

*Friedrich Wilhelm Riedel (Hrsg.), Mozart und die geistliche Musik in Süddeutschland. Die Kirchenwerke von Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart im Spannungsfeld zwischen klösterlicher Musiktradition und aufklärerischem Staatskirchentum (Kirchenmusikalische Studien, Bd. 12), Studio Verlag, Sinzig 2010, 283 S., Abb.*

*Friedrich Wilhelm Riedel (Hrsg.), Kirchenmusik zwischen Säkularisation und Restauration (Kirchenmusikalische Studien, Bd. 10), Studio Verlag, Sinzig 2006, 416 S.*

Das Mozart-Jahr 2006 hat es deutlich gezeigt: Der größere Teil der Musikforscher hat von den geistig-geistlichen Hinter- (und auch Ab)gründen der Mozart-Familie und ihrer Epoche kaum eine Ahnung. So war beispielsweise vieles von dem, was der amerikanische Musikwissenschaftler Maynard Solomon in seiner in den Feuilletons hoch gerühmten Mozartbiografie (*Mozart. Ein Leben*, Kassel-Stuttgart 2005) über Leopold Mozart und seine (vor allem religiöse) Umwelt schrieb, kurios und nur von geringer Kenntnis der katholisch-süddeutschen Geisteswelt im 18. Jahrhundert getragen. Weder war Leopold ein „religiöser Dissident“, noch kehrte er durch äußeren Zwang veranlasst und ohne innere Überzeugung „zur katholischen Orthodoxie“ zurück (ebd., S. 29). Er war vielmehr ein Vertreter der (weiten Kreisen der Wissenschaft unbekannt) katholischen Aufklärung, die mitsamt ihrem Umkreis auszuleuchten, sich die beiden hier zu besprechenden Bände vorgenommen haben – ein Vorsatz, dessen Notwendigkeit sich aus den Unzulänglichkeiten von Solomons Biografie ebenso wie aus vielen anderen Schriften zu Leopold Mozart und seinem berühmteren Sohn belegen lässt. Der hier behandelte Untersuchungsraum reicht freilich geografisch wie zeitlich weit über die Mozarts und ihren Umkreis hinaus – eine ganze Reihe von Beiträgen entwickelt interessante europäische Perspektiven.

Dabei umschreibt der neuere Band über die Mozarts den zeitlich früheren Zeitraum (der Name Mozart im Titel ist als Pluralform zu lesen!). Zwar nehme die Kirchenmusik bei Vater und Sohn, so Friedrich Wilhelm Riedel in seinem „Vorwort“, „quantitativ einen bescheidenen Platz“ ein, doch seien „beide auf dem Boden klösterlicher Musiktradition aufgewachsen“ und hätten „enge Verbindungen zu mehreren Klöstern und zu Mitgliedern bedeutender Stifte“ gehabt (S. 9). Damit sind schon zwei Untersuchungsbereiche angegeben, denen sich der Band widmet. Das ist das musikalisch-kompositorische Umfeld einerseits, das bis nach Italien reicht, das sind die damit verbundenen persönlichen und künstlerischen Kontakte andererseits sowie

als drittes die – vielen heute nur noch begrenzt vertrauten – liturgischen Gepflogenheiten des Katholizismus. Der Bezugspunkt Augsburg ist dabei nicht nur als Tagungsort von Bedeutung, sondern auch für die Thematik aufgrund der Beziehungen der Mozarts zu geistlichen Institutionen und Personen in Augsburg wesentlich.

Der erste Teil des Bands widmet sich den drei bedeutendsten Auftraggebern für Vater und Sohn: den geistlichen Fürstenthöfen, dem Kaiserhaus und den „Klöstern in Bayern“. Auf die „Italienische[n] Einflüsse“ (zwei Darstellungen) folgen dann vier Aufsätze über „Kirchenmusikalische Gattungen und Stilarten in ihren Beziehungen zum liturgischen Zeremoniell“ und drei Abhandlungen zur „Besetzung, Instrumentation und Aufführungspraxis“, bevor zwei „Varia. Kuriosa“ den Band abschließen.

Wolfgang Wüst umreißt in *Un concerto grosso für die Mozarts? Bischöflicher Hof und geistliche Regierung als Kulturmäzene in Schwaben* (S. 17–42) die musikalischen „Bedingungen an einem süddeutschen Bischofssitz gegen Ende des Ancien Régime“ – sie sind gekennzeichnet durch die Tätigkeit der Musiker als Mehrfachtalente. So war einer der Hoftrompeter zugleich „Burgvogt zu Dillingen und Waagmeister“ (S. 31), während ein „Kornettbläser“ auch als „Hof(be)reiter und Exerzitenmeister“ tätig war (S. 32). Finanziert wurde der Hofstaat des Clemens Wenzeslaus von Sachsen durch Querfinanzierung über trierische Gelder, was aber keine Sicherheit für gute Einkünfte und rein musikalische Beschäftigung bot. „Musik, Hopfen und Bier, Instrumentenbeherrschung, Hofküche und Rechenkünste – all das waren mögliche Karrierefelder für die bischöflichen Hofmusikensembles“ (S. 33).

