

## **Berthold Büchele**

### **Einblicke in die Musikgeschichte der oberschwäbischen Klöster am Beispiel Isny<sup>1</sup>**

#### **Oberschwaben – „Himmelreich des Barock“.**

Die Dichte der barocken Klöster, Kirchen und Kapellen in Oberschwaben, die größtenteils renoviert in schönstem Glanz erscheinen, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass ein großer Teil der übrigen barocken Kultur in Oberschwaben seit 200 Jahren ausgelöscht ist und größtenteils auch ausgelöscht bleiben wird.

Zur Kultur Oberschwabens und speziell der oberschwäbischen Klöster gehörten eben nicht nur die Architektur, die Malerei, die Skulptur, die Gold- und Silberarbeiten und die Goldstickereien, sondern auch das klösterliche Leben mit seinen mönchischen Idealen, seiner religiösen Ausstrahlung, seinen Klosterschulen, die theologische, philosophische und wissenschaftliche Arbeit der Mönche und - natürlich die Musik. Diese Bereiche sind eben viel weniger "fassbar" als die Kulturzeugen aus Stein oder Holz.

So ist Oberschwaben denn auch bisher fast nur in Bezug auf die Architektur, die Malerei und die Bildhauerei ein Begriff für Kunstreisende geworden; den allgemein kulturellen und speziell musikgeschichtlichen Stellenwert beginnt man erst langsam wieder zu erkennen.<sup>2</sup>

#### **Kulturlandschaft Oberschwaben**

Leider wird durch eine verengte und politisch geprägte Definition des Bereichs Oberschwaben die alte historische Kulturlandschaft, die die heutigen politischen Grenzen nicht kannte, bisher noch zu wenig als Ganzheit gesehen. Dieses historische Oberschwaben reichte nämlich vom Bodenseeraum über Vorarlberg und das Allgäu bis zur Schwäbischen Alb und bis zum heutigen (bayerischen) Regierungsbezirk Schwaben und unterhielt rege Verbindungen zur Ostschweiz, zu Bayern, Tirol, Österreich, Böhmen und Italien. Diese historische Kulturlandschaft und nicht das Oberschwaben, das seit der Zugehörigkeit zu Württemberg willkürlich in politische Grenzen gezwängt wurde, soll in diesem Aufsatz gemeint sein. Über alle politischen Grenzen hinweg stellt es bis zum heutigen Tage eine unverwechselbare Einheit von Landschaft und Kultur dar. Die Gesellschaft Oberschwaben hat sich seit ihrer Gründung 1996 zum Ziel gesetzt, grenzübergreifend die Gesamtheit der Kultur Oberschwabens zu erforschen und darzustellen.

#### **Klosterlandschaft Oberschwaben**

Diese Kulturlandschaft ist seit mehr als einem Jahrtausend wesentlich von den Klöstern und den verschiedenen Orden geprägt. Dem Kulturreisenden ist dabei oft nicht bewusst, welcher Orden in welchem Kloster gelebt hat und wie produktiv die verschiedenen Orden die Musikgeschichte beeinflusst haben. Zum Benediktinerorden gehörten im heutigen Baden-Württemberg folgende Klöster, in denen es nachweislich ein besonderes Musikleben gab, das über den normalen gregorianischen Gesang hinaus ging: Weingarten, Petershausen, Isny, Ochsenhausen, Reichenau, Wiblingen, Zwiefalten; im heutigen Bayern: Füssen, Irsee, Kempten, Ottobeuren; im heutigen Österreich: Mehrerau. Musikalisch besonders aktiv waren im Prämonstratenserorden die Klöster Marchtal,

