

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 55 (2010)

Artikel: Zum Choralgesang mit Generalbass-Begleitung in Tiroler Klöstern des
18. Jahrhunderts

Autor: Herrmann-Schneider, Hildegard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858703>

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: 15.01.2026

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

Zum Choralgesang mit Generalbass-Begleitung in Tiroler Klöstern des 18. Jahrhunderts

HILDEGARD HERRMANN-SCHNEIDER (Innsbruck)

Die Chororgel der Zisterzienser-Stiftskirche Stams in Tirol zählt zu den bedeutendsten historischen Orgeln Österreichs. Sie ist unmittelbar an das Chorgestühl angebaut, ihr faszinierender Klang vermag die große Basilika voll auszufüllen. Die Kartusche über dem Mittelfeld ihres Prospekts gibt Zeugnis von ihrer Entstehung, sie zeigt die Jahreszahl «1757» und das Wappen des Stamser Abtes Rogerius Sailer (1694 Telfs/Tirol – Stams 1766), unter dessen Regentschaft sie erbaut wurde (Abb. 1). Alfred Reichling hat das anonyme Instrument als Werk des renommierten Allgäuer Orgelbauers Andreas Jäger (1704 Roßhaupten – Füssen 1773) identifiziert.¹

Die primäre Funktion einer – zumeist in Klosterkirchen vorzufindenden – Chororgel liegt darin, in Messe und Officium den liturgischen Sängerkor zu stützen, zu begleiten oder mit ihm zu alternieren. Die in der Regel zusätzlich vorhandene große Hauptorgel auf der Empore hingegen kommt vor allem zur Begleitung von Gemeindegesang bzw. für figurale Kirchenmusik zum Einsatz. In Stams liegt nun der seltene Glücksfall vor, dass ein Musikinstrument und Notenmaterial im Original zusammengehörig und idealtypisch am selben Ort überkommen sind. Das heißt: In Stams haben sich die Chororgel aus dem Jahr 1757 und ein handschriftliches Choralbuch aus der Zeit um 1770/80 erhalten, das sich durch einen Kopftitel in seinem Anhang zweifelsfrei als ein mit eben dieser Chororgel gebrauchtes Kompendium zu erkennen gibt.

1 Jäger unterhielt nachweislich ab 1733 seine Werkstatt in Füssen. Von 1734 bis etwa 1770 errichtete er allein in Nord- und Südtirol über ein Dutzend Orgeln, vom Positiv mit drei Registern (Elbigenalp, ohne Datierung) bis zum Instrument mit zwei Manualen und 36 Registern (Pfarrkirche Bozen, 1764/66). Auch die Pfarrkirche Stams stattete er aus (um 1757, 10 Register). Jägers Chororgel der Stiftskirche Stams wurde mehrmals überholt: 1853 von Johann Strobl, 1880 von Franz Weber, 1951/52 von der Werkstatt Karl Reinisch's Erben (vgl. Alfred und Matthias Reichling, *Orgellandschaft Tirol*, im Internet unter www.musiklandtirol.at). Eine weitere exzellente Chororgel Jägers (ca. 1750) steht im Mönchskor der ehemaligen Klosterkirche St. Mang zu Füssen (vgl. zuletzt Alfred Reichling, «Jäger», in: *MGG2*, Personenteil 9 (2003), Sp. 847f.). – Alle hier zitierten Websites beziehen sich auf deren Stand vom 20. Nov. 2007 bzw. Sept. 2010.

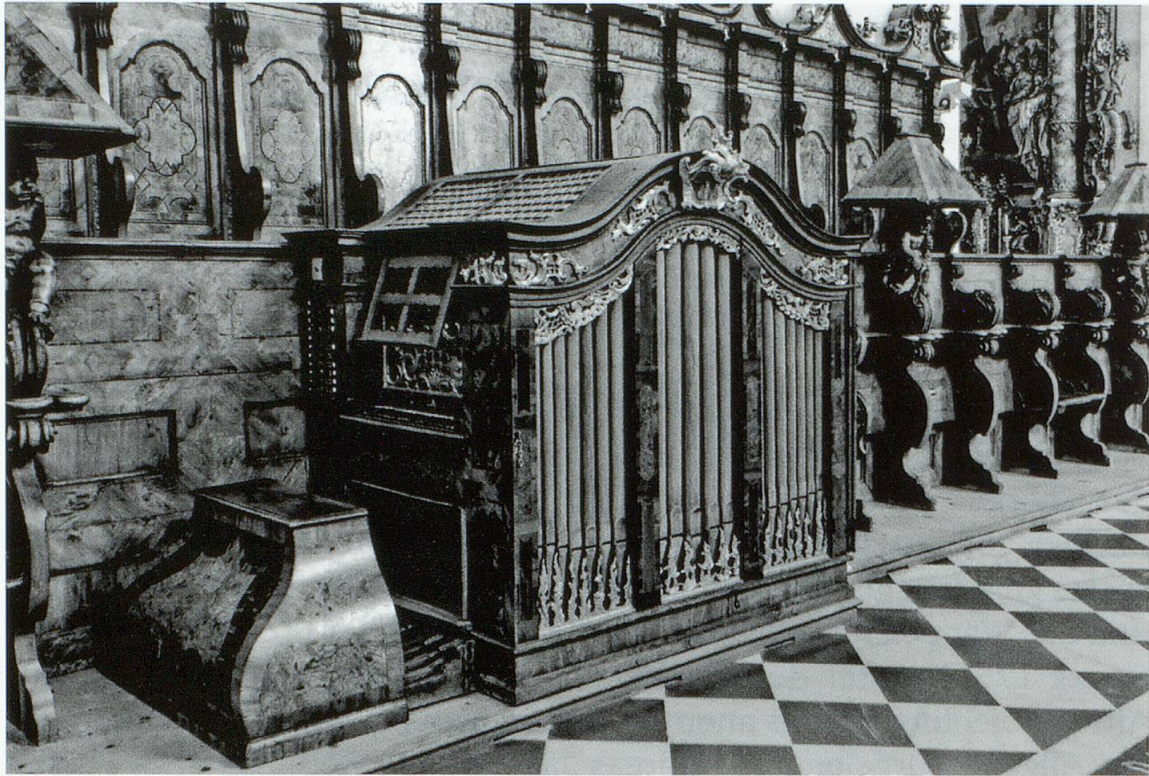


Abb. 1

Somit wird es erstmals möglich, einen relativ konkreten Einblick in einen Teilbereich liturgischer Musikpraxis in diesem Zisterzienserstift zu gewinnen, nämlich den Choralgesang mit Generalbass-Begleitung während der zweiten Hälfte des 18. und noch ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Hierzu sei im Folgenden einiges in Auswahl skizziert, weniger vom Standpunkt eines Choralforschers aus als unter der Perspektive einer Komponente zur Musikgeschichte dieses Klosters und ähnlicher Institutionen im allgemeinen. Zum einen soll in diesem Beitrag eine annähernde Vorstellung von einer besonderen Art der Choralpflege in Stams um 1770/80 vermittelt, zum anderen einigen repräsentativen Fragen nachgegangen werden, etwa: Worauf fußt diese Tradition? Ist sie eine lokal oder regional gebundene, ist sie vielleicht eine ordens-eigene? Ist sie eine vorübergehende Einzelercheinung oder Repräsentantin bzw. Variante eines üblichen Zeitstils?

In den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts haben Leo Söhner und Karl Gustav Fellerer dem Thema Choralgesang mit Orgelbegleitung Studien gewidmet, seither war es kaum mehr Gegenstand musik-historischer Forschung.² 2005 publizierte Franz Karl Praßl einen Auf-

2 Leo Söhner OSB, *Die Geschichte der Begleitung des gregorianischen Choral in Deutschland vornehmlich im 18. Jahrhundert* (= Veröffentlichungen der gregorianischen Akademie zu Freiburg i[n] d[er] Schweiz, H. 16), Augsburg 1931; ders.,

satz «Choralquellen in der Grazer Bibliothek der Franziskaner», der insbesondere eine Auflistung von Quellen bringt, einschließlich solcher aus dem 18. Jahrhundert mit «im Generalbaßstil ausharmonisierten gregorianischen Gesängen» und versteht ihn als Impuls für weiterführende Untersuchungen.³ Die einzigartige Stamser Konstellation einer verschiedenartigen und doch gleichzeitig geschlossenen Quellenüberlieferung bietet sich also geradezu prädestiniert an für einen Gewinn aktueller Erkenntnisse. Diese kommen nicht nur der Musikgeschichtsschreibung von Stams zugute, sondern ebenso zum Beispiel der des Zisterzienserordens, zunächst in Österreich: Karl Mitterschiffthaler hat in seiner Wiener Dissertation 1995 *Die Musikpflege im Zisterzienserstift Wilhering [Oberösterreich] unter besonderer Berücksichtigung der Choralpflege* in seinen Ausführungen zum 18. Jahrhundert darlegt, dass laut einem Beschluss des Vikariatskapitels im niederösterreichischen Zisterzienserkloster Lilienfeld von 1731 beim Officium der Choral keinesfalls mit Orgelbegleitung, sondern allenfalls mit Alternatim-Spiel der Orgel zu singen war, ferner, dass diese Verordnung durch die Äbteversammlung von 1766 im Zisterzienserstift Zwettl, ebenfalls in Niederösterreich, ihre Bestätigung erfuhr.⁴ Dies steht im Gegensatz zum Befund über die Verhältnisse in Stams. Derselbe Autor macht in seinem Artikel «Zisterzienser» in der *MGG* 1998 in den Ausführungen zur «ordenseigenen Choraltradition» einen Sprung vom Ende des 17. in das 19. Jahrhundert.⁵ Das 18. Jahrhundert ist dabei komplett ein Desideratum.