Neben dem fürstbischöflichen Hof spielten auch die Domherren eine gewichtige Rolle im Musikleben. Obwohl Leopolds Kontakte „zum Domstift [...] kaum bekannt [sind, sind sie] sicher älter“ als die zum Augustinerchorherrnstift Heilig Kreuz und gehen zurück auf seine Ausbildung im Jesuitenkolleg St. Salvator (S. 35). Drei dieser Domkapitulare, „die aber nicht selbst musizierten“, waren besonders wichtige Förderer der Mozarts (S. 35) – einer von ihnen war der spätere Salzburger Erzbischof Sigmund Christoph Graf Schrattenbach (S. 36).

Walther Brauneis untersucht sodann *Kaiserlich-königliche und königliche Krönungsmessen für Leopold II. und Franz II.* (S. 43–54), an denen der damals bereits verstorbene W. A. Mozart aber nur am Rande (mit einem Offertorium „Misericordias Domini“ KV 222) in Frankfurt am Main 1792 beteiligt war. Aufgeführt wurden diese Kompositionen in Prag, Pressburg, Ofen und Frankfurt am Main – dort waren es „die letzten Krönungsfeierlichkeiten in der fast 850-jährigen Geschichte des Heiligen Römischen Reiches“ (S. 51).

Robert Münster widmet sich schließlich zum Abschluss des ersten Teils den *Persönliche[n] Beziehungen der Mozarts zu Klöstern in Bayern* (S. 55–67) und den im Bestand dieser Klöster erhaltenen Manuskripten. Schwerpunkte sind Seon, Tegernsee und das Münchner Kloster der Augustiner-Eremiten; allerdings dokumentiert der Aufsatz weit mehr die Verluste als Überliefertes. Gerade die bezeugten, aber nicht erhaltenen Handschriften zeigen aber (wieder einmal), wie reich die einstige Überlieferung war und wie große Verluste während und nach der Säkularisation zu beklagen sind.

Der zweite Teil des Bands beschreibt die „Italienische[n] Einflüsse“. Christoph Stadelmann gibt unter dem Mozart-Zitat „*Wir sind die besten Freunde zusammen*“ (S. 71–84) eine Übersicht der Beziehungen zwischen den Mozarts und dem in Bologna tätigen (Franziskaner-)Padre Martini (1706–1784), dessen Bedeutung „für die musikalische Welt seiner Zeit nicht hoch genug eingeschätzt werden kann“ (S. 71). Die Aufenthalte der Mozarts in Bologna werden hier ebenso geschildert wie die Rolle der Accademia Filharmonica in Bologna, mit der Padre Martini eng verbunden war und in die sich der vierzehnjährige Wolfgang Amadeus (nicht ohne Aufnahmeprüfung) als Mitglied einreihen durfte. Siegfried Gmeinwieser untersucht Mozarts Bezug zur „instrumentalbegleiteten Kirchenmusik in Italien“ (S. 85–100); er schildert die schon vor den Mozarts intensiven Beziehungen Salzburgs nach Italien, verweist auf die Enzyklika des Reform-Papsts Benedikt XIV. zur Kirchenmusik, die den Gebrauch von Instrumenten in der Kirchenmusik ausdrücklich gestattet, interessanterweise mit dem expliziten Hinweis auf die Musik in den Missionen in Paraguay (S. 93) – Instrumente, „die dem Theaterstil zuzurechnen seien“, etwa Pauken, Hörner, Oboen u. a. sollten allerdings verboten bleiben (S. 93). Die Analyse eines Requiems von Giovanni Battista Casali (1715–1792) rundet den Beitrag ab und stellt fest, es sei „dem Mozart’schen Werk nicht unähnlich“, obwohl sich auch deutliche Unterschiede zeigen (S. 99).

Die dritte Abteilung, „Kirchenmusikalische Gattungen und Stilarten in ihrer Beziehung zum liturgischen Zeremoniell“, bietet vor allem grundlegende Informationen über die Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts in ihrer Wechselwirkung mit den Mozarts; besonders wertvoll ist hier die Komponistenübersicht mit Lebensdaten (S. 124f.) in Friedrich Wilhelms Riedels Beitrag *Liturgische Formen und kirchenmusikalische Gattungen im Spiegel obrigkeitlicher Vorschriften und musikalischer Praxis* (S. 103–125). Dieser Teil dürfte angesichts der zunehmenden Defizite an liturgischen Kenntnissen (selbst bei Theologen) einen ganz besonderen Wert haben: Gabriele Krombach stellt in ihrem weit ausgreifenden Aufsatz *Musik zum Offertorium* vor (S. 127–148),

Wolfgang Hochstein äußert sich *Zur Geschichte der Vesperae solennes im 18. Jahrhundert* (S. 149–169) mit dem Fazit „Hier ist für die Forschung noch viel zu tun“, S. 167), während Magda Marx-Weber *Die Litaneien von Leopold Mozart im Rahmen der Salzburger Litaneivertonungen* vorstellt (S. 171–192).

