

Benedikt Reindl (1723–1793)

Mönch und Komponist im Kloster Disentis

von Urban Affentranger OSB – Disentis/Mustér

1. Einleitung

In der Mitte des 18. Jahrhunderts erlebte die instrumental begleitete figurierte Kirchenmusik in den Klöstern der Schweiz und Süddeutschlands eine grosse Blüte. War auch in den klösterlichen Gottesdiensten seit dem Mittelalter der Gregorianische Choral die vorherrschende Musik,¹ so fand ab dem 17. Jahrhundert die mehrstimmige Figuralmusik immer mehr Eingang in den Klöstern und Stiften. Schon im 16. Jahrhundert mangelte es nicht an Mönchen, welche kontrapunktische Studien betrieben und herrliche Tonwerke für die Kirche schufen. Bis ins 18. Jahrhundert hinein hielt man am kontrapunktischen Stil fest, welcher durch seine Geschlossenheit und seinen strengen Aufbau viel zur Erhabenheit des Gottesdienstes beitrug.² Seit Ende des 17. Jahrhunderts lässt sich eine allmähliche Abkehr von der barocken polyphonen Satzweise und eine Hinwendung zu einem neuen Musikstil erkennen. Meist werden hierfür die Schulen von Mannheim, Wien und Berlin und die Generation der älteren Söhne Johann Sebastian Bachs angeführt. Dabei wird jedoch übersehen, dass bereits in den Jahren um 1720 bis 1730 im überwiegend evangelischen Norden durch den gebürtigen Magdeburger Georg Philipp Telemann (1681–1767) und im katholischen Süden Deutschlands durch den Oberelsbacher Johann Valentin Rathgeber (1682–1750) eine Abwendung vom barocken Prunk und Pathos, ein Verzicht auf komplizierte Kontrapunktik und eine Hinwendung zu einem neuen Stil, geprägt durch eine konzise und liebliche Musik, stattgefunden hat. Mit der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts anzusetzenden Blütezeit der instrumental begleiteten figurierten Kirchenmusik und durch die in deren Folge deutlich gestiegenen musikalischen Aktivitäten in nahezu allen Kirchen von der Kathedrale über Klosterkirchen bis hin zu Dorfkirchen, kam es zu einer Veränderung im gängigen Repertoire. Dominierten im 16. und 17. Jahrhundert überregional bedeutende Komponisten, besass im 18. Jahrhundert nahezu jedes Kloster in der Schweiz und in

1) Schubiger A., Die Pflege des Kirchengesanges und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz, Einsiedeln 1873, 1–21.

2) Ebda., 21–33.

Süddeutschland mindestens einen, wenn nicht sogar mehrere Hauskomponisten. Diese deckten so den gestiegenen Bedarf an entsprechender Kirchenmusik mit eigenen Kompositionen. Die Tonsprache wurde gefühlsbetonter und die Melodiephrasen berührten den Hörer unmittelbar und direkt. Die Oberstimme gewann an Bedeutung, während die übrigen Stimmen zur harmonischen Begleitung wurden. Affektvollere Melodien über einer neuen Funktionsharmonik gewannen die Oberhand und wurden den Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts geläufig.³ Der neue empfindsame und galante Stil der Frühklassik wurde zwar hart kritisiert, aber von Klosterkomponisten ebenso hart verteidigt. In der Vorrede zu seinem ersten Notendruck, den 1721 veröffentlichten VIII Messen op. I, erklärt P. Valentin Rathgeber im oberfränkischen Benediktinerkloster Banz seine kompositorische Absicht: *„Nicht ein aussergewöhnliches Kunstwerk, sondern eine liebliche Harmonie habe ich ausgedacht, die den Ohren der Hörer meist noch lieber ist als kunstvolle Arbeit.“*⁴ Mit diesen Worten zeigt sich Valentin Rathgeber dem neuen Stil, dem galant sensualistischen Ideal der Kirchenmusik verpflichtet. Der Benediktiner Marianus Königsperger (1708–1769) im Kloster Prüfening bei Regensburg, ein weitbekannter und beliebter Komponist und Organist, schreibt in der Vorrede zu seinem op. XXIII im Jahre 1764: *„Wer definiert mir klar und kurz, was der wahre Kirchenstil sei? Ich halte dafür: ein Kirchenstil sei jener, welcher durch die Ohren das Gemüt innerlich berührt, zur Andacht beweget und zum Eifer des Gebetes anreizet. Da nun der eine durch Trompeten und grossen Chor, der andere durch gravitätischen Contrapunkt, der andere durch Instrument und Gesang, durch Allegro, Andante, Largo, durch forte und piano bewegt wird, so sieht jedermann, dass es eigentlich unmöglich sei, den Kirchenstil zu definieren.“*⁵ Der Zisterzienserpater Eugen Pausch (1758–1838) vom Kloster Walderbach in Bayern verteidigte den neuen Kirchenstil mit den Worten: *„Gelingt es mir durch sanft rührende Melodien das Herz des unbefangenen Beters zu Gott zu erheben und so die Andacht der Gläubigen zu befördern, so tue ich freundlich Verzicht auf den Beifall der Kunstkritiker und auf den Ruhm eines Adepten in der Kirchenmusik.“*⁶ Nicht alle Klöster begrüßten im 18. Jahrhundert die konzertante, instrumental begleitete Kirchenmusik. Im Benediktinerkloster Weingarten wurde um 1740 die Instrumentalmusik in den Gottesdiensten sogar verboten.⁷ Auch Fürstabt Martin Gerbert (1720–1793) vom Kloster St. Blasien im Schwarzwald versuchte mit seiner Schrift *„De Cantu et Musica sacra“* von 1774 die gute alte a capella Kirchenmusik wieder herzustellen.⁸

3) Ebda., 44–60.

4) Rathgeber V., Vorrede zu op. I, „Octava musica clavium octo musicarum“, Augsburg 1721.

5) Königsperger M., Vorrede zum op. XXIII., 1764.

6) Pausch E., Sechs Messen, Dillingen 1790, Vorrede.

7) Kornmüller U., Die Pflege der Musik im Benedictiner-Orden, in: Studien und Mitteilungen des Benedictinerordens, IV (1880), 28.

8) Ebda., 28. Bedeutender Musikhistoriker des 18. Jahrhunderts. Vgl. MGG (7), 768–770.

Im 18. Jahrhundert begegnen wir in den Klöstern der Schweiz und Süddeutschlands jedoch vielen Mönchen, die uns bedeutende kirchenmusikalische Werke im galanten Stil hinterlassen haben: P. Valentin Rathgeber OSB (1682–1750) im Kloster Banz in Oberfranken, Frater Marianus Königsperger OSB (1708–1769) im Kloster Prüfening (Bayern), Abt Lambert Kraus OSB (1728–1790) im Kloster Metten (Bayern), P. Meinrad Spiess OSB (1683–1761) im Kloster Irsee (Bayern), P. Eugen Pausch OCist. (1758–1838) im Kloster Walderbach (Bayern), P. Benedikt Reindl OSB (1723–1793) im Kloster Disentis (Schweiz), P. Leodegar Maier OSB (1687–1754) im Kloster Muri (Schweiz), P. Benedict Deuring OSB (1690–1768) und P. Wolfgang Iten OSB (1712–1769) im Kloster Engelberg (Schweiz), P. Markus Zech OSB (1727–1770), P. Gerold Brandenburg OSB (1729–1795) und Abt Marianus Müller OSB (1724–1780) im Kloster Einsiedeln (Schweiz), P. Johann Baptist Wolgemuth OSB (1703–1780) im Kloster St. Gallen (Schweiz), Abt Januarius Dangel OSB (1725–1775) im Kloster Rheinau (Schweiz), P. Placidus Andermatt OSB (1765–1835) im Kloster Fischingen und P. Johannes Evangelist Schreiber OCist. (1716–1800) im Kloster St. Urban (Schweiz).⁹

2. Benedikt Reindl – Mönch im Kloster Disentis

Der Mönch und Musiker P. Benedikt Reindl hat mit seiner bewegten und wechselhaften Lebensgeschichte das kirchenmusikalische Schaffen im Benediktinerkloster Disentis stark geprägt. Reindl¹⁰ wurde am 26. Februar 1723 in Scheyern (Oberbayern) geboren und auf den Namen Anton Joseph getauft. Sein Vater Antonio Joseph Reindl war in Gerichtssachen der Vertreter des Benediktinerklosters Scheyern. Er verwaltete insbesondere die niedere Gerichtsbarkeit im Auftrag des dortigen Fürstabtes. 1705 heiratete er Maria Anna Magdalena Höckhin, die Tochter eines angesehenen juristischen Sekretärs beim Fürstbischof von Freising. Die älteste Schwester von Anton Joseph, Maria Anna Theresia (1706–1768), trat 1722 in das Benediktinerinnenkloster Nonnberg in Salzburg ein und leitete dort den Choralgesang und die Figuralmusik.¹¹ Ein gutes Omen lag über dem jungen Anton Joseph Reindl, durfte er doch im Schatten eines Benediktinerklosters aufwachsen, dessen religiöse Geistigkeit und musikalische Atmosphäre prägend auf ihn einwirkten.¹² Im Seminar des Klosters Scheyern erhielt der junge Anton Joseph seine wissenschaftliche und musikalische Ausbildung. Choralgesang und Figuralmusik blühten damals im Kloster Scheyern, wo drei begabte Musiker wirkten. P. Ver-

9) Über die Schweizer Klosterkomponisten vgl. Schubiger A., *Pflege des Kirchengesanges und der Kirchenmusik*, 44–55.

