item*

20) Rauperei = Büberei, mutwillige Handlung; Nachnamen = Spottnamen.

halbe 8 Uhr *Examen Conscientiae* Nach[t]gebett auf das sie gegen 9 Uhr in göttlichen schuz befolchen die nothwendige Ruhe geniessen mögen.

Examen Conscientiae Circa octavam omnibus in lectulis benè dispositis data Benedictione vado ad Cellam pariter in Domino quiesciturus.

Ut in Omnibus Glorificetur Deus

[Bl. 2:] *Continuatio*

An denen Pflicht- und *Vacanz* tägen.

Werden sie umb halbe 7 Uhr auf gewekhet. alsdann das Morgen Gebett. H. Meß. *Musica*. Umb 10 Uhr Mittag-Essen, wie in der Zeit Ordnung, nach selben *Recreatio* bis auf 3 Uhr.

Umb 3 Uhr *Visitation Venerabilis Sacramenti* darauf *Exercitium Musicum* bis 4 Uhr. Das ybrige wie in der genauen Zeit Ordnung.

NB.

Wan an Pfingstag *P. Moderator* auf S. Quirin oder Egern Meß zu lesen gehet, sollen die Knaben paar weiß vorhero zichtig gehen.

Nachmittag zu Zeiten wann sie auf zu gehen anhalten, solt das spazieren gehen in beysein *P. Moderatoris* geschehen, werden auch paar und paar in gebührender Zucht bis an den Orth der *recreation* sich begeben, und mit gleicher eingezogenheit nach haus gehen.

An denen Fast- und Freytag außer der 40tägigen fasten.

Vormittag

Alles nach der Zeitordnung doch das die schuell bis 9 Uhr *continuiet*, disem folgt *Musica* bis 10 Uhr, nach disem bis 3 Virl auf 11 Uhr *Examen Musicum*.

Umb 11 Uhr Mittag Mahl.

Nachmittag

Recreatio bis halb 1 Uhr. sonsten wie die Zeit Ordnung weisest bis 5 Uhr.

NB

An Freytag Nachmittag und *Canisius*, wann aber ein feyrtag einfallet, wird solches an dem Mittwoch oder Sambstag gehalten, und *explicitet*.

An Son- Fest und Freytägen wan sie nit *comuniciren*.

Umb 7 Uhr aufstehen, Morgen Gebett H. Meß. hernach das hoch Ambt ybergehen und *disponiret*.

Umb halb 9 Uhr hochambt, nach selbem *recreatio*, Mittagessen, *continuiet recreatio* bis 3 Uhr (wan kein *Exhortation*)

das ybrige wie an den Pfingstag verzeichnet.

An Beicht und *Comunion* Tagen

Vor 6 Uhr aufwecken, Morgen Gebett, zubereitung zur Beicht. Umb 7 oder halb 8 Uhr Meß und H. *Communion*. bleiben alsdann noch eine Zeit nach diser in ihrer Andacht; gehen hernach in der Ordnung paar und paar *in silentio* in ihr *Musaeum*, alwo ieder beysammen was bettet oder geistlich leset.

Ein Virtl stund vor dem hochambt wird von den Wochner die Meß *disponiret*, auf daß noch ieder sein sach ybergehen kan die andere Zeit Ordnung wie an Pfingstag ausgenommen, daß Nachmittag eine *Exhortation*.

In den 40 tagigen Fasten.

Aufstehen, Morgengebett wie in der Zeitordnung.

7 Uhr die H. Meß

halbe 8 Uhr Schuell.

halbe 9 Uhr *Musica* bis auf 10 Uhr.

Von 10 bis 3 Virtl auf 11 schreiben.

Vespera, Chorus

Nachmittag

Recreatio bis 1 Uhr alsdan

bis 2 Uhr singen

bis 3 Uhr Schuell.

Umb 3 *Miserere continuiet*

Musica bis auf 4 Uhr.

Von 4 bis 5 Uhr Noten schreiben, Rechnen,

reliqua ut in omni die comuni.

Verbott so zu beachten.

Erstens alle sonder gemeinschaft mit einigen Herrn aus dem lobl. *Convent* ist under großen straff verboten, noch vill weniger wird gestatet mit ihnen in heimlichen Orthen oder verstollens zu spillen.

Karten, wirffl ohne austrückliche Verlaubung *P. Moderatoris* zu gebrauchen, oder zu haben ist scharff zu straffen.

Rauffen, schlagen. Nachnamen, feindschaften, bissige Reden, Ungebirliches laufen, mit stein, Koth, oder schnee ballen werffen, wird allezeit, nach gebir sein straff mit sich ziehen.