Der vierte Teil widmet sich den Instrumenten, Klaus Aringer den *Trompeten und Pauken in der Kirchenmusik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (S. 195–207), Franz Karl Prassl gibt Hinweise zur „Generalbasspraxis“, aber auch zur Registrierung der Orgel bzw. zum Mitspielen der Chorstimmen durch den Organisten (S. 209–233) und Josef Focht bestimmt die Rolle des Continuos „in der Salzburger Kirchenmusik Mozarts“ (S. 235–247). Zwei Nachspiele, wenn man so will, runden den Band ab: Petrus Eder OSB beschreibt *Mozarts zwei Stücke für das Loudon-Mausoleum*, die nicht ohne einiges Rätselraten zu identifizieren sind (S. 251–260), und Ladislav Kačič stellt *Franziskanische Bearbeitungen Mozartscher Werke* vor (S. 261–274).

Umreißt der Mozart-Band eine (mit einigen Einschränkungen) blühende Epoche der Kirchenmusik, so ist der wesentliche Inhalt des anderen Bands mit dem aus der DDR-Nachwendezeit bekannten Begriff „Rückbau“ zu charakterisieren, dem freilich in nicht wenigen Bereichen der „Neubeginn“ gegenüberzustellen ist. Diese Ambivalenz erläutert der mit zahlreichen Abbildungen ausgestattete Band mit einer großen Spannweite, die sowohl die Geografie wie die Themenbereiche betrifft. Neben der Musik wird der Kirchenbau behandelt (Michael Bringmann, S. 327–360), werden von Johann Michael Fritz die (traurigen) *Schicksale liturgischer Geräte und Gewänder* nachgezeichnet (S. 361–378), und Martin Balz skizziert die *Wandlungen im Orgelbau an der Schwelle zur bürgerlichen Gesellschaft* (S. 379–397). Geografisch reicht der Radius der Beiträge von England und Deutschland bis nach Südosteuropa und Ungarn. Schwerpunkt ist allerdings (Süd-)Deutschland inklusive Streifzügen zu den Bistümern Mainz (Werner Pelz, S. 267–286) und Aachen (Norbert Jers, S. 286–304) sowie in die „lutherischen Territorien Norddeutschlands“ (Joachim Kremer, S. 305–324). Ein Ausflug führt sogar nach Südamerika; Johannes Meier analysiert *Die Bedeutung der Musik in den amerikanischen Missionen der Jesuiten* (S. 73–90) und kommt zu dem Ergebnis: „Die Erfolgsgeschichte der Jesuitenmissionen ist ohne die Musik undenkbar“ (S. 76), wobei auch der Tanz eine nicht unbedeutende Rolle spielte! Den Übergang „vom Bistum Konstanz zum Erzbistum Freiburg“ und den Umbrüchen bzw. Kontinuitäten von Wessenbergs Aufklärungsaktivitäten zum Cäcilianismus stellt Christoph Schmider inklusive eines spektakulären Mordfalls dar (1801 wurde der Konstanzer Domkapellmeister Joesph Anton Omlin „in seinem Haus überfallen und ermordet“, ein bis heute ungeklärter

Raubmord); aufschlussreich ist besonders seine Unterscheidung der Entwicklung im Süden des neu gegründeten badischen Großherzogtums gegenüber dem eher protestantischen und industrialisierten Norden.