Weissenau, Rot, Schussenried, Roggenburg und Ursberg; im Zisterzienserorden Salem (Mönche), Baidt, Gutenzell, Heggbach und Heiligkreuztal (Nonnen); im Franziskanerorden u.a. ein Kloster in Weingarten; im Jesuitenorden die Klöster in Konstanz und Mindelheim; im Dominikanerorden die Klöster in Kirchheim (in Bayern; Mönche) und Sießen (Nonnen); im Augustinerorden die Klöster in Ulm/Wengen, Waldsee, Zeil und Wolfegg; im Orden der Deutschherren die Niederlassung in Altshausen; im Kapuzinerorden das Kloster in Konstanz; im Orden der Kreuzherren das Kloster in Memmingen; im Paulinerorden das Kloster in Langnau; in den adeligen Damenstiften in Buchau und Lindau; im Karthäuserorden im Kloster in Buxheim. In allen genannten Klöstern, deren Liste sicherlich nicht vollständig ist, gab es nachweislich ein aktives Musikleben.

Da das Kloster Isny zum Benediktinerorden gehörte, soll im Folgenden vor allem die Musikgeschichte der Benediktiner in Oberschwaben im Mittelpunkt stehen.

### **Der Gregorianische Choral**

Die Benediktiner sahen seit ihrer Ordensgründung "die unablässige Verehrung der göttlichen Majestät" als eine der wichtigsten Aufgaben. Papst Gregor d. Gr. (+604), wesentlich von den Benediktinern beeinflusst, war es auch, der den damaligen Kirchengesang neu ordnete.

Dieser "Gregorianische Choral", die älteste Kunstmusik des Abendlandes, gelangte schon in der 1. Hälfte des 7. Jh. von Italien aus nach Norden über die Alpen. Schon 625 wurde im Kloster St. Gallen eine Singschule eingerichtet, denn besonders bei den Antiphonen, Responsorien und Hymnen waren geschulte Stimmen erforderlich. Von St. Gallen aus wurde die kirchenmusikalische Entwicklung unserer Gegend in den folgenden Jahrhunderten entscheidend mitgeprägt. Seit dem 11. Jh. beteiligten sich auch die Klöster Reichenau und Kempten an der Entwicklung der oberschwäbischen Musikgeschichte.

Von St. Gallen aus verbreitete sich im Bodenseeraum eine besondere Form von Neumen (Notenzeichen) noch ohne Liniensystem. Ein wichtiges Dokument der Verbindung des noch jungen Klosters Isny zum Kloster St. Gallen stellen einige Pergament-Blätter aus dem Spital Isny dar, auf denen Melodien mit solchen linienlosen Neumen notiert sind und die vermutlich aus dem 12. Jh. stammen. Später wurden sie als Einbandblätter für Zinsbücher verwendet, wodurch sie bis heute erhalten geblieben sind. Ähnliches gilt für Umschläge von Isnyer Klosterarchivbänden. Ein Choralbuch aus der Zeit um 1200 ist noch in der Isnyer Nikolaikirche erhalten, vermutlich eine Abschrift eines Choralbuchs aus dem Kloster Weingarten.<sup>3</sup> Die Nikolaikirche, die direkt neben dem Kloster steht, war ursprünglich die Leutekirche von Isny. Zur festen Einrichtung der Nikolaikirche gehörte es spätestens seit dem 15. Jh., dass der Isnyer Schulmeister mit 4 Singknaben die Seelämter musikalisch gestaltete.<sup>4</sup>

1516 rief der Isnyer Abt Philipp von Stein zur Verbesserung der Sitten im Kloster Isny auf und ermahnte seine Mönche, "den Müßiggang zu verabscheuen" und sich mehr den Wissenschaften, dem schriftlichen und mündlichen Vortrag, der Malerei und besonders auch der Musik, d.h. dem Gregorianischen Choral zu widmen.<sup>5</sup> Wichtige Belege für die Kontinuität dieser Kirchenmusik im Kloster Isny sind weiterhin ein "Psalterium novissimum monasticum" (gedruckt 1683 in Kempten) in gepresstem Schweinsledereinband und mit graviertem Messingsbeslag, ein handgeschriebenes Antiphonale aus dem Jahre 1723<sup>6</sup>, ein Graduale von 1734<sup>7</sup>, zwei Hymnarien (eines von 1734, das andere von 1792<sup>8</sup>), ein

