

Zur Musikpflege in der Wallfahrtsbasilika Maria Plain im 18. Jahrhundert

Von Ernst Hintermaier — Salzburg

Im Rahmen dieser Festschrift, die versucht, aus verschiedenen Wissensgebieten all das zusammenzutragen, was über die Wallfahrtskirche dem heutigen, an historischen Einzelheiten überaus interessierten Leser wissenswert erscheint, sollte ein Überblick über die Musikpflege an dieser traditionsreichen Gnadenstätte nicht fehlen.

Leider besitzen wir außer den seit 1734 lückenhaft vorhandenen Kirchenrechnungen¹, die neben den fast immer gleichbleibenden Ausgaben für die Kirchenmusik nur wenig Einzelheiten über die Musizierpraxis bringen, keine Archivalien, die sich ausschließlich mit musikalischen Dingen beschäftigen. Obwohl die archivalische Ausbeute hinsichtlich Musik bei weitem nicht so groß ist, wie sie sich zum Beispiel dem Kunsthistoriker bietet, kann doch, basierend auf dem vorhandenen sekundären Quellenmaterial², neben kleinen Details auch einiges Grundsätzliche aufgezeigt werden. So ermöglichen über die Kirchenrechnungen hinaus insbesondere die Beschreibungen der kirchlichen Zeremonien, die anlässlich der großen Festlichkeiten zusammen mit den damals gehaltenen Predigten veröffentlicht wurden, eine genauere Kenntnis von der Musizierpraxis bei größeren Festen, obgleich auch hier wenig über die konkrete Beschaffenheit der Musik zu erfahren ist. Nicht im unmittelbaren Zusammenhang mit der Musikpflege stehen Quellen, aus denen wir etwas über die religiöse Verbundenheit von einigen namentlich bekannten Salzburger Hofmusikern mit „Maria Trost im Plain“ in Erfahrung bringen können. Abschließend soll versucht werden, den inzwischen von der Forschung klar erkannten Irrtum zu beseitigen, daß W. A. Mozarts „Krönungsmesse“ in irgendeiner Beziehung zur Wallfahrtsbasilika Maria Plain steht.

I.

Die beste Möglichkeit, sich über die Art und Weise der Musikpflege an einer Kirche zu informieren, bieten einerseits noch vorhandene Musikalien oder andererseits aufschlußreiche Kataloge von dem seinerzeit verwendeten

1) Archiv St. Peter, Salzburg, Akten:

1182/9—16: 1734—1741.

1182/17—18: 1768—1769.

1180/1—25: 1770—1797 (1775 fehlt!).

1181/5, 7, 10, 12—12: 1805—1809.

Landesarchiv Salzburg, Universitätsarchiv (UA 34/2):

Bis auf das Jahr 1775 alle auch im Archiv St. Peter.

(In der Folge abgekürzt: KR).

2) Bei der Auffindung des Quellenmaterials war mir in lebenswürdiger Weise Dr. Adolf Hahnl (Salzburg) behilflich.

Notenmaterial. Da wir in unserem Fall weder das eine noch das andere besitzen, möchten wir die Frage, was und wie musiziert wurde, nur am Rande beantworten und uns hier hauptsächlich mit der Frage beschäftigen, wann eigentlich musiziert wurde und wer dazu herangezogen wurde. Diesbezüglich geben uns die seit 1734 lückenhaft vorhandenen Kirchenrechnungen genügend Informationen, um hier Grundsätzliches aufzeigen zu können.

Zum ersten geben die Abrechnungen eine genaue Aufstellung jener Kirchenfeste, an denen die liturgischen Feiern mit Musik glanzvoller gestaltet wurden. Es waren sowohl „gesungene Hochämter“ als auch „musicirte Lytaneyen“, bei denen man sich an ganz bestimmten kirchlichen Festtagen der musikalischen Umrahmung bediente, wobei selbstverständlich die Marienfeste in der Überzahl waren. An folgenden Festtagen hielt man das ganze 18. Jahrhundert hindurch im großen und ganzen fest³:

In Purificatione B. M. V. (2. Februar)		Litanei
In Annuntiatione B. M. V. (25. März)		Litanei
In Visitatione B. M. V. (2. Juli)	Hochamt und	Litanei
In Assumptione B. M. V. (15. August)	Hochamt und	Litanei
In Nativitate B. M. V. (8. September)		Litanei
In Praesentatione B. M. V. (21. November)	Hochamt	
In Conceptione immaculata B. M. V. (8. Dezember)		Litanei
S. Joseph sponsi B. M. V. (19. März)	Hochamt	
S. Annae matris B. M. V. (26. Juli)	Hochamt	
S. Benedicti Abbatis (21. März)	Hochamt	
Dominica Resurrectionis		Litanei
In Nocte Nativitatis Domini (25. Dezember)	Hochamt	
In Nativitate Domini (25. Dezember)		Litanei
Auferstehungsfeier in der hl. Osternacht		
An den drei goldenen Samstagen (Oktober)		Litanei
In Anniversario Celsissimi Fundatoris (3. Mai)	Hochamt	
In Dedicacione Ecclesiae (12. August)	Hochamt und	Litanei
Krönungsfest seit 1751 (5. bis 6. Sonntag n. Pfingsten)	2 Hochämter, 3 Litaneien, Prozession und Te Deum	

Zum zweiten erwähnen einige Kirchenrechnungen die ausführenden bzw. leitenden Musiker. So wissen wir, daß die Leitung — wahrscheinlich auch die Organisation — der Musik in den Jahren 1734 bis 1771 einem gewissen Samber⁴ anvertraut war. Offensichtlich handelte es sich um zwei Personen, nämlich um Ferdinand Jakob Sebastian Samber und um seinen Sohn Johann Chrisostomus Samber.

