Zeitschrift: Mariastein
Herausgeber: Benediktiner von Mariastein
Band: 91 (2014)
Heft: 2

Artikel: Musik für die Klosterkirche Mariastein durch vier Jahrhunderte : zum Konzerte am 27. April 2014
Autor: Knaus, Gabriella Hanke
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1032452

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Musik für die Klosterkirche Mariastein durch vier Jahrhunderte

Zum Konzert am 27. April 2014

Gabriella Hanke Knaus

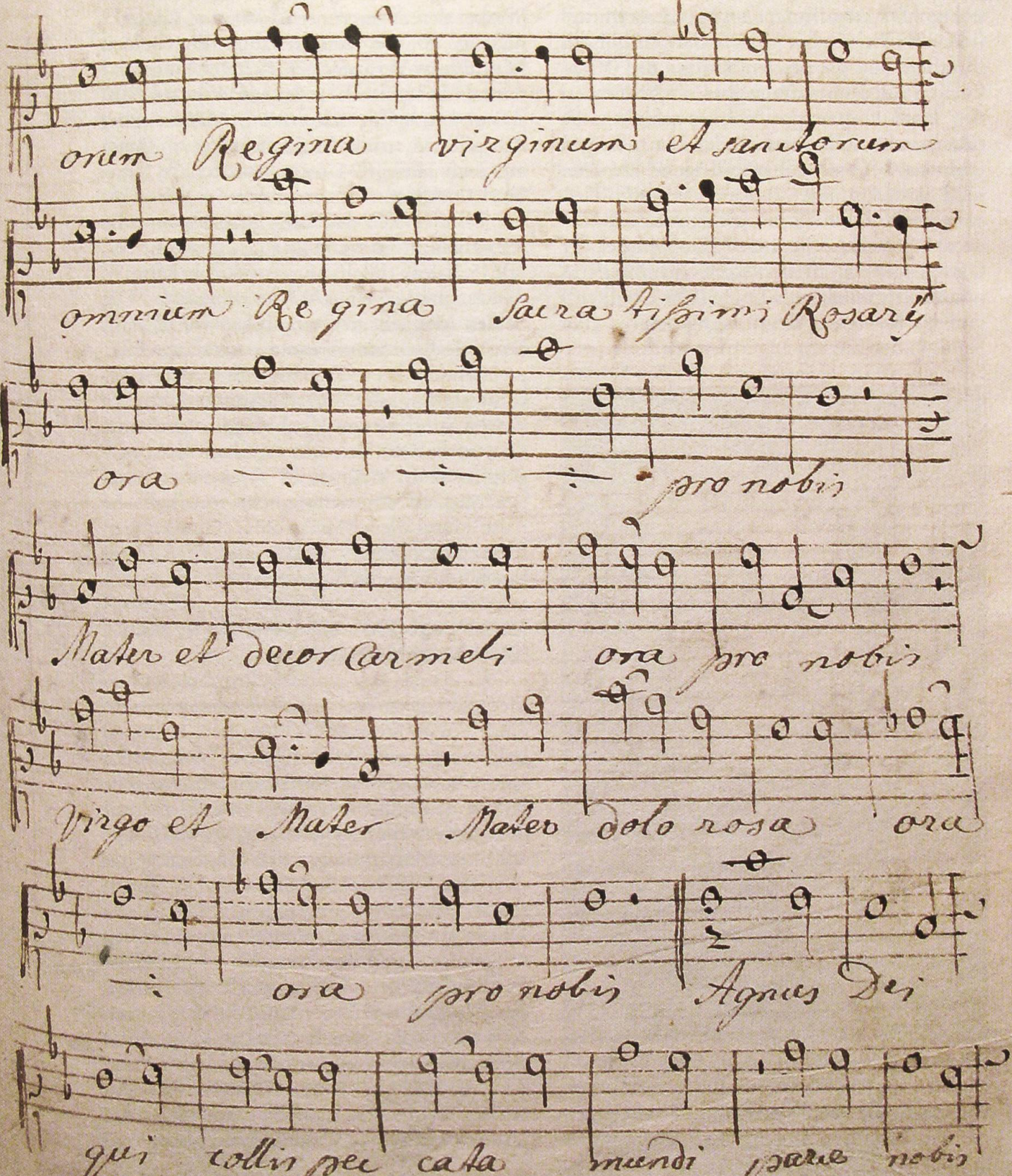
Das «Klangfenster» zur Reorganisation der Mariasteiner Musiksammlung