Responsoriale aus dem 18. Jh.<sup>9</sup> und ein "Missale Romanum" (Druck 1765). Gleichzeitig mit dieser schriftlichen Erneuerung der Choral-Überlieferung ließ Abt Leo den Choral-Gesang "bey allen horis (Stundengebeten) neuerlich einführen".<sup>10</sup>

So blieb der Gregorianische Choral in Isny und auch in den anderen oberschwäbischen Klöstern das Fundament der klösterlichen Musik bis ins 18. Jh. hinein mitsamt seiner Schreib- und Gesangskultur.

### **Die mehrstimmige Kirchenmusik der Renaissance**

Seit dem 10. Jh. entwickelte sich in Europa allmählich die Mehrstimmigkeit. Während sie im 13. und 14. Jh. in Frankreich und im 15. und 16. Jh. in den Niederlanden durch ausgefeilte Polyphonie und konsonanten Schönklang ihre ersten Höhepunkte erreichte, stand man vielerorts dieser sog. Figuralmusik noch lange Zeit ablehnend gegenüber, weil sie angeblich "unnützes Geräusch" verursachte. Wann sie im Kloster Isny Einzug hielt, ist unbekannt; aus der Nachbarstadt Wangen ist jedenfalls durch einen urkundlichen Beleg von 1592 bekannt, dass Chorknaben im mehrstimmigen "Figuralgesang" unterrichtet wurden.

In dieser Zeit, am Ende des 16. Jh., erreichte die benediktinische und auch die allgemeine Musikgeschichte Oberschwabens durch die grandiosen polyphonen Werke des Weingartner Komponisten und Lasso-Schülers Jacob Reiner (um 1555-1606) einen Höhepunkt, den sie später wohl nie mehr erreichte. Spuren der Renaissance-Polyphonie lassen sich in unserem Raum noch bis ins frühe 17. Jh. hinein verfolgen, etwa in den Werken des Sigmaringers M. Schramm, des Weißenauers P. Christian Keifferer (1575-1635) und eines anonymen Zwiefalter Komponisten.<sup>11</sup>

### **Barockmusik in den Benediktinerklöstern Oberschwabens**

Ab der Zeit um 1620 breitete sich in Oberschwaben der in Venedig entstandene barock-mehrchörige Musikstil aus. Vertreter dieses Stils waren der Weingartner Michael Kraf (um 1590-1662), der Zwiefalter P. Johann Brandstetter (um 1630), daneben der Bregenzer Hieronymus Bildstein (geb. ca. 1580) und P. Christian Keifferer.

Gleichzeitig wurde der monodische Stil in generalbassbegleiteter und stark textausdeutender Vokalmusik bekannt, wie Werke von Brandstetter, Bollius (Sigmaringen), Sigelius (Sigmaringen, Weingarten) und Mengel (Zeil)<sup>12</sup> beweisen.

Im Laufe des 17. Jh. hielt eine weitere Errungenschaft des Barockstils mehr und mehr Einzug in die oberschwäbische Klostermusik: die Instrumentalmusik und mit ihr das konzertierende Prinzip. Nachdem viele Jahrhunderte lang die Instrumente in der Kirchenmusik verboten und später höchstens zur Verdopplung der Singstimmen herangezogen worden waren, bekamen sie nun eigenständige Aufgaben durch Vor-, Zwischen- und Nachspiele, klanglich kontrastierende Einwüfe, figurenreiche Umspielungen und affektmäßige Ausdeutung von Texten. Beispiele dafür liefern u.a. P. Baudrexel und T. Eisenhuet (Kempten), B. Lechler (Füssen) und S. Scherer (Ulm).