Die Orgelbegleitung zum gregorianischen Gesang (= Kirchenmusikalische Reihe, H. 2), Regensburg 1936; ders., *Kurze Anleitung zur Begleitung des gregorianischen Gesangs*, Regensburg o. J.; Karl Gustav Fellerer, *Der gregorianische Choral im Wandel der Jahrhunderte* (= Kirchenmusikalische Reihe, H. 3), Regensburg 1936; vgl. Friedrich Wilhelm Riedel, «Der Choral im Spiegel der Mehrstimmigkeit», in: *Choral und Mehrstimmigkeit. [3.] Symposium 1990 der Brixner Initiative Musik und Kirche*, Brixen 1991, S. 76.

3 In: «*Plaupe turba pauperula*». *Franziskanischer Geist in Musik, Literatur und Kunst. Konferenzbericht Bratislava [...] 2004*, hrsg. v. Ladislav Kačič, Bratislava 2005, S. 33–50. Vgl. Irenäus Tomasz Toczydlowski OFM, *Das gesungene Stundengebet bei den Grazer Franziskanern in der Mitte des 18. Jahrhunderts*, Diplomarbeit (Magister der Theologie) Universität Graz 2005, ferner Katharina Larissa Paech, *Barocke Hymnen aus der Bibliothek des Franziskanerklosters Graz*, Wissenschaftliche Bakkalaureatsarbeit in *Gregorianischer Choral* Universität für Musik und darstellende Kunst, Graz 2006.

4 S. 151 f.

5 Karl Mitterschiffthaler, «Zisterzienser», in: *MGG2*, Sachteil 9 (1998), Sp. 2394 f.

Das Stamser Choralbuch

Das Stamser Choralbuch von ca. 1770/80 ist eine der exquisiten Quellen aus dem Musikarchiv von Stift Stams, einer der bedeutendsten musikalischen Schatzkammern Tirols. Der Notenbestand dort, mit zahlreichen Unikaten und vielen Zeugnissen des späten 18. Jahrhunderts, ist aufgrund seines Inhalts wie ausgezeichneten Erhaltungszustands von überregionaler Bedeutung. Er enthält Kompositionen für die Kirche zu verschiedensten Anlässen und ebenso weltliche Werke, darunter Sinfonien, Singspiele oder Kammermusik, wie sie damals in einem Kloster zur zeitgemäßen, vielseitigen Musikpflege gehörten. Im Rahmen meiner Arbeiten an der wissenschaftlichen Katalogisierung des Musikarchivs von Stift Stams habe ich mit Jahresende 2007 über 6000 Titel allein an Musikhandschriften in die RISM-Datenbank integriert.⁶

Zufällig stieß ich Anfang des Jahres 2006 auf das Choralbuch.⁷ Die in Leder gebundene, von außen unscheinbare Sammelhandschrift im handlichen Format von nur 24 × 20 cm, trägt keinen Titel und weist extreme Gebrauchsspuren auf. Sie enthält auf 111 Blättern 223 einstimmige liturgische Gesänge: Antiphonen, Cantica, Hymnen, Messen, Psalmen, Responsorien. Auf jeweils einer Notenzeile (mit fünf Linien) steht im Bassschlüssel die Choralmelodie, unter ihr ein bezifferter, mit der Orgel auszuführender Generalbass. Melodie und Bass sind in moderner Notation dargestellt, in Viertelnoten, gelegentlich zu Schlüssen hin mit Halben bzw. Ganzen Noten. Zu Beginn jedes Stücks finden sich Globalakzidentien und als Zeitmaß das Allabreve-Zeichen, für das ein in etwa zeitgenössisches *Schlagbuch* aus der Benediktinerinnenabtei Eichstätt St. Walburg allerdings folgende Erklärung bringt: «Dieses Signum

6 *RISM: Répertoire International des Sources Musicales/Internationales Quellenlexikon der Musik*, ein internationales Gemeinschaftsunternehmen zur Dokumentation musikalischer Quellen (ab Juli 2010: www.rism.info). Einen Überblick über die Arbeiten in Tirol siehe auf der Website des *Instituts für Tiroler Musikforschung Innsbruck* www.musikland-tirol.at (*RISM works in progress*). – Zu Stams und seinem Musikarchiv s. Hildegard Herrmann-Schneider, «Stams», in: *MGG2*, Sachteil 8 (2003), Sp. 1998 ff.; dies., «Stams», in: *Österreichisches Musiklexikon*, 5 (2006), S. 2281 f. (jeweils mit weiteren Literaturangaben); dies., «Im Herz der Alpen: Tiroler Musikimpressionen aus der Mozart-Zeit», in: *Vokalmusik zur Zeit Mozarts. Bericht zum Salzburger Symposium der AGACH (Arbeitsgemeinschaft alpenländischer Chorverbände) im Juni 2006*, hrsg. v. Chorverband Salzburg in Zusammenarbeit mit dem Tiroler Volksliedarchiv Innsbruck, Salzburg 2007, S. 17 ff.

7 Datenbank RISM A/II Titel Nr. 650.009.702 (Hauptaufnahme, Einzelaufnahmen bis Titel Nr. 650.009.925), Publikation im Internet (RISM-OPAC/ab Juli 2010): www.rism.info.

bedeutet nicht nur die gerade Mensur, sondern langsam und gravitatisch Gesang».⁸ Soweit in der Stamser Handschrift Intonationen vorliegen, haben sie die Gestalt einer Viertelnote ohne Hals. Allein schon die Notation dokumentiert die Veränderung im Verständnis von Choral. Stil und Ästhetik der *Musica mensurabilis*, des *Cantus figuratus* setzen jetzt Maßstäbe für die Darbietung des *Cantus planus* (im Sinn des einstimmigen liturgischen Gesangs).

Zwei verschiedene anonyme Kopisten haben die Handschrift um 1770 in Stams gefertigt. Um 1780 hat der Stamser Musiker, Musikpädagoge, Komponist und spätere Chorregent P. Stefan Paluselli OCist. (1748 Kurtatsch/Südtirol – Stams 1805) einen Anhang dazugeschrieben und diesen betitelt: *Mantissa ad libellum Organi choralis*, also etwa: *Beigabe zum Notizbuch [Handbuch] für die Chororgel*⁹, ferner vorne und hinten, teils auf dem Vorsatz, Stücke beigefügt sowie an einigen Stellen im Buch aufführungspraktische Anmerkungen wie Verweise zur Abfolge bestimmter Gesänge. Sukzessive wurde die Handschrift nach Bedarf mit Ergänzungen versehen, auch hat man Transpositionen nachgetragen. Unter anderem belegen Eintragungen des Stamser Organisten, Chorregenten und Gesangslehrers P. Edmund Huber OCist. (1803 Holzgau/Tirol – Stams 1846), der erst 1828 in das Kloster eingetreten war, dass das Buch mindestens bis um 1840 laufend in Gebrauch stand. Somit stellt die Sammelhandschrift ein zentrales Kompendium des Choralgesanges in Stams dar, einen Spiegel spezifischer Choralpraxis über etwa siebenzig Jahre.

Eine Auswahl aus dem Stamser Orgelbuch im Konzert 2006, auf CD 2007

Das Musikarchiv von Stift Stams wird nicht nur wissenschaftlich inventarisiert, wie dies mit den Musikalienbeständen von vielen Klöstern bereits gemacht wurde oder noch geschieht. Stift Stams ist weltweit nahezu das einzige Kloster, dessen Musiktradition auch konsequent akustisch

8 Zitiert nach Söhner, *Die Geschichte der Begleitung*, S. 38. Vgl. ebd. S. XIII die Liste der Quellen aus Eichstätt St. Walburg. Diese konnten bei der Katalogisierung des Musikarchivs von St. Walburg um 1980 nicht erfasst werden; vgl. Hildegard Herrmann-Schneider, *Die Musikhandschriften in Eichstätt 1. Benediktinerinnen-Abtei St. Walburg und Dom. Thematischer Katalog* (= Kataloge Bayerischer Musiksammlungen 12/1), München 1991.

9 Auf f. 100r.

dauerhaft präsentiert wird. Im Institut für Tiroler Musikforschung Innsbruck sind von 1994 bis 2008 24 (teilweise Doppel-)CDs erschienen, mit Ausnahme der Folge 1 und 2 ausschließlich Livemitschnitte von Konzerten, die die Musiksammlung des Tiroler Landesmuseums (Kustos Dr. Manfred Schneider) im Museum selbst, im Tiroler Landeskonservatorium oder im Stift Stams in Zusammenarbeit mit dem Institut für Tiroler Musikforschung und RISM Landesleitung Westösterreich & Referat Südtirol mit einem jeweils neuen Stams-eigenen Programm veranstaltet hat.¹⁰

Da das Stamser Choralbuch eben 2006 zu Tage trat, als wir für ein halbes Jahr später bereits ein Konzert auf der Stamser Chororgel mit Musik aus einem Stamser Orgelbuch von ca. 1700 projiziert hatten, jetzt aber zum ersten Mal das Instrument im genuinen Kontext seiner ursprünglichen Bestimmung präsentiert werden konnte, wagten wir ein Experiment und brachten im zweiten Teil des Konzerts einige Gesänge aus dem Choralbuch zu Gehör. Bei ihrer Auswahl achteten wir einerseits auf eine uns heute musikalisch ansprechende Bassführung und andererseits auf einen intentional möglichst engen Konnex mit Stams (Abb. 2).