10) Müller I., *Zur Disentiser Musikgeschichte in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts*, in: *Bündner Monatsblatt* 1 (1953), 79–82.

11) Mitteilung vom 22. Februar 2012 von Sr. M. Maura Promsberger, Archivarin im Kloster Nonnberg in Salzburg.

12) Müller I., *Zur Disentiser Musikgeschichte*, 80.

emund Strauss (1707–1733) spielte meisterhaft die Orgel, Abt Joachim Herpfer (1714–1771) wird als guter Musiker gerühmt und P. Ludwig Altneder (1702–1776) war längere Zeit Chorregent und Leiter des Klosterseminars.¹³ Im Kloster Scheyern kam Reindl regelmässig mit feierlicher Kirchenmusik in Berührung, denn liturgische Hochfeste wurden im Kloster mit Gesang, Orgel- und Instrumentalmusik umrahmt. Reindl lernte im Kloster Scheyern kirchenmusikalische Werke der Benediktiner Valentin Rathgeber und Marianus Königperger kennen. 1734 weilte Valentin Rathgeber im Kloster Scheyern und widmete dem dortigen Abt Maximilian Rest (1680–1734) sein Opus XIII „Cithara Davidis poenitentis“. Es handelt sich hierbei um eine Sammlung von sechs „Misere-re“ und sechs „Tantum ergo.“¹⁴

Mit 21 Jahren trat Anton Joseph Reindl in die Benediktinerabtei Disentis ein, wo er 1745 als Frater Benedikt die Ordensgelübde ablegte und 1749 die Priesterweihe erhielt.¹⁵ Was ihn bewogen hat, in Disentis einzutreten, wissen wir nicht. Mit Benedikt Reindl begannen noch zwei Mitbrüder aus dem süddeutschen Raum das Noviziat, Placidus Halder von Konstanz¹⁶ und Sigisbert Heli von Feldkirch.¹⁷ Alle drei hat wohl die Persönlichkeit des Abtes Bernhard Frank von Frankenberg,¹⁸ der von 1742–1763 die Fürstabtei Disentis leitete, angezogen. Unter den Äbten Marian von Castelberg (1724–1742) und Bernhard Frank von Frankenberg (1742–1763) erfreute sich in Disentis sowohl im Kloster als auch an der Klosterschule die Figural- und Instrumentalmusik hoher Pflege. In der Mitternachtsmesse an Weihnachten 1729 sang man ein figu- rales „Te Deum“, begleitet von Orgel und einem kleinen Orchester.¹⁹ Bei der Amtseinsetzung von Abt Bernhard am 14. Februar 1742 wurde ein „Te Deum“ für Chor, Orchester, Bläser und Orgel aufgeführt.²⁰ P. Beat Keller von St. Gallen, der Abt Bernhard nach Disentis begleitet hatte, schreibt an den St. Galler Abt Cölestin über den Empfang in Disentis: „majori organo consonante ... hymnum Ambrosianum, quem chorus majori organo alternantibus vocibus ac instrumentis musicis ad finem usque perduxit.“²¹ Abt Bernhard Frank von Frankenberg, ein Freund der Kirchenmusik und ein Förderer der Liturgie, liess in der Klosterkirche Disentis die Orgel vom unteren Mönchschor auf die Rückempore versetzen, um im Gottesdienst konzertante Aufführungen zu er-

13) Studien und Mitteilungen OSB, II. Jahrg. 1881, Heft 3, 208.

14) Johann Valentin Rathgeber (1682–1750), Leben – Werk – Bedeutung, hrsg. Valentin-Rathgeber-Gesellschaft, 2007, 151.

15) Henggeler R., Professbuch St. Martin Disentis, IV. Band, Zug 1933, 74–75.

16) Ebd., 75.

17) Ebd., 75.

18) Schmid L., Bernhard Frank von Frankenberg, Fürstabt von Disentis 1742–1763, Chur 1958, 1–172.

19) MD III, Muri-Disentis, 26–27.

20) Schmid L., Bernhard Frank von Frankenberg, 30. Vgl. den Bericht von P. Beat Keller an Abt Cölestin über den Empfang des Abtes Bernhard in Disentis, in: Acta Monasteriorum Einsiedlensis, Fabariensis, Disertinensis. Nr. 404.

21) Schmid L., Bernhard Frank von Frankenberg, 30.

möglichen.²² Als 1746 am 11. Juli, dem Fest der Klosterheiligen Placidus und Sigisbert, Nuntius Philippo Acciajuoli²³ das Pontifikalamt zelebrierte, wurde eine Orchestermesse aufgeführt, bei der Frater Benedikt meisterhaft die Orgel spielte.²⁴ Beim Besuch des Benediktinerkardinals Angelo Maria Quirini²⁵ im August 1747 im Kloster Disentis wurde der Purpurträger mit Böllerschüssen und festlicher Orgelmusik in der Klosterkirche empfangen und von Abt Bernhard in vielen Sprachen willkommen geheissen.²⁶

P. Benedikt war ein ausgezeichnete und begabter Musiker und ragte besonders als Organist und Cellist hervor. Abt Hieronymus Casanova (1763–1764) von Disentis schreibt 1763 an den St. Galler Abt Cölestin II. Gugger von Staudach (1740–1767) ²⁷: „P. Benedictus est perfectus musicus praesertim quoad organum et chelim et alias subjectum capax.“²⁸ Abt Bernhard förderte den jungen talentierten Musiker und übertrug ihm das Amt des Kapellmeisters. Im Kloster und an der Klosterschule baute P. Benedikt als Organist und Chorregent eine erstaunliche Musikkultur auf. Wo er das Musizieren und Komponieren gelernt hat, wissen wir nicht. Das Rüstzeug hat er sich wahrscheinlich als Klosterschüler in Scheyern angeeignet. P. Benedikt stand mit vielen Mönchsmusikern und Organisten der Schweiz und Süddeutschlands in Kontakt und führte in Disentis als Kapellmeister deren kirchenmusikalische Werke auf.²⁹

1764 wurde P. Benedikt Reindl von Abt Hieronymus Casanova ins Kloster St. Gallen geschickt, um sich dort in der Musik weiter auszubilden. Dort lernte er den Musiker und Komponisten P. Johann Baptist Wohlgemuth (1703–1780)³⁰ persönlich kennen, von dem er in Disentis die XII Messen³¹ aufgeführt hatte. In St. Gallen lernte er auch kirchenmusikalische Werke von seinen Mitbrüdern Valentin Rathgeber und Marianus Königperger kennen. Aus dem Drang nach musikalischer Entfaltung und dem Wunsch, fremde Länder kennenzulernen, zog es Reindl 1766 nach Rom, in die Stadt der grossen Kirchenmusiker und Opernkomponisten.³² Da P. Benedikt ohne äbtliche Erlaubnis in

22) Müller I., Geschichte der Abtei Disentis, Zürich/Köln 1971, 147.

23) Philippo Acciajuoli (1700–1766) war von 1744–1754 Apostolischer Nuntius in der Schweiz. Am 5. September 1745 weihte er die Klosterkirche Engelberg ein.

24) Schmid L., Bernhard Frank von Frankenberg, 43–44.

25) 1730 ernannte Papst Clemens XII. Angelo Maria Quirini (1680–1755) zum Kardinalsbibliothekar der Vatikanischen Bibliothek. Vom 29. September 1747 – 3. Oktober besuchte der Kardinal die Benediktinerabtei Pfäfers.

26) Schmid L., Bernhard Frank von Frankenberg, 45–47. Abt Bernhard hatte bei seinem Studienaufenthalt in Rom den Benediktinerkardinal Angelo Maria Quirini, Präfekt der Vatikanischen Bibliothek, kennen gelernt.

27) Henggeler R., Professbuch St. Gallen, I. Band, 157–160.

28) Brief des Abtes Hieronymus von Disentis an Abt Cölestin II., 20. November 1763, Archiv St. Gallen in Einsiedeln, Nr. 404, 885. Nr. 79.

29) Vgl. Kapitel 3 „Benedikt Reindl – Organist und Kapellmeister,“

30) Henggeler R., Professbuch St. Gallen, 372–373.

31) Notenmanuskript der XII Messen im Klosterarchiv Disentis.