Liegen, Ungeziemende reden, betriegen bleibet nit ungestrfft.

Mit frembden bueben gemeinschaft und bey der *recreation* mit zu gedulden ist verboten, und wan der *Monitor* solches *P. Moderatoris* nit werend begebenheit anzeigt und sich beklagt, wird solch als nachlessig einbüßen.

theyschlen, Kaufen und Verkhauffen ohne Vorwissen und Verlaub *P. Moderatoris* wird nit gedult sondern abgestrafft.

heimliches Gelt ohne Verlaub *P. Moderatoris* haben wird nit gedult sondern verboten.

Zwakh und mit sich gehen lassen das nit sein wird bis auf das bluth abgestrafft.

Roches opst oder andere schädlichen speisen essen wird nit ungestrafft vorbey gehen.

Im 18. Jahrhundert finden wir unter den Tegernseer Singknaben u. a. zwei Namen, deren Träger sich später am Ort selbst um die Musikpflege verdient gemacht haben: es waren dies Joseph Schwarz (1717–1787), der als P. Benedikt bis 1753 im Kloster Unterricht in Musik und Humaniora erteilte und 1762 zum Abt erwählt wurde²¹, und Thomas Wieser (1775–1839), der seit 1796 als Augustinerchorherr Herkulan u. a. das Amt eines Klosterorganisten in Dietramszell ausübte und 1821 von König Max I. als Kantor und Musiklehrer an die damals neu errichtete königliche Kantoreistiftung Tegernsee berufen wurde.²² Auch zwei geschätzte Komponisten am Münchener Hof waren Singknaben in Tegernsee gewesen: Carl Borromäus Neuner (1778 – 1830), seit etwa 1800 Violinist und Ballettkompositeur im Münchener Hoforchester, und Johann Kaspar Aiblinger (1779–1867), seit 1819 Münchener Hofkapellmeister und Schöpfer zahlreicher Kirchenwerke. Aiblinger genoß zunächst in seiner Vaterstadt Wasserburg am Inn den Unterricht des Stadtpfarrchorregenten Johann Sebastian Dietz (1711–1793), der wiederum schon 1763 mit der Familie Mozart Bekanntschaft geschlossen hatte.²³ Elfjährig fand er dann im Herbst 1790 Aufnahme in das Tegernseer Seminar, wo er bis August 1794 die unteren Klassen bis zur zweiten Grammatik absolvierte.²⁴ Aus jenen Jahren hat sich in Aiblingers Nachlaß ein kleines Lieder- und Notizbüchlein erhalten. Neben Einzelheiten über den Unterrichtsstoff erfahren wir daraus auch die in den neunziger Jahren geltende Tagordnung im Seminar der Knaben:²⁵

21) P. Lindner, a. a. O., S. 159 f.

22) R. Münster, Art. *Herkulan Wieser* in MGG 14, Kassel [u. a.] 1968.

23) R. Münster, *München und Wasserburg am Inn als Stationen der Mozartreisen von 1762 und 1763*, in: Acta Mozartiana, 15. Jg., H. 2 (April 1968), S. 33 f.

24) Die vier Klassen waren: Principia, Rudimenta, Grammatica (untere Grammatik), Syntax minor (mittlere Grammatik).

25) *Collecta scribta (!) per quartum annum scolasticum Tegurii sub Reverendo Patre Professore Benedict Dusch 1794. II Gr. st: Pars tertia* (Bayer. Staatsbibl. Handschriftenabt., Cgm 5279). Das Büchlein enthält: fol. 3 ff. [30 deutsche Lieder, davon vier mit Melodien], fol. 75 Gedicht „Lauten Geschreis und Zettlers zogen die Trojer . . .“, fol. 76 ff. „Aufgaben aus der deutschen Sprach“, fol. 79 ff. „Unterricht. Von genauer Stimmung der Musikinstrumenten gezogen aus dem neuen Werk H. Johann Georg Sulzers . . . Allgemeine Theorie der sönen Küste etc. Berl[in] . . . 1777, fol. 87 ff. Tagordnung, fol. 91 ff. Bücher welche ich im Jahr 1794 theils neu gekauft theils schon gehabt habe. fol. 95 ff. Folge der Herzogen in Baiern, fol. 99 ff. [Anweisung zur Abfassung von Briefen], fol. 103 ff. *Historia de bello ultimo Judaeorum (!) ac eversione urbis Jerosolimae*, fol. 138 ff. *Beurlaubung an meine Schüler 17. 8. [17] 94* [= Abschiedsrede des P. Benedikt Dusch], fol. 151 ff.: flüchtige, schwer lesbare Notizen in Stichworten zu Aiblingers Biographie von anderer Hand. Ein Porträt aus dem Jahr 1799 des hier genannten P. Benedikt Dusch, des Lehrers von Aiblinger in Tegernsee, besitzt das Heimatmuseum Tegernsee (Inv. Nr. Ver. 33).