Die Marienverehrung nimmt im Zisterzienserorden einen besonderen Rang ein, ferner ist *Mariä Himmelfahrt* das Patrozinium der Stamser Stiftskirche, folglich entschieden wir uns jedenfalls für die *Missa Beatae Virginis Mariae* und das *Salve Regina*, das die Zisterzienser seit dem Jahr 1218 täglich zum Beschluss ihrer Komplet singen.¹¹

10 Überblick über die insgesamt ca. 170 CD-Editionen des Instituts für Tiroler Musikforschung und des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum mit thematisch eigens zusammengestellten Programmen musikalischer Tirolensien im Internet unter www.musikland-tirol.at. Siehe hierzu z. B. auch Herrmann-Schneider, «Im Herz der Alpen», S. 12f. – Die CD *Tiroler Weihnachtskonzert 2007* (= Musik aus Stift Stams XXIV), Innsbruck: Institut für Tiroler Musikforschung 2008, enthält aus der Reihe der seit 1988 stattfindenden *Tiroler Weihnachtskonzerte* (Idee und Konzept: Manfred Schneider, in Zusammenarbeit mit H. Herrmann-Schneider) das dritte Weihnachtskonzert mit exklusiv Weihnachtsmusik aus dem Stamser Archiv.

11 Hier als Klangbeispiel zum Vortrag *Salve Regina Primi Toni* aus dem Stamser Choralbuch (um 1770) mit Generalbassbegleitung auf der Stamser Chororgel von Andreas Jäger (1757), CD: *Tiroler Orgelmusik & Choral aus dem Musikarchiv von Stift Stams. Konzert auf der historischen Chororgel (1757) in der Stiftsbasilika Stams* (= Musik aus Stift Stams XXIII), Innsbruck: Institut für Tiroler Musikforschung 2007, Track 21. Interpreten: *Schola Griesensis*, Leitung: P. Urban Stillhard OSB (Benediktinerabtei Muri Gries, Bozen/Südtirol), Orgel: Franz Comploi. – Erstausgabe (2008) einer Auswahl aus dem Stamser Choralbuch in: «Musikedition Tirol», www.musikland-tirol.at.



Tiroler Orgelmusik & Choral aus dem Musikarchiv von Stift Stams

Konzert auf der historischen Chororgel (1757) in der Stiftsbasilika Stams

Abb. 2

Natürlich stellt sich bei der klanglichen Realisierung einer Quelle des 18. Jahrhunderts heute die Frage der authentischen Interpretation, noch dazu, wenn das Schriftbild der Musik nicht einmal vollständig alle einst erklangenen Noten wiedergibt. Beim eben erwähnten *Salve Regina* (Abb. 3) mussten sechs durch übermäßigen gebrauchsbedingten Verschleiß der Handschrift entstandene Fehlstellen ergänzt werden, wobei wir uns an weiterer bis dahin eruiertes *Salve-Regina*-Überlieferung in Stams orientierten. Die Notation der *Missa Beatae Virginis Mariae* (Abb. 4), im *Kyrie* z.B. das *Kyrie [I]* einmal mit einem Wiederholungszeichen, das *Christe* einmal, das *Kyrie [II]* mit zwei Fassungen¹² ließ darauf schließen,

12 Im Stamser Choralbuch auff. 12v–13v (Datenbank RISM A/II, Titel Nr. 650.009.721). – Hier als Klangbeispiel zum Vortrag *Kyrie Primi Toni* aus dem Stamser Choralbuch, CD: *Tiroler Orgelmusik & Choral aus dem Musikarchiv von Stift Stams*, Track 22.

dass die nicht notierten Abschnitte sehr wahrscheinlich choraliter (ohne Orgelbegleitung) ausgeführt worden sein dürften. Diese am meisten nahe liegende Möglichkeit haben wir bei unserer Premiere umgesetzt.¹³

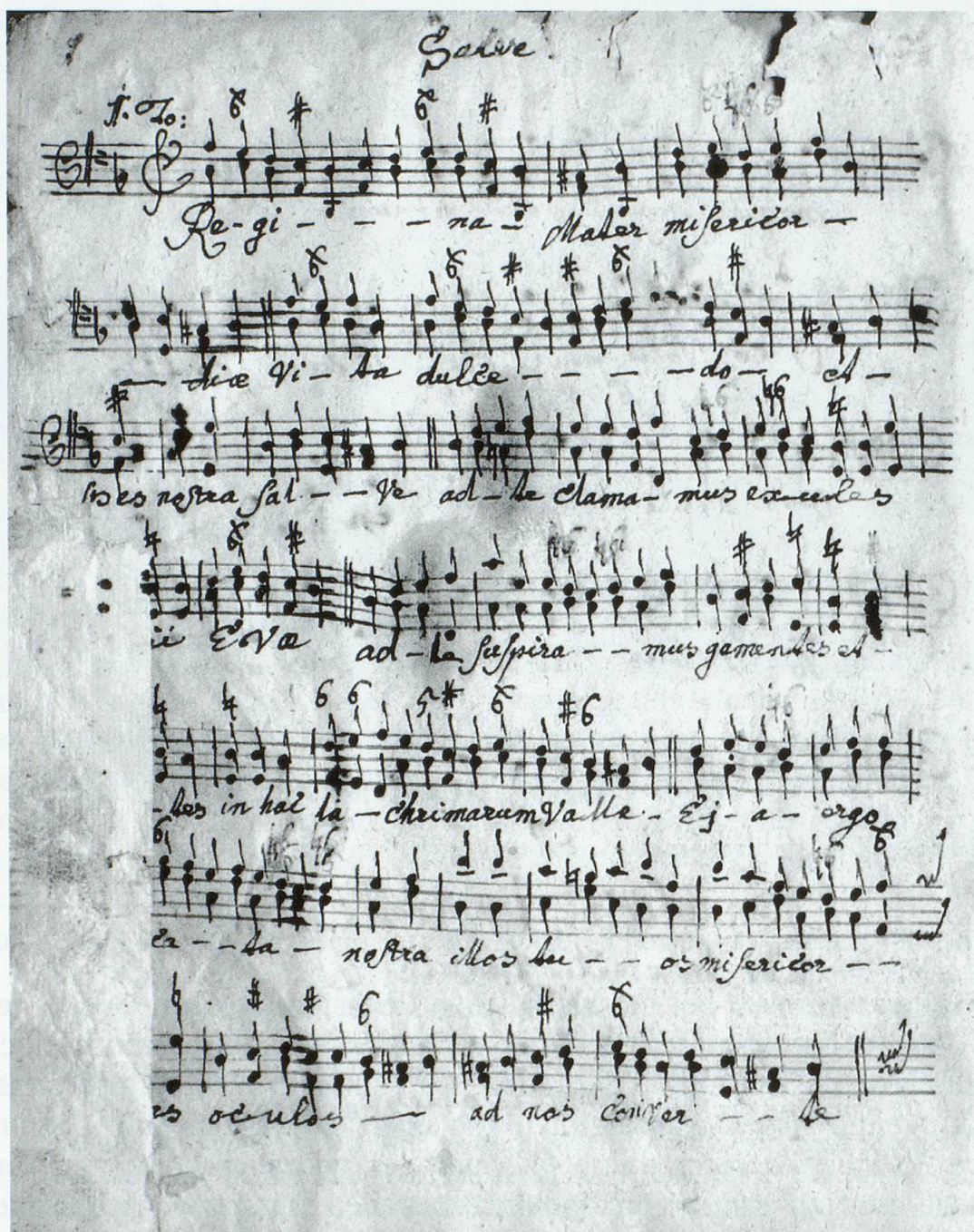


Abb. 3

- 13 Vgl. analog einen Beschluss des «Provinzialkapitels» in Prag 1712, wonach Orgelbegleitung zum Choral gestattet wurde, jedoch unter der Bedingung, dass «alle Verse» zu singen seien, abwechselnd von je einer Hälfte des Konvents; kein Vers dürfe nur von der Orgel gespielt und von den Mönchen einzeln leise gesprochen werden (nach Rudolf Walter, *Musikgeschichte des Zisterzienserklosters Grüssau von Anfang des 18. Jahrhunderts bis zur Aufhebung im Jahre 1810* (= Musik des Ostens 15), Kassel [u. a.] 1996, S. 26.



