

Musik zwischen Arlberg und Bodensee im 17. und 18. Jahrhundert. Ein Einblick.¹

Die folgenden Ausführungen über die regionale Musikgeschichte zentrieren sich auf das westlichste Bundesland Österreichs, Vorarlberg. Sie wenden den Blick aber auch über die heutigen Grenzen hinaus, denn: Vorarlberg, wie wir es heute kennen, wurde erst im 19. Jahrhundert zu einer politischen Einheit gefasst. Zuvor war die Region ein Konglomerat aus verschiedensten Herrschaften, die mitunter weit über die heutigen Grenzen reichten.

Im Jahre 1375 erwarben die Habsburger von den Montfortern die Grafschaft Feldkirch, das Landgericht Rankweil, den Bregenzerwald und Dornbirn; erst mehrere Jahrhunderte später – nämlich 1765 – auch die beachtliche Reichsgrafschaft Hohenems sowie 1804 aus ehemaligem Klosterbesitz die Reichsherrschaft Blumenegg und die Reichspropstei St. Gerold. Von 1806 bis 1814 stand das Land unter bayerischer Regierung und kam anschließend wieder zu Österreich. Bis 1918 und während des Zweiten Weltkriegs unterstand Vorarlberg gemeinsam mit Tirol einer Verwaltung, die ihren Sitz in Innsbruck hatte. Erst seit 1919 gibt es ein selbstständiges Bundesland.

Kirchlich war das Gebiet zwischen Arlberg und Bodensee bis ins frühe 19. Jahrhundert auf die drei Diözesen Konstanz, Chur und Augsburg aufgeteilt. 1818 wurde ein eigenes Generalvikariat geschaffen, das bis 1918 der Diözese Brixen, anschließend bis 1968 Innsbruck unterstand. Über viele Jahrhunderte hinweg waren die Klöster St. Gallen, Reichenau, Weingarten und Einsiedeln durch gestreuten Landbesitz in der Region zwischen Arlberg und Bodensee präsent.

Es ist eine wechselhafte Geschichte, die maßgebend für das kulturelle Geschehen war. Bis ins 19. Jahrhundert war Vorarlberg somit Teil der großen Kulturlandschaft, die sich rund um den Bodensee durch ein einzigartiges Beziehungsgeflecht der Herrschaften entwickelte. Die geografische Lage am

¹ Der vorliegende Aufsatz ist eine überarbeitete Fassung eines Vortrags, der im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e.V./Gesellschaft für Klostermusik in Schwaben in Lindau am 9.5.2013 gehalten wurde.

Die Gerichte und Herrschaften Vorarlbergs

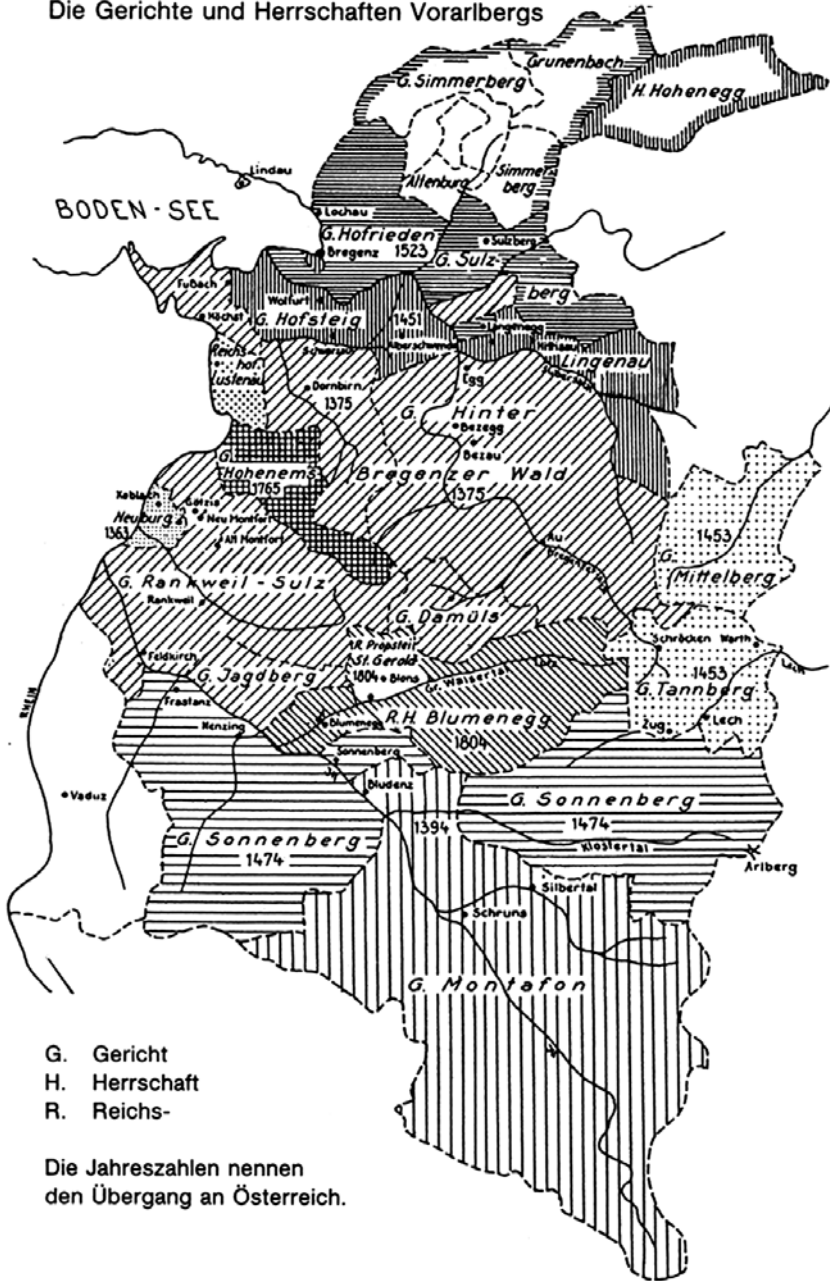


Abb. 1: Karte von Vorarlberg, 1783, Vorarlberger Landesarchiv, Kartensammlung (Vorarlberger Landesarchiv, Bregenz).

See, im Strahlungsbereich wichtiger Zentren, verkehrsgünstig an einer bedeutenden Nord-Süd-Verbindung gelegen, prägt bis in die Gegenwart die wirtschaftliche und auch kulturelle Situation.

Weltliches und geistliches Musikleben bis zur Gegenreformation – ein Rückblick

Das Musikleben im 17. und 18. Jahrhundert baut auf die musikalischen Bestrebungen vorangehender Jahrhunderte, insbesondere auf die gediegene musikalische Ausbildung durch die Pädagogen. Daher vorab ein kleiner Streifzug in die Vergangenheit.

Die Quellen zum Musikleben sind bis zum 17. Jahrhundert spärlich vorhanden und betreffen in erster Linie die klösterliche Kultur. Mittelalterliche musikalisch-liturgische Handschriften in Form von prachtvoll illuminierten gebundenen Codices wie sie in St. Gallen und der Reichenau hergestellt wurden, sind aus der Region des heutigen Landes Vorarlberg nicht bekannt. Die meisten der hier einst vorhandenen, bescheiden ausgeführten Handschriften fielen weitgehend den liturgischen Reformen und Klosteraufhebungen zum Opfer. Sie wurden mitunter einer neuen Verwendung zugeführt. Zahlreiche erhaltene Fragmente geben davon Zeugnis: als Einbände von Geschäftsbüchern aus den ehemaligen geistlichen Herrschaften, die sich heute im Vorarlberger Landesarchiv, in der Bibliothek der Diözese Feldkirch und in manchen Pfarren befinden.

Vollständige musikalisch-liturgische Handschriften sind erst ab dem 16. Jahrhundert erhalten und werden heute im ‚vorarlberg museum‘, in der Bibliothek der Diözese Feldkirch, im Klosterarchiv der Dominikanerinnen von Altenstadt und im Zisterzienserinnenkloster Mariastern-Gwiggen verwahrt.²

Weltliche Musik des Mittelalters fand nachweislich auf den Burgen rund

² Das Zisterzienserinnenkloster Mariastern-Gwiggen ist eine Gründung des späten 19. Jahrhunderts und wurde von Schwestern aus den Schweizer Zisterzienserinnenabteien Kalchrain, Feldbach und Tännikon besiedelt. Einige wenige ältere Codices wurden aus der Schweiz nach Vorarlberg mitgebracht. Der Archivbestand wird im Rahmen eines Projektes „Musikalien in Frauenklöstern Vorarlbergs“ von der Autorin des vorliegenden Beitrags katalogisiert und in die Datenbank des RISM (Répertoire International des Sources Musicales) eingegeben. Zur Klostergeschichte siehe: *Geschichte der Zisterzienserinnenabtei Mariastern-Gwiggen*, hrsg. von Abtei Mariastern-Gwiggen, Hohenweiler 1980.