32) Müller I., Zur Disentiser Musikgeschichte, 81. P. Valentin Rathgeber (1682–1750)

die ewige Stadt reiste, liess ihn der Disentiser Abt Kolumban Sozzi (1764–1785) durch Nuntius Luigi Valenti Gonzaga³³ in Rom suchen. Bereits am 31. Januar 1767 traf Reindl von Italien kommend beim Nuntius in Luzern ein und reiste anschliessend weiter ins Kloster Engelberg. Der päpstliche Gesandte schrieb die Extratour dem naiven Sinn des jungen Musikers zu, der auch gleich um Verzeihung bat.³⁴ In Luzern dürfte Benedikt Reindl den Organisten und Komponisten Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee kennengelernt haben. In Disentis hat P. Benedikt seine Marianischen Antiphonen, op. V, aufgeführt.³⁵ Während des Aufenthaltes im Kloster Engelberg lernte P. Benedikt die Musiker und Komponisten P. Benedikt Deuring und P. Wolfgang Iten und deren Kompositionen kennen.³⁶

Von 1768–1779 weilte P. Benedikt wieder in Disentis, wo er eine heute verschollene „Operetta Poetica“ für den Mailänder Grafen Karl Joseph Gotthard von Firmian (1716–1782)³⁷ komponierte, den er auf seiner Italienreise in Mailand getroffen hatte.³⁸ In Disentis übernahm er wieder das Amt des Kapellmeisters und führte mit den Mönchen und den Klosterschülern bei feierlichen Gottesdiensten geistliche Werke von zeitgenössischen Klosterkomponisten auf.³⁹

Auf Anlass der Schweizer Benediktiner Kongregation wurden unter Abt Kolumban Sozzi (1764–1785) 1779 die meisten Patres der hochverschuldeten

OSB aus dem Kloster Banz in Oberfranken unternahm in den Jahren 1729–1738 eine vermutlich unerlaubte Studienreise, nachdem seine Bitte, sich im Rahmen einer solchen über die Neuerungen auf musikalischem Gebiet vertraut machen zu dürfen, vom Abt des Klosters abgelehnt wurde. Dokumentierte Stationen dieser Reise waren unter anderem Mainz, Bonn, Köln, Trier, Stuttgart, Regensburg, die Schweiz sowie Wien und die Steiermark. In der Schweiz besuchte er die Benediktinerklöster Muri, Pfäfers und St.Gallen. In Muri komponierte er die „Messe von Muri“, die er dem Fürstabt Gerold Haimb (1723–1751) von Muri widmete. Abt Gerold bezahlte Rathgeber für die Messe 10 Gulden und 20 Kreuzer. Am 24. Oktober 1731 wurde diese Messe dann erstmals in der Klosterkirche Muri aufgeführt. Das Kloster Muri zählte damals 50 Mönche. Vgl. Meier, B., *Das Kloster Muri – Geschichte und Gegenwart*, 2011, 107. Vgl. Willimann J., P. Wolfgang Iten (1712–1769, Mönch und Komponist des Klosters Engelberg, in: *Zuger Neujahrsblatt* (1987), 89–90. Vgl. Hirsch Th., *Die Messe von Muri*, Booklet CD Rathgeber „Messe von Muri“, 2006, 6–9.

33) Luigi Valenti Gonzaga (1725–1808) war von 1764–1773 Nuntius in der Schweiz.

34) Müller I., *Zur Disentiser Musikgeschichte*, 81.

35) *Noten im Klosterarchiv Disentis*.

36) Über Deuring und Iten, siehe: Willimann, J., P. Wolfgang Iten (1712–1769) Mönch und Komponist des Klosters Engelberg, in: *Zuger Neujahrsblatt* (1987), 83–111. Werke der beiden Komponisten wurden in Disentis nicht aufgeführt.

37) Carl Joseph Graf von Firmian war Österreichischer Generalgouverneur der Lombardei. Graf Firmian starb am 20. Juli 1782 in Mailand. Er hinterliess eine Bibliothek von 40'000 Bänden und kostbare Kunstsammlungen.

38) Gartmann Th., *Vorwort zur Missa in Es von P. Benedikt Reindl*, Luzern 1991, 2.

39) Lambert Kraus, Johann Evangelist Schreiber, Marianus Königsperger und Valentin Rathgeber.

Disentiser Abtei auf andere Schweizer Benediktinerkonvente verteilt. P. Benedikt wurde für das Kloster Fischingen bestimmt. Dort lernte er den Musiker P. Eusebius Schreiber⁴⁰ kennen, der 1755 in St. Urban bei P. Johannes Evangelist Schreiber das Komponieren erlernt hatte. Da es P. Benedikt Reindl in Fischingen nicht gefiel, richtete er zweimal ein Schreiben an den Abt von St. Gallen mit der Bitte um Versetzung.⁴¹ Erst 1782 durfte P. Benedikt ins Kloster Rheinau übersiedeln, das damals eine hohe Musikkultur aufwies. P. Sebastian Greuter⁴² war ein guter Musiker und Sänger.⁴³ P. Bonifaz Weiss⁴⁴ amtierte als Kapellmeister und Lehrer für Gesang und Violine. Im Kloster Rheinau übernahm Benedikt Reindl aushilfsweise den Orgeldienst. Die Rheinauer Hauptorgel mit 42 Registern und einem Glockenspiel mit 45 Glocken erbaute 1711–1715 der Augsburger Orgelbauer Johann Christoph Leu.⁴⁵

Von 1785–1787 finden wir Benedikt Reindl wieder im Kloster St. Gallen. P. Eusebius Speth leitete dort als Kapellmeister die Musik.⁴⁶ Wahrscheinlich gab P. Benedikt an der Klosterschule Musikunterricht und übernahm Aushilfen im Orgeldienst. Das Kloster St. Gallen besass zwei Chorgelmen, die der Baarer Orgelbauer Viktor Ferdinand Bossart 1768–1770 erstellt hatte.⁴⁷

Den unsteten Musiker zog es von St. Gallen 1787 ins Kloster Einsiedeln, wo es ihm sehr gut gefiel. Dort komponierte er den sechsteiligen Messezyklus „Annulus Eucharisticus sex gemmis coruscus“, den er dem Einsiedler Abt Beat Küttel⁴⁸ dedizierte.

1789 zog Reindl wieder in sein Heimatkloster Disentis und komponierte 1790 den Messezyklus „Cygnus suaviter cantans ac fortiter resonans“, den er dem Statthalter des St. Galler Priorats Neu St. Johann, P. Joachim Endras,⁴⁹ widmete, den er bereits 1777–1779 als Subprior in Disentis schätzen gelernt hatte. In Disentis wirkte Reindl wieder als Kapellmeister und Organist. Am 14. November 1793 starb P. Benedikt als Senior des Klosters Disentis an einer Magenkrankheit. Ein unstetes, aber kreatives Mönchs- und Musikerleben ging zu Ende.

40) Henggeler R., Professbuch der Benediktinerabteien Pfäfers, Rheinau, Fischingen, II. Band, 491.

41) Archivalien über Disentis im Kongregationsarchiv Einsiedeln: A SF (30) 6 zum 14. Oktober 1775. Stiftsarchiv Einsiedeln. A SF (30) 22 zum 4. Februar 1778. Stiftsarchiv Einsiedeln.

42) Henggeler R., Professbuch der Benediktinerabteien Pfäfers, Rheinau, Fischingen, 336.

43) Ebda., 336.

44) Ebda., 340.

45) Die Klosterkirche Rheinau – Der Bau und seine Restaurierung, hrsg. von Marion Wohlleben, Zürich 1997, 94–95.

46) Henggeler R., Professbuch St. Gallen, 403.

47) Hildenbrand S., Die Orgelwerke der Kathedrale St. Gallen, 5–8.

48) Henggeler R., Professbuch Einsiedeln, III. Band, 165–175. Der Messezyklus wird in der Musikbibliothek Einsiedeln aufbewahrt.

49) Henggeler R., Professbuch St. Gallen, I., 409.

3. Benedikt Reindl – Organist und Kapellmeister

P. Benedikt Reindl wurde im Kloster Disentis als vielseitiger und begabter Musiker sehr geschätzt. Vermutlich schuf er viele Gelegenheitskompositionen für die klösterliche Liturgie, denn er komponierte mit einer gewissen Leichtigkeit. Einige Kompositionen, die auf der Orgelempore der Klosterkirche aufbewahrt waren, sind 1799 beim Klosterbrand zerstört worden. Erhalten sind nur einige geistliche Werke, die in den Musikbibliotheken und Archiven der Klöster Disentis⁵⁰, Einsiedeln⁵¹ und Neu St. Johann⁵² aufbewahrt werden. P. Bernhard Frank von Frankenberg aus dem Kloster St. Gallen, den die Disentiser Klostersgemeinschaft 1742 zum Abt postuliert hatte, förderte die weltliche und geistliche Musik in der rätischen Abtei und knüpfte Beziehungen zu seinem Heimatkloster, das damals in Wissenschaft, Kultur und Musik hoch in Ehren stand.⁵³ So fanden Musikalien von St. Gallen den Weg nach Disentis. Von P. Johann Baptist Wohlgemut (1703–1780) führte P. Benedikt in Disentis die XII Messen für 4 Stimmen und bezifferten Orgelbass auf.⁵⁴ Das Werk, 1748 komponiert, hat P. Johann Baptist seinem Dekan P. Aegidius Hartmann⁵⁵ gewidmet. Diese Messen sind leicht singbar, und es braucht keine Instrumentalisten, nur Chorsänger. Sie gehören zum Typus der sogenannten „Ruralmessen“, einer Form, die von Valentin Rathgeber begründet wurde.⁵⁶ Man verzichtet auf das polyphone Gewebe mit gleichberechtigten Stimmen zugunsten einer homophonen Satzweise, um auf eingeschränkte musikalische Verhältnisse zu reagieren. Die vier Chorstimmen konnten im Kloster Disentis die Mönche zusammen mit den Klosterschülern übernehmen. P. Johann Baptist Wohlgemuth hat als Kapellmeister und Leiter der Sängerschule in St. Gallen neben den XII Messen noch XXXI Motetten für zwei Singstimmen und Orgelbass und XX Offertorien für vier Stimmen und Orgelbass komponiert.⁵⁷

In der Mitte des 18. Jahrhunderts fand im Bereich der katholischen Kirchenmusik eine rege Wechselbeziehung zwischen Süddeutschland und der deutschen Schweiz statt. Benedikt Reindl pflegte den Kontakt zur Benediktinerabtei Metten, zum dortigen Regens Chori, P. Lambert Kraus (1728–1790). P. Lambert Kraus war ein begabter Musiker, Komponist und Leiter der Mettener Sängerknaben. Von 1770–1790 war er Abt von Metten und repräsentierte als Für-

50) XX Offertorien

51) Messezyklus von 1789

52) Messezyklus von 1790

53) Schmid L., Bernhard Frank von Frankenberg, 31–40.