Besonders spektakulär war die Einführung der Trompeten und Pauken in die Kirchenmusik. In Oberschwaben geschah dies um 1700. Diese Instrumente müssen die Kirchenbesucher mächtig beeindruckt haben. Aus Schussenried wird 1701 berichtet, dass

beim erstmaligen Erklängen der Pauken und Trompeten "der Chor und die Kirchen erzitteret" hätten. Der Abt wünsche sich, dass diese neuen Instrumente "zur größeren Ehr Gottes geraichen mögen, worzu der Plenus Chor 'Amen' geschrüen."<sup>13</sup>

Natürlich fehlte es nicht an Kritik an dieser neuartigen Musik, die nun ihrerseits die Bezeichnung "Figuralmusik" erhielt. Die Kritik ging so weit, dass der Weingartner Abt um 1740 die Instrumentalmusik in der Kirche sogar ganz verbieten wollte.

Leider fehlen in der Musikgeschichte des Klosters Isny Spuren dieser Epoche, doch haben sicherlich auch damals schon lebhaft musikalische Kontakte zu den anderen Benediktinerklöstern Oberschwabens bestanden, namentlich zu denen in Füssen, Irsee, Kempten, Mehrerau, Ochsenhausen, Ottobeuren und Weingarten, mit denen das Kloster Isny teilweise konföderiert war.<sup>14</sup>

### **Musikleben im Kloster Isny in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts**

Auch in der 1. Hälfte des 18. Jh. bietet sich dasselbe Bild: Während in vielen oberschwäbischen Klöstern klostereigene Komponisten wirkten und auf ein reges Musikleben schließen lassen<sup>15</sup>, fließen die Informationen zum Musikleben im Kloster Isny noch spärlich. Nur durch einige sporadische Hinweise lässt sich rekonstruieren, dass auch im Kloster Isny eine Musiktradition existiert hat. So wirkte der 1677 in Innsbruck geborene P. Hieronymus Kattel zu Beginn des 18. Jh. im Kloster Isny als *Musikinstruktor*, wo ihm der Musikunterricht der Klosterschüler oblag. Einer seiner Schüler war vielleicht Frater Magnus Haim, der, als er 1709 erst 24-jährig starb, als vorzüglicher Musiker galt.<sup>16</sup> Als P. Hieronymus als Pfarrer nach Unterraitenau abgeordnet wurde, folgten P. Joseph Egger aus Bruneck in Tirol (1678-1744)<sup>17</sup> und der aus Ottobeuren stammende P. Coelestin Stattmüller (1697-1747), der Bruder des Weingartner Komponisten-Mönchs P. Beda Stattmüller, als Musikinstruktoren und Chorregenten.<sup>18</sup> Gleichzeitig wirkte P. Willibald Hoefele (1714-1748), der in Irsee und Kaufbeuren studiert hatte und dort sicherlich wertvolle musikalische Anregungen beim dortigen Komponisten P. Meinrad Spieß erhalten hatte, als "Musicus eximus" (außerordentlicher Musiker) im Kloster Isny.<sup>19</sup>

Die Existenz von Musiklehrern und von musikgebildeten Mönchen im Kloster Isny dokumentiert, dass auch hier auf die Musikausbildung der *Klosterschüler* ein besonderer Wert gelegt wurde. Wie andernorts war auch die Aufnahme ins Kloster Isny - als Novize, als Mönch oder als Schüler - von der musikalischen Begabung abhängig. Im Kloster Schussenried traten 1687 zwei Klosterschüler wieder aus, „weil sie das gesang nit kennen fassen.“<sup>20</sup>

Von großem Interesse ist in diesem Zusammenhang ein Dokument aus dem Jahre 1736.<sup>21</sup> Der Oberzoller Johler in Gebrazhofen hatte an den Konvent ein Gesuch gerichtet, in dem er um die Aufnahme seines Sohnes ins Kloster bat. Die Klosterschulen boten damals für Knaben die einzige Möglichkeit, eine höhere Schule zu besuchen. Der Abt Leo Bestle lehnte allerdings das Gesuch ab wegen der "gänzlichen Unkundigkeit der Music, welche einige Jahre hero allhier in ziemlich Abnahm gerathen und welche wiederherzustellen mein Convent mir aufgetragen hat." Dies bedeutet, dass vermutlich um die Wende zum 18. Jh. das Musikleben im Kloster Isny auf einem Tiefpunkt angelangt war und durch die oben erwähnten Musikinstruktoren wieder belebt werden sollte. Einen ersten Anstoß dürfte der äußerst fähige Abt Alphons Torelli (Abt 1701-31) gegeben haben.