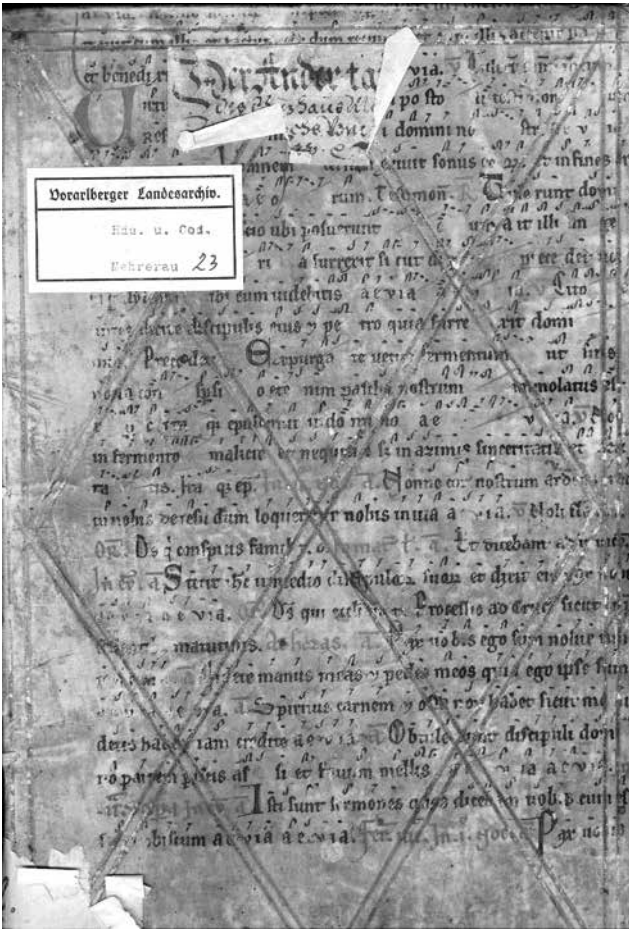
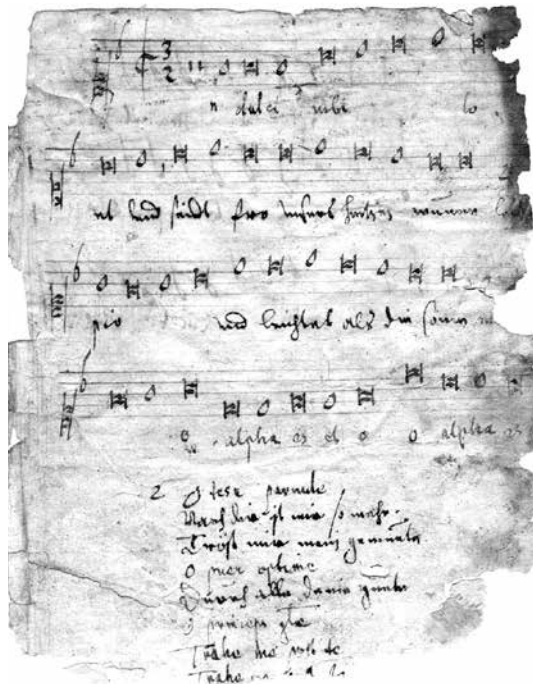


Abb. 2: Pergamenteinband zum Zinsbuch von 1612. Vorarlberger Landesarchiv, Kloster Mehrerau, Handschrift 23 (Vorarlberger Landesarchiv, Bregenz).

Abb. 3: Abgelöstes Papierfragment aus einem Urbar der Herrschaft Bludenz-Sonnenberg von 1620. Vorarlberger Landesarchiv, Musiksammlung, Fragmente (Vorarlberger Landesarchiv, Bregenz).



um den Bodensee ihre Blüte.³ Obwohl keine direkten Hinweise aus Vorarlberg bekannt sind, lassen die Herrschaftsverhältnisse einen regen Kulturaustausch glaubhaft werden. Im Umkreis entstanden Liederhandschriften, die zu den bedeutendsten des Mittelalters gezählt werden, wie der *Codex Manesse* (D-HEu Cod. Pal. Germ. cpg 848) und die *Weingartner Liederhandschrift*.⁴

Nur wenige der weltlichen Handschriften enthalten Melodien, wie die Liederhandschrift des Grafen Hugo XII. von Montfort-Bregenz (1357–1423).⁵ Die sogenannte *Heidelberger Handschrift* cpg 329, prachtvoll gestaltet mit goldenen und bunten Initialen und Verzierungen, gehört zu den bedeutendsten des deutschen Sprachraums.⁶ Obwohl ihr Entstehungsort fernab der Bodenseeregion vermutet wird, weist sie doch starke regionale Bezüge auf: Die einstimmigen Melodien stammen von Bürk Mangolt, „getreuer knecht“ des Grafen.⁷ Über dessen Leben gibt es kaum Informationen, seine Familie stammt aus Bregenz, er selbst hatte hier Besitzungen.⁸

Eine weitere besondere Persönlichkeit war der Spielmann Hanns Bach, der zur Verwandtschaft von Johann Sebastian Bach gezählt und als solcher auch in der Bachliteratur angeführt wird.⁹ Hanns Bach soll um 1555 in Andelsbuch im Bregenzerwald geboren sein. Er begleitete Herzogin-Witwe Ursula v. Württemberg (1572–1635) nach dem Tode ihres Gemahls Herzog Ludwig 1592 nach

³ Die Region beherbergte namhafte Minnesänger wie Eberhard und Heinrich von Sax, Konrad von Altstätten, Heinrich von Hardegge, Ulrich von Singenberg, Konrad von Landegg, Wernher von Teufen, Heinrich von Klingenberg. Mehr dazu siehe unter anderem: Karl August Barack, „Über den Minnesang am Bodensee und den Minnesänger Burkhard von Hohenfels“, in: *Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees*, Heft 2, hrsg. vom Bodenseegeschichtsverein, Lindau 1870, S. 65–81, sowie Claudia Brinter, „Von den Anfängen bis 1700“, in: *Schweizer Literaturgeschichte*, hrsg. von Peter Rustenholz, Stuttgart 2007, S. 1–48.

⁴ Die sogenannte *Weingartner Liederhandschrift* wurde vermutlich in Konstanz angefertigt und befindet sich heute in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart (HB XIII 1).

⁵ Zur Biografie siehe Karl Heinz Burmeister, *Die Grafen von Montfort* (Forschungen zur Geschichte Vorarlbergs, Bd. 2), Konstanz 1996, S. 221–230.

⁶ Hugo von Montfort, *Gedichte und Lieder, Faksimile des Codex Palatinus der Universität Heidelberg* 329 (Facsimilia Heidelbergensia, Ausgewählte Handschriften der Universitätsbibliothek Heidelberg, Bd. 5), Wiesbaden 1988. Die Handschrift ist auch digital zugänglich unter: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg329>.

⁷ Hugo von Montfort, *Lieder, Briefe und Reden* – Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 329, Online – Ausgabe, fol. 40^r, (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg329/0091>)

⁸ Zu Bürk Mangolt siehe Erich Schneider, *Vorarlberger Komponisten von Bürk Mangolt bis Ferdinand Andergassen* (Schriften zur Vorarlberger Landeskunde, Bd. 10), Dornbirn 1973, S. 11–27.

⁹ Kurt Hermann Frickel, *Genealogie der Musikerfamilie Bach*. Niederwerrn 1994.

35

D'ro welt
 n' sint
 gar
 hupst
 r'nd s'hen
 Und ewer lon s'iv nichte
 Gar lieb wort'nd süß gedon
 Als ierr da ist kein st'liche
 Wer s'ich mit dir bekumbern tut

Der ist zwar in am vergang' komen
 Und geit am jungsten losen mit
 Das han ich s'iter wol vernomen
 Ieber gesell' was zeichst du mach
 Ich han die d'it' dich mit gegeben
 Das du mich hast so gar vermerbt
 Du pl' mit froden mit mir leben
 Lass vogell' singen und gang' zu mir
 Und spring' mit froden an den tanz

Abb. 4: Liederhandschrift des Hugo XII. von Montfort (Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 329, fol. 35^r – CC-BY-SA 3.0).

Nürtingen, wo er selbst im Dezember 1615 verstarb.¹⁰

Von Bach haben sich zwei Porträts erhalten, die auf seine Bedeutung und Tätigkeit hinweisen: „Hans Bach: morio celebris et facetus: fidicen ridiculus: homo laboriosus simplex et pius.“ Narrenattribute, Geige und abgebildete Handwerkswerkzeuge lassen darauf schließen, dass er unterhaltend tätig war, aber auch als Musikinstrumentenbauer.¹¹ Sein Grabstein ist noch heute in Nürtingen an der Friedhofsmauer zu besichtigen – leider schon sehr stark verwittert und schwach erkennbar: Er zeigt sein Profil mit Narrenattributen.¹²



Abb. 5: Hans Bach aus *Andelsbuch*, Nachdruck des Kupferstichs von Wilhelm Schickard aus dem Jahre 1617 (Vorarlberger Landesarchiv, Bregenz).

Wanderbewegungen: Schulmeister und Organisten als regionale musikalische Elite

Die musikalische Ausbildung oblag vom Mittelalter an bis hin zur Theresianischen Schulreform Ende des 18. Jahrhunderts den Latein- und Klosterschulen. Hier wurde sowohl geistliches als auch weltliches Liedrepertoire erarbeitet und gepflegt. Die Schulmeister sorgten durch ihre erstaunliche regionale Mobilität für einen regen Kulturaustausch.¹³ So war unter anderem in Feldkirch im 16. Jahrhundert als Lateinschulmeister der Lindauer Johan-

¹⁰ Wolfgang Irtenkauf und Helmut Maier, „Gehört der Spielmann Hans Bach zu der Musikerfamilie Bach?“, *Die Musikforschung* 9 (1956), S. 450–452.

¹¹ Die Porträts befinden sich in Berlin, Kupferstichkabinett (Radierung 1605) und in der Bibliothèque Nationale de France (Kupferstich 1617). Zur Biografie siehe auch: Art. „Hans (Johann) Bach“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 1, Kassel u.a. 2000, Sp. 1292.

¹² Günther Schmitt, *Nürtinger Chronik in Daten und Bildern*, Nürtingen 1993, S. 101, 103.

¹³ Mehr zum Thema: Annemarie Bösch-Niederer, „Schullehrer als treibende musika-

nes Vogelsang tätig. Seine Geburts- und Sterbedaten sind bislang unbekannt. Wir wissen lediglich, dass er nach 1522 in Freiburg studierte und 1549 nach Feldkirch kam.¹⁴ Eigens für den Schulunterricht hatte er ein Lehrbüchlein *Musicae rudimenta* verfasst, das 1542 in Augsburg gedruckt wurde.¹⁵ Um die Wende zum 17. Jahrhundert treffen wir auf die Familie Klopfer, deren Herkunft aus Dillingen angenommen wird. Georg Klopfer soll um 1580 sein Amt in Bregenz angetreten haben. 1593 übersiedelt er als Schulmeister nach Feldkirch. Er und auch sein Sohn Christoph sind als Studenten in Dillingen nachzuweisen. Ihr Nachlass ist bemerkenswert und gibt uns erstmals über die Singpraxis Auskunft: ein stattliches Chorbuch aus dem Jahre 1617.¹⁶



Abb. 6 und 7: Chorbuch Feldkirch 1617 aus dem Besitz von Georg und Christoph Klopfer, Stadtbibliothek Feldkirch, s. s. (Stadtbibliothek Feldkirch).

lische Kräfte abseits großer Zentren am Beispiel Vorarlberg“, (Vortragsmanuskript, Innsbruck 2017, Publikation in Vorbereitung).