54) Organo Stimme im Klosterarchiv Disentis. Zu P. Johann Baptist Wohlgemut: vgl. Henggeler R., Professbuch St. Gallen, 372–373.

55) Henggeler R., Professbuch St. Gallen, 360–361.

56) Johann Valentin Rathgeber (1682–1750), *Leben – Werk – Bedeutung*, hrsg. von Erasmus und Berthold Gass, 2007, 210.

57) Henggeler R., Professbuch St. Gallen, 373.

stabt den Typus des gebildeten und kultivierten Rokoko-Prälaten Bayerns.⁵⁸ In Disentis wurden von P. Lambert Kraus die „VIII Missae Passer solitarius in tecto. Id est: Octo Missae a Vocibus ordinariis, Canto, Alto, Tenore, Basso, 2 Violinis necessariis, 2 Flauto traversiere, 2 Clarinis, cum Tympanis, 2 Cornibus, ex diversis clavibus ad Libitum concurrentibus, cum duplici Basso continuo, op. I,“ aufgeführt. Die Noten wurden 1762 in der Klosterdruckerei St. Gallen herausgegeben und kamen wohl über Abt Bernhard Frank von Frankenberg und P. Benedikt Reindl nach Disentis.⁵⁹ Die „Octo Missae“ op. I widmete P. Lambert seinem Abt Adalbert Tobiaschu (1694–1771). Wenn auch von den beiden Benediktinern Valentin Rathgeber und Marianus Königsperger keine kirchenmusikalischen Kompositionen in der Musikbibliothek und im Klosterarchiv aufbewahrt werden, kann man annehmen, dass in Disentis Werke der beiden zur Aufführung kamen.⁶⁰

P. Benedikt Reindl stand auch mit zwei Musikern der Innerschweiz in Kontakt, mit dem Zisterziensermönch P. Johannes Evangelist Schreiber (1716–1800) von St. Urban⁶¹ und mit dem Luzerner Hoforganisten und Komponisten Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee (1720–1789).⁶² Schreiber und Meyer repräsentieren mit ihren Kompositionen das kirchenmusikalische Schaffen der Innerschweiz, das sich stilistisch den Werken der unter italienischem Einfluss stehenden zeitgenössischen süddeutschen Meistern anschliesst.⁶³ In Disentis kam von P. Johannes Schreiber die „Adoratio Dei per XV Offertoria Solennia für Chor, Soli, Streicher und Bläser op. III,“ 1754 herausgegeben in der Klosterdruckerei St. Gallen, zur Aufführung. Diesem Opus steht eine dreiseitige lateinische Dedicatio auf Abt Cölestine II. Gugger von Staudach (1740–1767) voran, jenen St. Galler Abt, der sich als Bauherr mit der barocken Stiftskirche ein Denkmal gesetzt hatte.⁶⁴ Das Opus III gehört in die Reihe der Offertoriums-Zyklen süddeutscher Klosterkomponisten. An die Stelle des liturgischen Textes treten oft lateinische Neudichtungen der Komponisten. Durch die Aufgliederung in Rezitativ, Arie und Chor sind sie eine Annäherung an die Kantatenform von Johann Sebastian Bach. Die sonst gleiche Besetzung wie in den Messen wird, zur Unterstreichung der feierlich-konzertanten Anlage, mit Tympani (Pauken) ergänzt.⁶⁵ Im XIII. Offertorium, das in Disentis auch zur

58) Münster R., Scharnagel A., Vor zweihundert Jahren starb Abt Lambertus Kraus (1729–1790), in: *Alt und Jung Metten* 57 (1990/ /91), 39–40.

59) Die Noten dieser Messe von 1762 werden im Klosterarchiv Disentis aufbewahrt.

60) Beim Klosterbrand von 1799 verbrannten viele Musikalien und Handschriften.

61) Ruckstuhl D., P. Johannes Evangelist Schreiber (1716–1800): Ein Schweizer Klostermusiker im Zeitalter der Aufklärung, in: *Der Geschichtsfreund* 145 (1992), 137–140.

62) Koller E., Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee, 1720–1789, Sein Leben und seine Werke, Frauenfeld und Leipzig, 1922, 1–138

63) Fr. Marianus Königsperger, P. Lambert Kraus, Anton Kobrich, P. Valentin Rathgeber.

64) Henggeler R., Professbuch St. Gallen, 157–160.

65) Ruckstuhl D., P. Johannes Evangelist Schreiber, in: *Geschichtsfreund* 145 (1992), 137–138.

Aufführung kam, findet sich eine bemerkenswerte Echo-Arie für Sopran. Das Stilmittel des Echos erfreute sich in den Klosterkirchen von St. Urban und Disentis seit der Barockzeit grosser Beliebtheit. Die Ausführung war sowohl instrumental als vokal vorgelesen. Das I. Offertorium „Pro Festo Nativitatis Domini“ hat P. Benedikt Reindl in Disentis mit einem eigenen Text für eine Gratulation an seinen Fürstabt Bernhard Frank von Frankenberg umgeschrieben.⁶⁶ Die XV Offertorien op. III von Johannes Schreiber wurden auch in den Klöstern Einsiedeln, Engelberg, Neu St. Johann und im Frauenkloster Sarnen aufgeführt. Die Noten werden in den Musikbibliotheken dieser Klöster aufbewahrt.⁶⁷ Auch in süddeutschen Abteien liebte man die Musik des Zisterziensermönches von St. Urban.⁶⁸ P. Johannes Evangelist gibt im Vorbericht zu den Offertorien einige Hinweise zur Aufführung: *„Die Ehre Gottes, seine tiefe Anbetung von uns und die Erbauung der Zuhörer sind die würdige und auch einzige Absichten meiner Arbeit, und deswegen ersuche ich alle, die meinem Wercklein so viel Gefallen vergönnen selbes aufzuführen, dass die so Forte als Piano, und vorderst die Zeitmass-Wörter Adagio, Allegro, Presto, ect. fleissigst beobachten: Denn eine harmonische Ordnung die schwächisten Concepten wenigstens noch andächtig macht, wenn anderst sie nicht so viel Kunst und Feuer haben, dass sie können edel gemacht werden. Darf ich auch hiezu meine Gedanken eröffnen wie ich wünschte, dass sie aufgeführt wurden, so wünschte ich es aus erheblichen Gründen so: nämlich in einer mittelmässig grossen Kirche jede Stimme von einem starken Sänger, die Violin jedes doppelt, die Viola einfach besetzt: Da dann ein starker Contrabass mit einem kleinen Violoncell Grundsatz genug gegeben wird. Die Orgel, Clarin und Paucken liesse ich ruhen: und auf solche Weis wurde der Concept des Componisten deutlich verstanden; wo er sonst von der Orgel, Trompeten und Paucken samt dem Text unverständlich gemacht wird. Dies sind meine Gedanken, wozu ich aber keinem den Beifall abnöthige. Dem so in grossen Kirchen bey vielen Stimmen Orgel und Trompeten mit gefallen, stehen selbe zu Dienste auch schon dazu aufgesetzt. Nur bitte ich geneigter Gönner der edlen Tonkunst, diesem Wercklein so viel Gewogenheit bey zupflichten als es Dir zu gefallen Arbeit enthaltet.“*⁶⁹

Ein Schüler der Klosterschule St. Gallen und ein Freund der schweizerischen Benediktinerklöster war der Luzerner Hoforganist Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee (1720–1789). In Disentis waren seine 32 Marianischen Antiphonen, op. V für Soli, Chor und Orchester, 1757 beim evangelischen Verlagshaus Johann Jakob Lotter in Augsburg gedruckt, sehr beliebt. Es sind zwölf „Salve Regina“, sechs „Alma Redemptoris“, sechs „Ave Regina“ und acht „Regina Coeli“, die der Komponist unter dem bezeichnenden Titel „Can-

66) Alto Stimme von 1754 mit Ergänzungen von P. Benedikt Reindl. Klosterarchiv Disentis.