Als im März 2010 die Reorganisation der Musiksammlung des Benediktinerklosters Mariastein begonnen wurde, war es ein erklärtes Ziel, dass deren Schätze auch wieder erklingen sollten. Bei aller Faszination für das historische Quellenmaterial, das in oft mühseliger Arbeit geordnet wurde und nunmehr katalogisiert ist, – Musik muss erklingen, damit sie ihre volle Entfaltung erfährt. Für diejenigen, die in archivischer und bibliothekarischer Arbeit über Monate mit der Reorganisation der Mariasteiner Musiksammlung beschäftigt sind, ist es eine besondere Genugtuung, wenn die «Früchte der Arbeit» nicht nur in geordneten Archivschachteln und einer Datenbank (Katalog), sondern als «klingend» erfahrbar sind.
Es ist eine glückliche Fügung, dass der Dirigent und Komponist Thüring Bräm, der als Forschungsrat des Schweizerischen Nationalfonds den beruflichen Weg der Schreibenden im Bereich der Dokumentation von musikalischen Quellen wohlwollend begleitete, mit ihrer Beratung und Unterstützung ein Programm zusammenstellte, das Werke von drei Mariasteiner Klosterkomponisten aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert, von Martin Vogt (1781–1854) und aus seiner Feder umfasst. Einen besonderen Stellenwert nehmen dabei die beiden Uraufführungen von Werken des Komponisten Thüring Bräm ein, die von Mariastein und seiner Musiksammlung mehr als nur «inspiriert» wurden.

P. Anton Kiefer (1627–1672) und die Lauretanische Litanei – «Marianischer Bittgesang» aus dem 17. Jahrhundert

Die früheste Quelle, die im Konzert zum Erklingen kommt, ist die Lauretanische Litanei in B-Dur des Mariasteiner Konventualen P. Anton Kiefer. Er wurde 1627 in Solothurn geboren, legte 1644 in Mariastein die Profess ab und kam im selben Jahr an das Chorherrenstift St. Leodegar in Schönenwerd, um dort das Orgelspiel zu erlernen. Über seine weitere musikalische Aus- und Weiterbildung sind keine Zeugnisse überliefert. Nach dem Studium der Philosophie im Benediktinerkloster Muri (ab 1645) und der Priesterweihe in Mariastein am 3. April 1652 übernahm P. Anton Kiefer vielfältige Aufgaben im Kloster: als Lehrer an der klostereigenen theologischen Schule, als Prior, Bibliothekar, Novizenmeister und Fraterinstruktor. P. Anton Kiefer starb am 10. Februar 1672.
Die Lauretanische Litanei (latein: Litania de Beata Maria Virgine) zeichnet sich dadurch aus, dass sich die Anrufungen an die Gottesmutter Maria richten. Der Name «lauretanisch» leitet sich von einer Fassung der Litanei von 1531 in Loreto (Italien) ab.
P. Anton Kiefers Vertonung der Litanei, die in einer Abschrift von 1723 in der Mariasteiner Musiksammlung überliefert ist (siehe Abbildung rechts), beginnt mit kurzen Anrufen der heiligen Dreifaltigkeit («Kyrie eleison»/«Christe exaudi nos»/«Spiritus sancte Deus»). In bildhaft poetischer Sprache folgen dann die Anrufungen an Maria. Für seine vierstimmige Litanei in B-Dur verzichtet

Altus i. Chori.



Kiefer auf die originale Textstruktur mit jeweiliger Anrufung und anschliessendem Bittruf (beispielsweise «Mater Christi, ora pro nobis»). Die Anrufungen an Maria als Mutter («Mater Christi» bis «Mater Salvatoris»), als Jungfrau («Virgo prudentissima» bis «Virgo fidelis») erfolgen unmittelbar nacheinander; der Bittruf «ora pro nobis» schliesst die thematische Gliederung der Anrufungen («Mutter»/«Jungfrau») bekräftigend ab. Dieselbe Struktur findet sich auch in der Fortsetzung der Vertonung, in welcher Maria in Bildern («Speculum justitiae» [Du Spiegel der Gerechtigkeit]), in der Rolle als Mittlerin («Salus infirmorum» [Du Heil der Kranken]) und als Königin («Regina Angelorum» [Du Königin der Engel]) angerufen wird.
Sehr eigenständig gestaltet Kiefer den Schluss der marianischen Anrufungen, indem er mit dem Vers «Mater et decor carmeli» [Mutter und Schmuck des Karmel] eine spezifisch karmelitische Auslegung der Lauretanischen Litanei einbezieht und die thematischen Schwerpunkte Maria als Mutter und Jungfrau im Vers «Virgo et Mater» zusammenfasst. Mit der Anrufung der «Mater dolorosa» thematisiert Kiefer auch den Kreuzestod Jesu, der als Lamm Gottes die Sünden der Welt auf sich lädt.