¹⁴ Hermann Mayer, *Die Matrikel der Universität Freiburg im Breisgau*, Bd. 1, Teil 1, Freiburg 1976, S. 260 und Stadtarchiv Feldkirch, Cod 73, Ratsprotokoll 1501 bis 1557, S. 47 b.

¹⁵ VD16 V 2133. Renate Federhofer-Königs, „Johannes Vogelsang und sein Musiktraktat (1542). Ein Beitrag zur Musikgeschichte von Feldkirch (Vorarlberg)“, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 35 (1965), S. 73–123.

¹⁶ Karl Heinz Burmeister, „Bausteine zur Geschichte der Bregenzer Lateinschule im 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts“, in: *Musik im Bodenseeraum um 1600*, hrsg.

Der Codex befindet sich heute in der Stadtbibliothek Feldkirch und gehört zu den einzigartigen Zeugnissen mehrstimmiger Musikausübung im süddeutschen Raum. Aufgezeichnet sind darin anspruchsvolle Werke von Claudio Monteverdi (1567–1643), Hans Leo Hassler (1564–1612), Jakob Regnart (1540–1599) und Orlando die Lasso (1532–1594).¹⁷ Von Christoph Klopfer und Johannes Kerber sind zudem Musikalieninventare aus den Jahren 1609 und 1638 erhalten, die weiteren Aufschluss über das Gesangsrepertoire geben und auf eine sehr hochstehende Chorqualität in Bregenz und Feldkirch schließen lassen.¹⁸

Die hervorragende Arbeit der Schulmeister war weithin anerkannt, sie lockte die Agenten der kaiserlichen Hofkapelle auf ihrer Suche nach geeigneten Sängern in die Lateinschulen von Feldkirch und Konstanz, aber auch in die Klosterschule von Weingarten.

Schulmeister und Organisten kamen nicht nur in die Region zwischen Arlberg und Bodensee, es gab auch eine rege Emigration. Der Bregenzer Hieronymus Bildstein (um 1570–1634),¹⁹ vermutlich ein Schüler Georg Klopfers, wirkte über mehrere Jahre hinweg als Organist und Komponist am Hof des Bischofs Johann Jakob Fugger in Meersburg. Ein weiteres Beispiel für die erfolgreiche Emigration ist der in Engen im Hegau am oberen Bodensee zwischen 1694 und 1702 wirkende Schulmeister Johann Caspar Bösch (1653–1705), der als Komponist von Messen und Theatermusik für die Schulaufführungen der Jesuiten in Feldkirch genannt wird.²⁰ Zum Verbleib seiner musikalischen Schöpfungen sind keine Hinweise bekannt.

vom Vorarlberger Landesmuseum (Ausstellungskatalog des Vorarlberger Landesmuseums, Bd. 61), Bregenz 1974, S. 13–18.

¹⁷ Für neue Erkenntnisse zum Inhalt danke ich Thomas Scheiflinger, der sich derzeit wissenschaftlich mit der Handschrift auseinandersetzt.

¹⁸ Walter Pass, „Die Bregenzer Musikalieninventare von 1609 und 1638“, in: *Musik im Bodenseeraum um 1600*, S. 23–27.

¹⁹ Zur Biografie siehe Paul Zinsmaier, „Die letzten Lebensjahre des Hieronymus Bildstein“, *Montfort* 33 (1981), S. 63–65.

²⁰ Wahrscheinliches Geburtsdatum ist der 3.12.1653. Unter diesem Datum wurde in Rankweil ein „Casparus“, Sohn des Johann Heinrich Bösch (Schulmeister) getauft. Siehe Vorarlberger Landesarchiv, Taufbuch Rankweil 1641–1693. Weitere Angaben zur Biografie bei Walter Pass, Art. „Bösch, Johann Caspar“, in: *MGG*, hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 3, Kassel u.a. 1999, Sp. 464, sowie Erich Schneider, „Schulmeister Johann Caspar Bösch – Musiker und Komponist“, in: Herbert Berner (Hrsg.), *Engen im Hegau. Mittelpunkt und Amtstadt der Herrschaft Hewen*, 2 Bde., Sigmaringen 1990, Bd. 2, S. 415–418.

Nachwirkungen der Reformation

Die Zeit des ausgehenden 16. Jahrhunderts und das 17. Jahrhundert bringt der Bodenseeregion nicht nur politische Turbulenzen. Einige Adelsfamilien Süddeutschlands und weite Teile der Schweiz hatten sich im Zuge der Reformation der neuen Lehre zugewandt.

Die katholische Kirche reagierte auf ihre Weise. Im Sinne der von ihr geführten Gegenreformation wirkte der 1534 gegründete Jesuitenorden, der zahlreiche Ausbildungsstätten ins Leben rief, unter anderem Schulen in Feldkirch und Konstanz, auch die Universität in Dillingen, die von vielen Vorarlbergern besucht wurde. Diese Schulen waren bis zur Ordensauflösung 1773 besondere Pflegestätten von Musik und Theater.

Die Gegenreformation spiegelt sich zudem in der außerordentlichen Marienverehrung der katholischen Kirche wider. Im Dienste des Marienkultes steht insbesondere das katholische deutsche Kirchenlied. Musikalische Beiträge dazu liefern Komponisten wie der in Augsburg als Schulmeister tätige Bernhard Klingenstein (ca. 1545–1614) und die Fugger-Organisten Gregor Aichinger (1564–1628) und Hieronymus Bildstein (ca. 1580–1634).

Bildstein wurde in Bregenz geboren, gehörte vermutlich zu den acht Stipendiaten für die Konstanzer Lateinschule²¹ und wurde vom Konstanzer Domprobst Johann Jakob Fugger (1564–1628) zur Ausbildung nach Venedig geschickt, um – wie wenige Jahrzehnte zuvor die in Augsburg tätigen Gregor Aichinger und Hans Leo Hassler – den neuen Kompositionsstil der Mehrchörigkeit zu erlernen und das Orgelspiel zu perfektionieren.²² Bildstein lebte anschließend für mehrere Jahre als Komponist und Organist in der fürstbischöflichen Residenz in Meersburg. Als der Augsburger Domkapellmeister Bernhard Klingenstein im Jahre 1604 die Motettensammlung *Rosetum Marianum* herausgab, nahm er den Bregenzer mit der Motette *Maria schau* in den Kreis der 33 Komponisten auf.²³

1624 kam in Ravensburg bei Johann Schröter Bildsteins Komposition *Orpheus Christianus seu symphoniarum sacrarum prodromus 5.6.7. & 8. Vocum cum Basso generali* zum Druck.²⁴ Widmungsträger ist sein Dienstherr, Bi-

²¹ Siehe dazu Benedikt Bilgeri, *Bregenz, Geschichte der Stadt* (Bregenz Stadtgeschichtliche Arbeiten, Bd. 1), Wien, München 1980, S. 215, 247, 309.

²² Zu den Fugger-Organisten siehe Robert Münster und Hans Schmid (Hrsg.), *Bayerische Musikgeschichte* (Musik in Bayern, Bd. 1), Tutzing 1972, S. 40 und S. 156f.

²³ 1977 in zwei Bänden neu publiziert: William E. Hettrick (Hrsg.), *Rosetum Marianum* (1604) (Recent Researches in the Music of the Renaissance, Bd. 24, 25), Madison 1977.

²⁴ Zwei Ausgaben davon sind noch erhalten, sie liegen in der Musiksammlung der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main und in der Pariser Nationalbibliothek. Walter Pass publizierte die Komposition in den *Denkmälern der Tonkunst in Österreich* 126, Graz 1976.

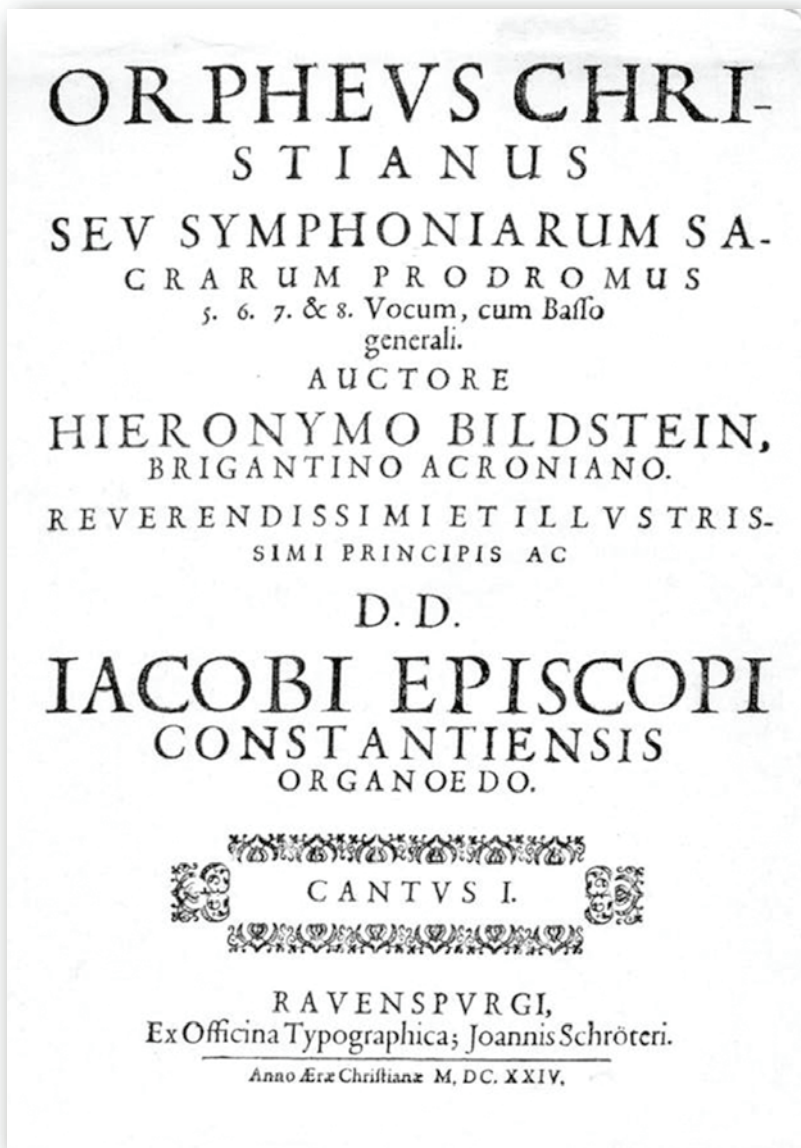


Abb. 8: Hieronymus Bildstein (ca. 1580–1634), Titelblatt zu *Orpheus Christianus* (Faksimile-Druck, Archiv-Verlag (Hrsg.), Vorarlberg-Archiv, Bd. 5/6, Wien 1995–2004).