F. J. S. Samber (1685—1742)⁵ war ein Sohn des durch seine gedruckten

3) Gelegentliche Reduzierungen bleiben unberücksichtigt.

4) Sämmer, Sämber.

5) Ernst Hintermaier, Die Salzburger Hofkapelle von 1700 bis 1806. Organisation und Personal. Phil. Diss. Salzburg 1972 (maschr.) S. 356—359. (In der Folge abgekürzt: Hintermaier/Hofkapelle).

musiktheoretischen Werke berühmt geworden Domstifts- und Stadtpfarrorganisten Johann Baptist Samber (1645–1717)⁶. Er diente von 1710 bis 1742 in der fürsterzbischöflichen Hofmusik als Violonist (Kontrabaßspieler) und Notenkopist und war in der Nachfolge seines Vaters in den Jahren 1716 bis 1739 Stadtpfarrorganist. Sein Sohn Johann Chrisostomus (1708–1772)⁷ war zunächst Kapellhausknabe, studierte anschließend an der Universität Philosophie und erhielt nebenbei vom Domstiftsorganisten Joseph Balthasar Hochreiter Orgelunterricht. Nach Abschluß seiner Studien übernahm Johann Chrisostomus eine Organistenstelle im Stift Admont, die er sieben Jahre innehatte. Aufgrund eines Ansuchens seines Vaters wurde ihm schließlich im Jahre 1739 der Salzburgische Stadtpfarrorganistendienst verliehen, den er bis zu seinem Tode beibehielt⁸. Demnach ergibt sich die Annahme, daß in diesem Zeitraum für die Leitung der Musik in der Wallfahrtskirche der Stadtpfarrorganist herangezogen wurde. Obgleich wir für die Zeit vor 1734 in Ermangelung von Kirchenrechnungen keine Namen beibringen können, vermuten wir, daß Ferdinand Sambers Vorgänger sein Vater Johann Baptist war, da dieser von 1689 bis 1716 Stadtpfarrorganist war und, wie wir weiter unten sehen werden, eine ganz persönliche Beziehung zur Wallfahrtskirche hatte.

Johann Chrisostomus Sambers Nachfolger waren Matthias Stadler⁹ – nachweisbar seit 1788 – und seit ca. 1805 gemeinsam mit ihm der Stadtchorregent Arzbeck.

Matthias Stadler (um 1744–1827)¹⁰, in der zur Abtei Seon gehörigen Gemeinde Schnaitsee geboren, immatrikulierte sich im Jahre 1761 am Salzburger Universitätsgymnasium. Als „Musicus in Collegio“ war er Mitglied des Universitätskirchenchores. Spätestens 1764 absolvierte er das Studium der Philosophie und war anschließend von 1764 bis 1767 Hörer des kanonischen Rechts. Am 13. Mai 1767 sang er in W. A. Mozarts lateinischem Intermedium „Apollo und Hyacinth“ (KV 38)¹¹ die Rolle des Oebalus, nachdem er schon vorher des öfteren in Theateraufführungen der Universität mitgewirkt hatte. Unter Erzbischof Sigismund Graf von Schrattenbach wurde er im Jahre 1768 Hoftenorist und Hofviolinist, ohne jedoch seinen Dienst in der Universitätskirche abzugeben, wo er schließlich zum Chorregenten ernannt wurde.

Diese drei seit 1734 namentlich bekannten Musikdirektoren „von der Statt“¹² erhielten für ihre Dienste in der Wallfahrtskirche neben der Rück-

6) Hintermaier/Hofkapelle, S. 360–366.

7) Hintermaier/Hofkapelle, S. 356, 538 f.

8) In den KR ab dem Jahre 1772 scheint der Name Samber nicht mehr auf.

9) Obwohl die KR nie seinen Vornamen ausweisen, kann es sich nur um Matthias Stadler handeln, da ein anderer Musiker mit dem Namen Stadler in dieser Zeit in Salzburg nicht existiert.

10) Hintermaier/Hofkapelle, S. 419–422.

11) Intermedium zu dem Schuldrama „Clementia Croesi“ von P. Rufinus Widl OSB (1731–1798).

12) KR 1772.

erstattung ihrer Ausgaben für Geigensaiten und Geigenreparaturen (zwischen 1 fl. 15 kr. und 3 fl. 46 kr.) ein jährliches „Regal“ von 3 fl., das ihnen anlässlich des Jahreswechsels überreicht wurde.

Für die Bezahlung der Musiker wurden ihnen folgende, im Zeitraum von 1734 bis Ende des 18. Jahrhunderts immer gleichbleibende Summen übergeben: Für ein „gesungenes Hochamt“ 3 fl., für eine „musicirte Litaney“ 2 fl., für die Auferstehungsfeier 2 fl. und für die achttägigen Feierlichkeiten anlässlich des Jahrestages der Krönung 12 fl.; weiters erhielten die Musiker ab 1778 anstatt des Weins, den sie am Kirchweihfest, nach der Auferstehungsfeier, am dritten goldenen Samstag und am Krönungsjahrestag in natura gereicht bekommen hatten, eine Geldentschädigung in der Höhe von 5 fl.¹³