Abb. 4

Leider sind im Stift Stams bislang aus anderen Quellen als den Musika-
lien keine detaillierten Nachrichten zur Ausführung des Choralgesangs
bekannt, vielleicht auch gar nicht vorhanden, schließlich wurde das
Alltägliche und Selbstverständliche keiner Niederschrift für wert be-
funden. Im Stamser Diarium etwa finden wir am 1. Dezember 1766
lediglich den summarischen Eintrag, dass an diesem Tag ein Requiem

«choraliter cum organo» gesungen worden sei, die Responsorien hingegen «choraliter».¹⁴

Bei den Vesperhymnen im Choralbuch sind prinzipiell nur die ungeradzahligen Strophen sowie jeweils das abschließende Amen mit Melodie, Text und Generalbass notiert. Die geradzahligen Strophen sind konsequent ausgespart, was wohl wiederum ihre *choraliter*-Ausführung indiziert.¹⁵ Es stellt sich hierbei die Frage, ob ursprünglich von den Sängern nicht weitere Liturgica wie ein Hymnarium oder Antiphonale komplementär verwendet wurden, schon um den Text vollständig verfügbar zu haben.¹⁶

Die Vesperhymnen aus dem Stamser Choralbuch zu den Gedenktagen der Ordensheiligen Stephan Harding OCist. (1059–1134) und Bernhard von Clairvaux (1090–1153) sind musikalisch extrem konträr. Der Hymnus *Bernardus doctor inclytus* (Abb. 5) im 8. Ton etwa hält sich exakt an die zisterziensische Chormelodie.¹⁷ Dagegen scheint die Melodie des Hymnus *Post Albericum Stephanus* (Abb. 6) eher eine neuere Liedschöpfung zu sein.¹⁸ Dies indizieren sowohl die unmissverständlich intendierte Tonart G-Dur wie die nachträgliche Beifügung durch P. Stefan Paluselli OCist. Es wäre sogar denkbar, dass er für seinen möglichen Namenspatron Stephan Harding dieses musikalische Kleinod geschaffen hat.

14 Diarium Stams, geschrieben von Abt Vigilius Kranicher von Kranichsfeld, Eintrag am 1.12.1776 (Stiftsarchiv Stams, Sign. A 24).

15 Zu einer eventuell zusätzlichen Alternativ-Praxis vgl. Walter, *Musikgeschichte*, S. 30.

16 Bisher (September 2010) kamen hierfür noch keine Belege zum Vorschein.

17 *Bernardus doctor inclytus*: im Stamser Choralbuch auf f. 76r–77r (Datenbank RISM A/II, wie Anm. 7, Titel Nr. 650.009.846), im *Hymnarium Cisterciense*, Westmalle/Belgien 1941, S. 145–148. – Hier als Klangbeispiel zum Vortrag *Bernardus doctor inclytus* (*Der berühmte Gelehrte Bernhard*) aus dem Stamser Choralbuch, CD: *Tiroler Orgelmusik & Choral aus dem Musikarchiv von Stift Stams* (wie Anm. 11), Track 33.

18 Im Stamser Choralbuch auf f. 69v–70r (Datenbank RISM A/II, wie Anm. 7, Titel Nr. 650.009.832), (auch Text) nicht im *Hymnarium Cisterciense*, Westmalle/Belgien 1941. – Hier als Klangbeispiel zum Vortrag *Post Albericum Stephanus abbas onus suscipit* (*Nach Alberich nimmt Stephanus die Bürde des Abtes auf sich*) aus dem Stamser Choralbuch, CD: *Tiroler Orgelmusik & Choral aus dem Musikarchiv von Stift Stams* (wie Anm. 11), Track 28.



Abb. 5

Abb. 6

Versuch einer Statusbestimmung für das Stamser Choralbuch

Im Sommer 2007 entdeckte ich im Stamser Musikarchiv ein weiteres, von anonymer Hand äußerst professionell geschriebenes und exakt 1769 datiertes Choralbuch. Sein Titel lautet: *Partitura cantui choralis accommodata ad modum Chori Caesaraeensis, Descripta a Monacho Caesar[a]eensi Anno Salutis MDCCLXIX*¹⁹ (*Partitur für den Choralgesang, eingerichtet nach Art des Kaisheimer Chors, abgeschrieben von einem Kaisheimer Mönch im Jahr des Heils 1769*). Damit ist die Provenienz der Handschrift klar: Sie stammt aus dem Stamser Mutterkloster Kaisheim bei Donauwörth/Bayern, aus einer Zeit, zu der zwischen Stams und Kaisheim rege Kontakte gepflegt wurden.²⁰ Abgesehen davon, dass mit ihr ein wertvolles Dokument zur Kaisheimer Musiktradition unvermutet zum Vorschein kam – der Musikalienbestand des 1803 säkularisierten Stifts gilt als verschollen, zeigt sie sich, zumal da sie kaum gebraucht scheint, als offensichtliche Vorlage für das Stamser Choralbuch von 1770/80. Beide Handschriften weisen dieselbe Gebrauchsinention auf, eine ähnliche Faktur, einen teilweise gleichen Inhalt an Stücken. Die Kaisheimer *Partitura cantui choralis* unterscheidet sich aber auch in einiger Hinsicht: Sie enthält nur 60 Choralgesänge mit Generalbass-Begleitung, ebenso Antiphonen, Cantica, Hymnen, Messen, aber keine Psalmen und Responsorien. Melodie und Bass sind als tatsächliche *Partitur* in einem System auf zwei verschiedene Notenzeilen geschrieben, die Melodie im Sopranschlüssel auf fünf Linien, jedoch in schwarzer Quadratnotation (wobei sich die Quadrate zu Rechtecken verbreitern), der Bass in

19 Datenbank RISM A/II Titel Nr. 650.010.598 (Hauptaufnahme, Einzelaufnahmen bis Titel Nr. 650.010.658).

20 Der von 1766 bis 1786 regierende, überaus kunstsinnige und musikliebende Stamser Abt Vigilius Kranicher von Kranichsfeld war sogar in Kaisheim benediziert worden. – Von den Kaisheimer Konventualen, die (auch) ein Amt als «Sänger» innehatten, kämen als Schreiber vielleicht in Frage: P. Jacob Carl (1741–1805), P. Andreas Hanrieder (1704–1771), P. Paulus Mayr (1745–1787), P. Lucas Schneid (1730–1790). Der Kaisheimer Kantor 1769 als möglicher Schreiber unter Reichsabt Cölestin Mermos ist derzeit unbekannt. Die Chorregenten P. Fortunatus Hayer (1703–1772) oder P. Matthias Sandel (1740–1816) dürften eher auszuschließen sein. Zu den Kaisheimer Konventualen und Musikern vgl. Johann Lang, *Musica Caesareca. Musikpflege im ehemaligen Reichsstift Kaisersheim. Festschrift zum 50jährigen Gründungsjubiläum des Männergesangsvereins Kaisheim 1924–1974*, Kaisheim 1974, S. 4, 12, 15 f. sowie Robert Münster, «Musik im Kloster Kaisheim/Kaisersheim», in: *Kaisheim – Markt und Kloster*, hrsg. v. Werner Schiedermaier, Lindenberg [2001], S. 184 f. In beiden Studien ist über eine Orgel nichts erwähnt.

Halben Noten²¹, am Schluss jeweils eine Ganze. Globalakzidentien gibt es nur für den Bass, das Alla breve-Zeichen fehlt. In beiden Quellen verläuft der Bass unterschiedlich, wenngleich in erster Linie jeweils als harmonische Stütze, Note gegen Note, mit einer Orientierung an der Dur- bzw. Moll-Tonart (vgl. Abb. 7, 8). Ein außergewöhnlicher Quellenwert kommt der Kaisheimer Handschrift insofern zu, als in ihr auch noch Stücke in Alternatim-Praxis enthalten sind mit detaillierten Angaben, wo eine «Cadenza» in welcher Tonart oder ein «Vers[ett]» zu interpolieren bzw. ein Orgelspiel «pro libitu» anzufügen ist²² (vgl. Abb. 9). Einem *Pange lingua 3tii Toni*, dessen Melodie mit der im *Hymnarium Cisterciense* von 1941 identisch ist, ist eine Erläuterung beigegeben, wann es mit Orgelbegleitung bzw. gar nicht gesungen wird oder wann nur die letzten beiden Strophen an der Reihe sind.²³ Aufschlussreich sind Anweisungen für den Organisten, zum Beispiel bei den an Falsibordoni erinnernden Magnificats durch alle acht Töne nach dem ersten *Primi Toni*. Ex E: «Organa finiunt post Magnificat semper in D», nach dem letzten *Octavi Toni*. Ex F jedoch: «NB. In Sabbatho sancto cadenza fit in F p[ro]pter Antiphona».²⁴

21 Notation ähnlich in: Philippus Arnold [OP], *Cantus Choralis Organo accomodatus [iuxta ritum sacri ordinis Praedicatorum. Opus Primum ...]*. Choralgesänge mit Orgelbegleitung. Faksimiledruck der Ausgabe von 1721 [im Dominikanerkloster Retz/Niederösterreich] (= Wiener Archivstudien 7), hrsg. v. Alexander Weinmann, Wien 1983.

22 Zum Beispiel die Cantus firmus-Messe *Missa 12.* auf f. 11r–11v (RISM A/II, Titel Nr. 650.010.603). Angabe über dem Kyrie: «Chorus sine organo», die weiteren Anweisungen s. RISM A/II.