Im Sommer: Weckt man mit der Ratsche um $\frac{3}{4}$ auf 5 Uhr, um $\frac{1}{4}$ über 5 Uhr giengen wir zum Beten, welches nicht gar kurz war, hernach zum Studieren, und bereiteten uns auf die Schul vor, bis 7 Uhr, dann giengen wir in die 7 Uhr Messe (wenn das Amt nicht figurirt gewesen ist), denn wenn es figurirt war, kam der P. Professor um 7 bis 9 Uhr, sonst aber von 8 Uhr bis 10 Uhr, um halbe 8 Uhr holte man die Suppe und wir aßen sie. Von 10 Uhr bis 11 Uhr war Musikstund. Von 11 bis 12 Uhr Tischzeit. Von 12 bis $\frac{1}{2}$ 1 Uhr Erholung.

NB zu wenig; beym Tisch im Seminario standen sie oft erst um Viertel über 12, um halbe Eins erst auf.

Von $\frac{1}{2}$ 1 bis $\frac{1}{2}$ 2 Uhr Musick oder Studierstund. Von $\frac{3}{4}$ 2 bis 2 Uhr zum Studieren auf die Vorbereitung zur Schul. Von 2 bis 4 Uhr hielt der Professor Schul. Von 4 bis 5 Uhr Musikstund. Von 5 bis 6 Uhr Tischzeit. Nach dem Tisch wiederum Erholung bis $\frac{1}{2}$ 7 Uhr; um $\frac{1}{2}$ 7 Uhr bis Angelia Domini Studie[n] (die besten Musikkanten machten, wenn es ihnen beliebte Musik meistens den gnädigen Herrn). Die übrige Zeit war gar nichts bestimmtes bis wir betteten und ins Beth giengen. Ende.

Erchtag und Donnerstag waren die bestimmten Vakanz Täge in der Woche. Da hatten wir in der frühe Schul, im Nachmittag bis 3 Uhr Vakanz. Wenn wir mit dem P. Professor (Benedikt) [Dusch 1765–1838] spazieren giengen, blieben wir meistens bis 4 Uhr aus.

Zu jener Zeit war das Seminar durch Abt Gregor Rottenkolber (1787–1803) schon zu einem Gymnasium erweitert worden.

Wie aus Aiblingers Schilderung hervorgeht, hatte sich seit 1717 abgesehen von zeitlichen Verschiebungen nicht sehr viel geändert. Das zuvor recht früh angesetzte Mittagessen fand nun eine Stunde später, um 11 Uhr, statt. Die anschließende Ruhezeit war um eine halbe Stunde verkürzt worden und scheint nach Aiblingers Bemerkung öfters auch ganz ausgefallen zu sein. Dem Musikunterricht und dem Musizieren waren in beiden Plänen täglich etwa drei Stunden vorbehalten. Der praktische Musikunterricht erstreckte sich in erster Linie auf den Gesang, dann aber auch auf das Spiel auf verschiedenen Instrumenten. Violine und Orgel waren die Hauptinstrumente. F. J. Lipowsky berichtet über C. B. Neuner: „*Da er ehevor im Seminar der Benediktiner-Abtei Tegernsee studiert hatte, so hatte er dort Gelegenheit auf der Violine sich besser einzuüben, weßwegen er auch dieses Instrument am meisten lieb gewann.*“²⁶ Aiblinger machte – wie wir noch hören werden – vor allem Fortschritte als Organist. Die begabten Instrumentalisten hatten öfters Gelegenheit, mit ihrem Können hervorzutreten, sei es im Spiel vor den Konventualen oder vor Gästen, sei es bei anderen musikalischen Auführungen in und außerhalb der Klosterkirche. Da gab es beispielsweise bei besonderen Anlässen eine Wassermusik auf dem Tegernsee. So wurde beim Besuch des Freisinger Fürstbischofs im August 1786 der hohe Herr während der Fahrt auf dem See von einem mit zwanzig Knaben besetzten Schiff begleitet, die auf ihren Instrumenten wacker musizierten.²⁷

26) *Baier. Musiklexikon*. Art. Neuner, S. 226.