Neben diesen Musikern, die sehr wahrscheinlich Stadtpfarrmusiker waren, scheinen in den Kirchenrechnungen bis 1741 auch Musiker auf, die anderen Organisationen angehörten. So wurde zum Beispiel „denen Musicis Collegii Universitatis“¹⁴ für die musikalische Gestaltung der Hochämter „in festo SS. P. Benedicti und in anniversario Celsissimi Fundatoris“ ein Betrag von 5 fl. 30 kr. zugebilligt¹⁵. Im Jahre 1739 wurden „2. Waldhornblasern am Kürchweihfest beym Amt extra iedem 30 kr.“ verehrt¹⁶; im selben Jahr „extra dreyen Discantisten wegen dis und voriges Jahr gesungenen 7. Lytaneyen, aber ieder 20 kr.“¹⁷; im Jahre 1741 einem Diskantisten für zwei Ämter und zwei Litaneien 40 kr.¹⁸

Schließlich sei hier noch Anna Maria Biber erwähnt, die in den Jahren 1768 bis 1770¹⁹ „als Discantistin vor außerordentliche Bemuehung daß jahr hindurch 4 fl.“ erhielt. Anna Maria Biber (um 1706–1771) war eine Tochter des Salzburger Hof- und Feldtrompeters Thomas (Ignaz) Kosteletzki und der Maria Johanna Singer. Sie vermählte sich im Jahre 1742 mit Johann Kajetan Biber (1714–1790), Sohn des Hofviolinisten Anton Heinrich Biber und Enkel des berühmten Salzburger Hofkapellmeisters Heinrich Franz Biber²⁰.

Einem glücklichen Zufall ist es zu verdanken, daß Heinrich Pichler am 2. Juli 1746 in seinem Tagebuch folgende Begebenheit berichtet:

„als in festo visitationis B. M. V. hielte in Bleyn Magn. P. Rector das Amt und ist auch der Erzbischof hinaus komen. Derothalben weil er gleich beim Altar gekniet, so wurde der Introitus ad cornu epistolae gebetet, damit sie nicht den Rücken dem Erzbischof zeigten. Die Music verdienet auch angemerket zu werden,

13) Vgl. KR von 1778, 1781, 1782.

14) Vgl. dazu Lorenz Hübner, Beschreibung der hochfürstlich-erzbischöflichen Haupt- und Residenzstadt Salzburg ... Bd. 2. Salzburg 1793. S. 557.

15) KR 1734–1741; 1734 erhielten sie nur 5 fl.

16) KR 1739.

17) KR 1739.

18) KR 1741.

19) In der KR von 1741 scheint sie noch nicht auf; leider sind die KR von 1742 bis 1767 nicht mehr vorhanden.

20) Hintermaier/Hofkapelle, S. 19, 22, 27 f., 489.

dan der Bassist und Altist aus einer Stim gesungen, ein Tenorist ware gar nicht darbey und den Discant hat gesungen ein Weibsbildt, des Wildfang Breyther Cajetan [= Unterbreiter Johann Kajetan Biber] seyn Frau und dise hat auch den Tact gegeben. Es waren auch nicht mehr als 2 Violinisten, man kan sich also leicht einbilden, wie und auf was Weis dise gewesen.“²¹

Obleich dieser Bericht die einzige zeitgenössische Quelle darstellt, in der eine konkrete Musizierpraxis angedeutet wird, glauben bzw. hoffen wir, daß eine solche Art des Musizierens nicht der Normalfall war. Leider sind wir, wie einleitend bereits festgestellt wurde, nicht in der Lage, uns die Beschaffenheit der Musik an Hand eines größeren Notenmaterials zu verdeutlichen, da das heutigen Notenarchiv der Wallfahrtskirche keine Musikalien mehr enthält, von denen man mit Sicherheit sagen könnte, daß sie dem Repertoire der damaligen Kirchenmusik angehörten²².

Die vokale und instrumentale Besetzung der Musik dürfte jedoch klein gewesen sein und kaum über die damals in Salzburg sehr beliebte Besetzung von 4 Singstimmen (Soli und Tutti), 2 Violinen, Baß²³ und Orgel hinaus-

21) Franz Martin, Vom Salzburger Fürstenhof um die Mitte des 18. Jahrhunderts. (Salzburg o. J.). (Sonderabdruck aus „Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde“, Bd. 77 (1937), 78 (1938), 80 (1940).) S. 26.

22) Bei der Durchsicht des Plainschen Notenarchivs konnten wir in einer größeren Anzahl von Musikalien, die durchwegs aus dem 19. und 20. Jahrhundert stammen, zwei Messen von W. A. Mozart ausfindig machen, die in Stimmenabschriften des 18. Jahrhunderts noch vorhanden sind: Missa brevis („Orgel-solo-Messe“) KV 259 und Missa brevis KV 275 (272b); letztere trägt auf dem Umschlagtitel (Anfang des 19. Jhs.) den Besitzvermerk der Erzabtei St. Peter in Salzburg; die Stimmen (S, A, T, B, Violine I, II, Violone) schrieb J. N. F. S. Rainprechter; da jedoch das Notenarchiv der Erzabtei unter der Sign. Moz 120.1 eine einzelne Orgelstimme besitzt, die ebenfalls Rainprechter schrieb, dürfte wahrscheinlich im 19. Jahrhundert eine Transferierung der Stimmen stattgefunden haben.

Offensichtlich war jedoch in der Wallfahrtskirche im 18. Jahrhundert ein Archiv vorhanden, denn in der Bayerischen Staatsbibliothek fanden sich in der Sammlung Schafhäutl Partiturabschriften von Werken, die P. Sigismund Keller am 15. 12. 1869 anfertigte („Ex Santuario Maria Plain / 15ta Dec. 1869. P. S. K.“). Es sind dies:

„Tenebrae“ / authore Ernesto Eberlin (Mus. Ms. 4281/3),

„Tenebrae“ / authore / Giuseppe Antonio Silvani / 1711.