P. Ambros Stierlin (1767–1806) – Magnificat (Der Lobgesang Marias)

P. Ambros Stierlin, geboren am 21. April 1767 in Säckingen, studierte in Mariastein. Nach der Profess am 1. November 1789 und der Priesterweihe am 19. Juni 1791 war P. Ambros Stierlin Professor für Philosophie und Theologie an der hauseigenen theologischen Schule. Sein eigentliches Tätigkeitsfeld war aber die Musik, wo er als Stiftskapellmeister, Organist und Komponist das musikalische Leben des Mariasteiner Konvents in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts nachhaltig prägte. Ein besonderes Verdienst erwarb sich P. Ambros Stierlin dadurch, dass er die damals noch mehrheitlich unbekannten Werke von Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Haydn in Abschriften und Frühdrucken in Mariastein einführte und so zu einer ungewöhnlich frühen Rezeption der Werke der sogenannten «Wiener Klassik» beitrug. Davon zeugen auch die beiden Magnificiat-Vertonungen für vier Singstimmen und Orgel, die in der Mariasteiner Musiksammlung als Sammlung Marianischer Antiphonen und Magnificat-Vertonungen aus dem Jahr 1824 (erstellt durch P. Ignaz Stork) vorliegen. Insbesondere im Magnificat 3 finden sich deutliche Anklänge an die «Serenade in G – eine kleine Nachtmusik», KV 525 von Wolfgang Amadeus Mozart, die er im August 1787 komponierte. Die beiden Magnificat-Vertonungen von P. Ambros Stierlin stammen somit aus seinen letzten Lebensjahren. Die zum Teil virtuos gestalteten Sopran- und Altstimmen, die zu Zeiten Stierlins von Knaben gesungen wurden, enthalten (besonders im hier nicht aufgeführten 1. Magnificat) solistische Passagen, die auf eine vorzügliche musikalische Ausbildung der Mariasteiner Chorknaben hinweisen. Diese wurde von P. Ambros Stierlin massgeblich geprägt.

Martin Vogt (1781–1854) und das Benediktinerkloster Mariastein

Der plötzliche Tod von P. Ambros Stierlin am 21. September 1806 hinterliess im musikalischen Leben des Klosters Mariastein eine Lücke, die nicht durch klostereigene Kräfte geschlossen werden konnte. Es war der mittlerweile viel gereiste Komponist und Musiker Martin Vogt, der kurzfristig das Amt des Stiftskapellmeisters und Organisten in Mariastein übernahm. 1781 in der Oberpfalz geboren, erregte Martin Vogt schon als zehnjähriger Sängerknabe in Klöstern Aufsehen. Seine musikalische Ausbildung begann im Elternhaus. In den Jahren 1791 bis 1794 erhielt Martin Vogt unter strengem Regime eine umfassende musikalische Ausbildung in der Klosterschule Michelfeld. Von 1794 bis 1799 besuchte er das Jesuitenseminar St. Paul in Regensburg und