23 Rudolf Walter, *Musikgeschichte*, S. 60. – RISM A/II, Titel Nr. 650.010.615. – Die Angabe, nach dem «Amen»: «Hic Hymnus per Octavam SS. Corporis Christi quotidie post Missam Conventualem, Vesperas, et Completorium a Choro cantatur accinentibus Organis, non autem canitur in primis et 2dis Vesperis Festi; item si Missa canitur a Musicis. Feria V per annum, si officium celebratur de Venerab[ili] post «Ite Missa est» canuntur duae strophae ultimae [Tantum ergo, Genitori] de eodem Hymno.» Im Original lateinisch, auf deutsch (von HHS): «Dieser Hymnus wird bis zur Fronleichnamsoktav täglich gesungen, nach der Konventmesse, Vesper und Komplet vom Chor mit Orgelbegleitung, er wird jedoch nicht gesungen zur ersten und zweiten Vesper des Festes, ebenso, wenn die Messe von Musikern gespielt wird. Donnerstags im Jahreskreis, wenn das Officium vom allerheiligsten Altarsakrament gefeiert wird, werden nach dem «Ite Missa est» die zwei letzten Strophen dieses Hymnus gesungen».

24 RISM A/II, Titel Nr. 650.010.645 (*Magnificat Primi Toni*) – 650.010.652 (*Magnificat Octavi Toni*). – Die Übersetzung (HHS): «Das Orgelspiel endet nach dem Magnificat immer in D» bzw. «NB. Am Karsamstag wird die Kadenz in F gemacht wegen der Antiphon».

71. *Antiphona Majores*
Ex G# fit intonatio. Chorus.

Ab Adventu usq[ue] ad Purificac[i]oem

A *ma* **R** *e de[n]to ris Ma-*

Cantor solus

ter qua per via Coe Li por-

ta ma nes et stel la ma ris

Succurre ca denti surgere qui cu rat populo. In

qua ge nu ist i natu ra mi rante

The image shows a page from a manuscript with musical notation and Latin text. The text is written in a Gothic script. The music is written on staves with square notes. The text is: "Ab Adventu usq[ue] ad Purificac[i]oem", "A ma R e de[n]to ris Ma-", "ter qua per via Coe Li por-", "ta ma nes et stel la ma ris", "Succurre ca denti surgere qui cu rat populo. In", "qua ge nu ist i natu ra mi rante". The music is written on staves with square notes. The text is written in a Gothic script. The page is numbered 71. The title is "Antiphona Majores". The subtitle is "Ex G# fit intonatio. Chorus.".

Abb. 7

no. *Salve Regina*
Ex Et Chorus.

Ad Completorium. **S** al ve i ta dulce-
Cantor Solus

do et spes nostra sal ve. Vers. **A**d Je

suspi ra mus gementes etflen tes in hac lacrymarum

val le. Vers **E**t Je sum bene-

di ctum fructum ventris Tu i no bis post hoc

Abb. 8

Missa 12. & 3 Lectio num. 17.

Alti Toni ex 9. Choro sine organo.

Cad. 4^{ti} Toni **K** y r i e e l e i s o n . Vers. **K** y r i e

e l e i s o n . Vers. **C** h r i s t e e l e i s o n . Vers.

K y r i e e l e i s o n . Vers. **K** y r i e

e l e i s o n .

G l o r i a i n e x c e l s i s D e o . *Cad. 4^{ti} Toni.* **L** a u d a m u s T e . Vers.

A d o r a m u s T e . Vers. **G** r a t i a s a g i m u s T i b i p p t e r g l o r i a m

D o m i n e F i l i U n i g e n i t e J e s u X t e . Vers.

Q u i s o l l i s p e c c a t a m u n d i s u s c i p e d e p r e c a t i o n e m n o s t r a m . Vers.

Q u o n i a m T u s o l u s S a n c t u s . Vers. **T** u s o l u s A l t i s s i m u s J e s u

C r e d o d e f e r i a s i n e O r g a n o . | V . S . |

Christe. Cad. brev.

11

Abb. 9

Wie steht es nun um den Kontext zu den beiden kurz vorgestellten Stamser Quellen? Im *Rituale Cisterciense* (Paris 1689), dessen Vorschriften sich weitgehend mit denen des *Caeremoniale Episcoporum* (Rom 1600) decken, wird das Orgelspiel beim Choralgesang toleriert, freilich mit Einschränkungen: In der Messe, zur Terz und Vigil darf die Orgel «alternatim» erklingen, zum *Salve Regina* bereits teilweise begleiten.²⁵ Allerdings ist 1786, ein Jahrhundert später, in der Chronik der ersten Zisterzienserabtei Cîteaux die Verwendung der Orgel ausdrücklich auf Zwischenspiele beschränkt.²⁶ Während sich also, wie zu Beginn erwähnt, etwa die Zisterzienser in Ober- und Niederösterreich dieser Praxis anschlossen, galt für Stams die Feststellung von P. Odo Staab OSB (1745–1822), *Professor der Tonkunst* an der Universität Fulda, in seinem Traktat *Anweisung zum einstimmigen Choralgesange* (Fulda 1779), dass «der einstimmige Choralgesang <Cantus firmus> [...] bei uns hie und da mit einer Orgel begleitet» wird.²⁷ Bezeichnenderweise ist Staabs Abhandlung in Stams heute noch vorhanden²⁸, musikalische Praxis und Musiktheorie dürften eine Einheit gebildet haben. 1751 war bei Lotter in Augsburg, einem der renommiertesten Musikverlagshäuser des 18. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum, eine Generalbasslehre des unterfränkischen Komponisten und Musiktheoretikers Georg Joachim Joseph Hahn (1712–1772) erschienen, die in ihrem Anhang in zehn Paragraphen Leitlinien für die Begleitung des Chorals auf der Orgel enthält und die in der zweiten Auflage des Werks 1768 aufgrund gegebenen Bedarfs eine Erweiterung erfuhren.²⁹ Um 1780 wurde im schlesischen

25 Zitate aus dem *Rituale Cisterciense*, Paris 1689 (Exemplar z. B. im Zisterzienserstift Heiligenkreuz im Wienerwald) diplomatisch bei Walter, *Musikgeschichte*, S. 24f., Nachweis für das Exemplar S. 31.

26 Nach Walter, *Musikgeschichte*, S. 24.

27 *Anweisung zum einstimmigen Choralgesange, aus der Lehre der besten Meistern [!] zusammengetragen von P. Odo Staab, Benediktiner, öffentlichen und ordentlichen Professors der Tonkunst bei der Adolphischen Universität zu Fuld[a]*, Fulda 1779, S. 7.

28 RISM A/II [!], Titel Nr. 650.010.597 (Musikarchiv alte Signatur O 7).

29 *Der Wohl unterwiesene General-Baß-Schueler, Oder Gespraech zwischen einem Lehrmeister und Scholaren vom General-Baß, Worinnen alles zu dieser Wissenschaft dienliche [...]*, Augsburg: Johann Jacob Lotters seel. Erben–1751 (Exemplar in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Signatur 4 Mus.th. 594). «Noethige Anmerckungen zum Choralschlagen» auf S. 60 ff. Zusammenfassung des Inhalts bei Walter, *Musikgeschichte*, S. 29. – Ein Exemplar der 2. Auflage befindet sich im Musikarchiv der Benediktinerinnenabtei St. Walburg in Eichstätt, s. Herrmann-Schneider, *Die Musikhandschriften*, S. 422 (Signatur D Ew D 17); vgl. o. S. 112f. – Weitere Theoretika des 18. Jahrhunderts zur Orgelbegleitung des Choralgesangs bei Walter, *Musikgeschichte*, S. 28; vgl. die Liste der Theoretika bei Söhner, *Die Geschichte der Begleitung*, S. XIV ff.

Zisterzienserkloster Grüssau eine dem Abt des Hauses gewidmete Sammelhandschrift mit dem Titel *Organum Chori Choralis* angelegt, vermutlich vom Stiftsorganisten.³⁰ Auf den ersten Blick zeigen sich Gemeinsamkeiten wie Unterschiede zu Stams, zum Beispiel: Ein Teil des Repertoires gehört ebenfalls den Gattungen Messe, Hymnus, Antiphon an, ist aber erweitert, etwa um Proprien oder Sequenzen. Wie in der Kaisheimer *Partitura cantui choralis* sind Vokalstimme und Instrumentalbass auf zwei Zeilen notiert, doch gibt es überhaupt keine Bassbezeichnung, dagegen teilweise eine wohl eigentümliche Notationsweise, denn in den dem Konvolut vorangestellten «Anmerkungen» wird erklärt, dass «das Comma, welches auch vielmal vorkommt, eine Viertelpause» bedeute. Weitere Erläuterungen beziehen sich auf die Artikulation der Sänger: Ein «Durchschnitt durch das Linien-Chor, sonsten Tactstrich genannt, bedeutet: daß alldorten ein respirium oder Absatz in dem Gesange gehalten werde, fast wie ein halber Tact in dem Allabreve», andere auf den Gebrauch des Orgelpedals, das allein den Anfang eines Hymnus «accordiren» solle.³¹ Alle in Grüssau vorliegenden Gesänge stimmen mit anderen zisterziensischen Quellen überein, so dem *Graduale Cisterciense* (Paris 1696), dem *Antiphonale Cisterciense* (Paris 1690), dem *Psalterium Davidicum ad usum Sacri Ordinis Cisterciensis* (Paris 1698).³² Für Stams steht ein solch detaillierter Vergleich aus, er dürfte aber nicht in jedem Fall Kongruenzen ergeben. Eine künftige Gegenüberstellung bisher nachgewiesener, aber inhaltlich im Detail nicht bekannter handschriftlicher Choralbücher mit Generalbass-Begleitung von Zisterziensern im 18. Jahrhundert, etwa aus Fürstenzell bei Passau/Niederbayern (1724) oder Salem bei Überlingen/Württemberg (1752), ferner der Zisterzienserinnen von Seligenthal bei Landshut/Niederbayern (1768)³³ könnte unter anderem Aufschluss bringen, wie es um das Verhältnis Individualgut eines Klosters bzw. Übernahme oder Abwandlung eines Vorbilds von außen und reglementiertem Allgemeingut des Ordens steht, welche Rolle der ordensrechtliche Kontext, die Zugehörigkeit zu einer Kongregation oder Provinz, zu einer Diözese spielt.