Tenebrae a 4. Per il Venerdì santo da Carlo Henrico di Bibern / A⁰ 1733; sämtliche für 4st. gem. Chor a cappella bzw. mit bez. Orgel.

Da wir nur zwei Sammelbände einsahen, jedoch ähnliche Sammelbände noch vorhanden sind, dürften vielleicht noch mehrere Werke auftauchen, die S. Keller in Maria Plain im 19. Jahrhundert noch einsehen konnte. (Für den Hinweis auf diese Abschriften möchte ich Dr. Robert Münster herzlich danken.)

23) Ein Kontrabaß, der in den Jahren 1791 bis 1803 vom Hofgeigenmacher Franz Simon repariert wurde, befindet sich heute noch auf dem Musikchor der Wallfahrtskirche.

gegangen sein²⁴. Selbstverständlich hat man gelegentlich getrachtet, die Besetzung durch zwei Hörner (so zum Beispiel 1739 beim Kirchweihfest) oder durch zwei Trompeten samt Pauken zu erweitern.

Im Zusammenhang mit der Frage nach den aufgeführten kirchenmusikalischen Werken muß schließlich noch eine Benediktinerpater angeführt werden, der von 1724 bis etwa 1727 als Prediger und Poenitentiarius in Maria Plain gewirkt hat²⁵. P. Gotthard Wagner (1678–1738)²⁶, aus der Abtei Tegernsee, war neben seinen seelsorgerischen Aufgaben ein schätzenswerter und fruchtbarer Komponist. Zu Erding (Oberbayern) als Sohn eines Eisen schmieds geboren, arbeitete er zunächst in der Werkstatt seines Vaters. Nach Gymnasialjahren in Weyarn und München studierte er Philosophie in der Benediktinerabtei Rott am Inn und Theologie in der Benediktinerabtei Tegernsee. 1699 trat er in die Abtei Tegernsee ein und wurde dort nach Ablegung seiner Profeß im Jahre 1705 zum Priester geweiht. Von 1705 bis 1707 und 1716 bis 1721 war er Professor im benediktinischen Lyceum zu Freising, von 1724 bis etwa 1727 wirkte er dann in Salzburg und kehrte anschließend wieder nach Tegernsee zurück, wo er als ein ausgezeichneter Organist und Musiklehrer galt. Aus seinem gedruckten marianischen Ariensammlungen, die nach ihrem Erscheinen rasche Verbreitung fanden, seien hier vier Werke angeführt, die vor seiner Salzburger Tätigkeit gedruckt wurden:

„Cygnus Marianus, das ist: Marianischer Schwan, vor seinem Tod das Lob Mariä verkündend . . . von etlich 80 auserlesenen Arien — von Canto, aut Alto solo, zu weilen von zweyen angestimmt“ (op. 1), Hallein: Kriner 1710²⁷.

„Musicalische Bruett deß Marianischen Schwanens, in etlich 30 Arien“ (op. 2), Salzburg (?) 1713.

„Musicalischer 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: Walther 1717.

„Marianischer Spring-Brunn in den Musicalischen Hof-Garten . . . in 31 Arien de B. V. M. und denen HH Aposteln, à Canto vel Alto solo“, Augsburg (?) 1720

Wir dürfen wohl mit Sicherheit annehmen, daß diese Werke, deren Inhalt und Besetzung ganz dem Charakter einer musikalischen Andacht in einer Wallfahrtskirche entsprechen, zu Maria Plain — vielleicht sogar unter seiner Leitung — zu Gehör gebracht wurden.

24) Dies zeigt sich auch in der Höhe der Geldbeträge, die man für Hochämter und Litaneien gezahlt hat.

25) Diesen Hinweis verdanke ich Dr. Robert Münster (München).

26) Robert Münster, Gotthard Wagner, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enyklopädie der Musik. Hrsg. v. F. Blume. Bd. 14. Kassel, Basel, Paris 1968. Sp. 76.

27) Von der Aria „Omni die“ aus der Sammlung „Cygnus Marianus“ (op. 1) existiert eine Schallplatteneinspielung in der Reihe: Musica Bavarica. Musik des 18. Jahrhunderts aus oberbayerischen Klöstern (IV). Benediktinerabtei Tegernsee. L. Schwann Verlag, Düsseldorf. MB 204.

II.

Wurde bisher mehr die allgemeine Situation der Musikpflege im 18. Jahrhundert aufgezeigt, so möchten wir nun im folgenden Teil eine genauere Beschreibung der musikalischen Aktivitäten geben, die anlässlich der drei großen Feierlichkeiten im Jahre 1732, 1751 und 1774 in der Wallfahrtskirche stattfanden²⁸.

In seiner gedruckten Beschreibung der Übertragung des Originalbildes in die Kirche am 8. September 1732 erwähnt P. Gregorius Horner²⁹ bei verschiedenen kirchlichen Zeremonien die Hofkapelle, die dem Erzbischof nach Maria Plain gefolgt war: Zunächst bei der Prozession um die Felder, den Klostergarten und die Kirche:

Nach den „Doctores und Professores Universitatis“ und unmittelbar vor den Domherrn gingen „die Hochfürstliche Trompeten, und Pauken; wie auch gleich nach disen die Hof-Music unter immerwährender Absingung der Lauretanischen Litaney, welche wegen Einmischung der Posaunen, und abwechselnden Trompeten, und Pauken sehr lieblich, und zugleich pompos anzuhören ware.“³⁰ „... der gantze Marianische Plain-Berg ware voll der Glory: das immerwährende Krachen des Geschützes, das helle Thönen der Glocken von allen Seiten, das wolbesetzte Mitstimmen der sowohl Instrumental- als Vocal-Music, forderist der Trompeten, und Pauken...“³¹ erhob die Herzen aller Beteiligten.