67) Ruckstuhl D., P. Johannes Evangelist Schreiber, in: *Geschichtsfreund* 145 (1992), 142.

68) *Ebda.*, 142.

69) P. Johannes Evang. Schreiber, XV Offertoria Solennia, St. Gallen 1754, XI.

tica Doctoris Melliflui Mariano-Dulcisona“ herausgab.⁷⁰ Das dritte „Salve“ und das vierte „Alma“ sind in den Disentiser Musikalien von P. Benedikt Reindl auf andere Texte umgeschrieben worden.⁷¹ Die meisten Antiphonen sind in den strahlenden und hellen Tonarten D-Dur, G-Dur und C-Dur komponiert.⁷² Ob seine VII Messen op. IV von 1757 im Kloster Disentis aufgeführt wurden, lässt sich nicht sagen, weil 1799 beim Franzoseneinfall viele Musikalien dem Feuer zum Opfer fielen.

Auch Chor- und Orgelwerke des süddeutschen Komponisten und Organisten Johann Anton Kobrich⁷³ (1714–1791) in Landsberg hat P. Benedikt in Disentis aufgeführt. Im Klosterarchiv Disentis werden die „VI Missae Solennes Ex C et D, ad modernum genium a Canto, Alto, Tenore, Basso, 2 Violinis, Organo obligato Viola, 2 Clar., 2 Cor. Tympano, & Violoncello ad libitum, op. XXVI, Augsburg 1771“, aufbewahrt. Johann Anton Kobrich schreibt im Vorwort zu den VI Messen: „Geneigter Liebhaber der Tonkunst. Diese VI kurze solenne Messen können auf alle hohe Festtage des Herrn, oder der Heiligen, wie auch bei andern hochfeyerlichen Gelegenheiten, sowohl auf Civil- als Rural-Chören dienen, weil selbe gut in das Gehör fallen, und leicht zu produzieren sind. Die Solo, Duetto &c. müssen allezeit lieblich, mit nicht zu geschwindem Tempo, die Tutti aber lebhafter, hoch ohne wider die Majestät des Kirchen Stylus laufende Uebereilung abgesungen werden.“⁷⁴ Johann Anton Kobrichs Schaffen steht im Kontext der zu seiner Zeit sich auch auf dem Land entfaltenden, leicht auszuführenden figurierten Kirchenmusik. Es sind kurz gefasste, melodisch eingängige und harmonisch unkomplizierte Werke.

Kirchenmusikalische Werke eines weiteren süddeutschen Komponisten, Johann Melchior Dreyer (1747–1824), erklangen in feierlichen Gottesdiensten in der Disentiser Abteikirche.⁷⁵ Die „XXXIV Psalmi Vespertini op. XII“ finden sich im Klosterarchiv Disentis.⁷⁶ Der eine oder andere Psalm kam sicher in Disentis bei feierlichen Gottesdiensten zur Aufführung. Johann Melchior Dreyer war Chorregent, Kantor und Organist in der Pfarrkirche des hl. Vitus zu Ellwangen. Als Komponist fühlte er sich besonders der Kirchenmusik verpflichtet, wobei er die Besetzung für Soli, Chor und Orchester bevorzugte. Er schuf über 50 Messen und Requiemvertonungen. Darunter gibt es zahlreiche Beispiele für die damals beliebten kurzen und einfach auszuführenden „Land-“ oder „Ruralmessen.“⁷⁷ Während feierlichen Pontifikalgottesdiensten kamen in

70) Koller E., Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee, 57–61. „Süßklingende marianische Lieder des honigfließenden Lehrers (St. Bernhard).“

71) Noten mit umgeschriebenem Text im Klosterarchiv Disentis.

72) Koller E., Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee, 57–61.

73) Musik in Geschichte und Gegenwart, MGG (10), 364–366.

74) Vorwort zu den VI Messen.

75) Musik in Geschichte und Gegenwart, MGG (5), 1416–1419.

76) Noten im Klosterarchiv Disentis.

77) Eingeführt wurde der Begriff „missa ruralis“ von P. Valentin Rathgeber, der in seinen Messen op. 12 (1733) diesen Werktypus von dem der kompositorisch reicher ausgestatteten Missae civiles unterscheidet. „Missae rurales“ fanden im Anschluss

Disentis auch Teile der „VI Symphoniae op. XXI“ von Dreyer zur Aufführung⁷⁸, vergleichbar mit den Kirchensonaten von Wolfgang Amadeus Mozart. Abseits der grossen Kulturmetropolen komponierte Johann Melchior Dreyer vor allem einfache Gebrauchsmusik für die Liturgie. Stilistisch ist er in der Vorklassik anzusiedeln wie Michael Haydn (1737–1806), der Bruder Joseph Haydns. Eingängige Melodik, harmonische Leichtigkeit, einfacher Satzaufbau, brillante instrumentale Oberstimmen und heitere Grundcharaktere prägen die Werke Johann Melchior Dreyers.

Im Klosterarchiv Disentis finden sich auch Notenfragmente der „Sieben Litaniae Lauretanae op. XXXIX für vier Stimmen, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, 2 Violinen, Viola und Orgel“ vom bayerischen Kapellorganisten von Altötting, Max Keller (1770–1855)⁷⁹, die bei der Gründung der Bruderschaft der Mutter der Barmherzigkeit im Jahre 1805 durch P. Benedikt Soliva in Disentis eine Erstaufführung erfuhren.⁸⁰ Max Keller erhielt im Benediktinerkloster Seon die musikalische Ausbildung. Dort wurde er 1788 Organist und war Schüler Michael Haydns in Salzburg. 1801 wurde er kurfürstlicher Kapellorganist in Altötting. Er schuf hauptsächlich Werke für Kirchen mit beschränkten musikalischen Möglichkeiten.

In den Schweizer Klöstern und Stiften waren auch die geistlichen Werke von Bonifacio Domenico Pasquale Anfossi (1727–1797)⁸¹ sehr beliebt. Der Neapolitaner, berühmt und geschätzt als Opernkomponist, schrieb geistliche Werke in einem anmutigen Kirchenstil. In Disentis sang man das „Salve Regina für 2 Violinen, 2 Soprane, Viola und Basso“. Im Klosterarchiv ist eine Abschrift von P. Benedikt Soliva aus dem Jahre 1800 und 1801 vorhanden. Wahrscheinlich hat P. Benedikt Reindl auch Opern von Pasquale Anfossi gekannt oder sogar auf der Studentenbühne aufgeführt.

P. Benedikt Reindl war auch ein begabter Organist. Er spielte auf der Disentiser Klosterorgel unter anderem Werke des tschechischen Komponisten Johann Baptist Vanhal⁸² (1739–1813) und des Benediktiners Marianus Königsperger⁸³ (1708–1769) aus dem Kloster Prüfening bei Regensburg. Das verraten uns die stark abgenutzten Noten im Klosterarchiv.

P. Benedikt hat als Kapellmeister und Organist das liturgische Leben in der rätischen Abtei geprägt und bereichert. P. Fintan Birchler vom Kloster Rheinau, der in Disentis von 1785–1786 das Amt des Dekans versah, unterstützte P. Benedikt Reindl im musikalischen Bereich und erliess Verordnungen für den

an Valentin Rathgeber im österreichisch-süddeutschen Raum sehr schnell Verbreitung, vor allem durch den Benediktiner Marianus Königsperger und besonders durch den umfangreichen Beitrag Johann Anton Kobrichs zu diesem Gattungstypus, so wie an der Wende zum 19. Jahrhundert durch Johann Melchior Dreyer.

78) Noten im Klosterarchiv Disentis.

79) Musik in Geschichte und Gegenwart, MGG (8), 1103. MGG (9), 1627.

80) Müller I., Zur Disentiser Musikgeschichte, 79.

81) Musik in Geschichte und Gegenwart, MGG (1), 704–710.

82) Musik in Geschichte und Gegenwart, MGG (16), 1314–1318. Präludien und Fugen.