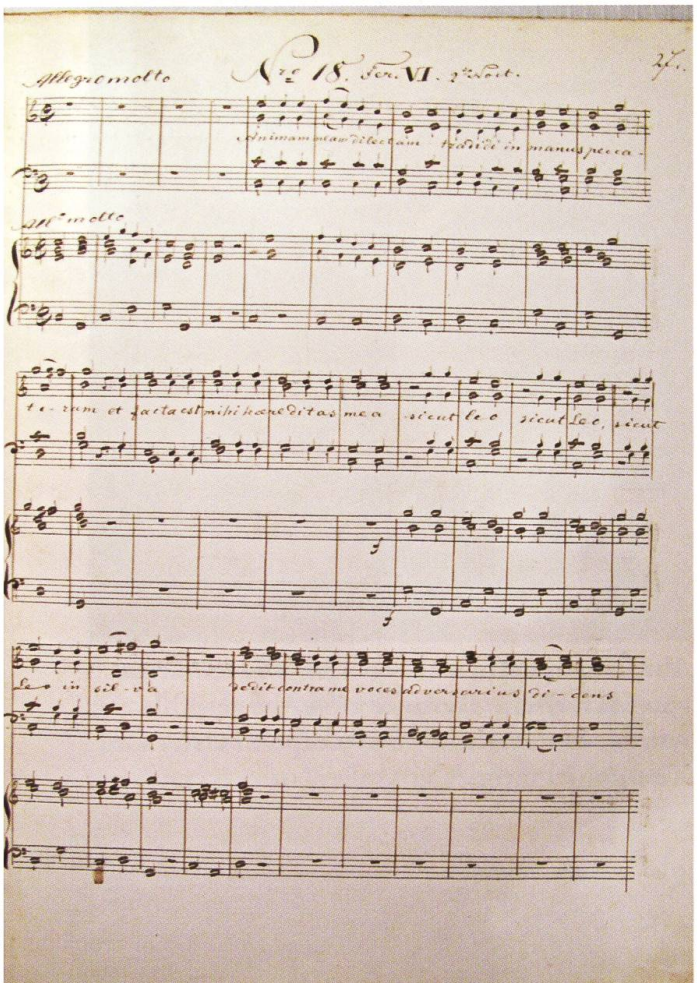
erhielt dort Orgelunterricht bei P. Sebastian Brixi. Bereits als 15-Jähriger übernahm Martin Vogt im Seminar die Stelle des Hauptorganisten. Aus dieser Zeit stammen auch die ersten Kompositionen, die er während der Ferien im Seminar als wandernder Musikstudent in vielen Klöstern zur Darbietung brachte und die seinen Ruhm begründeten. Martin Vogt blieb von 1799 bis 1812 (erste feste Anstellung als Organist am Dom in Arlesheim und daselbst als Schullehrer) ein «wandernder» Komponist und Interpret. Stationen dieser Wanderjahre sind zunächst Wien und Salzburg. Von dort floh er 1806 in die Schweiz, weil er nicht in die napoleonische Armee eingezogen werden wollte. Die erste Station seiner Flucht in die Schweiz war das Kloster Mariastein. In seiner Autobiografie «Erinnerungen eines wandernden Musikers», die Martin Vogt in den letzten Lebensjahren niederschrieb und die seinen Lebenslauf von 1781 bis 1819 umfasst, geht Martin Vogt nicht nur auf die Musikpflege in Mariastein ein, sondern beschreibt auch die Situation des Klosters nach der französischen Revolution von 1798: «Während der Revolution in den 90er-Jahren wurde das Kloster Mariastein, ganz an der Grenze Frankreichs, beinahe gänzlich zerstört; bei meiner Ankunft daselbst war man in voller Arbeit, selbes wieder herzustellen. Herr Prälat Placidus (Abt Placidus Ackermann [1765–1841]) war grosser Liebhaber der Musik, und da schon seit einigen Jahren das Knabeninstitut wieder errichtet war, war es leicht, die Musik wieder emporzubringen. Vom verstorbenen Organisten Pater Ambrosius (P. Ambros Stierlin) waren noch mehrere dreistimmige Messen da, die ich durch die meinigen vermehrte, und so fingen wir auch bald mit Instrumentalmusik an. P. Columban (P. Columban Wehrli [1759–1828]) war ein sehr guter Klarinettist, und wir brachten es so weit, dass wir schon an Fasnacht eine kleine Operette, ‹Der Telegraph›, mit schwacher Instrumentalbegleitung aufführen konnten. Beim Sopran und Alt waren immer ausgezeichnete Stimmen.»

Das 19. Jahrhundert: Abt Leo Stöcklin (1803–1873) – Responsorien zur Karwoche

Von der vorzüglichen Musikpflege unter Abt Placidus Ackermann (Amtszeit von 1804 bis 1841) zog auch der spätere Nachfolger Abt Leo Stöcklin Nutzen. Als musikalisch gebildeter Knabe aus Hofstetten (sein Vater war Organist und Schullehrer) studierte er in Mariastein. Nach der Profess am 1. November 1822 und der Priesterweihe am 9. Juni 1827 wirkte P. Leo Stöcklin als Musiklehrer und Lehrer an der Klosterschule; danach amtete er 19 Jahre als Stiftskapellmeister und Organist (1832–1851). In dieser Zeit wurden unter seiner Ägide die grosse und kleine Orgel der

Abt Leo Stöcklin war von 1867 bis 1873 Abt von Mariastein. Bevor er zum Abt gewählt wurde, war er u. a. als Stiftskapellmeister und Komponist tätig.