Im Anschluß an die Prozession, nachdem das Bild seinen Platz erhalten hatte, hielt Fürsterzbischof Leopold Anton Eleutherius Freiherr von Firmian das erste Amt, „... und zwar so feyerlich mit allen Caeremonien, wie sonst ein Hoch-Amt gesungen wird: liesse sich auch unter wärender diser die Hochfürstliche Hof-Music auf den Chor sehr lieblich, und annehmlich hören...“³² Nach einem zweiten Amt und dem abschließenden, gesungenen Te Deum schritt man zur Tafel; die nachmittägige Litanei, der der Erzbischof im Oratorio beiwohnte, wurde vom Bischof von Chiemsee wiederum „... unter schönstangestimmter Hof-Music gehalten...“³³.

Ebenfalls unter Mitwirkung der „mit feyerlichen Trompeten- und Pauken-Schall vermischte[n] Hochfürstl. Hof-Music“³⁴ wurde die vom Domkapitel gelobte Krönung des Gnadenbildes im Jahre 1751 unter Erzbischof

28) Leider fand sich keine Beschreibung, die über die Verwendung der Musik bei der Weihe der Kirche am 12. 8. 1674 Auskunft gibt. Die Annahme, daß bei dieser Festlichkeit die Hofkapelle die musikalische Umrahmung übernommen hatte, scheint gerechtfertigt zu sein, da am 2. 7. 1681 anlässlich der „Aufrichtung der Bruderschaft under dem Titl Maria Trost“, wie auch bei den drei Festlichkeiten im 18. Jahrhundert, ebenfalls die Hofmusik herangezogen wurde. (Die Mitwirkung der Hofmusik am 2. 7. 1681 erwähnt Abt Edmund — St. Peter Archiv, Salzburg, Akten A 1143, S. 147—148.)

29) (P. Gregorius Horner), Übersetzte Archen deß Bunds. Das ist: Wunderthätig- weitberühmtes Gnaden-Bild Mariae Trost am Plain... Salzburg: Mayr [1733].

30) Ebd., S. 21. 31) Ebd., S. 22. 32) Ebd., S. 22. 33) Ebd., S. 23 f.

34) (P. Placidus Böckhn), Die mit ihrem Göttlichen Kind auf Erden gecrönte Himmels-Königin Maria... Salzburg: Mayr (1751). Ungez. S. (Zitat aus der Predigt vom 4. 7. 1751).

Andreas Jakob Graf von Dietrichstein begangen. Das „Freuden-Fest“ der Krönung war für den 4. Juli mit der nachfolgenden Oktav festgesetzt worden.

An diesem 5. Sonntag nach Pfingsten traf der Fürst „mit der gantzen Hofstatt um 8. Uhr“ vor den Kirchentüren ein. „... mit dem Habitu Archi Episcopali cum Cappa magna angethan“, hielt er seinen „Einzug in die Kirchen, wo nebst erfreulichen Trompeten- und Paucken-Schall alle Glocken geläutet worden“³⁵. Nach der Predigt sang der „Music-Chor den Hymnum O gloriosa Virginum“; hierauf folgte das Pontifikalamt. Im Anschluß an das Amt hat „der Music-Chor aber . . . den Hymnum: Ave Maris Stella angestimmt, und da selber mit abwechselnden Trompeten- und Paucken-Schall fortgesetzt worden“, nahm man das Gnadenbild vom gewöhnlichen Ort ab und legte es auf den Altar. Der Erzbischof vollzog nun die Krönung des Bildes. „Als die Crönung vollendet, erschallten nicht allein Trompeten und Paucken, sondern auch nebst Abfeuerung deß kleinen . . . als grossen Geschützes“ alle Glocken. Bei der sich nun anschließenden Prozession beteiligten sich nicht nur die Hofmusik, die Hof- und Feldtrompeter samt Pauker, sondern auch die übrige Vokalmusik, „von welcher die Lauretanische Litaney mit untermischten Trompeten- und Paucken-Schall, so anmüthig als auferbäulich abgesungen worden“. Nach der Rückkehr in die Kirche wurde die vormittägige Andacht mit dem Te Deum beschlossen. „Gegen halber 1. Uhr, nachdem mit Trompeten und Paucken das Zeichen gegeben worden“, hielt der Erzbischof „auf den Plain die öffentliche Tafel“. Der Freudentag wurde schließlich am Nachmittag mit „einer abgesungenen Litaney beschlossen, welche Seine Fürstl. Gnaden von Chiemsee . . . um 4. Uhr mit Aussetzung deß Höchsten Gut bey angestimmter Hof-Music abgehalten“ hatte. Die Tage der folgenden Oktav, an denen man täglich ein „abgesungenes Hoch-Amt“ und eine „musicalische Litaney“ hielt, wurden ebenso festlich begangen wie der erste Tag, obgleich die Hofmusik wahrscheinlich nicht mehr anwesend war.

In Erinnerung an diese Krönung feierte man in Zukunft alljährlich am 5. Sonntag n. Pfingsten mit nachfolgender Oktav in festlicher Weise den Jahrestag dieses Ereignisses.

Die dritte und letzte größere Festlichkeit im 18. Jahrhundert wurde anläßlich der ersten Säkularfeier der Einweihung der Wallfahrtskirche im Jahre 1774 gefeiert. Die Festlichkeiten währten vom 13. bis zum 21. August. Ebenso wie bei den zwei vorangegangenen Feiern wurde auch in diesem Jahr eine Festschrift aufgelegt, die neben den Predigten auch die Beschreibung der Zeremonien enthält. Dem Umstand, daß P. Beda Hübner neben seiner gedruckten Beschreibung³⁶ ein Manuskript³⁷ — „zur mehreren Erläuterung iener gedruckten kurzen Beschreibung“ — hinterlassen hat, verdanken wir eine ins Detail gehende Beschreibung der Säkularfeier.