Am Anfang des Bands stehen freilich knapp skizzierte, aber inhaltsreiche Übersichten von Peter Claus Hartmann über die Voraussetzungen, Abläufe und Folgen der Säkularisation (S. 33–46) und von Friedrich W. Riedel über die *Kirchenmusik in der ständisch gegliederten Gesellschaft am Ende des Heiligen Römischen Reichs* (S. 47–57), ein knapper und kenntnisreicher Abriss der Entwicklung vom Choral über die Polyphonie bis zur Festmusik des Barock. Hier wird vor allem die „spirituelle Säkularisation“ durch die Aufklärung beklagt, die Herstellung banaler „Normalität“ als Ziel der staatlichen Maßnahmen. Das ist sicher richtig, verkennt aber die Probleme des geistlichen Übergewichts in den süddeutschen Territorien vor der Französischen Revolution, die zu wenig durch die Bestrebungen der katholischen Aufklärung beeinflusst bzw. einer neuen Epoche entgegengeführt wurden. Franz Körndle zeigt ein besonders weit reichendes Beispiel dieser katholischen Aufklärung in der Kirchenmusik: Abt Martin Gerbert in St. Blasien knüpfte ausdrücklich an die Enzyklika „Annus qui“ Benedikts XIV. von 1749 an (übrigens eines in der Kirchengeschichte weit unterbewerteten Papstes); die dort zitierten Quellen tauchen auch bei Gerbert auf, wobei viele der Werke in St. Blasien auch vorhanden waren. Gerberts zwei musikalische Publikationen (*De cantu et musica sacra*, 1774; *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, 1784) rufen zu den Quellen und nehmen mit ihrem Ziel, die Kirchenmusik wieder zu ihrer Blütezeit zurückzuführen, die Bestrebungen des Cäcilianismus vorweg. Die Jesuiten werden nicht nur mit ihren südamerikanischen Aktivitäten vorgestellt, sondern auch in ihrem *Wirken für die Musikpflege in München* (Robert Münster, S. 91–100) sowie mit ihrer Musikpflege in Ungarn (Katalin Kim-Szacsvai, S. 101–114); in diesen Notenbeständen ist der Musikverlag Lotter aus Augsburg häufiger vertreten (etwa mit Kompositionen von Valentin Rathgeber) und ihre Verbindungen reichen beispielsweise auch nach Böhmen und Niederösterreich (S. 107).

Diesen Darstellungen, die einem einzigen, aber infolge seiner Schulen und Universitäten in seiner Wirkung kaum zu überschätzenden Orden gewidmet sind, folgen Monografien über einzelne Regionen in der Zeit des Umbruchs von der „ständisch gegliederten“ zur „bürgerlichen“ Gesellschaft. Gerhard Walterskirchen beklagt den Niedergang der Salzburger Kirchenmusik (S. 117–128), Siegfried Gmeinwieser beschreibt anschaulich den Wandel bei der Münchner Hofkapelle (S. 129–144), die neben dem Dienst in der Residenz auch die Theatinerkirche und St. Michael zu versorgen hatte; besonders auffallend ist hier, dass an der Theatinerkirche St. Kajetan eine seit 1749

bestehende Cäcilienbruderschaft im 19. Jahrhundert wiederbelebt wurde, nachdem ihr Wirken um das Jahr 1790 sanft entschlafen war (S. 134). Josef Focht begibt sich aufs Land und schildert *Die Auswirkungen der Klosteraufhebungen im Landkreis Dachau* (S. 145–160); sie bestehen vor allem darin, dass an die Stelle der Klöster als Träger der musikalischen Ausbildung nun „der Schullehrer“ und „die Militärmusik“ treten (S. 156f.). Einen schwäbischen Sonderfall zeichnet schließlich Johannes Hoyer nach: *Die Musikpflege im Memminger Kreuzherrenkloster und ihre Bedeutung* (S. 161–173). Hier geht es um ein katholisches Kloster in einer protestantischen Reichsstadt, in der das Mit-, Neben- und Gegeneinander ebenso durch Abgrenzung wie durch Kooperation (katholisch-protestantische Simultankirche!) gekennzeichnet ist.

Die folgenden Abhandlungen wenden sich den „habsburgischen Territorien“ zu (Jiří Sehnal, S. 177–193), wobei das Erzbistum Olmütz unter dem durch seine Beethoven-Beziehungen bekannten Erzherzog und Kardinal Rudolph im Mittelpunkt steht, nicht zuletzt aufgrund der Bemühungen des Kirchenfürsten und seiner Verwaltung um den tschechischen Kirchengesang (S. 183). Die Entwicklung in der Slowakei behandelt Ladislav Kačic (S. 195–206); auch hier finden sich in den Repertorien zahlreiche süddeutsche Komponisten wie Valentin Rathgeber, Marianus Königspurger sowie die Augsburger Domkapellmeister Franz Bühler und Karl Kempfer. Unter der provokanten, aber für die Diskussion im 18. Jahrhundert charakteristischen Überschrift *Von der Oper in die Kirche* befasst sich Franz Metz mit der „Konzertante[n] Kirchenmusik in südosteuropäischen Diözesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ (S. 207–229); seine Untersuchungen zu einem sehr speziellen, nämlich aus Opernmelodien gespeisten Bereich der sakralen Musik erstrecken sich bis Südungarn und Siebenbürgen.

So bietet der Band ein vielfältiges, sehr anregendes Panorama eines großen europäischen Umbruchs der Kirchen-, aber auch der Kultur- und Sozialgeschichte, der letztlich entscheidende Voraussetzungen unserer heutigen Welt geschaffen hat.

*Ulrich Scheinhammer-Schmid*