83) Musik in Geschichte und Gegenwart, MGG (10), 498–499.

liturgischen Gottesdienst und die Kirchenmusik. An den Festen, an denen der Abt oder der Dekan die Gottesdienste feiert, soll das „Magnifikat“ bei der Vesper und das „Salve Regina“ nach der Komplet „cum musica figurali“ gesungen werden.⁸⁴

4. Benedikt Reindl – Komponist

Benedikt Reindl war nicht nur ein begabter Organist, sondern auch ein geschätzter Komponist. Im Klosterarchiv Disentis werden die „Offertoria XX“ aufbewahrt, die um 1770 entstanden sind. In der Musikbibliothek Einsiedeln finden wir den sechsteiligen Messezyklus „Annulus Eucharisticus sex gemmis coruscus“ von 1789, den er bescheiden ein „ärmliches und sehr unvollkommenes Werk“ nannte.⁸⁵ Im ehemaligen Kloster Neu St. Johann entdeckte 1984 der St. Galler Stiftsbibliothekar Peter Ochsenbein von P. Benedikt Reindl den 1790 komponierten Messezyklus „Cygnus suaviter cantans ac fortiter resonans“.⁸⁶

Die „XX Offertoria“

Die Offertorien Reindls, um 1770 in Disentis komponiert, sind übertitelt: „Offertoria XX abs P. Benedicto Reindl Capit. Monasterii Desertinensis.“ Sie werden heute im Klosterarchiv aufbewahrt. Erhalten sind uns allerdings nur die Stimmen für Violone, Basso und Alto.⁸⁷ Im 18. Jahrhundert waren die konzertanten Offertorien mit Rezitativen, Arien, Duetten und Chören sehr beliebt. Die herkömmlichen liturgischen Texte wurden oft in den Hintergrund gedrängt und mit Hymnen- oder Prosatexten ersetzt. P. Benedikt Reindl hatte einige Vorbilder für diese Kompositionsart. Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee gab 1752 durch den Verleger Hautt in Fribourg 16 Offertorien op. II heraus. Der Zisterzienserpater Johannes Evangelist Schreiber von St. Urban veröffentlichte 1754 seine „XV Offertoria“ in der Klosterdruckerei St. Gallen. Die Offertorien Benedikt Reindls sind als Duette, Terzette und Quartette komponiert: elf Offertorien sind für Sopran, Alt und Bass gesetzt, sechs für zwei Sopranstimmen und Bass, eines für Sopran, Alt, Tenor und Bass, eines für Sopran, Tenor und Bass und eines für Sopran und Bass. „Die Kompositionen sind meist knapp gehalten. Satzüberschriften wie Allegrino, Affetuoso und Tempo die Menuetto verweisen ebenso auf den Rokoko-Charakter wie die kurzgliederige Melodik, affektierte Forte-Piano-Wechsel, Triller, häufige Punktierungen und Synkopen, insistierende Wechselnoten und chromatische

84) Stiftsarchiv Einsiedeln R 377, S. 334, 335 und 339.

85) Vorwort zum Messezyklus.

86) Ochsenbein P., Die Musikaliensammlung in Neu St. Johann, in: Das Kloster St. Johann im Thurtal, St. Gallen 1985, 238–246.

87) Klosterarchiv Disentis.

Wendungen.⁸⁸ Mit kecken Oktavsprüngen drückt Reindl Leben und Freude im Glauben aus. Dieses theatralische Moment der Oktavsprünge verwendet auch Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee in seinen „XVI Offertorien op. II“ von 1752. Reindl bevorzugt liebliche und kurze Melodien mit Terzen und Sexten und liebt auch Wortrepetitionen, wie sie in der Musik der Vorklassik üblich waren. So finden wir dreimal *proclamant* siebenmal *in aeternum* und vierzehnmal *Deus*. „Die Tonartenpalette umfasst das Dur-Geschlecht bis zu drei Vorzeichen im bunten Wechsel. Der traditionellen Charakteristik wird ansatzweise Folge geleistet, indem die einfachen Tonarten C und G eine entsprechend simple Faktur zeigen, D zum festlichen, A zum zärtlichen Ausdruck neigen.“⁸⁹ Diese Kompositionen zeigen, dass Reindl eine klare musikalische Tonsprache meisterhaft beherrscht. P. Benedikt gehört mit seinen Kompositionen zum Typus der süddeutschen Klosterkomponisten aus dem Benediktinerorden wie P. Lambert Kraus, Fr. Marianus Königsperger und P. Valentin Rathgeber.

Der Messezyklus „Annulus Eucharisticus sex gemmis coruscus“ von 1789

1789 komponierte P. Benedikt Reindl im Kloster Einsiedeln den Messezyklus „Annulus Eucharisticus sex gemmis coruscus seu VI Missae Pro Festis Duplicibus a 3 Vocibus C(anto), A(Ito) ac B(asso) unacum Organo, Violone ac Alto Violis“. Neben den vier Vokalstimmen finden sich die Stimmhefte von Orgel und Violine, während „2 Alto Violis“, die im Inhaltsverzeichnis aufgeführt sind, fehlen. Überliefert sind diese sechs Messen in autographen Stimmheften, die im 20. Jahrhundert neu eingebunden wurden. Sie werden in der Musikbibliothek Einsiedeln aufbewahrt.⁹⁰ Sehen wir uns zuerst den Titel und die Vorrede an, die sich in der Organo-Stimme findet. Noch ganz barock mutet die Überschrift an: „Annulus Eucharisticus sex gemmis coruscus.“ Unter diesem mit sechs Edelsteinen funkelnden Ring der Eucharistie ist die Messe gemeint, die hier in den sechs Messekompositionen sechsmal in Dankbarkeit aufleuchten. In der Vorrede nimmt P. Benedikt das Thema der Werküberschrift wieder auf. „Wem ich nun aber diesen Ring, der mit diesen sechs Edelsteinen glänzt, widmen soll, darüber bin ich keineswegs unschlüssig. Der Ring ist ein Symbol der Vereinigung, in der sich Geist oder auch Körper gegenseitig ein Unterpfand geben. Gab es aber je zwischen dem „Desertum“ (Disentis) und dem „Eremum“ (Einsiedeln) der wundertätigen Einsiedler Madonna eine innigere Verbindung als in heutiger Zeit?“ Benedikt Reindl blendet zuerst kurz in die Klostersgeschichte von Disentis zurück und nennt die Äbte Otter (995–1012), Adalgott (1012–1031) und Thüring von Attinghausen (1333–1353), die das Kloster Einsiedeln der Disentiser Abtei zur Verfügung gestellt hat. Weiter

88) Gartmann Th., Benedikt Reindl (1723–1793), Leben und Werk eines Disentiser Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts, in: Singen und Musizieren im Gottesdienst 6 (1993), 303.

89) Ebda., 303.

90) Musikbibliothek Einsiedeln.

nennt er aus neuerer Zeit zwei Einsiedler Äbte, Placidus Reimann (1629–1670) und Nikolaus II. Imfeld (1734–1773) als hervorragende Wohltäter und Freunde des Klosters Disentis. P. Benedikt spricht dann von dem jetzigen Einsiedler Abt Beat Küttel (1780–1808), der das Band zwischen Einsiedeln und Disentis dadurch enger geknüpft hat, dass er seinen Konventualen P. Laurentius Cathomen, gebürtig aus Brigels, 1785 für den Disentiser Abtsthron frei gegeben hat. Benedikt Reindl ist Abt Beat Küttel auch für seine wohlwollende Gastfreundschaft, die er in Einsiedeln genießen durfte, dankbar. Daher widmet er die VI Missae dem Einsiedler Prälaten Beat Küttel. Die Widmung und das Vorwort mit vielen devoten und emphatischen Höflichkeitsformen sind noch ganz beseelt vom Geist des Barock.⁹¹ P. Benedikt Reindl zeigt sich in diesen Messkompositionen als ein begabter und phantasiereicher Musiker. Er komponiert im konzertanten, empfindsamen Stil der Vorklassik. Einen sprudelnden Melodienreichtum und Tonmalereien aller Art finden wir in seinen Messen. Wie schon in den Offertorien arbeitet Reindl auch in seinen Messen reichlich mit Wortwiederholungen. In der 1. Messe wird im Sanctus das *Deus* 7 Mal repetiert und im Gloria der 2. Messe das *Amen* 13 Mal wiederholt. Im Benedictus der 2. Messe wird das *venit* sogar 23 Mal gesungen. Wortwiederholungen finden wir bei allen Kirchen- und Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts. Durch diese Wortwiederholungen erhalten die Kompositionen einen theatralisch-pathetischen Charakter. „Reindls erste Messe in G gibt sich mit vielen punktierten Rhythmen beschwingt, doch recht einfach, abgesehen vom *Sanctus*, das in die entfernte d-Moll-Sphäre getaucht wird. Die zweite Messe in D wird durch rokokohafte Kleingliedrigkeit und viele Wechselnoten geprägt. Lieblich und tänzerisch ist die dritte Messe in F gestaltet, wiederum einfach und kleingliedrig die vierte Messe in G. Etwas maniert, mit schematischen Gängen und einem vielfach unterteilten *Gloria* zeigt sich die fünfte Messe in A, während die letzte Messe in B mit ihren lieblichen Verzierungen und der Vortragsbezeichnung „*affetuoso*“ überaus verspielt wirkt.“⁹² „Ansatzweise folgt die Textvertonung barocker Rhetorik. So wird das *Miserere* einmal ganz chromatisch ausgelegt; *passus* erhält in der 1. Messe durch einen ostinat durchgehaltenen Ton besonderen Nachdruck. Der übliche chromatische Quartgang des *Crucifixus* erscheint nur in der 2. Messe. Besonders auffällig werden die Credo Anfänge gestaltet: Devisenartig wird *Credo in unum Deum* in Oktavsprüngen oder einprägsamer Dreiklangsmelodik herausgeschmettert; das 1. und 5. Credo versieht der Komponist sogar mit Betonungskeilen“.⁹³ Die Messen sind in den gängigen Dur-Tonarten komponiert: 1. Messe in G, 2. Messe in D, 3. Messe in F, 4. Messe in G, 5. Messe in A und 6. Messe in B. Die einzelnen sechs Messen sind mit Ausnahme des Credo textlich durchkomponiert, immerhin kurz und knapp, aber in der typisch weltfreudigen, aufgelockerten

91) Dedicatio im Messezyklus 1789.