27) Vgl. Anm. 30.

Eine gründliche Vorbereitung bedurften die „auf der Schaubühne des Tegernseeseminari“ bei festlichen Gelegenheiten, wie zur Abtwahl, zum Geburts- oder Namenstag des Abtes, zur Jubelfeier von Klosterangehörigen, zu Jubiläen des Klosters oder beim Besuch hochgestellter Persönlichkeiten aufgeführten Theaterstücke. Klemm nennt 15 Titel solcher Kantaten, Melodramen oder Schuldramen aus den Jahren 1713 bis 1759.²⁸ Vier weitere, z. T. aus den späteren Jahren, seien hier noch nachgetragen:²⁹

- a) *Omnia in uno seu Longitudo et prosperitas dierum Rev.^{mo} DD. Gregorio Abbati . . . 5. September 1760.*
Druck: Tegernsee 1760 (Metten, Prüf. Mans. 2868 d)
- b) *Melchisedech, Rex in pane et omo Deo alterissimo sacrificans. Gregorio II. Abbati . . . ad secundas primitias consecratus a Musis Tegernseensibus . . . 29. September 1761.*
Druck: Tegernsee 1761 (Bayer. Staatsbibliothek 2^o Bav. 950/VII, 23)
- c) *Sertum e floribus trium votorum . . . ad Jubilaeam Professionem . . . ven. P. Anselmi Marschall . . . 7. September 1766.*
Druck: Tegernsee 1766 (Metten, Prüf. Mans. 4324)
- d) *Foedera Virtutis et Prosapiae in clementissima praesentia celsissimi reverendissimi Domini Domini Ludovici Josephi R. R. I. Principis et Episcopi Frisingensis . . . a devotissimis musis Tegernseensibus decantata MDCCXXXVI.*
Druck: Tegernsee 1786 (Bayer. Staatsbibl. 2^o Bav. 950/III, 19)

Die Anlässe zu diesen Aufführungen waren, a) der 55. Geburtstag des Abtes Gregor Plaichshirn, b) die Sekundiz desselben, c) die Jubelprofess der Seniors und Pfarrers von Gmund, P. Anselm Marschall, und d) die Firmungsreise des Freisinger Fürstbischofs Ludwig Joseph von Welden (1769–1788) nach Weyarn, Miesbach, Fischbachau und Tegernsee im Juli und August des Jahres 1786.³⁰ Zwei weitere Kantaten, deren Texte nicht erhalten sind, komponierten J. K. Aiblinger (1796) und Joseph Willibald Michl (zur Sekundiz von P. Michael Lory am 22. Oktober 1802).

Die Rollen der Sänger und Schauspieler in den aufgeführten Stücken wurden jeweils von begabten Schülern des Seminars dargestellt. An den Auffüh-

28) W. Klemm, *Benediktinisches Barocktheater in Südbayern, insbesondere des Reichsstiftes Ottobeuren*, in: Studien und Mitt. zur Gesch. d. Ben. Ordens u. s. Zweige, Bd. 54/55, 1938, S. 234 ff.

29) Die Mitteilung der beiden in der Benediktinerabtei Metten erhaltenen Titel verdanke ich Hochw. Herrn P. Prior Benedikt Busch OSB, Metten. — *Das benediktinische Schuldrama in Kloster Tegernsee* behandelt Gabriele Deckert in ihrer Zulassungsarbeit zur ersten Prüfung für das Lehramt an Volksschulen, Pädagog. Hochschule der Universität München 1967 (52 S.).

30) F. A. Specht, *Eine Firmungsreise des Fürstbischofs Joseph im Jahr 1786*, in: M. Deutinger, *Beyträge zur Geschichte, Topographie und Statistik des Erzbistums München und Freising*, Bd. 7, München 1901, S. 259 ff.

rungen war sicherlich — wie auch in anderen Klöstern — das ganze Seminar beteiligt.

Zur Freude der Schüler wurde auch der Gesang volkstümlicher deutscher Lieder gepflegt. Aiblinger vermittelt uns durch die Aufzeichnung von 30 Texten in seinem Büchlein eine Vorstellung, was hier in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts von den Tegernseer Schülern gesungen worden ist. Dialektlieder wie „*Bäurin hat Katz' verlohrt*“ (6 Strophen) oder das Hirtenlied „*Holla Lippel, was ist das*“ (19 Strophen) sind in der Minderzahl. Die meisten Gesänge scheinen gedruckten Sammlungen entnommen zu sein.³¹