schof Johann Jakob Fugger. Leider sind andere Werke, auch die beiden *Miserere* aus dem ehemaligen Musikalienbestand des Fuggerhofes in Babenhau-

sen, verschollen.²⁵ Nach dem Tod des Bischofs (1626) erhielt der Organist eine Anstellung im Zisterzienserkloster Salem. Dort scheint er mehrere Jahre in den Rechnungsbüchern auf. Die Besetzung des Klosters im Frühjahr 1634 durch die Schweden veranlasste Abt und Konvent, nach Überlingen zu flüchten. Wo sich Bildstein mit seiner Familie aufgehalten hatte, ist unbekannt. Laut einem Vermerk in den Klosterrechnungen verstarb er am 12. Juli 1634.²⁶

Der Einfall der Schwedischen Armee im Dreißigjährigen Krieg brachte nicht nur Not und Elend über die Bevölkerung, ihm waren auch zahlreiche Kulturgüter zum Opfer gefallen. Der wohl berühmteste Vorarlberger Komponist Laurentius von Schnifis (1633–1702), während des Krieges in der Abgeschiedenheit eines Bergdorfes geboren, erfuhr dessen katastrophale Auswirkungen und sah zugleich den sich im ausgehenden Jahrhundert nun entfaltenden üppigen barocken Lebensstil des Adels und der Geistlichkeit. Nach mehrjähriger „Irrfahrt“ als wandernder Schauspieler trat Johann Martin – so sein bürgerlicher Name – in den Kapuzinerorden ein und nahm den Ordensnamen Laurentius an. Als Beichtvater und Prediger finden wir ihn an süddeutschen Adelshöfen. In seinen poetisch-musikalischen Schöpfungen, die zwischen 1682 und 1698 gedruckt wurden, nimmt Laurentius deutlich Stellung zu den Missständen der Zeit.

Nicht immer tritt er selbst als Komponist in Erscheinung. In der *Mirantischen Maultrumel* von 1698 nennt er einen Pater des Hl. Geist Ordens aus Memmingen, Romanus Vötter, als Mitarbeiter, „weilen meine vorgehende [Melodeyen] jezigen Musicanten nicht belieben wollen“.²⁷

Musikkultur in der Reichsgrafschaft Hohenems

In der Region zwischen Arlberg und Bodensee ragt in der Zeit der Renaissance und des Frühbarock nur ein Herrscherhaus durch besondere musikalisch-kulturelle Aktivitäten heraus: die Reichsgrafen von Hohenems. Im Dienste der Habsburger, in enger Beziehung zur päpstlichen Kurie, verschwägert mit bemerkenswerten Familien (Medici, Borromeo, Wolkenstein-Rodeneck, Hohenzollern-Hechingen u.a.), bewegten sich die Grafen von Hohenems mitten im politischen und kulturhistorischen Geschehen Zentraleuropas.²⁸

²⁵ Herbert Huber, *Musikpflege am Fuggerhof Babenhausen (1554–1836)* (Materialien zur Geschichte der Fugger 3), Augsburg 2003, S. 39.

²⁶ Paul Zinsmaier, „Die letzten Lebensjahre des Hieronimus Bildstein“, *Montfort* 33 (1981), S. 63–65.

²⁷ Annemarie Bösch-Niederer, „Romanus Vötter und die ‚Mirantische Maul-Trumel‘“, *Montfort* 45 (1993), S. 208–214.

²⁸ Zur Musikgeschichte am gräflichen Hofe siehe Annemarie Bösch-Niederer, „Im Schat-

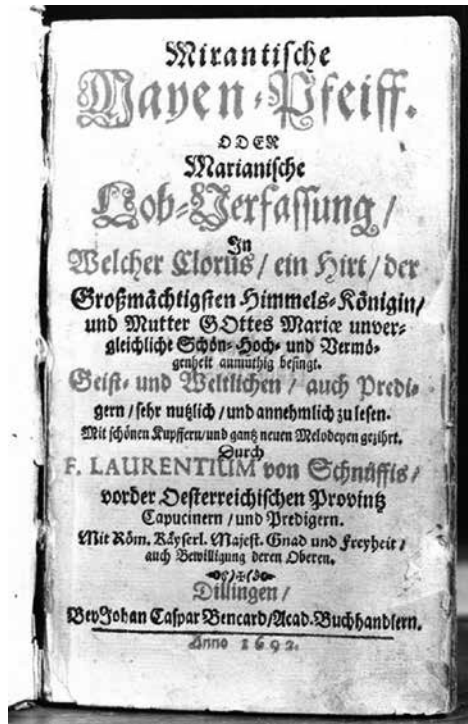


Abb. 9 und 10: Laurentius von Schnafis, *Mirantische Mayen-Pfeiff*, Konstanz 1792 (Vorarlberger Landesarchiv, Bregenz).

Beeindruckt von der sie in Rom umgebenden höfischen Pracht, gestalteten Graf Jakob Hannibal I. (1530–1587) und sein Bruder Kardinal Marcus Sitticus III. (1533–1595) ihren Familiensitz Hohenems bald nach der Erhebung in den Reichsritterstand 1560 zu einer ansehnlichen Residenz aus. Der lombardische Architekt Martino Longhi d. Ä. (ca. 1530–1591) erhielt den Auftrag zum Ausbau der Festung und zum Bau eines Renaissance-schlusses am Fuße des Burgberges, das später unter Jakob Hannibals I. ältestem Sohn Kaspar (1573–1640) durch Lusthaus, Gästehaus, Tierpark und Gartenanlagen mit Teichen und Wasserspielen eine prachtvolle Ergänzung finden sollte.

ten fürstlicher Hofhaltungen – Zum Musikleben der Reichsgrafen von Ems im 16. und 17. Jahrhundert“, in: Martin Czernin (Hrsg.), *Gedenkschrift für Walter Pass*, Tutzing 2002, S. 387–400.

Jakob Hannibal I. hatte in Rom eine Aufsehen erregende und mit viel Pomp inszenierte Vermählung gefeiert, 1567 zogen er und seine italienische Gemahlin Hortensia Borromeo (1550–1578) unter Fanfarenstößen, Trommelwirbel und Glockenklang in Hohenems ein. Der Alltag im kühleren Norden gestaltete sich für die gräfliche Familie jedoch anders als in den südlich der Alpen gelegenen Adelsresidenzen. Von einer aufwändigen repräsentativen Hofhaltung gibt es keinerlei Nachrichten. Jakob Hannibal I. war meist in militärischen Angelegenheiten unterwegs, während sich seine kulturell verwöhnte Gattin mit bescheidenen Verhältnissen zu begnügen hatte. Dennoch war der Graf darauf bedacht, sich und seine Familie vor der Öffentlichkeit und für die Nachwelt repräsentativ darzustellen.

Er beauftragte den flämischen Maler Anthony Boys (zwischen 1530 und 1550–nach 1593), der später im Dienste der Tiroler Landesfürsten wirkte, mehrere Gemälde zu schaffen, die einen Eindruck von der höfischen Kultur des 16. Jahrhunderts in Hohenems vermitteln sollten. Zwei dieser Gemälde, die heute in Polička (Tschechien) aufbewahrt werden, sind auch von musikikonografischem Interesse:²⁹ eine Tanzszene vor dem Palast und



Abb. 11: Anthony Boys, Gartengastmahl, 1578 (Schulmediencenter des Landes Vorarlberg, Foto: Helmut Klapper).

²⁹ Krizova Kveta und David Junek, *Gemäldegalerie der Grafen von Hohenems*, (Kata-

das *Gartengastmahl* aus dem Jahre 1578.

Das Gemälde zeigt die gräfliche Familie bei einem Festmahl am Tisch sitzend, umgeben von Bediensteten, einem Hofnarren und Musikanten – mehrere Flötenspieler und Lautenisten. Die Schar der zu Festlichkeiten in Hohenems herangezogenen Musikanten war – wie auch im Gemälde ersichtlich – überschaubar. Eine besondere Stellung nahm dabei die Laute ein. Auch die jungen Grafen erhielten Unterricht im Lautenspiel, was durchaus der zeitgemäßen männlichen Erziehung entsprach und durch Korrespondenz und Bücherinventare belegt werden kann.

Zur gräflichen Hausmusik gehörten auch Tasteninstrumente, wie es aus Rechnungen zu entnehmen ist. Ein bemerkenswerter Zeitzeuge ist das „Hohenemser Positiv“, das heute im ‚vorarlberg museum‘ aufbewahrt wird.³⁰ Dieses Musikinstrument aus dem gräflichen Palast in Hohenems gehört zu den besonderen Raritäten der Renaissancezeit. Herkunft und Zeitpunkt der Anschaffung sind leider nicht bekannt.

Graf Jakob Hannibal I. hatte drei Söhne. Die schillerndste Persönlichkeit davon war Marcus Sitticus (1574–1619). Er wurde Domherr von Konstanz und 1612 Nachfolger seines Vorarlberger Veters, des Erzbischofs Wolf Dietrich von Raitenau (1559–1617) in Salzburg.