Klosterkirche neu erstellt; sein Wissen um den Orgelbau hat ihn als Experten auch nach Deutschland geführt. Auf welche Weise sich der spätere Abt Leo Stöcklin das kompositorische Handwerk aneignete, ist nicht überliefert. Dass er aber schon sehr früh als Komponist tätig war, zeigen die handschriftlichen Überlieferungen seines kompositorischen Œuvre in der Mariasteiner Musiksammlung: Die früheste datierte Quelle ist das Autograph der Messe in C-Dur für Soli, Chor und Orchester von 1826. Durch seine Tätigkeit als Herausgeber der kirchenmusikalischen Zeitschrift «Recueil de Musique pour l'église et l'école» (erschienen in Strasbourg) und seiner Mitarbeit am «Journal de Musique religieuse» (Mulhouse, 1860–1864) erfuhren seine kirchenmusikalischen Werke in gedruckter Überlieferung eine grosse Verbreitung. Mit der Übernahme des Amtes als Pfarrer und Probst in St. Pantaleon von 1851 bis 1864 und als Statthalter in Beinwil (1864–1867) wird das kompositorische Schaffen von P. Leo Stöcklin merklich eingeschränkt. Nach seiner Wahl zum Abt von Mariastein am 28. Februar 1867 kommt es vollständig zum Erliegen.



Notenhandschrift von P. Leo Stöcklin: Responsorien für die Trauermette in der Karwoche.

Die Responsoria in Matutinis tenebr(arum) hat P. Leo Stöcklin 1834 komponiert. Die autografen Stimmen wurden in den späten Lebensjahren des Komponisten von P. Leo Meyer (1822–1906) mit dem Titel Responsoria ad Matutinum Tridui Sacri in Partiturform übertragen, sodass in der Mariasteiner Musiksammlung nunmehr zwei handschriftliche Quellen dieses Werkes überliefert sind. Die Matutin (Morgengebet), aus welchem sich die Bezeichnung «Mette» ableitet, entstand im 14. Jahrhundert aus der Zusammenführung der drei Nachtwachen (Nokturnen) des kirchlichen Stundengebets der Benediktiner. Die sogenannten Trauermetten am Mittwoch in der Karwoche, am Gründonnerstag und Karfreitag umfassen somit je drei Nokturnen, die folgenden Aufbau aufweisen:

- Antiphon/Leitvers
- Rezitation 1. Psalm
- Antiphon/Leitvers
- Rezitation 2. Psalm
- Antiphon/Leitvers
- Rezitation 3. Psalm
- 1. bis 5. Lesung: Sie werden unterteilt durch die Responsorien/Antwortgesänge, welche die Texte der Lesungen in Wort und Ton individuell auslegen.

Musikalisch werden den einstimmigen Psalmrezitationen in den Trauermetten mehrstimmige Responsorien/Antwortgesänge gegenübergestellt. Aus der Sammlung der Responsorien von P. Leo Stöcklin erklingen im Konzert «Tristis est anima mea» (Meine Seele ist betrübt bis in den Tod) und «Ecce vidimus eum non habentem» (Seht, so haben wir ihn gesehen) aus der Trauermette am Mittwoch der Karwoche (1. Nokturn), «Vi-

nea mea electa» (Du warst mein auserlesener Weinberg), «Tenebrae factae sunt» (Finsternis trat ein) und «Animam meam dilectam tradidi in manus iniquorum, et facta est mihi hereditas mea sicut leo in silva»(Ich gebe mein Leben, das mir so lieb ist, in die Hand der Feinde; mein Erbteil ist geworden wie ein Löwe im Walde) aus der Trauermette an Gründonnerstag (1. und 2. Nokturn). In der Vertonung des «Sicut Leo» setzt sich der Komponist gleichsam musikalisch ein «Denkmal», sind es doch die einzigen Worte, die in der ansonsten durchgehenden Textvertonung dreimal hintereinander erklingen.