92) Gartmann, Th., Benedikt Reindl, in: Singen und Musizieren im Gottesdienst 6 (1993), 303–304.

93) Ebda., 304.

und zwangslosen Kantatenform wie sie sich vom Barock her weithin in die Wiener Klassik zäh am Leben erhält. Chorsätze wechseln ab mit Duetten und Soloeinlagen. Benedikt Reindl verwendet wie auch die Klosterkomponisten P. Johann Evangelist Schreiber und P. Lambert Kraus die sogenannte Polytextualität. Verschiedene Stimmen singen gleichzeitig verschiedene Texte. Diese Polytextualität bezeichnet Peter Griesbacher (1864–1933), ein Komponist im strengen Cäcilianerstil, als „plapperndes Durcheinander“.⁹⁴ Wenn auch die Messen Reindls als Ganzes konzertmässig und weltlich wirken, so sind sie doch von echter, tiefempfundener Glaubensfrömmigkeit durchdrungen und verraten uns eine abgeklärte und reife Musikerpersönlichkeit. Seine Messen hat er nicht als „Missae solemnes“, sondern als „Missae breves“ komponiert, die mit minimalem musikalischen Apparat aufgeführt werden können und dennoch schön und dem Gottesdienst angemessen erscheinen.

Der Messezyklus „Cygnum suaviter cantans ac fortiter resonans“ von 1790

Im November 1984 fand der St. Galler Stiftsbibliothekar Peter Ochsenbein im 1806 säkularisierten Kloster Neu St. Johann in einem Bücherschrank des Bibliotheksganges über 50 gedruckte liturgische Musikalien des 18. Jahrhunderts, dazu 37 Handschriften kirchlicher Gebrauchsmusik und einen Messezyklus von P. Benedikt Reindl. Diesen Messezyklus „Cygnum suaviter cantans ac fortiter resonans, id est Missae VI, A 3 Vocibus ordinariis cum Organo concert. Ac Violone necessario, nec non 2 Trombis, aut Cornibus obligates, Pro Festis Duplicibus“ widmete Benedikt Reindl 1790 am Tag von Mariä Geburt (8. September 1790) dem Statthalter des St. Galler Priorats Neu St. Johann, P. Joachim Endras,⁹⁵ den er bereits 1777–1779 als Subprior in Disentis schätzen gelernt hat. Die poetische Titelwahl eines Vogelnamens „Cygnum“ (lat. der Schwan) war in der damaligen Zeit nicht aussergewöhnlich: P. Valentin Rathgeber nannte 1732 eine Hymnensammlung „Columba sacra“ und P. Lambert Kraus seine 1762 komponierte Messe „Passer“. In seiner bildhaften Vorrede spricht Reindl vom Schwan (cygnus), der vom Rhein in Disentis ins Thurtal fliegt, um dort süsser und kräftiger zu singen. Das Werk charakterisiert er als Musik, die bald lebendige Stimmen süss zusammenfüge, bald mit Blasinstrumenten und der Orgel kräftig lärme, bald mit den inneren Affekten der Akkorde moduliere, bald das Lob tausendfach in kleinen Zeichen der Wohlgefälligkeit hersinge und hauche.⁹⁶ Die traditionell verwendeten Tonarten führen zu einer starken gestalterischen Differenzierung der sechs Messen: D-Dur (solemnis-feierlich), G-Dur (jucunda-fröhlich), F-Dur (amoena-lieulich), C-Dur (festiva-festlich), A-Dur (brevis-kurz), Es-Dur (devota-andächtig).

94) Griesbacher P., Kirchenmusikalische Stilistik und Formenlehre, Band III, Regensburg 1913, 297.

95) Henggeler R., Professbuch St. Gallen, 409–410.

96) „modo vivis vocibus suaviter concinnando, modo Tubis, et Organo fortiter perstrelando, modo intimis chordium affectibus modulando, modo millenis laudum ac gratiarum notulis decantando, suspirando“.

Überliefert sind die Messen in autographen Stimmheften, die im 20. Jahrhundert neu eingebunden wurden. Die einfache Textur macht keine Partitur notwendig. Die Besetzung orientiert sich an den beschränkten Möglichkeiten, die Reindl im Kloster Disentis vorfand und die er auch für das Toggenburger Priorat Neu St. Johann voraussetzen durfte. 1790 zählte das Kloster Disentis 14 Mönche und die Klosterschule 8 Schüler. Das Kloster Neu St. Johann wies etwa die gleiche Zahl Mönche auf, konnte aber 20 Klosterschüler für die hohen Chorstimmen beiziehen. Der Chor ist auf die drei Stimmen Canto, Alto und Basso beschränkt. Die Instrumentalbegleitung umfasst eine obligate Orgelstimme, die in den Pausen der Chorstimmen konzertant in den Vordergrund tritt. Als zusätzliche, glanzverleihende Farbe wird ein Bläserpaar verwendet. Reindl nennt dabei Hörner, für das Benedictus aber Trompeten im hohen Clarinregister oder Oboen. Benedikt Reindls Messen von 1790 gehen also auch hier nicht über die Gepflogenheiten der Jahrhundertmitte hinaus. Der aussergewöhnliche Verzicht auf Violinen ist wohl auf die bescheidenen äusseren Verhältnisse in Disentis und St. Johann zurückzuführen.

Die Missa in Es aus dem Messezyklus von 1790

Aus dem Messezyklus „*Cygnus suaviter cantans ac fortiter resonans*“ von 1790 hat Thomas Gartmann 1991 die VI. Messe in Es-Dur für Soli, Chor, Orgel und Bläser in der Edition Cron Luzern erstmals herausgegeben. Thomas Gartmann schreibt zur Missa in Es: „Auf die frühe Klassik verweisen die symmetrischen kurzgliedrigen Phrasen des *Kyrie*, ihre einfache, durch chromatische Durchgänge erweiterte Kadenzharmonik, die ausgeprägte Bassfunktion, die Crescendi und die leicht süsslichen Terz- und Sextklänge der Gesangstimmen. Die Instrumente verleihen dem Satz Strahlkraft und wirken mit den überleitenden Zwischenspielen formbildend.“

Im *Gloria* fallen die kurzen Imitationen auf. Das *Domine Deus* ist als Dialog zwischen Bass und Oberstimmen gestaltet, abgesehen vom *Miserere nobis*, wo sich alle drei Stimmen zum Bitruf vereinigen.

Im wortreichen *Credo* herrscht ein Parlandostil; zuweilen werden auch mehrere Texte gleichzeitig vorgetragen. Durch die ungewöhnliche Terzrückung nach G-Dur wird das *Et incarnatus* im Duett von Sopran und Alt speziell hervorgehoben. Besonders reizvoll sind hier die Echowirkungen: *natus* antwortet auf *incarnatus*, was unter Einbezug von Orgel und Bläsern auch musikalisch nachvollzogen wird. Der barocken Figurenlehre verbunden ist auch der chromatische Quartgang zu den Worten *sub Pontio Pilato in crucifixus*, bei dem die Bläser erstmals verstummen. *Et resurrexit* ist wie bei vielen Messvertonungen der Klassik musikalisch die Wiederaufnahme des Credobeginns, weshalb in den Instrumentalstimmen der Hinweis *ut Patrem* genügt.

Im *Pleni sunt* des Sanctus fällt vor allem der taktweise Wechsel von Vokal- und Instrumentalstimmen auf. Das *Benedictus* ist als Bassarie mit reicher Dreiklangsmelodik gestaltet; auf das zweite Osanna hat Reindl verzichtet.

Der dichteste, abwechslungsreichste und anspruchvollste Satz findet sich im *Agnus*. Das *Agnus* steht eigenständig, nicht mehr als blosser Kontrafaktor des Kyrie wie es üblich war.⁹⁷

Diese Messen wurden nicht nur im Priorat Neu St. Johann, sondern auch in Disentis aufgeführt.