Abb. 12: „Hohenemser Positiv“, ‚vorarlberg museum‘, Bregenz (Foto: Markus Tretter/Robert Fessler).

log zur ständigen Schausammlung, Bd. 2, hrsg. von Polička Städtisches Museum und Galerie), übers. von Vladimira Platzgummer, Polička 1999.

³⁰ Das Hohenemser Positiv, Inv. Nr. T 0001, kam Ende des 19. Jahrhunderts durch eine Schenkung an das Museum. Mehr dazu bei Elmar Vonbank, „Das ‚Hohenemser Positiv‘ des Vorarlberger Landesmuseums“, in: *Musik im Bodenseeraum um 1600*, S. 55–58. Eine nähere Beschreibung der Orgel findet sich bei Bruno Oberhammer, „Drei Baldachinpositive im Alpenraum. Ein Vergleich“, in: Walter Salmen (Hrsg.), *Orgel und Orgelspiel im 16. Jahrhundert*. Tagungsbericht Innsbruck 9.–12.6.1977 (Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft, Bd. 2), Innsbruck 2. Aufl. 1978, S. 164–171.

Marcus Sitticus konnte bei seinen aristokratischen Verwandten in Italien – dazu gehörte auch der Komponist Gesualdo Principe da Venosa (1566–1613) – höfischen Prunk kennen lernen. In seiner siebenjährigen Herrschaft als Erzbischof von Salzburg (1612–1619) wird er seine Neigung zu den schönen Künsten ausleben. In der Salzburger Residenz blüht nicht nur die Musik. In seinem Theater in Schloss Hellbrunn gibt es 1617 die ersten Opernaufführungen nördlich der Alpen. Sein sparsamer Bruder Graf Kaspar (1573–1640) war davon wenig angetan, wie aus seiner zuweilen sehr kritischen Korrespondenz zu erfahren ist, in der er unter anderem schreibt: „viele reden übel von dem großen Geld, so ungespart welschen Musicanten, Comedianten und dergleichen Leute angehenkt wird“.³¹

Repräsentation mit Musik und Tanz gab es in Hohenems vor allem bei Besuchen und Hochzeiten. Man hielt sich keine eigene Hofkapelle, denn Schulmeister und Schüler standen jederzeit zur Verfügung. Für kleinere Anlässe bediente man sich der Musikanten aus der näheren Umgebung, bei besonderen Besuchen und Hochzeiten holte sich der Graf Musiker und Sänger aus größeren Zentren der Bodenseeregion, aus Feldkirch, Konstanz und Lindau.

Eines der herausragenden Ereignisse am gräflichen Hof in Hohenems war im Oktober 1618 das mehrtägige Hochzeitsfest von Graf Kaspars Tochter Anna Maria mit dem Freiherrn Fortunat von Wolkenstein-Rodenegg, das mit bestmöglicher Pracht und auswärtigen Musikern in Hohenems gefeiert wurde. Da Instrumente nicht im Überfluss vorhanden waren, wurde aus Feldkirch ein Regal geholt, aus Konstanz der Organist Antonio Pompeati (vor 1600–nach 1654) beordert.³²

Pompeati scheint eine sehr prominente Persönlichkeit gewesen zu sein. Seine Biografie ist erst bruchstückweise bekannt.³³ Geboren in Trient stand er einige Jahre im Dienste der Hohenemser, unter anderem als Organist des Konstanzer Domprobstes Marcus Sitticus. Trotz seiner weit reichenden Talente – er war auch als Architekt und Baumeister beim Umbau der Domprobstei in Konstanz beteiligt – führten ein unsteter Lebenswandel und finanzielle Probleme zur Lösung des Dienstverhältnisses.³⁴ Pompeati wird auch als

³¹ Ludwig Welti, *Graf Kaspar von Hohenems 1573–1640. Ein adeliges Leben im Zwiespalte zwischen friedlichem Kulturideal und rauher Kriegswirklichkeit im Frühbarock*, Innsbruck 1963, S. 152.

³² Vorarlberger Landesarchiv (folgend kurz: VLA), Reichsgrafschaft Hohenems, Handschrift 231, Raitbuch 1618, S. 164.

³³ VLA, Musiksammlung, Biografische Dokumentation, M Pompeati.

³⁴ Paul Zinsmayer, „Kapellmeister am Konstanzer Münster“, *Freiburger Diözesan-Archiv* 101 (1981), S. 66–139.

Organist von Feldkirch und Orgelbauer genannt. Gemeinsam mit Johannes Kettel aus Thüringen war er in dieser Funktion in Ravensburg, Weingarten und Feldkirch tätig. Die Freundschaft mit der Orgelbauerfamilie fand mit Johann Kettels Ableben ein unrühmliches Ende: Pompeati wurde der Erbschleicherei bezichtigt.³⁵ Er ist noch im Winter 1642 als Orgelprüfer im Appenzell tätig. Danach verliert sich seine Spur.

Das letzte große Fest in Hohenems fand 1644 statt: die Hochzeit von Graf Kaspar's Enkelin und Tochter Jakob Hannibals II. Anna Katharina mit dem Grafen Ulrich von Sulz. Organist und Musikanten kommen aus Feldkirch, zur Unterhaltung musizieren fünf Tage lang Spielleute aus Rankweil. Namen werden nicht genannt.³⁶

Trotz bescheidener Haushaltung gab es für die gräfliche Familie weiterhin Musikunterricht. Einsparungen zeigen auch hier deutliche Spuren: Der Musiklehrer hatte Arbeiten des Dienstpersonals zu übernehmen, so wurde er zum Auftragen der Speisen verpflichtet. 1659 wird Johann Franz Molitor aus Oberkirch im Breisgau „in Diensten angenommen [...] das er sich in der kürch mit orgelschlag und Musiciern brauchn lassn auch Ihre hochgräffl. Gnadn die Fraw Gräfin das Instrumente lernen auch sich taglich bey Gräffen Taffel mit aufwarten Einfinden, Und alles das thuen was ain getrewer Diener gegen seinen herrn zuethun schuldig“. Dafür wird er mit 30 Gulden entlohnt.³⁷

Die bescheidene kulturelle Blüte in Hohenems war nur von kurzer Dauer. Ende des 17. Jahrhunderts verlor das Geschlecht an politischer Bedeutung, Residenz und Hofleben verfielen kontinuierlich. Somit ging auch eine wichtige Periode des weltlichen-adeligen Musiklebens auf dem Gebiet des nachmaligen Vorarlberg zu Ende.

Barocke Prachtentfaltung in umliegenden weltlichen Residenzen

Barocker Lebensstil ist in den benachbarten weltlichen Adelsresidenzen der Grafen von Königsegg-Rothenfels in Immenstadt und in den waldburgischen Schlössern Wolfegg, Wurzach und Zeil zu finden,³⁸ aber auch bei den Montforter Grafen in Tettngang.

³⁵ Stadtarchiv Feldkirch, Historische Akten Nr. 47.

³⁶ VLA, Reichsgrafschaft Hohenems, Handschrift 200, Raitbücher 1644, fol. 56'.

³⁷ VLA, Reichsgrafschaft Hohenems, Handschrift 28, Bestallungsbuch für Herrschaftliche Beamte, 17. Jahrhundert.

³⁸ Berthold Büchele, „Musik in oberschwäbischen Schlössern“, *Im Oberland* 9 (1998), S. 29–39.

Die Montforter waren bis ins 18. Jahrhundert das bedeutendste Hochadelsgeschlecht der Bodenseeregion. Während die Familie im nachmaligen Vorarlberg durch den Verkauf der Herrschaften Bregenz und Feldkirch bereits im Mittelalter an Bedeutung verloren hatte, lebte die höfische Kultur in der Herrschaft Tettngang bis ins ausgehende 18. Jahrhundert weiter.

Noch wissen wir wenig über das Musikleben auf Schloss Tettngang. Zwischen 1759 und 1775 wirkte hier ein Kapellmeister namens Thomas Samuel Müller (Miller, Molitor). Als 1779/80 auch diese Herrschaft an die Habsburger verkauft wurde, war es mit der barocken Prachtentfaltung zu Ende und damit auch mit Müllers Anstellung. Er geht nach Winterthur ans Musikkollegium, wo er 1790 stirbt.³⁹

Die Tettnganger Grafen von Montfort treten auch als Kunst- und Musikmäzene in Erscheinung. Davon zeugen nicht nur Kompositionswidmungen von Filippo Duc (ca. 1550–1586) oder Jacobus Regnart (1540–1599) im 16. Jahrhundert, sondern auch von Valentin Rathgeber (1682–1750). Der Benediktinermönch Rathgeber, ein in der Bodenseeregion sehr geschätzter Komponist, war zwischen 1731 und 1733 in Tettngang und in Wasserburg zu Gast.⁴⁰ 1732 widmete er sein neuntes Werk *Psalmodia Vespertina* Graf Ernst von Montfort. Maria Theresia von Montfort, Äbtissin des Damenstiftes Buchau, ist Widmungsträgerin des ersten Druckwerkes des Passauer Vize-Kapellmeisters Franz Anton Hugl (1706–1745), *Dreissig Cammer oder Galanterie-Stück vor das Clavier*.⁴¹

Musik in Klöstern und Kirchen

Nicht nur der Adel verstand sich auf barocke Repräsentation. Eine weithin gerühmte barocke Musikkultur gab es in der Reichsabtei Weingarten. Das Benediktinerkloster hatte im 17. Jahrhundert die Reichsherrschaft Blumenegg (dazu gehörte im Wesentlichen das große Walsertal) erworben sowie

³⁹ VLA, Musiksammlung, Biografische Sammlung, M Molitor/Müller, Brief des Stadtarchivs Winterthur vom 7.3.2000 an das Vorarlberger Landesarchiv. Zu Müller siehe auch Karl Nef, *Die Collegia Musica in der deutschen reformierten Schweiz von ihrer Entstehung bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts*. St. Gallen 1897 (Nachdruck Wiesbaden 1973), S. 139.

⁴⁰ Zur Studienreise Rathgebers siehe Erich Schneider, „Die Geniereise des Komponisten P. Valentin Rathgeber“, *Montfort* 44 (1992), S. 151–159.