35) Ebd., Beschreibung des 1. Tages.

36) (P. Beda Hübner), Marianische Lob- und Dankreden, welche auf der berühmten Wallfahrt Maria Trost am Plain . . . in dem Jahre 1774 . . . sind gehalten worden. Salzburg: Prodinger (1775).

37) P. Beda Hübners. / Benediktiners zum h. Peter in Salzburg. / Umständliche Geschichte. / Des allerersten feyerlichst gehaltenen Jahrhunderts. / Zu Maria Plain nächst Salzburg. / Samt denen Neün. / Lob- und Ehrenreden. / Welche

Obwohl Erzbischof Hieronymus Graf von Colloredo keine besondere Vorliebe für den Gnadenort zeigte, so hob er doch durch seine Anwesenheit am ersten Festtag (Sonntag, dem 14. August) die Bedeutung dieser Säkularfeier für die Marienverehrung im Lande Salzburg hervor. Nach dem Empfang durch den Rektor Magnificus und den Superior von Maria Plain „... haben Höchstselbe alsogleich sich auf dem Gnadenaltar angelegt, und eine gesungene Messe gelesen, daß ist, man hat unter der H. Messe eine andächtige Kammermusik [!]³⁸ machen lassen“³⁹. Im Anschluß daran folgte die Predigt und um 9 Uhr das gesungene Hochamt; beiden wohnte der Erzbischof bei. Eine „musikalische Litaney“ am Nachmittag beschloß wie gewöhnlich die kirchlichen Andachten.

Die folgenden Tage wurden in gleicher festlicher Weise begangen, jedoch ohne die Anwesenheit des Erzbischofs; am Vormittag das „levitirt-figurat-musikalische Hochamt“ und am Nachmittag die „levitirt-figurat-musikalische lauretanische Litaney“⁴⁰. Der Andrang des Volkes war ungeheuer groß; so zählte man zum Beispiel am Maria Himmelfahrtstag an die zehntausend Kommunikanten. Dementsprechend groß war auch die Zahl der täglich gelesenen und gesungenen Messen⁴¹. Von großem musikgeschichtlichem Interesse ist jedoch der Freitag, der 19. August 1774, da an diesem Tag während des Hochamtes W. A. Mozart „ein Orgel, und ein Violinkonzert, zu aller Leuthen Verwunderung, und Erstaunung gemacht“ hat⁴². Ob der Wichtigkeit dieser Stelle in P. Beda Hübners handschriftlicher Fassung — nicht in der gedruckten — sei sie hier im Zusammenhang wortgetreu wiedergegeben:

„Der zu End gereichten sehr nutzlichen Lobrede⁴³, folgte alsobald nach, das gewöhnliche Hochamt⁴⁴, welches Ihro Hochwürden und Gnaden, der gnädige, und resignirte Herr Prälat von Ettall, Benediktus, hatte, mit willfährigstem Erlaubniß unsers allergnädigsten Landsfürsten, und Erzbischoffens, gehalten. Dieser resignirte Gnädige Herr Prälat ist schon über vierzehn Jahre in dem uralten Stift St. Peter in Salzburg, alwo er nach seiner Resignirung zu leben, und zu sterben sich entschlossen hat. Heut ist eine besonders schöne, und künstliche Musick bey diesem Lob- und Hochamt in Plain gewesen; weil erstlich fast lauter Hochfürstliche Hofmusikanten solches producirt haben: sonderheitlich aber der alte, und junge, beyde berühmte Herrn Mozart. Bey welchem der iunge Herr Mozart ein

dabey vom 13ten. bis auf dem 21sten. / August 1774. gehalten worden. / Zu mehreren Erläuterung einer gedruckten kurzen Beschreibung. / Die 1775. samt den marianischen Lobreden, in / Salzburg, im prodingerischen Verlage erschienen ist. (Universitätsbibliothek, Salzburg, Hs. M I/30.) (In der Folge: Hübner/MS.)

38) Offensichtlich wurde in dieser Messe im Gegensatz zum anschließenden Hochamt der Text des Ordinarius und Proprius nicht gesungen. Die Musik bestand vielleicht lediglich in einer instrumentalen (?) Umrahmung.

39) Hübner/MS., S. 58.

40) Die Ausgaben der Kirchenverwaltung für die Dienste der Musiker beliefen sich an diesen Festagen auf 46 fl. 39 kr. (KR 1774).

41) Am Freitag, dem 19. 8., zelebrierte man 46 Messen.

42) Dieses Auftreten Mozarts in Maria Plain war der Mozart-Forschung bisher unbekannt geblieben.

43) Gemeint ist die vorangegangene Predigt des Kapuzinerpaters Johann Baptist von Schlanders.

44) Dieses dürfte von ca. 9 Uhr bis ca. 11 Uhr gedauert haben.

Orgel, und ein Violinkonzert, zu aller Leuthen Verwunderung, und Erstaunung gemacht: und überhaupts war ein überaus auserlesen Musick bey dem heutigen Hochamt.“⁴⁵

Leider läßt uns diese Schilderung nicht wissen, was Mozart gespielt hat: eigene⁴⁶ oder fremde Werke. Dasselbe gilt für das gesungene Hochamt, das von „fast lauter“ Hofmusikern „producirt“ wurde⁴⁷.