Aiblingers Abschrift eines Abschnitts „*Von der genauen Stimmung der Musikinstrumenten*“ aus Johann Georg Sulzers *Allgemeine[r] Theorie der schönsten Künste* zeigt, daß im Unterricht auch solche Fragen der musikalischen Praxis behandelt wurden. Neben der praktischen und theoretischen Musikausbildung wurden die Singknaben im Seminar auch mit Notenschreiben beschäftigt. Diese Tätigkeit war für das Kloster wichtig, denn noch zu Ende des 18. Jahrhunderts wurde ein Großteil der neu ins Musikarchiv aufzunehmenden Werke nach entliehenen Musikalien kopiert. Gedruckte Noten waren teuer; überdies lag nur ein Teil der benötigten Musik gedruckt vor. Hier mußten die Knaben eifrig mithelfen und mancher Stimmensatz einer Messe, Vesper, Litanei oder Sinfonie ist so unter Mitwirkung mehrerer Hände in mühevoller Schreibearbeit im Kloster entstanden. Trotz aller Verluste haben sich noch an manchen Orten solche in Seminarien der Klöster geschriebene Handschriften feststellen lassen.

Aus den letzten Jahrzehnten vor der Säkularisation konnte der Verfasser noch folgende Manuskripte aus dem einstigen Besitz der Benediktinerabtei Tegernsee auffinden, die heute im Pfarramt Tegernsee verwahrt werden:³²

-
- 31) Mit Melodien sind die Lieder *Der Tagelöhner am Feierabend* (*Die liebe Feierstunde schlägt*), *Was frag ich viel nach Geld und Gut*, *Die sanfte Ruh* (*Es fliegt die sanfte Ruh*) und *Der Kanarienvogel* (*Du bist zu beneiden*) aufgezeichnet. Die Lieder in Aiblingers Liederbuch sollen zusammen mit solchen aus einem zweiten Tegernseer Liederbuch aus jenen Jahren an anderer Stelle eingehender behandelt werden.
- 32) Bei einem Teil dieser Manuskripte handelt es sich um Abschriften nach zeitgenössischen Drucken (z. B. Pleyel, Sterkel und Vogler). Nicht alle Stimmensätze sind vollständig erhalten. Die Jahreszahl rechts bezeichnet den Zeitpunkt der Abschrift. — Die etwa 60 noch vorhandenen Musikhandschriften der Stadtpfarrkirche Tegernsee wurden zusammen mit denjenigen des ehemaligen Augustinerchorherrnstiftes Weyarn und des Kath. Pfarramtes Benediktbeuern mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft katalogisiert. Davon stammen die hier nicht genannten Manuskripte aus dem Nachlaß des schon erwähnten Kantors Herkulan Wieser. Vgl. R. Münster u. R. Machold, *Thematischer Katalog der Musikhandschriften der ehemaligen Klosterkirchen Weyarn, Benediktbeuern und Tegernsee*, erscheint 1969. — Nach persönlicher Mitteilung eines ehemaligen Tegernseer Kirchenchormitgliedes war noch vor 50 Jahren eine große Anzahl alter Musikalien auf dem Kirchenchor vorhanden. Inzwischen sind sie der Vernichtung anheimgefallen.

<i>Haydn, Johann Michael (1737–1806):</i>		
<i>Missa in honorem Sti. Gotthardi</i>	C-Dur	1792
<i>Requiem</i>	c-Moll	[ca. 1800]
<i>Kerl, Johann Vitus (Chorregent in Miesbach, gest. 1782)</i>		
<i>Komm heiliger Geist</i>		[ca. 1790]
<i>Michl, Joseph Willibald (1745 – ca. 1815)</i>		
<i>Miserere</i>	Es-Dur [Autograph]	1794
<i>Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791)</i>		
<i>Missa</i>	C-Dur KV 257	1794
<i>Missa</i>	C-Dur (unecht)	[ca. 1795]
<i>Pleyel, Jgnaz Joseph (1757–1831)</i>		
<i>Sinfonia</i>	F-Dur	1793
<i>Sinfonia</i>	C-Dur	1793
<i>Sales, Pietro Pompeo (1729–1797)</i>		
<i>Litaniae</i>	D-Dur	[ca. 1782]
<i>Sterkel, Johann Franz Xaver (1750–1817)</i>		
<i>Sinfonia</i>	B-Dur	[ca. 1795]
<i>Vogler, Georg Joseph (1749–1814)</i>		
<i>Das Amt der Hl. Messe</i>	(Deutsche Messe)	1790
<i>Vesperae Chorales</i>		1792

Unter diesen Handschriften ist sehr wahrscheinlich die von vier Schreibern kopierte *Sinfonia* C-Dur von Pleyel (1793) eine Gemeinschaftsarbeit aus dem Tegernseer Knabenseminar.