⁴¹ Zu Müller und den Grafen von Montfort-Tettngang siehe die unveröffentlichten Aufzeichnungen von Karlheinz Burmeister in der Musiksammlung des Vorarlberger Landesarchivs, Musikhistorische Dokumentation M Vorarlberg, Montfort.

1610 in Feldkirch das ehemalige Johanniterkloster St. Johann übernommen und ein Priorat eingerichtet. Von 1696 bis 1803 unterhielt hier das Kloster Ottobeuren, das sich in der Barockzeit eines regen Musikbetriebes erfreute, ein Priorat. Inwiefern sich nun diese Verbindungen auf das Musikleben in Vorarlberg auswirkten, bleibt noch näher zu untersuchen. Notenfunde mit Schreibernvermerken von Ordensangehörigen aus Ottobeuren in den Altbeständen des Feldkircher Domchores sind erste bemerkenswerte Hinweise.⁴²

Enge Beziehungen zwischen den süddeutschen Benediktinerkonventen förderten den Austausch von Musikalien, insbesondere der hauseigenen Komponisten. Dies trifft auch auf die größte Ordensniederlassung der Benediktiner auf Vorarlberger Boden bis zu deren Auflösung zu: die Mehrerau bei Bregenz.

Leider ist der Notenbestand der Benediktiner weitgehend verschollen. Der Mangel an einer reichen Überlieferung von kulturellen Aktivitäten ist bei Kenntnis der historischen Gegebenheiten durchaus verständlich. Der Einfall der Schweden hatte sich verhängnisvoll auf das Klosterleben ausgewirkt, die Zahl der Konventualen war im 17. Jahrhundert herabgesunken, überaltert, die Disziplin mangelhaft.⁴³ An eine besondere Musikpflege war in dieser Situation wohl nicht zu denken. P. Prior Franciscus Ransberg (1609–1670) begann nach dem Krieg das Archiv neu einzurichten, für den Erwerb von Musikalien sorgten aber erst seine Nachfolger.

Seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gibt es erste bescheidene Nachrichten zum Musikleben in der Mehrerau. Vorschriften kann entnommen werden, dass es im Kloster üblich war, an den Hochfesten „pluribus vocibus“ zu singen, an den gewöhnlichen Tagen jedoch nur einstimmig mit Orgelbegleitung. Ausführende waren Mönche und Knaben.⁴⁴ Mitunter war die Verstärkung durch auswärtige Musiker und Sänger gefragt. Ein Rechnungsbüchlein von 1650 bis 1652 erwähnt Musiker und Sänger, auch den Ankauf von Musikalien: „Umb opus Musicum Megerlin 5 fl [Gulden]“, „Diskantisten verehrt 20 xr [Kreuzer]“, „einem Trompeter verehrt 10 xr [Kreuzer]“.⁴⁵

⁴² Der Bestand ist in RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*) verzeichnet.

⁴³ P. Pirmin Lindner, „Album Augiae Brigantinae. Album von Mehrerau bei Bregenz, enthaltend die Äbte und Mönche der ehemaligen Benediktiner-Abtei Mehrerau vom Jahre 1097 bis zu ihrem Aussterben (1856) und deren literarischem Nachlass“, *Jahrbuch des Vorarlberger Landesmuseumsvereins* 41 (1902/1903), S. 55f.

⁴⁴ VLA, Lichtbildserie Nr. 71, Sammelkodex mit u.a. Klosterregel, fol. 40^v; vgl. auch Gebhard Spahr, „Das liturgische Brauchtum in der ehemaligen Benediktinerabtei Mehrerau während der Barockzeit“, *Jahrbuch des Vorarlberger Landesmuseumsvereins* (1964), S. 39f.

⁴⁵ VLA, Kloster Mehrerau, Handschriften, Nr. 150, Ausgaabbüchlein Pro Anno 1650 [...]. Eintrag 29.7.1650 und 9.2.1652. Vermutlich handelte es sich um Musikalien des Salzbur-

Nähere Angaben zum musikalischen Repertoire des Mehrerauer Konvents liefert erstmals ein Bücherverzeichnis aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts, das ausschließlich Werke von Benediktiner Ordensangehörigen enthält.⁴⁶ Darunter befinden sich musikalische Werke für den liturgischen Gebrauch, Gesänge für besondere Festtage und Musik für das Schultheater. Die Komponisten zeigen eine regionale Streuung: Epimachus Roth von Schröckenstein aus Kempten, Anton Ziggeler aus Weingarten, Anton Holzmann aus Schuttern im Breisgau, Bernhard Rauchenstein aus Petershausen, Cajetan Kolberer aus Andechs, Valentin Molitor aus St. Gallen, Leopold Plawenn aus Zwiefalten.⁴⁷

Das Kloster hatte auch eigene Hauskomponisten aufzuweisen deren Werke allerdings ebenfalls verschollen sind. Der Schweizer P. Benedikt Müller (1659–1719) soll mehrere Messen, Arien und Motetten geschrieben und darüber hinaus Kompositionen für die Feldkircher und Rottweiler Jesuitendramen geliefert haben.⁴⁸ Ein weiterer Schweizer, Fr. Meinrad Staub (1679–1699), aus Menzingen gebürtig, wird trotz seiner kurzen Lebenszeit als Komponist von Offertorien und Messen gerühmt. Auch seine Werke sind uns nicht erhalten.⁴⁹ Das Archiv wurde mit der Aufhebung des Klosters im Jahre 1806 weitgehend zerstört, die Bücher und Noten fielen dem Scheiterhaufen zum Opfer oder wurden verkauft.

Sakrale Musikausübung findet man auch in Vorarlbergs Frauenklöstern, jedoch mit weit bescheideneren Mitteln. Nach jahrelanger Praxis des einstimmigen Choralgesangs wurde um 1640 bei den Dominikanerinnen in St. Peter / Bludenz sowie in Altenstadt mit der „edlen Musik des Figurele“, der Mehrstimmigkeit, ein neuer Weg beschritten, dem auch andere Klöster folgten.⁵⁰

ger Domkapellmeisters Abraham Megerle (1607–1680), geboren in Wasserburg am Inn. Megerle studierte in Innsbruck und war nach 1635 Priester in Konstanz, bevor er 1640 nach Salzburg berufen wurde.

⁴⁶ Das Verzeichnis liegt heute im Archivbestand des Stiftes Melk in Niederösterreich.

⁴⁷ Annemarie Bösch-Niederer, „Ein Musikalienverzeichnis der ehemaligen Benediktinerabtei Mehrerau“, *Montfort* 52 (2000), S. 271–276.

⁴⁸ P. Pirmin Lindner, „Album Augiae Brigantinae“, S. 69. Zur Biografie siehe auch: Erich Schneider, „P. Benedikt Müller“, in: *Vorarlberger Volksblatt* vom 20. Oktober 1960.

⁴⁹ P. Pirmin Lindner, „Album Augiae Brigantinae“, S. 60.

⁵⁰ Hermann Sander, *Beiträge zur Geschichte des Frauenklosters St. Peter bei Bludenz*. (Hermann Sander, *Beiträge zur Geschichte von Bludenz, Montafon und Sonneberg in Vorarlberg*, Heft 4), Innsbruck 1901, S. 37. Zur Pflege der Kirchenmusik in St. Peter / Bludenz siehe Anton Rohrer (Hrsg.), *Das Dominikanerinnenkloster St. Peter in Bludenz 1286–2006*, Bludenz [2006], S. 103–118.

Mauritij Jäger, Sargallensis f. Catechismus f.
 oder Christliche Lieder f. in 4. Typ. Sargallens

Musici.

Antonij Ziggeler, Weingart. Missæ breves. in 4. Con-
 stantia per David Hautt. 1669.

Antonij Holzman, Subprioris in Mario B. V. ad
 Schutteram in Brigg. Offertoria de Comuni sanc-
 torum juxta Ordine Missalis Romani. in folio.
 Argentina, Typ. Joan. Balthaz. 1702.

Bernardi Pauckenstein, Petershufiani f. Lufinia
 sacra lugens et ludens, sive Offertoria et Gra-
 zuel: omni hore usurpanda cum 3. Misses
 æqualibz. in 4. Constantia per Leonardus
 Parag. 1701.

Cajetani Kolberer, ex Mont. S. And. Carthus. in
 lucem proferens 30. Offertoria Festiva. in fol.
 Augustæ Vindel. apud Caspar. Benhard. 1710.

Geimachi & Roth à Schröckenstein, Campidon.
 Missæ. Te Deum Laud. Offertoria, et Aria
 Natalitia. MSS.

Leopoldi Stawen, Wisfaltenfis f. Sacra Nymphæ
 Luplicium Aquarum Opus II. in 4. Antipordi.
 Typ. et sumptibz. Magnæ. 1669.

Ein Musikalienverzeichnis des ehemaligen Benediktinerklosters Mehrerau. Orig. Stift Melk.

Abb. 13: Bücherverzeichnis Mehrerau, 18. Jahrhundert (Scan einer Fotokopie im Vorarlberger Landesarchiv).