Überhaupt - so Abt Bestle weiter - werde "in allen - unseres und auch anderer - Ordensclöstern bey desiderium der Music ein exquisites Studium erfordert... So ist hiernächst auch die Zahl meiner Religiosen übersetzt (überbesetzt) und allhier wegen Wiederherstellung der Music bis auf 26 angestiegen." Daraus wird ersichtlich, dass das Kloster Isny wegen des Aufbaus der Musikkultur inzwischen ungewöhnlich stark besetzt war und deshalb Platzmangel für Neuaufnahmen herrschte.

Gleichzeitig mit dem Knaben aus Gebrazhofen hatten sich 2 Buben - die Söhne des Chorregenten Dobler aus Mindelheim und des Schulmeisters und Organisten Rottach aus Leutkirch - beworben. Der Abt rechtfertigte deren Aufnahme damit, dass sie "treffliche musikalische Attestate und Praemia von Mindelheim und Hall beygebracht" hätten und "in Vocal- und Instrumental-Music wohl bewandert" seien, "wohin unserer Schwäbischen Benedictiner Congregation statuta sonderheitlich Anleitung geben." Dies belegt die musikalischen Zielsetzungen der schwäbischen Benediktinerklöster.

Die musikalische Auslese zeigte Früchte: Beide Jungen wurden später Mönche im Isnyer Kloster; der eine - P. Jacob Rottach - wurde Chorregent in Isny, der andere - P. Georg Dobler - wurde später ans Kloster Reichenau abgeordnet.<sup>22</sup> Ein weiterer Bruder - P. Eugen Dobler - war ebenfalls Mönch in Isny.<sup>23</sup>

Leider ist über die *Musikausbildung*, die die Isnyer Musikinstruktoren ihren Zöglingen angedeihen ließen, wenig zu erfahren. Vom Kloster Ottobeuren jedenfalls ist bekannt, dass die Schüler täglich 2 Stunden Unterricht im Gesang sowie im Cembalo- und Geigenspiel erhielten.<sup>24</sup> Für Isny gibt es nur indirekte Hinweise. So lässt sich durch die Ausgabenbücher nachweisen, dass immer wieder neue Saiten für die Streichinstrumente gekauft werden mussten (1747 ff.) und dass Waldhörner oder ein C-Horn<sup>25</sup> angeschafft wurden.

Durch die Anwesenheit musikerfahrener Mönche und nach musikalischen Gesichtspunkten ausgewählter Schüler war im Kloster Isny eine reichhaltige musikalische *Gestaltung des Gottesdienstes* möglich. 1743 verfügte Abt Leo, dass "in der Fastenzeit täglich bey ausgesetztem venerabili in ciborio ein Miserere oder Stabat figuraliter gesungen" werden solle<sup>26</sup>, d.h. im polyphonen a-capella-Stil. Außerhalb der Fasten- und Adventszeit war die modernere, d.h. die orchesterbegleitete Figuralmusik üblich. Da der Isnyer Konvent am Anfang des 18. Jh. 26 Religiosen umfasste (freilich war nicht jeder Mönch ausübender Musiker) und die Zahl der Klosterschüler sicher nicht zehn überstieg, dürften die Stimmen allerdings meist nur solistisch bzw. paarweise besetzt gewesen sein.