Am Sonntag schließlich, dem 21. August, an dem bereits um 3 Uhr früh wegen des großen Andrangs die Kirchentüren geöffnet werden mußten, wurde am Nachmittag das Jubiläum mit einer Prozession, an der auch die „Herrn Musikanten“ teilnahmen, „welche einweilen den Hymnum: Pange lingua . . . herabsangen und nach geendigten Gesätzchen, allemal mit den Trompetenschall eine Freudenuntermendung machten, gleich einem Herolden, der die Hochheit des Nachkommenden andeuten soll“⁴⁸, und mit einem Te Deum samt Segen in der Kirche abgeschlossen.

III.

Weniger im Zusammenhang mit der Musikpflege in der Wallfahrtskirche stehend, als vielmehr die innere Verbundenheit mit der Gnadenstätte bezeugend, sind jene Eintragungen im Votivbuch und im Bruderschaftsbuch zu verstehen, die so manchen frommen Salzburger Hofmusiker aufzuweisen haben. Es seien hier nur die berühmtesten unter ihnen hervorgehoben. Im Jahre 1672, „den 30. Julij haben Herr Henrich [Franz] Piber und seine Hausfrau Maria [geb. Weiß] ein schönen großen silbernen better verehrt“⁴⁹. Der Anlaß für diese Votivgabe war vielleicht eine Bitte um einen glücklichen Ehebeginn⁵⁰ oder die Bitte um die glückliche Geburt ihres ersten Kindes⁵¹.

45) Hübner/Ms., S. 103.

46) Aus dem eigenen Schaffen könnte W. A. Mozart, da um diese Zeit keine Violinkonzerte nachweisbar sind, als „Violinkonzert“ den 2. Satz (Andante für Violino principale, Streicher, 2 Oboen, 2 Hörner) aus der Serenade KV 203 (189b), die lt. Autograph im August 1774 geschrieben wurde, gespielt haben. Bezüglich des Orgelkonzertes können wir jedoch kein eigenes Werk aus dieser Zeit nachweisen.

47) Die Annahme, daß Mozart vielleicht seine kurz zuvor, am 8. August 1774, entstandene Missa brevis (KV 194 [186h]) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Baß und Orgel für diese Aufführung vorgesehen hatte, läßt sich leider durch nichts erhärten, da Hübner diesbezüglich keine Angaben macht. Die Wahrscheinlichkeit ist jedoch groß, wenn beide Mozarts, Vater und Sohn, anwesend waren, wobei noch dazu der eine Vizekapellmeister und der andere Hofkonzertmeister war, daß einer von beiden die Leitung der Musik innehatte. Sollte dies der Fall gewesen sein, ist es unwahrscheinlich, daß sie nicht auf eigene Werke zurückgegriffen hätten. Was liegt aber näher, als ein ganz neues Werk aufzulegen. Zu bedenken gibt auch die Tatsache, daß ein Komponist die Gelegenheit eines Jubiläums kaum an sich vorübergehen läßt, ohne zu versuchen, mit eigenen Kompositionen hervorzutreten. Bereits Karl Pfannhauser (zit. unter Fußnote 60)) vermutete, daß Mozarts Missa brevis (KV 194) für diesen Anlaß komponiert wurde. Durch unseren Nachweis der persönlichen Anwesenheit Mozarts dürfte diese Annahme zutreffen.

48) Hübner/Ms., S. 126.

49) Votivbuch, S. 353 (Superiorat Maria Plain, Salzburg).

50) Das Ehepaar heiratete am 30. Mai 1672.

51) Ihr erster Sohn namens Arnold wurde am 1. Februar 1673 geboren.

Heinrich Franz Biber war kurz zuvor – 1670 oder 1671 – als Violinist in die Dienste des Salzburger Erzbischofs getreten. Aufgrund seiner großen Fähigkeiten im Violinspiel und in der Komposition ernannte ihn der Fürst 1678 zum Vizekapellmeister und 1684 zum Kapellmeister.

Sicherlich nicht so berühmt geworden war der Hoforganist Anton Kajetan Adlgasser (1729–1777), der am 30. April 1755 vielleicht mit der Bitte, seine Ehefrau Josepha Katharina, geb. Eberlin, möge von einer Krankheit genesen⁵², ein „silb[ernes] Herz [von] 1½ L[o]th“ opferte⁵³. Im Bruderschaftsbuch finden wir unter dem 8. Dezember 1686 den Bruderschaftseintritt der gesamten Familie des späteren Domstiftsorganisten Johann Baptist Samber, seiner Frau Maria Katharina, geb. Khayr von Plumenstain und seines zweijährigen Sohnes Sebastian Jakob Ferdinand⁵⁴. Obgleich die Mozarts weder im Votivbuch noch im Bruderschaftsbuch aufscheinen, hatten sie dennoch als fromme Katholiken eine enge Bindung zur Wallfahrtskirche Maria Plain. Sei es, daß Leopold Mozart zur Fürbitte für einen guten Verlauf der Reisen des öfteren Messen zu Maria Plain bestellte bzw. lesen ließ⁵⁵ oder daß Wolfgang und Nannerl gemeinsam in aller Früh in Plain zur Osterbeichte gingen⁵⁶, die Beziehung zur Wallfahrtskirche wurden nie unterbrochen, sondern immer wieder erneuert.

IV.