Vor 1788 hatte P. Chrysogon Zech (1728–1803) zwanzig Jahre lang die lateinische Sprache im Tegernseer Seminar gelehrt. Auch er war einst als Sängerknabe vom Kloster aufgenommen worden. 1746 legte er hier Profeß ab und 1752 feierte er sein erstes Meßopfer. 1753 wird er als Chorregent und Musikinstruktor genannt. Von seinen Kompositionen sind neben einer handschriftlichen *Vesper* (in Weyarn)³³ nur noch die 1768 gedruckten *Vespern* op. 1 erhalten. Das Werk enthält zwei ausgedehnte Sonntagsvespern, eine Marienvesper und drei „*Psalmi de Apostolis*“; es ist besetzt mit vier Singstimmen, 2 Violinen, Violone und Orgel sowie 2 Trompeten (Clarini), und Pauken ad libitum. Die in der Vorrede angekündigten *Offertoria Festiva, Communia u. Dominicalia* desselben Komponisten sind nicht erschienen. Der im 18. Jahrhundert in Süddeutschland überaus beliebte Benediktinerkomponist Fr. Marianus Königspurger (1708–1769) aus Prüfening, der selbst seine 6 *Missae solennes* op. 10 (Augsburg: Klaffschenkel 1747) dem Tegernseer Abt Gregor Plachshirn (1726–1762) gewidmet hat, erwähnt P. Chrysogon Zech in der Vorrede zu seinen 6 *Missae solennes* op. 23 (Augsburg: Lotter 1764) mit mehreren zeitgenössischen Komponisten Süddeutschlands: „*sie scheinen fast nicht aus unserm Vaterland, sondern gebohrene Italiener, und noch viel darüber zu seyn: ihre Einfäll sind wunderschön, und finden durch*

33) *Vesperae* [de Dominica] C-Dur für Sopran, Alt, Tenor, Baß, 2 Hörner, 2 Clarini, 2 Violinen, Viola, Baß und Orgel (Abschrift von 1767).

die Ohren den Weg zum Hertzen, dasselbe berühret, in die zarteste Anmuthungen übergehen müssen. Kurtz ihre Thon-Kunst hat das Höchste erstiegen, kein Momus ohne die Zähn zu verliehren darf sich an deren Härte wagen: und sie werden den Beifall von allem wahren Music-Kennern auch bey der langen Nachwelt verdienen.“

Weitere Tegernseer Komponisten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, von welchen heute allerdings kein Werk mehr aufzufinden ist, waren: P. Gotthard Durmayr (1725–1783), P. Leonhard Buchberger (1740–1806), P. Joseph Pronath (1745–1787), P. Nonnos Brand (1755–1793) und wahrscheinlich auch P. Anton Schneider (1766–1822). P. Gotthard war möglicherweise mit P. Chrysogon Zech unter den Tegernseer Konventualen, denen P. Gregor Schreyer aus Kloster Andechs 1752 in Tegernsee Kompositionsunterricht erteilte. Er komponierte u. a. die Festmesse zum 50. Jubiläum des Profesz des Abtes Gregor Plaichshirn am 14. 10. 1753.³⁴ P. Leonhard war ein guter Musiker und Sänger, er spielte Orgel und Klavier. Was er komponiert hat, ist nicht bekannt. P. Joseph, um 1770 Regens der Figuralmusik, schrieb u. a. die Musik zur Jubel-Profesz von P. Rupert Wilhelmsecker (1780). P. Nonnos war in den achtziger Jahren Chorregent und komponierte mehrere deutsche Messen und Lieder. Auf seine Verwendung hin soll der aus seiner Heimatstadt Wasserburg am Inn stammende J. K. Aiblinger in Tegernsee als Schüler aufgenommen worden sein. P. Anton schließlich ist als Komponist nicht gesichert. Wahrscheinlich aber stammen die im Musikinventar der Benediktinerabtei Seon verzeichneten beiden Messen von „Schneider“ aus seiner Feder.³⁵ P. Anton war musikalisch gebildet und ein guter Tenor. 1801 ist er als Adjutor des Chorregenten P. Petrus Hochenleitner (1760–1817) genannt.³⁶