Die Brücke vom 18. Jahrhundert zur Gegenwart – Thüring Bräms Interpretation des Kyrie-Fragments von W. A. Mozart

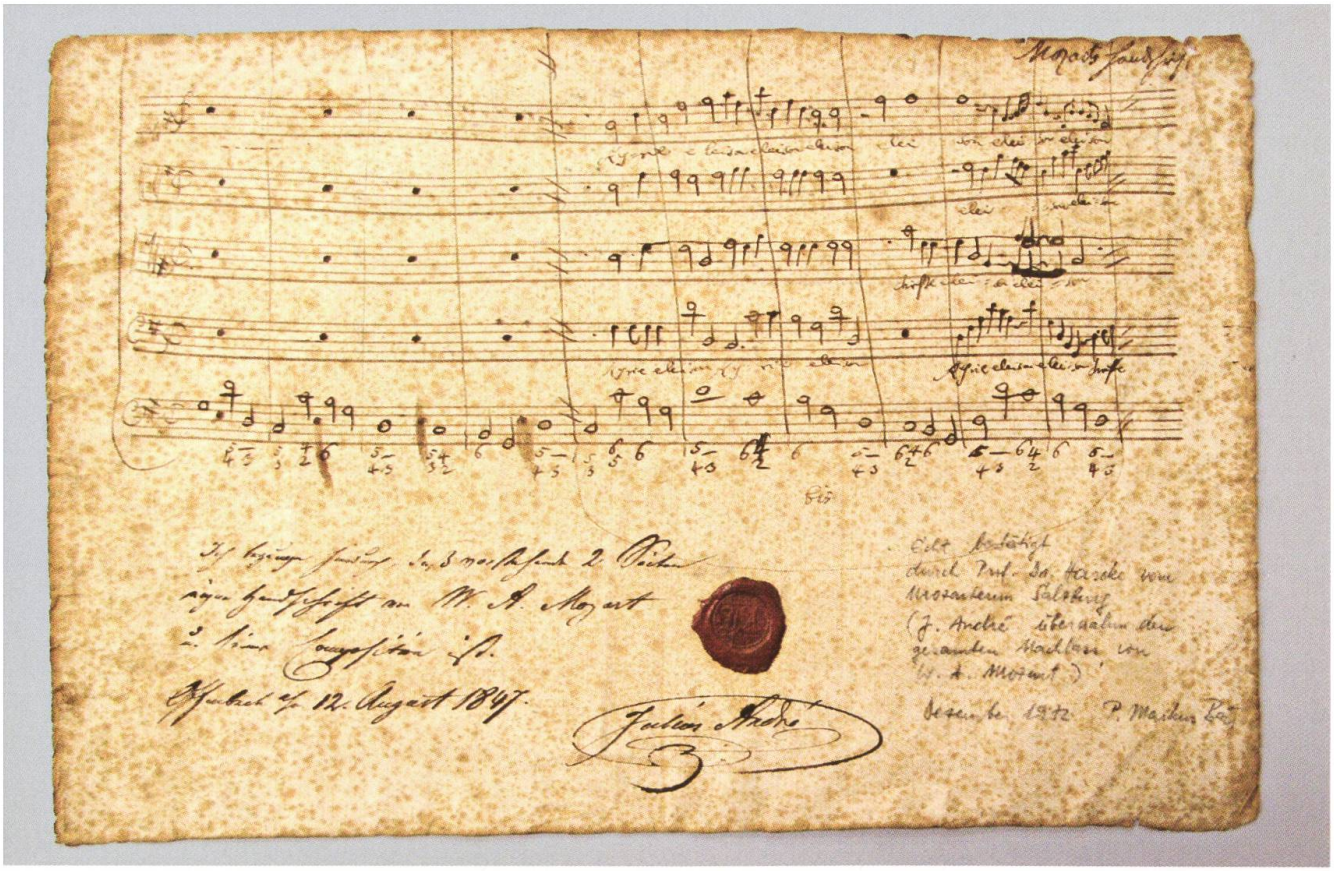
Die Suche nach Werken von Abt Leo Stöcklin, dem Mariastein mit grosser Wahrscheinlichkeit das schon mehrfach vorgestellte Mozart-Autograph verdankt, hat Thüring Bräm dazu angeregt, sich auch kompositorisch mit dem kurzen Kyrie-Fragment auseinanderzusetzen. Seine Interpretation umschreibt der Komponist wie folgt: «Das originale Fragment eines Kyrie von Mozart ist als solches so kurz, dass es kaum sinnvoll aufführbar ist.» Thüring Bräms Komposition ist dem Mozart-Fragment vorangestellt, «ohne allerdings von Mozarts Generalbassstimme Gebrauch zu machen». Bräms Fassung geht vom melodischen Duktus der ursprünglichen gregorianischen Fassung aus und führt aus der Einstimmigkeit über organale Parallelklänge nach und nach in neuere Formeln des Kyrie-Singens, bis er in Mozarts Fragment einmündet, sozusagen von der Melodie zur Harmonie.» Thüring Bräm wurde in seiner Komposition vom frühchristlichen Kyrie-Singen inspiriert: «Gemäss einem Bericht aus dem 6. Jahrhundert sollen die Gläubigen aus sieben römischen Basiliken betend durch die Stadt gezogen sein, das ‹Kyrie eleison› durch die Strassen rufend, ehe sie sich vor der Hauptkirche Santa Maria Maggiore in einem gemeinsamen Litaneigebet vereinigten.»