Diese aus einer tiefen Gläubigkeit kommende Beziehung der Mozarts zu Maria Plain dürfte im Jahre 1907 den Salzburger Mozart-Enthusiasten Johann Evangelist Engl zu der folgenschweren Feststellung hingerissen haben, daß W. A. Mozart seine mit dem 23. März 1779 datierte Missa (KV 317) für das Maria-Plainer Krönungsfest, das im Jahre 1779 auf den 27. Juni fiel, komponiert hat. Ausgehend von der Bemerkung Ludwig Ritter von Köchels⁵⁷, daß diese Messe „Krönungsmesse“ genannt würde, niemand aber wüßte, woher dieser Name stamme, versuchte Engl nun, einen Zusammenhang zwischen dem Maria-Plainer Krönungsfest und der Mozartschen Messe zu finden⁵⁸. Engl gelang es, ohne überhaupt einen einzigen dokumentarischen Zusammenhang zwischen seinen Annahmen und den Quellen der Messe aufzuzeigen⁵⁹, eine Literaturkette von einem halben Jahrhundert über die „Maria-Plainer Krönungsmesse“ aufzubauen.

52) Sie starb am 14. Mai 1755.

53) Votivbuch, S. 233.

54) Bruderschaftsbuch, Bd. 2 (Superiorat Maria Plain, Salzburg).

55) Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Hrsg. v. d. Internationalen Stiftung Mozarteum. Ges. u. erl. v. W. A. Bauer und O. E. Deutsch. Bd. 1. Kassel 1962. S. 50.

56) Ebd., Bd. 2, S. 543.

57) Ludwig Ritter von Köchel, Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadeus Mozart's. Leipzig 1862. S. 264.

58) Johann Evangelist Engl, Mozarts Krönungsmesse, in: Salzburger Volksblatt, Jg. 37, Nr. 73 (30. 3. 1907), S. 8, Sp. rechts.

59) Engl stützt sich lediglich auf P. Placidus Bernhandskis, „Auszug der Neuesten Chronik des alte Bnenediktinerklosters zu St. Peter in Salzburg“, Teil 2, Salzburg 1782, wo er auf S. 237 f. die Beschreibung der Krönung des Gnaden-

Erst Karl Pfannhauser gelang es, die wahren Zusammenhänge aufzudecken, die zum Namen „Krönungsmesse“ geführt haben⁶⁰. Die „Missa“ wurde sehr wahrscheinlich im Salzburger Dom am Ostersonntag des Jahres 1779 aufgeführt. Folgende Gründe sprechen dafür: Erstens war es üblich, neue Kompositionen fast noch tintennaß aufzuführen: Zwölf Tage nach Fertigstellung wurde der Ostersonntag gefeiert! Zweitens hatte Erzbischof Hieronymus seinem ehemaligen Hofkonzertmeister, der im Jänner 1779 von seiner hoffnungslos verlaufenen Paris-Reise reumütig wieder zurückgekehrt war, im Anstellungsdekret vom 17. Jänner 1779, als er ihn als Hoforganist wiederum in seine Dienste nahm, wissen lassen, er solle „die Kirche nach Möglichkeit mit neuen von Ihme verfertigten Kompositionen bedienen“⁶¹. Da das Verhältnis zwischen Mozart und Hieronymus durch Mozarts Abgang nach Paris, insbesondere durch die damalige Kündigung ohnehin nicht gerade zum besten stand, dürfte W. A. Mozart — in viel stärkerem Maße sicherlich jedoch der besorgte Vater — getrachtet haben, die nun wiedererlangte Gunst des Erzbischofs zu bewahren. Aus diesem Grund darf man wohl annehmen, daß Mozart die nächstbeste Gelegenheit nutzte, die Anstellungserfordernisse zu erfüllen.

Woher kommt aber die Bezeichnung „Krönungsmesse“? Pfannhauser weist nach, daß die Messe, die Mozart selbst nie als „Krönungsmesse“ bezeichnet hat, für die Wiener Hofmusikkapelle bereits unmittelbar nach Mozarts Tod zur bevorzugten Meßkomposition für Gottesdienste bei Kaiser- und Königskrönungen sowie bei Installations- und Dankgottesdiensten wurde. Zum ersten Mal dürfte sie im Rahmen der Krönungsfeierlichkeiten für Kaiser Franz II. verwendet worden sein. Die ursprünglich kapellinterne Bezeichnung „Krönungsmesse“ ist wohl von der Wiener Hofmusikkapelle ausgehend bald Allgemeingut geworden.

Dieser unsere Studie abschließende Exkurs über die „Krönungsmesse“, in dem die neuesten Ergebnisse der Mozart-Forschung berücksichtigt wurden, soll dazu beitragen, daß der große Irrtum Engls, die Messe sei für das „Maria-Plainer Krönungsfest“ des Jahres 1779 komponiert worden, einem noch größeren Leserkreis bekanntgemacht wird.

Die mit größerer Wahrscheinlichkeit annehmbare Möglichkeit, daß W. A. Mozart vielleicht seine *Missa brevis* in D-Dur (KV 194 [186h]) für das „Maria-Plainer Jubiläumsfest“ im Jahre 1774 komponiert hat, wird hoffentlich allen Verehrern der Wallfahrtsbasilika zu „Maria Trost am Plain“ einen kleinen Ersatz bieten.

bildes am 4. 8. 1751 und die Feststellung findet, daß in der Folge immer am 5. Sonntag n. Pfingsten der Jahrestag dieser Krönung mit einer achttägigen Andacht begangen werde. Die gleiche Aussage findet er in Lorenz Hübners „Beschreibung der hochfürstlich-erzbischöflichen Haupt- und Residenzstadt Salzburg . . .“, Bd. 1, Salzburg 1972, S. 547.

60) Karl Pfannhauser, Mozarts „Krönungsmesse“, in: Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum. Salzburg 1963. Jg. 11, H. 3/4, S. 3–11.

61) Mozart. Die Dokumente seines Lebens. Ges. u. erl. v. O. E. Deutsch. Kassel, Basel 1961. S. 163.