Als Aiblinger in Tegernsee weilte, erteilte möglicherweise schon P. Gotthard Gloggner (1765–1832) Musikunterricht, der selbst wieder durch den pensionierten kurbayerischen Kammerkomponisten Joseph Willibald Michl in der Komposition unterwiesen wurde. Auch von P. Gotthard, der nach Lipowsky mehrere Messen und Kantaten komponiert hat, *„die wegen ihres flüssigen Styls viel Beifall fanden“*, konnte kein Werk wiedergefunden werden. Eine Litanei befand sich einst im Seeoner Musikarchiv. Michl, der von ca. 1784 bis 1803 als Komponist und *„Recreationssekretär“* im Augustinerchorherrnstift Weyarn fungierte, hielt sich bis kurz vor der Säkularisation mehrmals jeweils einige Wochen oder Monate in Tegernsee auf. Im

34) *Ewiges Denkmal schuldig gehorsamster Pflicht . . . Tegernsee 1753*, S. 12.

35) R. Münster, *Kurfürst Max III. Joseph und die musizierenden Patres von Kloster Seon* (mit dem Seeoner Musikinventar von 1803), in: *Mozart-Jahrbuch 1960/61*, Salzburg 1961, S. 207.

36) Zu den genannten Konventualen s. die betr. Abschnitte bei P. Lindner, a. a. O. und Lipowski, a. a. O. Ein Porträt des P. Anton Schneider befindet sich im Heimatmuseum Tegernsee (Inv.-Nr. Ver. 30).

Rechnungsbuch der Abtei von 1802 finden sich unter den Ausgaben folgende Einträge:³⁷

Herrn Michl von Weyarn, welcher dem P. Gothard von 20. 9bris bis 15. Jänner huius anni das Musik componiren allhier gelehrt, und Unterricht gegeben, zu einer Erkenntlichkeit, weil er nichts gefordert hat, gegeben 3 halbe Souverendos 24 fl.

Herrn Komponisten Michl, welcher in die 4. oder 5. Woche lang hier gewesen, die Cantate auf die Jubelfeyer des H. P. Michael Lory und anderes componirt, auch den P. Gotthard und den Konventdiener im Komponiren instruiert hat, gegeben den 20. Okt. 23 fl.

Unter den oben genannten neu aufgefundenen Musikhandschriften aus dem Tegernseer Musikarchiv vom Ende des 18. Jahrhunderts befindet sich noch das Autograph eines *Miserere* von Michl (1794).

Mit der Aufhebung der Abtei im März des Jahres 1803 war auch das Ende des blühenden Tegernseer Musiklebens gekommen. Über den Bestand an Musikinstrumenten zur Zeit der Säkularisation orientiert ein „*Inventarium über sämtliche im Kloster Tegernsee vorgefundene Mobiliarschaften. Verfaßt worden vom 1. April 1803 bis 17. Jänner 1804.*“ Es verzeichnet 4 Violinen, 1 Viola, 1 Bassettl, 2 Oboen, 3 Klarinetten, 1 Flöte, 2 Fagotte, 8 Waldhörner (in verschiedenen Stimmungen) und „4 alte Musikinstrumente“.³⁸ Sicherlich war das nicht der ganze Bestand. Weitere Instrumente befanden sich wohl im Privatbesitz einzelner Konventualen.

Am 14. Juni 1830 schrieb P. Virgil Sorko (1771–1820), damals Schulinspektor und Provisor in Gmund, an die kurfürstliche General-Landes-Direktion:

„Da ich von der Churfürstlichen gnädigst abgeordneten Local-Commission in Tegernsee vernommen habe, daß dort einige theils ganz unbrauchbare, theils wieder brauchbare, aber doch zur Uebung für Anfänger noch dienliche Instrumente, besonders 4 paar Waldhörner vorhanden seyn, die ohnehin bey der Licitation äußerst wenig Schätzung haben würden, so stelle ich auf

37) Staatsarchiv für Oberbayern KL Fasc. 765, Nr. 97 *Abtey-Abrechnung für 1802*. Das Rechnungsbuch enthält u. a. auch die Ausgaben für zwei neu gekaufte Inventionshörner (Mai 1802: 40 fl.) und für Gratifikationen „*Den Trompetern zum neuen Jahr*“ (Jahreswechsel 1801/2 und 1802/3: je 2 fl 25 kr). Trompeten und Pauken durften bei allen festlichen Gelegenheiten nicht fehlen. Als z. B. der Abgesandte des Kurfürsten, Graf Maximilian Franz zu Rheinstein und Tattenbach, am 13. Oktober 1753 zur Feier der Jubelprofeß des Abtes Gregor von Gmund her mit dem Schiff in Tegernsee eintraf, empfing ihn dieser selbst am Gestade und der Gast wurde „*unter frohlockenden Trommeten-Schall doppleten Chors in das Zimmer eingeführet.*“ (*Ewiges Denkmal . . .*, S. 7). Drei zweichörige Trompetenaufzüge, wie sie damals erklangen, hat der Verfasser im Anhang zu dem in Anm. 35 genannten Aufsatz veröffentlicht.