«Ich will lauschen» – Drei Gesänge auf Texte von Conrad Ferdinand Meyer in der musikalischen Umsetzung von Thüring Bräm

Auch die zweite Uraufführung des Konzerts ist aus der künstlerischen Auseinandersetzung von Thüring Bräm mit dem Kloster Mariastein und seiner Musiksammlung entstanden. Er schreibt dazu: «Die Vertonung der drei C. F. Meyer-Gedichte geht auf eine Anregung von Abt Peter von Sury zurück. In der ‹Tageswoche› vom 28. Dezember 2012 erschien von ihm ein schöner Artikel: ‹Versteckt in den Nischen der Poesie›, in welchem der Autor die Meyer'schen Gedichte zu Hilfe nimmt, um mit dieser ausgefeilten Poesie die schwarzen Löcher zu füllen. ‹Des Lebens Sinn verbirgt und offenbart sich in den Hohlräumen zwischen den Buchstaben ...›, schreibt er da. Oder wie C. F. Meyer sagt: ‹Ich will lauschen ...›, d. h., ich will zuhören, und wenn ich sozusagen meine Antennen – ganz im Sinne von John Cage – ausfahre, werde ich möglicherweise auch etwas empfangen. In diesem Sinn sind diese drei kurzen Lieder gemeint und versuchen in offenerer Form Ähnliches auszudrücken wie die geistliche Musik der drei Patres aus dem Kloster Mariastein, deren Musik wir in diesem Programm zum Erklingen bringen. Stilistisch und auch in der Haltung sehr unterschiedlich, aber mit dem gleichen Ziel: das schwarze Nichts mit etwas Inhalt zu füllen.»

Introitus und Ite missa – Thüring Bräm: Kleines Proprium Missae instrumental für Trompete, Violine und Viola

Gleichsam als «liturgischer Rahmen» des Konzerts erklingt zu Beginn und Schluss das Kleine Proprium Missae instrumental für Trompete in C, Violine und Viola, das Thüring Bräm 2012 als Zwischenmusik für Aufführungen der vierstimmigen Messe von William Byrd komponierte. Die von Thüring Bräm als «Ergänzung» charakterisierte Komposition hat in seinen Worten «eine symboli-



Kyrie-Fragment (KV 73x) von Wolfgang Amadeus Mozart. Autograf (eigene Notenhandschrift des Komponisten) in der Musiksammlung des Benediktinerklosters Mariastein.

sche Funktion wie auch praktische Implikationen. Die Instrumente sollen für die Aufführungen in den entsprechenden Räumen möglichst weit von einander im Raum so aufgeteilt werden, dass die Dimension des Raumes akustisch erkennbar gemacht wird. Dabei sollen die Stimmen in sich selbst einen eigenen melodischen (der Gregorianik entsprechenden und auch daraus im Material abgeleiteten) Rhythmus entwickeln. Eine Koordination im Sinne des präzisen gemeinsamen Spiels wird nur an ganz wenigen Stellen verlangt (z. B. im ‹Ite missa est› beim angetönten Hinausschreiten). Sonst ist es wichtig, dass die Stimmen nicht koordiniert werden, sondern in einem selbstständigen Fluss vorangleiten, der nur ungefähr zeitlich übereinstimmt.
Die vier Sätze spielen jeweils auf einen liturgischen Ort in der Messe (Introitus – Alleluja – Offertorium und Ite missa est) an, können aber losgelöst davon auch als sakrale ‹Zwischenmusiken› dienen.»