30 Beschreibung bei Walter, *Musikgeschichte*, S. 30–35; vgl. ebd. S. 26: Die Orgelbegleitung des Chorals zum Officium war in Grüssau 1770 wegen der damals wenigen Mönche im Kloster eingeführt worden.

31 Diplomatische Wiedergabe der «Anmerkungen» bei Walter, *Musikgeschichte*, S. 30f.

32 Exemplare der erwähnten Liturgica laut Walter, *Musikgeschichte*, S. 31 (vgl. o. Anm. 24) z. B. im Zisterzienserstift Heiligenkreuz im Wienerwald.

33 Quellen bei Walter, *Musikgeschichte*; vgl. Söhner, *Die Geschichte der Begleitung*, S. Xff.

Ein Anhänger des Zeitgeschmacks: Papst Pius VI.

Am 25. Mai 1782 weilte Papst Pius VI. zu einem Pontifikalamt im Augsburger Dom, hierfür hatte er sich dezidiert gregorianischen Choral mit Orgelbegleitung bestellt.³⁴ Im Dom zu Salzburg sangen damals an Werktagen die Domvikare und Domchoralisten einstimmigen Choral, nach einer Mitteilung Leopold Mozarts um die «kleine Orgel unten» gruppiert, wobei der Domstiftsorganist Akkorde aus einem Choralbuch extemporiert beisteuerte. Wolfgang Amadé Mozart konnte diesem Usus, der außerhalb seiner Verpflichtungen als Hoforganist lag, nichts abgewinnen, Michael Haydn hingegen sehr wohl.³⁵ Während am Münchner Dom Choral mit Orgelbegleitung ebenfalls üblich war, sind derzeit aus dem Dom zu Brixen in Südtirol, der zur Kirchenprovinz Salzburg gehörte, aus dem 18. Jahrhundert keine Nachweise dafür auffindbar.³⁶

34 Söhner, *Die Geschichte der Begleitung*, S. 64. Vgl. ebd. den Wortlaut der Enzyklika Papst Benedikts XIV. *Annus qui* (1749) mit ihrer hohen Reverenz dem Choral gegenüber.

35 Manfred Herrmann Schmid unter Mitarbeit von Petrus Eder OSB, «Leopold Mozart – Wolfgang Amadeus Mozart – Michael Haydn», in: *Salzburger Musikgeschichte. Vom Mittelalter bis ins 21. Jahrhundert*, hrsg. v. Jürg Stenzel [u. a.], Salzburg 2005, S. 261. – M. Haydn ist der Urheber eines *Antiphonariums* mit der autographen Datierung «1792», von Choralgesängen mit beziffertem Bass (vgl. Söhner, *Die Geschichte der Begleitung*, S. XII, dort als «für ein Prämonstratenserkloster» geschrieben bezeichnet); bei Charles H. Sherman und T. Donley Thomas, *Johann Michael Haydn (1737–1806). A Chronological Thematic Catalogue of His Works*, Stuyvesant NY 1993, unter der Nr. 533, jedoch ohne Aufschlüsselung des Inhalts.

36 Zu München: Söhner, *Die Geschichte der Begleitung*, u. a. S. XIII. – Zu Brixen: Die Autorin arbeitet seit 1998 auch der RISM-Katalogisierung der Musikalien des Domkapitelarchivs Brixen (siehe z. B. Hildegard Herrmann-Schneider, «Wolfgang Amadé Mozarts «Spaur-Messe» KV 257. Ein altes Rätsel der internationalen Mozart-Forschung und seine endgültige Lösung in Brixen 2007», in: *Der Schlern* 81 (2007), H. 11, S. 4, ferner im Internet unter www.musikland-tirol.at). Dabei ist noch keine Quelle zum Choralgesang mit Orgelbegleitung aufgetaucht. Laut einer Mitteilung von Herrn Eduard Scheiber, Direktor des Diözesanarchivs Brixen, im Sommer 2007 ist ihm bisher ebenfalls keine bekannt.

Der Choralgesang mit Generalbass-Begleitung in Tiroler Klöstern (außer Stams) – ein Ausblick

Es konnten hier in Anbetracht der Komplexität des Themas nur einige Aspekte angedeutet werden. Wurde bisher ein Kurzporträt zweier unbekannter wesentlicher Quellen aus dem im 18. Jahrhundert kulturell und wirtschaftlich bedeutendsten Stift Tirols gezeichnet und ein wenig ihr Kontext angedeutet, so soll nun noch ein Ausblick erfolgen, was für eine angemessene Aufarbeitung der Problematik in Tirol wenigstens anzugehen wäre. Vorrangig ist die Grundlagenforschung zu intensivieren, das bedeutet, systematisch weitere Musikalien aufzuspüren, zu dokumentieren und auszuwerten. Mit den uns derzeit zur Verfügung stehenden Mitteln ist bereits einiges gelungen, aber vom in Summe Erforderlichen sind wir weit entfernt. Bei der seit 2004 laufenden RISM-Katalogisierung des Musikarchivs des Franziskanerklosters Bozen (Südtirol) hat Franz Gratl einige umfangreiche Sammelbände ausfindig gemacht, die liturgische Choralgesänge mit Orgelbegleitung enthalten, darunter Hymnen und Introitus zur Weihnachtszeit, bereits aus den Jahren um 1680. Dort konnte in einem weiteren Sammelband von etwa 1750 der damalige *Cantus instructor* des Klosters namentlich als Schreiber identifiziert werden, ein Beleg für die Richtigkeit der Annahme, dass die – sonst fast immer namenlosen – Kopisten oder Kompilatoren solcher Handschriften in der Regel dem Kreis der Kantoren oder Organisten angehören.³⁷ In einem *Liber Missarum* aus ehemaligem Gebrauch des Franziskanerklosters Innsbruck (mit der *Hofkirche*) aus dem frühen 18. Jahrhundert stehen *Missae Gregorianae* mit Generalbass-Begleitung neben *Cantus firmus*-Messen, die anonyme oder teilweise namentlich genannte Komponisten aus dem Franziskanerorden geschaffen haben³⁸ (Abb. 10, 11). Die in diesem Codex verzeichnete *Missa de B[eata] Virgine*³⁹ stellt

37 Franz Gratl, «Franziskanische Weihnachtsmusik in Quellen aus dem Franziskanerkloster Bozen», in: «*Plaude turba pauperula*», S. 237. – Vgl. Walter, *Musikgeschichte*, S. 29.

38 *Liber Missarum pro Choro Conventus Oenipontani ad S: Crucem [...]*, überliefert in der Musiksammlung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum Innsbruck, Signatur M 8840. Vgl. z. B. die Messe von P. Eduard Faller OFM (1673 Pflaurenz/Pustertal, Südtirol – Innsbruck 1751) auf f. 106r oder das *Requiem novum* des Innsbrucker Hofmusikers und Organisten Christian Eggmann (im Dienst 1704–1717, siehe Walter Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, Innsbruck 1954, S. 312) auf f. 124v. – Sammelhandschriften in ähnlicher Konstellation z. B. auch im Musikarchiv des Franziskanerklosters Bozen.

39 Auf f. 8v.

Handwritten musical score for a Mass. The title "Missa de B. Virgine" is written in the upper right. The score is written on three staves. The first staff has the lyrics "miserere - re - no - bis." and a large initial "K". The second staff has the lyrics "Ky - ri - e - lei - son." and a large initial "K". The third staff has the lyrics "Christe - lei - son Ky - ri - e" and a large initial "K". The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and accidentals.

Abb. 10

Handwritten musical score for a Mass. The title "Missa P. Eduardi" is written in the upper right. The score is written on three staves. The first staff has the lyrics "Kyrie eleison" and a large initial "K". The second staff has the lyrics "Kyrie eleison" and a large initial "K". The third staff has the lyrics "Kyrie eleison" and a large initial "K". The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and accidentals.