5. Bedeutung

Johann Sebastian Bach (1685–1750), der weltberühmte Zeitgenosse unseres Musikers P. Benedikt Reindl, wurde von der Musikgeschichte und seinen Verehrern besonders in der protestantischen Kirche als 5. Evangelist bezeichnet. Soweit werden wir in unserer Hochschätzung für P. Benedikt Reindl sicher nicht gehen. Aber wir dürfen auch bei unserem Disentiser Mönch und Komponisten davon ausgehen, dass er mit seinen Kompositionen das Wort Gottes zum Klingen gebracht hat. Er hat den Verkündigungsdienst der Kirche, den Dienst am Evangelium und damit an Jesus Christus mit seinen geistlichen Werken zu einer klangvollen und guten Botschaft gemacht. Er schrieb seine Werke zur grösseren Ehre Gottes wie auch zur Erbauung des Gemütes. Als Komponist gehört Benedikt Reindl in die Reihe der schweizerischen und süd-deutschen Kirchen- und Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts. Durch die abwechslungsreiche Gestaltung der Harmonik mit starkem expressivem Gehalt sind seine Kompositionen den damaligen Zeitgenossen Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee, Fr. Marianus Königsperger, P. Valentin Rathgeber, P. Lambert Kraus und P. Johannes Evangelist Schreiber ebenbürtig. Wie Valentin Rathgeber, so verwirklichte auch Benedikt Reindl in seinen Kompositionen die drei kompositorischen Ideale der damaligen Zeit: *brevitas* (Kürze), *facilitas* (Leichtigkeit) und *suavitas* (Lieblichkeit). *Facilitas* (Leichtigkeit) bedeutet die Abkehr von komplizierter kontrapunktischer Satztechnik und barockem Prunk. *Suavitas* (Lieblichkeit) bezieht sich auf die verwendeten Harmonien, die homophon gehalten sind. Durch die Verwendung von Terzen und Sexten bestimmt diese *Maxime* auch die melodische Gestaltung. Alles soll den Ohren schmeicheln und eingängig sein. Seine kirchenmusikalischen Werke im galanten und empfindsamen Stil seiner Zeit sind von echter und tiefempfundener Glaubensfrömmigkeit. Melodik, Harmonik und formale Elemente übernahm Reindl von P. Valentin Rathgeber (1682–1750) und Fr. Marianus Königsperger (1708–1769). Er hatte eine Vorliebe für eine schlichte, liedhafte Melodik, eine durchsichtige Satztechnik und eine Vereinfachung der kompositorischen Mittel. Musikwissenschaftler aus neuerer Zeit haben der mehrstimmigen Kirchenmusik, wie sie in den Klöstern der Schweiz und Süddeutschlands im 18. Jahrhundert im galanten und empfindsamen Stil gepflegt wurde, keine guten Noten verteilt. Der Kirchenmusiker und Cäcilianer Peter Griesbacher (1864–1933) spricht vom Verfall der religiösen Tonkunst, von „theatralischem Tand“ und

97) Gartmann Th., *Missa in Es* von Benedikt Reindl, Edition Cron Luzern, 3.

„seelenlosem Flitterkram“, der der weltlichen Oper abgelauscht sei.⁹⁸ Über die Werke von Kraus, Kobrich, Rathgeber und Königsperger, Lieblingskomponisten jener Zeit, schreibt er: „Es ist einer wie der andere. Wollten wir alle ihre Werke parturieren, es käme immer wieder das gleiche Bild zum Vorschein: Melodien voll Hast und Leichtsinn oder übertriebene Koloratur! Harmonien von unerhörter Seichtigkeit und Hohlheit und eine Textbehandlung, die jeder Würde spottet! Der Genius der Kunst ist geflohen. Die Musik hat trauernd ihr Haupt verhüllt.“⁹⁹

Unsere heutige Generation, die viele unbekannte Komponisten der Rokokozeit und der Vorklassik wieder entdeckt hat, kann dieses apodiktische Urteil nicht akzeptieren. Verglichen mit der strengen Satztechnik des Kontrapunktes, haben die oben genannten Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts in der Satztechnik sicher einfachere Wege beschritten. Leichte Kirchenmusik in satztechnischer Vollendung ist damals nur wenigen, wie etwa Joseph Haydn, gelungen. Und wie dieser über das Komponieren dachte, so versuchten es auch unsere Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts zu tun: „Ich weiss es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, so geb ich's. Wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, dass mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, so wird er mir schon verzeihen, wenn ich ihm auch fröhlich diene.“¹⁰⁰

98) Griesbacher P., Kirchenmusikalische Stilistik und Formenlehre, III, Regensburg 1913, 205.

99) Ebd., 219.

100) Nowak L., Joseph Haydn. Leben, Bedeutung und Werk, Wien 1959, 397.

Abbildungen



Abb. 1: „Kloster Schejern“. Ansicht des Klosters und der ehem. Pfarrkirche, aus Anton Wilhelm Ertls Kurbayerischem Atlas.



Abb. 2: Kloster Disentis um 1840. Aquarell von David Alois Schmid. Stiftsarchiv Einsiedeln.



Abb. 3: Klosterkirche Disentis nach der Restauration von 1925.



Abb. 4: Klosterkirche Disentis nach der Restauration von 1913 und 1925.

90. 1. 8. 30.
 Majestatis gloria tua.

S A B V

Adagio.
 Et benedic benedic hereditati
 tuae hereditati hereditati hereditati tuae
 benedic usque in aeternum us
 que in aeternum in aeternum usque in a
 eternum usque in aeternum usque in aeternum in aeternum
 benedicimus in saecula saeculorum saecula
 sine peccato custodire sine peccato V.

Abb. 5: Benedikt Reindl, Offertorium VII für Sopran, Alt und Bass.

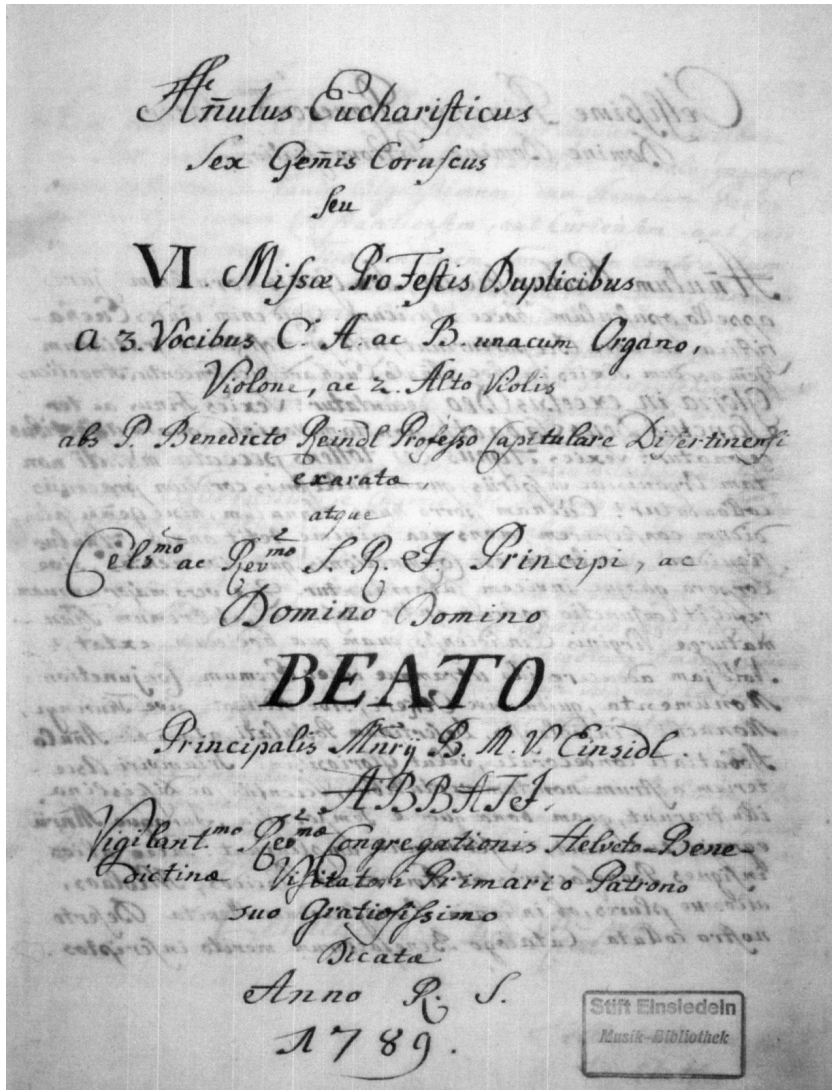


Abb. 6: Benedikt Reindl, Messezyklus „Annulus Eucharisticus Sex Gemmis coruscus“ 1789.

Nun Ed. Johann
Ms. 17

Cygnus suaviter cantans, ac fortiter resonans
id est:

Missa VI.

A 3. aut 4. Vocibus ordinarijs cum Organo Concert.
ac Violone necessario, nec non 2. Trombis, aut
Cornibus obligatis
Pro Festis Duplicitus
composita, ac

Plin. Ruyto Belgico, ac Charo Dño D. P.
JOACHIMO

Prælati Monij S. Galli Professo Capitulari, nec non
Abbatia ad S. Joannem in Valle Thuræ
Pioni, ac Oeconomo Digno
dedicata

A. P. Benedicto Reindl Monij Principalis
Desertinenfis Professo Capitulari
Anno Partus Virginei
1790

Abb. 7: Benedikt Reindl, Messezyklus „Cygnus suaviter cantans ac fortiter resonans“ 1790

SANCTUS

Adagio

BLÄSER in C

Sopran
Alt

CHOR

Bass

ORGEL
Vc/kb

San-ctus, San-ctus, Sanctus, Sanctus, San-ctus, Dominus Deus, Dominus Deus, De-us

De - us

Allegro

5

De-us Sa-ba-oth. Ple-ni sunt, ple-ni sunt, ple-ni sunt,

Sa-ba-oth.

EC 730

Abb. 9: Benedikt Reindl, Sanctus aus Missa in ES für Soli SAB, Chor SAB und Orgel, zwei Trompeten, Violoncello/Kontrabass, Edition Cron Luzern, 1991.