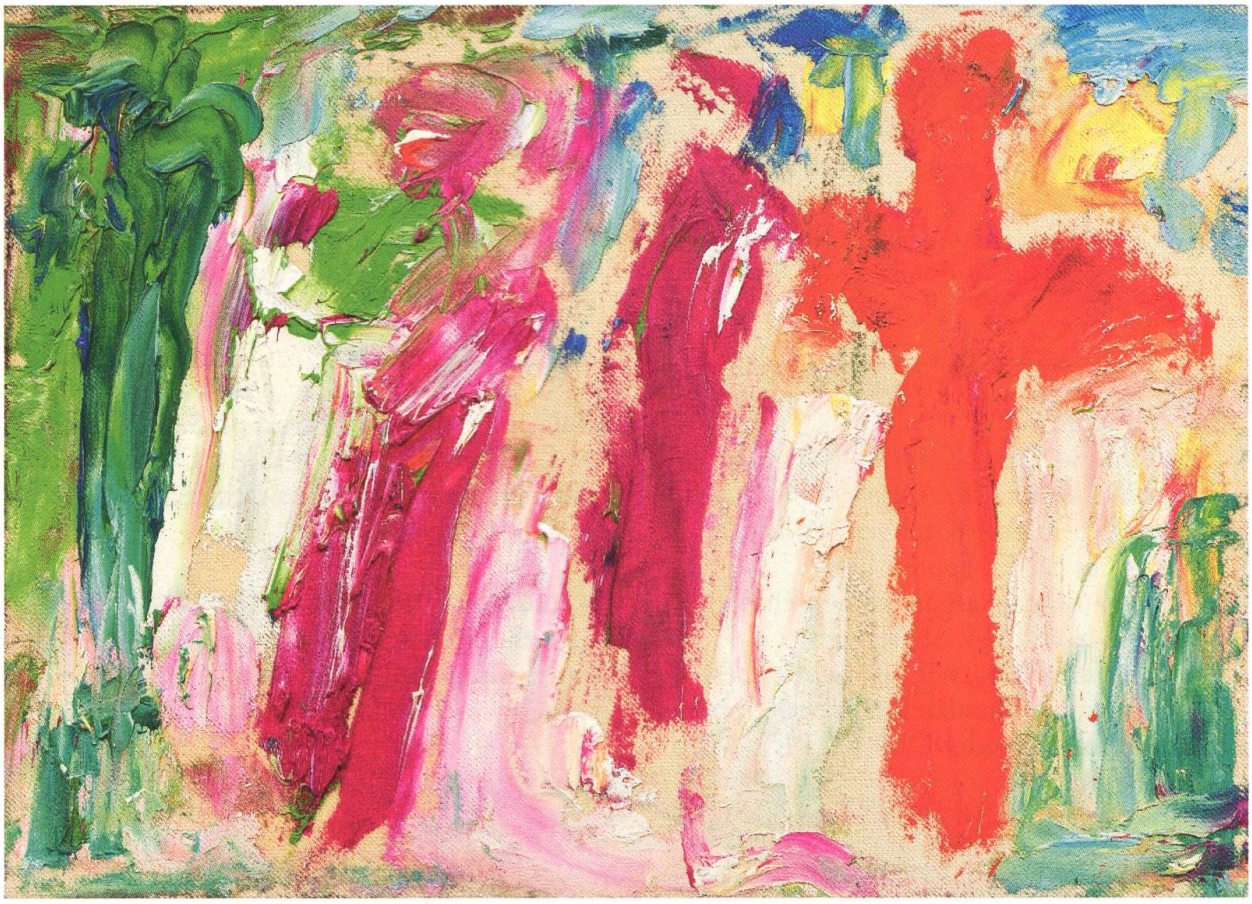
Konzert

Sonntag, 27. April 2014, 16.30 Uhr

Musik für Mariastein durch vier Jahrhunderte

Kammerchor und Kammerensemble Altaun
Leitung: Thüring Bräm

Werke der Mariasteiner Patres P. Anton Kiefer, P. Ambros Stierlin, P. Leo Stöcklin sowie von Martin Vogt und Thüring Bräm



Kommt her und seht euch die Stelle an, wo er lag. Dann geht schnell zu seinen Jüngern und sagt ihnen: Er ist von den Toten auferstanden! (Mt 28,6-7)

Die Frauen am Grab, von P. Eugen Bollin (Benediktinerkloster Engelberg)