38) Staatsarchiv für Oberbayern, KL Fasc 729, Nr. 19.

Anrathen der Churfürstl. gnädigst abgeordneten Local-Commission die unterthänigste Bitte, diese Instrumente, wenigstens die 4 paar Waldhörner dem provisorisch angestellten Schullehrer zu Gmund Joseph Schöttl gnädigst zu überlassen; um so mehr da dieser ebenso geschickte als fleissige Mann ein paar Bauernjungen, die schon etwas von der Musik einst im Seminario lernten, in Gebrauch dieser Instrumenten zu unterrichten gedenkt, um den deutschen Kirchengesang, in welchem er ebenfalls einige fähigere Kinder unterweiset, durch Begleitung dieser Instrumente mehr zu erheben.

Schon am nächsten Tage erfolgte eine schroffe Zurückweisung dieses Gesuches mit dem Bescheid „daß, wenn er wieder mit einer derley respectwidrigen Vorstellung einkommen würde, man ihn hierüber ohne weiters zur gebührenden Straffe ziehen würde“.³⁹

Vom Tegernseer Musikalienbestand kamen 182 Handschriften und Drucke aus der Zeit vor 1700 in die Hof- und Staatsbibliothek. Auch 11 Choralbücher gelangten in deren Handschriftenbestand. Die übrigen Musikalien blieben an Ort und Stelle zurück. Was davon erhalten blieb, wurde oben bereits genannt.

Der Musikunterricht, der bis 1803 — wie wir aus P. Virgils Eingabe sahen — auch vielen Bauernbuben des Gebietes zugute gekommen war, wurde nach einer Zäsur durch die 1821 ins Leben gerufene Tegernseer Kantoreistiftung für weitere hundert Jahre in bescheidenerem Rahmen fortgesetzt. Die Tegernseer Musikpflege aber kam nun nicht mehr über eine rein lokale Bedeutung hinaus. Doch unter den bedeutenden Musikern Bayerns im 19. Jahrhundert glänzte noch lange Jahrzehnte hindurch ein Name, dem wir im alten benediktinischen Kulturzentrum am Tegernsee begegnet sind. Wie der geschätzte Kirchenmusikkomponist Kaspar Ett (1788–1847) von 1797 bis 1800 in Andechs⁴⁰, der gefeierte Opernkomponist und Lehrer Gaetano Donizettis Johann Simon Mayr (1763–1845) von 1770 bis 1774 in Weltenburg⁴¹, so hatte der Münchner Hofkapellmeister Johann Kaspar Aiblinger in Tegernsee eine solide Grundausbildung erhalten, die ihn mit den Erfordernissen der musikalischen Praxis vertraut machte. Der nachmalige Ruhm dieser einstigen Klosterschüler ehrt auch die heute vergessenen Klostermusiker, die in ihrem selbstlosen Wirken den später so gerühmten Komponisten die Wege zu ihrer musikalischen Laufbahn ebnen halfen.

Am 2. Januar 1845 schreibt Aiblinger an seinen Freund Johann Simon Mayr nach Bergamo: „... Seltsamer Wechselfall! Als Knabe begann ich im Kloster zu Tegernsee meine Karriere als Orgelspieler, fast überall wurden

39) Vgl. Anm. 38.

40) K. E. v. Schafhüttl, *Erinnerungen an Caspar Ett*, in: *Kirchenmusikal. Jahrbuch* 1891, S. 59.

41) R. Münster, *Klöster — ehemals die Musikkonservatorien*, in: *Altbayerische Heimat*, Regensburg 1963, Nr. 7.

die Klöster zerstört und aufgehoben, und nun bin ich mit bereits ergrautem Haar von neuem Maestro an einem Hofe und zugleich in einem armen Kloster. Dienen wir Gott, solange die Lebenskräfte reichen . . ."⁴²

-
- 42) L. Schieder, *Aus Aiblingers italienischem Briefwechsel*, in: Kirchenmusikal. Jahrbuch 1911, S. 84. — Aiblinger hatte neben seinen Verpflichtungen in der königlichen Hofkapelle ohne Gehalt das Amt eines Gesanglehrers, Komponisten und Organisten im Kloster der Armen Schulschwestern zu München übernommen.