Abb. 11

mit ihrer Melodie eine Variante der *Missa Beatae Virginis Mariae* in Stams dar. Die Basslinie hingegen verläuft ungleich kunstvoller als in Stams, sie ist kontrapunktisch linear geführt, auf eine Note der Singstimme treffen zwei bis drei rhythmisch differenzierte Noten im Bass. Für kurz nach 1800 existiert im Franziskanerkloster Reutte in Tirol ein wieder anders gestaltetes Choralbuch, das der Musiker, Organist und Komponist P. Moritz Gasteiger OFM (1782 Schwaz/Tirol – Reutte/Tirol 1865) geschrieben hat. Der Titel: *Originalis Cantus choralis pro quatuor vocibus contrapunctatus ad Missas, Gradualia, Offertoria et Communiones, quae dicuntur de Communi et Tempore*⁴⁰ (Abb. 12). Es wäre zu prüfen, inwieweit die Melodien sich wirklich an den von der franziskanischen Ordensregel vorgeschriebenen römischen *Originalton* halten. Der Bass schreitet überwiegend Note gegen Note fort und bildet eine melodisch eigenständige Stimme, jede Note trägt eine Bezifferung, meist sind zwei Intervalle angezeigt, so dass sich konsequent die im Titel genannte Vierstimmigkeit ergibt. Damit liegt eine hinsichtlich des 18. Jahrhunderts wohl als Spätphase anzusehende Stilrichtung vor. Die Regel bei Georg Hahn 1751, dass es «des Organisten mehrestes Absehen sein muß, durch seinen wohlgesetzten einfaltigen Bass den Chor zu erleichtern und in guter Ordnung zu halten»⁴¹, hat an Bedeutung verloren. Vermutlich würde eine generelle Untersuchung, ob sich Theoretika und Praktika decken oder nicht, eher einen freien Umgang der ausführenden Musiker mit der Materie ergeben, weil an sich keine hochartifizielle, sondern schlichte Gebrauchsmusik vorliegt. Deren Orientierung am Zeitgeschmack belegen zum Beispiel nachdrücklich durch Alteration eingeführte Leittöne in Melodien oder moderne Wendungen in der Harmonik.

An die Faktur der Kaisheimer *Partitura cantui choralis* von 1769 erinnern zwei Antiphonarien im Musikarchiv des Franziskanerklosters Salzburg aus dem Jahr 1784, geschrieben speziell für diesen Konvent vom Organisten P. Thaddäus Reeg OFM (1736 Haßfurt/am Main – Kloster Kreuzberg/Rhön 1790), das eine ein *Antiphonarium Diurnum Proprium De Sanctis* [...], das andere ein *Antiphonarium Nocturnum De Sanctis* [...] (Abb. 13, 14, vgl. Abb. 15, 16).⁴² Diese Handschriften sind hier

40 Freundliche Mitteilung von Provinzarchivar P. Oliver Ruggenthaler OFM im September 2007, der den Musikalienbestand des Franziskanerklosters Reutte für RISM bearbeitet hat.

41 Hahn, *Der Wohl unterwiesene*, S. 61 (§ 5).

42 Derzeit noch ohne Signatur. Mit der RISM-Katalogisierung des Musikarchivs des Franziskanerklosters Salzburg wurde im Herbst 2007 begonnen. – Ein herzlicher Dank für viele Auskünfte ergeht an P. Oliver Ruggenthaler OFM, ebenso für Unterstützung an Br. Florian Mair OFM, Bibliothekar im Franziskanerkloster Salzburg (November 2007).

erwähnenswert, weil das Franziskanerkloster Salzburg als Folge der Säkularisierung ab 1818 zur *Tiroler Ordensprovinz* gehörte⁴³, die Fluktuation der Musiker dieses Ordens zwischen den Klöstern groß war und die Handschriften wohl auch noch längere Zeit nach ihrer Entstehung Verwendung gefunden haben dürften.⁴⁴



Abb. 13

- 43 Von seiner Gründung (1583) an bis 1818 war es Teil der Oberdeutschen Franziskaner-Rekollektanten-Provinz (*Provincia Argentina*). Im Oktober 2007 wurde die *Tiroler Franziskanerprovinz* ein Teil der nunmehrigen österreichischen. – In der Bibliothek des Franziskanerklosters Salzburg ist ein Hymnarium (*Hymni De Tempore*, Signatur 69/155) mit Choral und Generalbass aus ehemaligem Gebrauch im Franziskanerkloster Hundsdorf (heute St. Anton im Pinzgau) überliefert, Abb. von f. 1r siehe bei Thomas Hochradner, «Tradition und Wandel in Quellen: Franziskaner-Musikhandschriften in Salzburg als Beispiel», in: «*Plaude turba pauper-cula*», S. 117.
- 44 Vgl. Riedel, «Der Choral», S. 77: «Vermutlich beruht die Orgelbegleitung des Chorals auf einem franziskanischen Brauch». – Vgl. z.B. die Äußerungen des Provinzials P. Justin Kaltprunner OFM im Jahre 1686 zum Choralgesang beim Offizium, in seiner (lateinischen) Abhandlung gegen die Einführung von Rekolektionshäusern in der Tiroler Franziskanerprovinz (Franziskaner-Provinzarchiv, ab 2010 Kloster Hall i. T., Cod. 58, S. 73–75): Er spricht sich für die Verwendung der Orgel aus und erwähnt auch, dass er 1676 bei den Franziskaner-Reformaten im Kloster La Verna, wo Franz von Assisi seine Stigmatisation empfangen hatte, mit «sehr großer Freude» («*Laetabar plurimum*») selbst gehört habe, wie das Offizium «mit Orgel, Chor und dazu gregorianischem Gesang äußerst andächtig gefeiert wurde» («*et organo, et Choro, ac cantu Gregoriano*»); freundliche Mitteilung von Provinzarchivar P. Oliver Ruggenthaler OFM im März 2007.

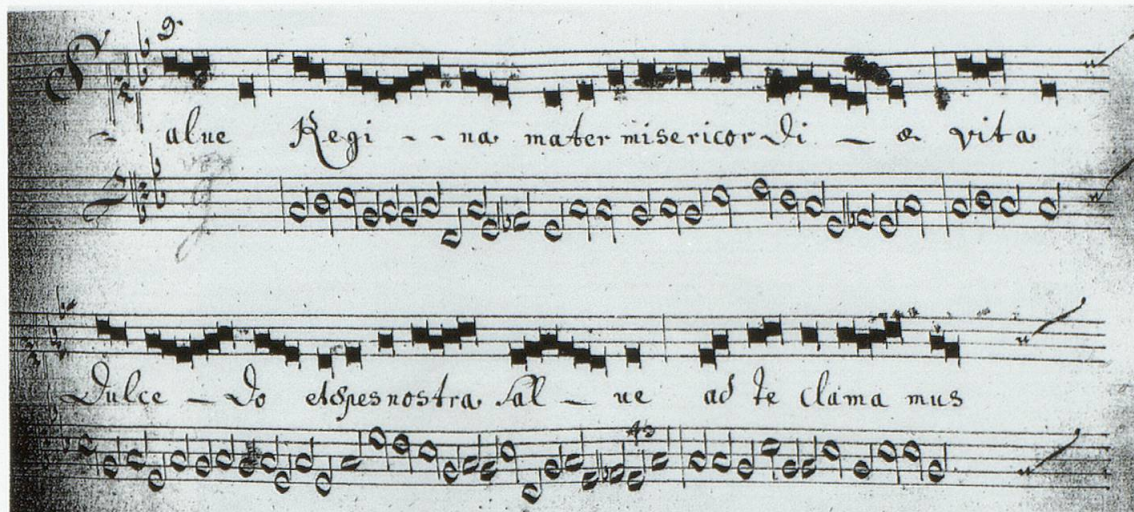


Abb. 14

Handwritten musical score for Abb. 15. The first system shows a vocal line (treble clef) and a basso continuo line (bass clef). The lyrics are: "de maris". The second system continues the vocal line and the basso continuo line. The lyrics are: "dul cis Virgo Ma - ri". The third system shows a new section titled "Breve Salve Regina". The lyrics are: "Sal - ve Re - gi - na mater miseri - cor - di - e". The fourth system continues the vocal line and the basso continuo line. The lyrics are: "dul cis Virgo Ma - ri". The fifth system continues the vocal line and the basso continuo line. The lyrics are: "ad te clama mus ex u - teri - fi - ci". The sixth system continues the vocal line and the basso continuo line. The lyrics are: "ad te suspi - ra mus gemen tes et fle men - tes". The seventh system continues the vocal line and the basso continuo line. The lyrics are: "mi - hac lae - ti - ti - a ma - ri - nae". The eighth system continues the vocal line and the basso continuo line. The lyrics are: "E - i - a". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and clefs.

Abb. 15

102. *Salve Regina Gregor: Choraliter:*
Inton.

Sal - ve. Re - gi na ma - ter mi - se -
 ri - cor dia. Vi - ta, Dul - ce -
 do et spes, no - stra sal - ve. Ad te cla -
 ma - mus ex - u les fi lii E - va.

Abb. 16

Als abschließender Mosaikstein sei auf ein Rarissimum verwiesen. Aus dem Kloster der Servitinnen in Innsbruck, dem sog. *Versperrten Kloster*, das von 1607 bis 1783 bestand, ist als bisher einziges Notenmaterial ein Konvolut mit Antiphonen, Cantica, Hymnen, Psalmen, Responsorien usw. überliefert, ebenfalls Choralgesang mit Generalbass-Begleitung, entstanden um 1770.⁴⁵ Schon die Notation deutet auf einen individuellen

45 Ohne Titel, in der Musiksammlung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum Innsbruck, Signatur M 8200, Datenbank RISM A/II Titel Nr. 650.006.672 (Hauptaufnahme). Die Autorin hat es als aus dem *Versperrten Kloster* stammend identifiziert, siehe RISM-Titelaufnahme.

29. *Officium Defunctorum pro Anniversario Serenissime
Fundatricis et Sororis nostrae Annae Juliane.*

Intonatio *Nocturnus I^o Septimi toni.*
Figuralis Respons.

Verba mea auribus per-cipe Do-mine. intellige cla morem meum.