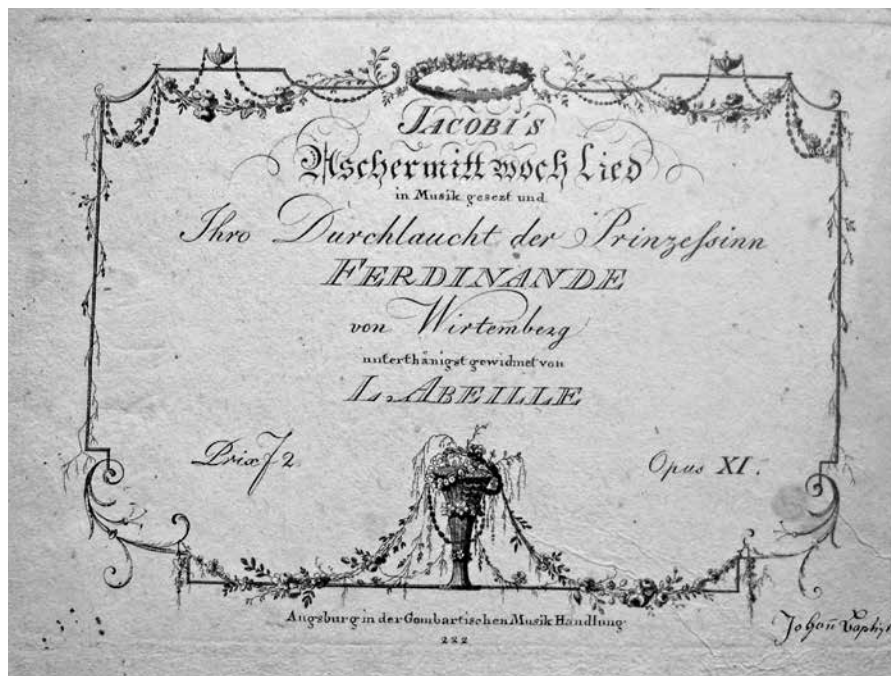


Abb. 14: Musikdrucke aus dem Dominikanerinnenkloster Altenstadt: Ludwig Abeille (1761–1838), Jacobi's Aschermittwoch-Lied, op. 11, Augsburg: Gombart 1798 (Foto: Annemarie Bösch-Niederer).

Das kleine Kloster Altenstadt besitzt eine langjährige Musiktradition.⁵¹ Die Priorin Konstantia Bissinger (1600–1674), die aus dem Oberelsass kam, führte neben dem Choral auch Mehrstimmigkeit und Instrumentalbegleitung ein. 1641 ließ sie eine Orgel bauen und erwarb zwei Geigen. Man sang täglich Vesper und Complet, an Festen vor der Lesung die Laudes. An Hochfesten gab es feierliche mehrstimmige Musik.⁵² Dieses Kloster wurde dank der Unterrichtstätigkeit der Schwestern Ende des 18. Jahrhunderts nicht aufgehoben. Im Kloster wurden zwei Räume für die Mädchen der Pfarre eingerichtet, nebenbei gab es weiterhin Kostkinder aus der Schweiz, die eigens unterrichtet und untergebracht wurden. Ein kleiner Zuverdienst (an „sonstigen Zuflüssen“) erwies sich als kulturelle Bereicherung über die strengen Klostermauern

⁵¹ Zum Musikleben im Kloster siehe Gerhard Podhradsky, *Das Dominikanerinnenkloster Altenstadt. Geschichte – Professen – Regesten* (Quellen und Untersuchungen, Bd. 3), Feldkirch 1990.

⁵² Ebd. S. 121f.

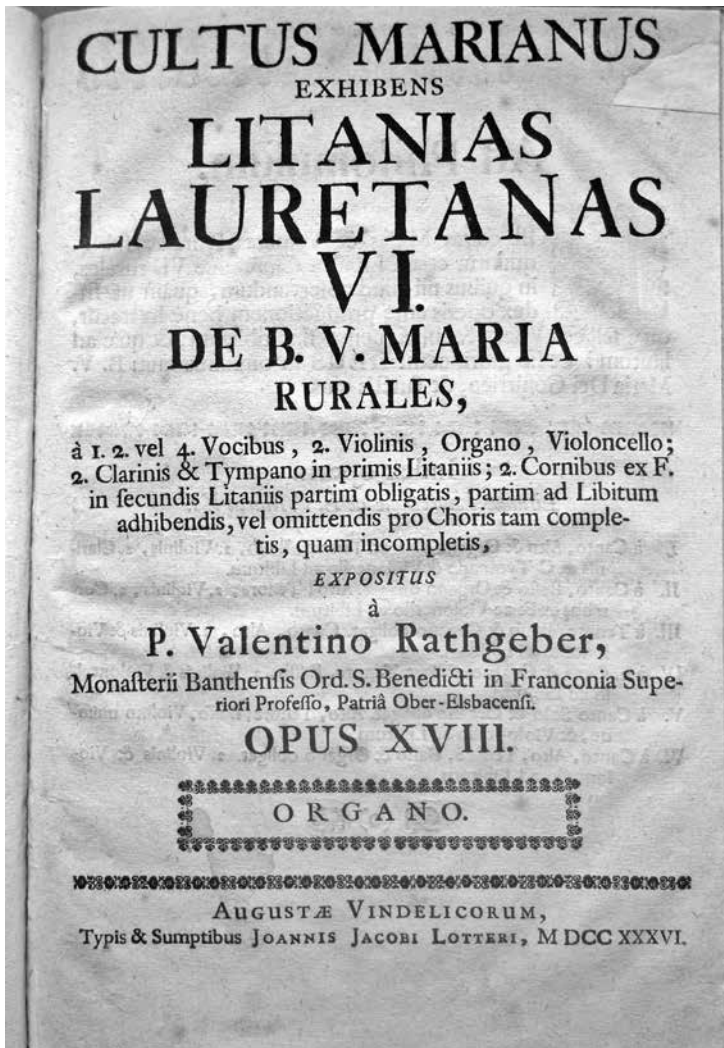


Abb. 15: Musikdrucke aus dem Dominikanerinnenkloster Altenstadt: Valentin Rathgeber (1682–1750), *Cultus Marianus exhibens Litanias Lauretanas VI. de B. M. V. Maria*, op. 18, Augsburg: Johann Jacob Lotter, 1786 (Foto: Annemarie Bösch-Niederer).

hinaus: Wegen „abzuhaltender Kirchenmusik“ bezog das Kloster nach 1798 jährlich zehn Gulden.⁵³ Die musikalische Leitung und Einstudierung der

⁵³ VLA, Klosterakten Sch 10, Fasc. 129: Fassung des Frauenkloster zu Altenstadt Ord. S. Dominici, 20 Brachmonat (Juni) 1799.

„Kirchenmusik“ in der gleich an das Kloster angrenzenden Pfarrkirche oblag der Chorregentin des Klosters; bis 1813 war Sr. Ludovica Mayerin (1750–1813) aus Wiggensbach im Oberallgäu Musikdirektorin. Ein kleiner Bestand an Musikalien aus dem 18. und 19. Jahrhundert hat sich im Kloster bis heute erhalten. Darunter Musikdrucke von Komponisten wie Benedikt Geisler (1696–1772), Melchior Dreyer (1746–1824), Georg Schreyer (1719–1767), Joseph Krafft (1750–1812), Josef Anton Kobrich (1744–1791), Leontin Meyer von Schauensee (1720–1798), dabei sind Kompositionen des Benediktinerpaters Valentin Rathgeber (1682–1750). Das musikalische Repertoire weist große Ähnlichkeit mit der Pfarrkirche St. Nikolaus in Feldkirch auf, die auch räumlich sehr nahe liegt.⁵⁴

Die Bemühungen der Schulmeister um die Kirchenmusik werden besonders in den Städten deutlich. Die ersten Nachrichten über ein kirchenmusikalisches Repertoire sind aus Bregenz überliefert. Musikalien sind nicht mehr vorhanden, doch berichten Inventare von den Archivbeständen. Elf Handschriften und Drucke werden im Verzeichnis von Schulmeister Christoph Klopfer 1609 erwähnt, darunter Hans Leo Haßlers (1564–1612) mehrstimmige Motettensammlung *Cantiones Sacrae* und Motetten von Jacob Regnart und Orlando di Lasso 1638 verzeichnet Johannes Kerber neueste Werke von Lasso, Georg Mengel (1612–1667), Anton Holzner (ca. 1598–1635), Ludovico Viadana (ca. 1560–1627), Johannes Stadlmayr (ca. 1575–1648) und Giacomo Finetti (ca. 1605–1631).⁵⁵

Für die Pfarrkirche St. Nikolaus zu Feldkirch bezeugt ein Musikalieninventar von 1699 bereits 239 Musikalien. 64 Komponisten werden angeführt, der Schwerpunkt liegt dabei auf Vertretern aus dem süddeutsch-österreichischen Raum. Genannt werden unter anderen Johann Kaspar Kerll (1627–1693), Philipp Jakob Baudrexel (1627–1691), Jakob Banwart (1609–ca. 1657), Abraham Megerle (1607–1680), Valentin Molitor (1637–1713), Anton Ziggeler (1639–1670), Johann Stadlmayr, Leopold von Plawenn (ca. 1630–1782), Heinrich Ignatz Franz Biber (1644–1704). Zu den Komponisten aus dem italienischen Raum gehören Antonio Bertali (1605–1669), Giacomo Carissimi (1605–1674), Giovanni Legrenzi (1626–1690), Orazio Tarditi (1602–1677). Freiwillige Stiftungen

⁵⁴ Der Musikalienbestand des Klosters Altenstadt wurde im Rahmen eines RISM-Aufnahmenprojektes katalogisiert. Zum Repertoirevergleich siehe: Annemarie Bösch-Niederer (Hrsg): *Die Musikdrucke des historischen Archivs des Domchores zu St. Nikolaus in Feldkirch* (Quellen und Studien zur Musikgeschichte Vorarlbergs, Bd. 1, hrsg. vom Vorarlberger Landesarchiv), Regensburg 2005.

⁵⁵ Walter Pass, „Die Bregenzer Musikalieninventare von 1609 und 1638“, in: *Musik im Bodenseeraum um 1600*, S. 23–28.

V. 135

*Salmo Inno. Completory Benedictus
pro Clara Coenae Bly*

Cum Invocarem & Lij habitat & Eue Nunc.