Choral. *Intende voci orati-o-nis meae Rex meus et Deus meus.*

Requ-rat *Quoniam ad te orabo Domine mane exaudies vocem meam.*

Bernard Girdl *Sir Choral reschrikt nays Sings*
Sie sey der Psalm *Sir andern Sings*
Sichem Nocturno *Sichem*
Sichem *Sichem*

Abb. 17

Zuschnitt, sind doch teilweise Choral- und Figuralnotation bzw. der Musikstil sogar im selben Stück vermischt (Abb. 17).⁴⁶ Die Antiphon *Haec dies*⁴⁷ etwa fällt auf, weil die in wie Viertelnoten ohne Hals geschriebene Melodie nachträglich mit Bindebögen versehen wurde (Bleistift), so dass wir ein Spiegelbild der Artikulation der Sänger vor uns haben, der Bass schreitet in flinken, überwiegend bezifferten Achteln in Dreiklangsbewegungen fort (Abb. 18). 1765 hatte die Priorin des Innsbrucker Klosters der Servitinnen ebenfalls Andreas Jäger mit dem Bau angeblich eines Orgelpositivs für ihren Konvent beauftragt, obwohl zumindest seit 1667/68 eine große Orgel aufgestellt war. Wie dieses

46 Z.B. auf f. 19v im *Nocturnus I. mus Septimi Toni (Officium Defunctorum pro Anniversario Serenissimae Fundatricis et Sororis nostrae Annae Julianae)*. Anna Juliana: der Klostername der Klostergründerin, Erzherzogin Anna Katharina Gonzaga von Mantua, Witwe Erzherzog Ferdinands II.

47 Auf f. 11v, Datenbank RISM A/II Titel Nr. 650.006.689.

Abbildungen

Abb. 1

Chororgel (1757) von Andreas Jäger in der Stiftskirche Stams. Foto: Rupert Larl (2006).

Abb. 2

CD *Tiroler Orgelmusik und Choral aus dem Musikarchiv von Stift Stams* (= Musik aus Stift Stams XXIII), Innsbruck: Institut für Tiroler Musikforschung 2007, Cover. Darstellung: «[Zisterzienser-]Mönche singen im Chor unter Orgelbegleitung und der Erscheinung Mariens», Gewölbefresko (um 1732) von Johann Georg Wolcker in der Stiftskirche Stams. Foto: Rupert Larl (2005).

Abb. 3

Stamser Choralbuch von ca. 1770/80 (A-ST, Datenbank RISM A/II Titel Nr. 650.009.702), f. 1v: Antiphon *Salve Regina*, «1. To[ni]», Anfang/Prosazeilen 1–4, Kopie ca. 1780 von P. Stefan Paluselli OCist. (Datenbank RISM A/II Titel Nr. 650.009.705). Foto: Hildegard Herrmann-Schneider (2006) – Erstausgabe (2008) in: «Musikedition Tirol», www.musikland-tirol.at. Tonaufnahme: s. Abb. 2.

Abb. 4

Stamser Choralbuch von ca. 1770/80 (A-ST, Datenbank RISM A/II Titel Nr. 650.009.702), f. 12v: *Missa B[eatae] V[irginis] Mariae*, Kyrie «1. Ton[i]» und *Gloria* «7. Ton[i]», Anfang, Kopie ca. 1770 (RISM Nr. 650.009.721). Foto: Hildegard Herrmann-Schneider (2006) – Erstausgabe (2008) in: «Musikedition Tirol», www.musikland-tirol.at. Tonaufnahme: s. Abb. 2.

Abb. 5

Stamser Choralbuch von ca. 1770/80 (A-ST, Datenbank RISM A/II Titel Nr. 650.009.702), f. 76r: *Hymnus* «Bernardus doctor inclutus/8. Ton[i]», Vers 1, Kopie ca. 1770 (RISM Nr. 650.009.846). Foto: Hildegard Herrmann-Schneider (2006) – Erstausgabe (2008) in: «Musikedition Tirol», www.musikland-tirol.at. Tonaufnahme: s. Abb. 2.

Abb. 6

Stamser Choralbuch von ca. 1770/80 (A-ST, Datenbank RISM A/II Titel Nr. 650.009.702), f. 69v: *Hymnus* «Post Albericum», G-Dur, Vers 1 und Stichworte für Vers 2 (Vers 3 folgt auf f. 70r/analog Vers 1), Kopie ca. 1770 (RISM Nr. 650.009.832). Foto: Hildegard Herrmann-Schneider (2006) – Erstausgabe (2008) in: «Musikedition Tirol», www.musikland-tirol.at. Tonaufnahme: s. Abb. 2.

Abb. 7

Partitura cantui choralis aus der Zisterzienserabtei Kaisheim, 1769 (A-ST, Datenbank RISM A/II Titel Nr. 650.010.598), f. 39v/S. 71: Antiphon «Alma redemptoris», Anfang/Verszeile 1–3 (RISM Nr. 650.010.653), Hinweise zur Intonatio (Tonart, Besetzung). Foto: Hildegard Herrmann-Schneider (2006).

Abb. 8

Partitura cantui choralis aus der Zisterzienserabtei Kaisheim, 1769 (A-ST, Datenbank RISM A/II Titel Nr. 650.010.598), f. 42v/S. 80: Antiphon «Salve regina», Anfang/Prosazeile 1–3 (RISM Nr. 650.010.657), im selben Stück Choralgesang mit Generalbass-Begleitung und Alternatim-Praxis, Hinweise auf [Orgel-]Versetten. Foto: Hildegard Herrmann-Schneider (2006).

Abb. 9

Partitura cantui choralis aus der Zisterzienserabtei Kaisheim, 1769 (A-ST, Datenbank RISM A/II Titel Nr. 650.010.598), f. 11r/S. 17: Cantus firmus-Messe *Missa 12*, Kyrie und Gloria (RISM Nr. 650.010.603), Choralgesang in Alternatim-Praxis, Hinweise auf [Orgel-]Versetten und -Kadenzen. Foto: Hildegard Herrmann-Schneider (2006).

Abb. 10

Sammelhandschrift aus dem Franziskanerkloster Innsbruck, frühes 18. Jh. (A-Imf, Sign. M 8840), f. 8v: *Missa de B[eata] Virgine*, Kyrie, Anfang; im Index der Handschrift unter *Missae Gregoriana* (Repro A-Imf 2007).

Abb. 11

Sammelhandschrift aus dem Franziskanerkloster Innsbruck, frühes 18. Jh. (A-Imf, Sign. M 8840), f. 106r: *Missa P: Eduardi* [Cantus firmus-Messe von P. Eduard Faller OFM (1673–1751)], Kyrie, Anfang; im Index der Handschrift unter *Missae* (Repro A-Imf 2007).

Abb. 12

Originalis Cantus choralis aus dem Franziskanerkloster Reutte/Tirol, Kopie von P. Moritz Gasteiger OFM, nach 1800 (A-Sfr, ohne Sign.): Introitus «Judica me Deus». Foto: P. Oliver Ruggenthaler OFM (2007).

Abb. 13

Antiphonarium Nocturnum De Sanctis Pro Choro Salipolensi F.F. Minorum Recollectorum, Kopie von P. Thaddäus Reeg OFM, 1784 (A-Sfr, ohne Sign.): *Invitatorium* «Regem regum», Anfang, Notation der Melodie auf vier Linien (Repro A-Sfr 2007).

Abb. 14

Antiphonarium Diurnum Proprium De Sanctis Pro Choro Salisburgensi P.P. Franciscanorum Recollectorum, Kopie u. a. von P. Thaddäus Reeg OFM, 1784 (A-Sfr, ohne Sign.): Antiphon «Salve regina», Anfang, Intonatio choraliter, Notation der Melodie auf vier Linien (Repro A-Sfr 2007).

Abb. 15

Sammelhandschrift im Franziskanerkloster Bozen, frühes 18. Jh. (I-BZf, Datenbank RISM A/II Titel Nr. 651.004.450), S. 28: *Salve regina*, Anfang/Prosazeilen 1–3, Intonatio mit Generalbass-Begleitung, Notation der Melodie auf vier Linien (RISM Nr. 651.004.500). Foto: Hildegard Herrmann-Schneider (2008).

Abb. 16

Sammelhandschrift in der Benediktinerabtei Muri-Gries Bozen (bis 1807 Augustiner-Chorherrenstift), frühes 18. Jh., S. 102: *Salve regina*, Anfang/Prosazeilen 1–3 (1. Teil), Intonatio mit Generalbass-Begleitung, Notation der Melodie auf fünf Linien im Tenorschlüssel (bei RISM vom Bestand noch nichts erfasst). Foto: Hildegard Herrmann-Schneider (2008).

Abb. 17

Choralbuch aus dem Kloster der Servitinnen zu Innsbruck, um 1770 (A-Imf M 8200, Datenbank RISM A/II Titel Nr. 650.006.672), f. 19v/S. 39: Psalm 5 «Verba mea auribus», Vers 1–3 (RISM Nr. 650.006.703), im selben Stück alternierend Choral- und Figuralgesang mit Generalbass-Begleitung (Repro A-Imf 2002).

Abb. 18

Choralbuch aus dem Kloster der Servitinnen zu Innsbruck, um 1770 (A-Imf M 8200, Datenbank RISM A/II Titel Nr. 650.006.672), f. 11v/S. 23: Antiphon «Haec dies» (RISM Nr. 650.006.689), Phrasierungsbögen von späterer Hand mit Bleistift (Repro A-Imf 2007).