- 4. ^a vocib. Cantant.
- 2. Violinis
violone
- 2. *Canis*
con
Organo

- 1. Keyser
- 2. Esraume
- 3. Rathgeber

*Belegit ad S. Joan. Feldkirch J. Andr. Schwan
1760. 1460.*

Abb. 16: Notenhandschrift aus dem Altbestand des Feldkircher Domchores, Stadtbibliothek Feldkirch, Musiksammlung, S. 129 (Foto: Annemarie Bösch-Niederer).

sorgten für die Entlohnung von Sängern und Musikanten. Knapp 90 Jahre später ist das Repertoire deutlich um bekannte Zeitgenossen erweitert: Benedikt Geisler (1696–1772), Alberich Hirschberger (1709–1745), Isfried Kayser (1712–1771), Marianus Königsberger (1708–1749), Anton Kobrich (1714–1791), Valentin Rathgeber – um nur einige zu nennen.⁵⁶ Manche der hier genannten Musikalien haben sich bis heute im Altbestand des Domarchives erhalten. Über das Instrumentarium berichtet ein Urbar aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es führt ein beachtliches, typisch klassisches Orchester an: neben Orgel, Regal und Spinett fünf Violinen, eine Viola, zwei Flöten, ein Fagott, vier Klarinetten, zwei Trompeten und zwei Pauken. In einem weiteren Ankauf kommen nicht nur neue Streicher, sondern auch Bassethörner hinzu.⁵⁷ Auch in Bludenz wurde vom Schulmeister besondere Musikalität gefordert: Er musste bereits im 17. Jahrhundert ein guter Musiker sein. Nennenswert sind im 17. Jahrhundert Kilian Berchtold und Heinrich Gäßler, der Schwiegersohn des Konstanzer Organisten Antonio Pompeati, im 18. Jahrhundert Ignatz Jacob Machleid aus Konstanz und Blasius Netzer (1728–1785) aus Pfunds in Tirol. Letzterer war ein kompositorisch sehr begabter Pädagoge und Organist.⁵⁸ Die Blasius Netzer zugeschriebenen Musikalien wurden und werden zum Teil noch heute in den Klöstern Münstair in der Schweiz, St. Georgenberg/Fiecht, Stams und Wilten in Tirol, im Pfarrarchiv Sterzing in Südtirol und im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum aufbewahrt. Auch in Vorarlberg waren Musikalien verbreitet, die heute jedoch verschollen sind.

Orgelbau im 17. und 18. Jahrhundert

Die Orgel konnte sich in der Region am südlichen Bodensee erst im 18. Jahrhundert weitgestreut durchsetzen. Die ältesten Orgelwerke sind in den Städten zu finden. So werden in Feldkirch bereits um 1335 zwei Orgelwerke genannt.⁵⁹ Ein gebürtiger Feldkircher, Ludwig Müntzer sorgte durch eine

⁵⁶ Mehr über das Repertoire bei Annemarie Bösch-Niederer, „Archivbestand Domchor „St. Nikolaus“, in: dies. (Hrsg.), *Musikdrucke*, S. 21–24.

⁵⁷ Manfred Getzner, „Die Kirchenmusikpflege in Feldkirch im 18. und 19. Jahrhundert“, in: Bösch-Niederer (Hrsg.), *Musikdrucke*, S. 12f.

⁵⁸ Annemarie Bösch-Niederer, „Der kunstreiche Herr Blasius Netzer. Aktuelle Forschungsergebnisse zur Musikerfamilie Ne[t]zer in Bludenz“, in: *Bludener Geschichtsblätter*, hrsg. vom Geschichtsverein Region Bludenz, Heft 104 (2013), S. 28–46.

⁵⁹ Zur Geschichte des Orgelbaus in Vorarlberg siehe Annemarie Bösch-Niederer, „Eine Region der Orgelbauer“, in: dies. (Hrsg.), *Rankweil – zwei Jahrhunderte Orgelbau. Beiträge zur regionalen Musikgeschichte (17./18. Jh.)* (Reihe Rankweil, Bd. 15), Rankweil 2013, S. 11–28.

Messstiftung im Jahre 1513 für den Ankauf einer Orgel für die St. Stefanskirche im benachbarten Lindau.⁶⁰ 1630 wird in Bregenz eine bestehende Orgel erwähnt, ihr Erbauer ist der in Lindau ansässige Bernhard Furtmiller.⁶¹

Klöster und Wallfahrtsorte folgen: 1614 werden dem Frauenkloster Valduna bei Rankweil gleich zwei Orgeln besorgt;⁶² und wie bereits erwähnt, lässt 1641 die Priorin der Dominikanerinnen von Altenstadt eine Orgel erbauen.⁶³ Zu den älteren Orgelstiftungen in den Pfarrkirchen zählt erstaunlicherweise die kleine Gemeinde Schwarzenberg im Bregenzerwald (1644).⁶⁴ 1655 wurde ein Werk für den Marienwallfahrtsort Rankweil angefertigt, 1676 folgt ein kleines Werk für den Marienwallfahrtsort Bildstein.⁶⁵

Wir kennen zwar namentlich Organisten – sie waren in der Regel Schulmeister oder Geistliche –, die Erbauer der ältesten Orgeln sind dagegen nicht bekannt. Sie treten namentlich erstmals im 17. Jahrhundert in Erscheinung und profitieren vom wachsenden Interesse der Kirchengemeinden an der Erwerbung solcher Instrumente, finanziert durch geistliche Stiftungen. Das Handwerk ist grenzüberschreitend, die Meister kommen aus der Bodensee-region, aus dem Appenzell und aus Thüringen.

Erstaunlicherweise beginnt sich in und um Feldkirch eine Orgelbautradition zu entwickeln, die weit in den Schweizer und Süddeutschen Raum hineinwirken sollte. Führend ist dabei Rankweil mit einer Werkstätte, die Matthäus Abbrederis (1652–1727) begründete.

Ihm folgen im 18. Jahrhundert die Familien Lochner und Allgeuer in Feldkirch und Amman in Rankweil. Johann Michael Graß aus Bürserberg (1746–1809) lässt sich in der Schweiz nieder, wo er in die bekannte Thurgauer Orgelbauerfamilie Bommer einheiratet und im Auftrag der Abtei St. Gallen mehrere bemerkenswerte Werke errichtet. Ihm zugeschrieben werden die heute noch nach Umbauten, Restaurierung und Rekonstruktion in Verwendung stehenden Orgeln der ehemaligen Klosterkirche St. Johann im Thurgau/CH und in Bartholomäberg/Vorarlberg.⁶⁶

⁶⁰ Hans Nadler, *Die Orgeln von St. Stephan in Lindau 1506–1975* (Neujahrsblatt 24 des Museumsvereins Lindau), Lindau 1975, S. 8.

⁶¹ VLA, Pfarrarchiv Bregenz, Urkunde Nr. 7070, 30.3.1630, „auf dem Heiligkreuzaltar bei der Orgel“.

⁶² Karl Heinz Burmeister, *Kulturgeschichte der Stadt Feldkirch bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*. (Kulturgeschichte Feldkirchs, Bd. 1), Feldkirch 1985, S. 232.

⁶³ Ebd., S. 232.

⁶⁴ VLA, Pfarrarchiv Schwarzenberg, Urkunde Nr. 118, 7.8.1644.

⁶⁵ Bösch-Niederer, „Orgelbauer“, S. 13.

⁶⁶ In Neu-St. Johann blieben lediglich der Rokokoprospekt und ein Teil der Pfeifen erhalten. 1988 wurde die Orgel von der Firma Späth in Rapperswil/CH rekonstruiert. Siehe



Abb. 17: Abbrederi-Orgel in der reformierten Kirche St. Amandus in Maienfeld/CH aus dem Jahre 1724/25 Die Orgel wurde Ende des 19. Jahrhunderts erstmals erweitert, 1968 durch die Schweizer Orgelbaufirma Metzler restauriert und rückgebaut. (Pfarrarchiv Maienfeld/CH).⁶⁷

Ausblick

Mit dem Bau der Orgeln in Pfarrkirchen finden zunehmend weitere Musikinstrumente Aufnahme in das kirchenmusikalische Repertoire, allen voran die Städte Feldkirch, Bludenz und Bregenz, die nicht nur mit kleinen Orches-

dazu: Konrad Bucher, Die große Orgel von Neu St. Johann, Bazenheid, o. J. Die Orgel von Bartholomäberg erfuhr dagegen nur wenige Veränderungen und nimmt somit einen besonderen Stellenwert in der österreichischen Orgellandschaft ein. Dazu siehe: Bruno Oberhammer, *Montafoner Orgellandschaft* (Sonderband 24 zur Montafoner Schriftenreihe, hrsg. Heimatschutzverein Montafon), Schruns 2016, S. 22–28.

⁶⁷ Mehr zur Orgel bei: Willi Lippuner, „Die Orgeln des Mathäus Abbrederi“, in: Bösch-Niederer, (Hrsg.), *Rankweil-Zwei Jahrhunderte Orgelbau*, S. 43–58, sowie: <http://www.maienfeld-reformiert.ch/kirche-liegenschaften/orgel.html>.

tern aus Bläsern, Streichern und Pauken aufwarten, sondern darüber hinaus seit dem Ende des 18. Jahrhunderts erstaunliche Musiktalente an sich binden konnten. Dieser kirchenmusikalische Aufschwung trug im 18. Jahrhundert wesentlich zur Verbreitung einer gehobenen Musikkultur in allen Gesellschaftsschichten bei und schuf die Voraussetzungen für das weit umfassende und blühende bürgerliche Musikleben im 19. Jahrhundert.

Abstract

Eine wechselhafte Geschichte und die geografisch günstige Lage am Bodensee formte über viele Jahrhunderte hinweg die Musikkultur des westlichsten Bundeslandes Österreichs, Vorarlberg. Bis zur Schulreform unter Maria Theresia (1717–1780) prägten Geistlichkeit und Lehrer das musikalische Geschehen. Die Migration von Pädagogen und Musikern aus dem gesamten Bodenseeraum förderte den kulturellen Austausch. Der Beitrag gibt einen Überblick über diese verschiedensten musikalischen Entwicklungen dieses Bundeslandes und berücksichtigt die spärlichen Zeugnisse des höfisch-weltlichen Musiklebens (bis zum ausgehenden 17. Jahrhundert), den Orgelbau (Mathäus Abbrederis), als auch die verstreuten kleineren Musikalienbestände in Kloster- und Kirchenarchiven, die Hinweise geben auf eine umfangreiche gehobene Musikpflege in allen Gesellschaftsschichten, die im 17. und 18. Jahrhundert vor allem von süddeutschen Komponisten geprägt war, deren Hauptbestand aber durch Klosteraufhebungen und die besonders in Vorarlberg intensiv betriebene Kirchenmusikreform Ende des 19. Jahrhunderts der Vernichtung preisgegeben wurde.