Zusätzlich zu den im Kloster lebenden Mönchen und Klosterschülern mussten an großen Festtagen wie dem St. Benedikts-Fest mit entsprechend festlichen Musikwerken *Musiker* von auswärts verpflichtet werden; dies gilt vor allem für die Trompeter, die ursprünglich nur an Fürstenhöfen oder als Turmbläser in Städten gehalten werden durften. Außerdem waren die damaligen Trompeten noch ventillos und konnten von einem Laien kaum gespielt werden, besonders nicht in der extrem hohen Clarino-Lage. So wird es verständlich, dass Trompeter, wenn sie im Kloster Isny benötigt wurden, immer von auswärts bestellt werden mussten, etwa aus dem Fürststift Kempten oder von Wangen. In Isny werden solche Trompeten zum ersten Mal 1746 erwähnt.<sup>27</sup>

Gleichzeitig mit der neuen Musik wurde auch weiterhin der *gregorianische Choral* gepflegt, wie die prachtvollen Choralbuchabschriften des P. Generos Bölzle (1697-1763)<sup>28</sup> und die Wiedereinführung des Choralgesangs durch Abt Leo am Anfang des 18. Jh. bezeugen.<sup>29</sup>

Unter Abt Wunibald Rottach (geb. 1717), der zwischen 1746 und 1757 als Abt des Isny-Klosters fungierte, dürfte das Musikleben einen weiteren Aufschwung genommen haben, zumal er aus einem musikalischen Hause aus Leutkirch stammte. Sein Bruder, P. Jacob Rottach (1718-1760)<sup>30</sup> war zur gleichen Zeit "Regens Chori" und Musikinstruktor des Klosters (s.o.), und ein weiterer Bruder, P. Meingosus Rottach (1711-60) wirkte am Priorat Hofen und im Kloster Weingarten als Komponist. 1750 und 1755 erwarb das Kloster Isny Kompositionen von ihm<sup>31</sup>, was auf die engen Kontakte der musikalischen Brüder schließen lässt.

Ein wichtiges Indiz für die Lebendigkeit des Musiklebens im Kloster Isny ist die fast jährliche *Anschaffung* von neuen *Noten* seit der Regentschaft des Abtes Rottach. Leider ist in vielen Fällen weder der Komponist noch das Werk bekannt. Nur wenige Werke aus der Zeit des Spätbarock sind noch erhalten, denn vermutlich fielen fast alle dem Stilumbruch um 1750 zum Opfer (s.u.). Immerhin ist bekannt, dass 1747 ein Werk von F.X. Richter gekauft wurde. Dieser Komponist (1709-89) wirkte zwischen 1740 und 1747 im benachbarten Kloster Kempten<sup>32</sup> und gehörte zu den führenden böhmischen Komponisten an der Wende des Barock zur Klassik. Auch von Ernst Eberlin (1702-62), der in Salzburg als Domorganist lebte und von hier aus - nicht zuletzt durch die Tatsache, dass viele oberschwäbische Mönche in Salzburg Theologie studierten - in Oberschwaben sehr bekannt war, gelangten Musikalien ins Kloster Isny: ein unbekanntes Werk, für das ihm 1747<sup>33</sup> persönlich Honorar bezahlt wurde, ein "Veni Sancte spiritus" für Chor und Orchester, das 1735 komponiert worden war und das P. Meingosus Rottach 1757 in einer Abschrift aus dem Kloster Weingarten beschaffte<sup>34</sup> sowie 1748 "Schlagstücke", d.h. Orgelwerke.<sup>35</sup> 1757 erhielt er außerdem vom Kloster Isny für ein unbekanntes Werk 21 1/2 Gulden<sup>36</sup>; vielleicht handelt es sich dabei - der Höhe des Betrags nach zu schließen - um das Musikdrama, das im Juli 1757 im Kloster Isny aufgeführt wurde (s.u.).

Weitere Reste des ausgehenden Barockstils im Klosterbestand Isny sind das "Dixit Dominus" des Wiener Komponisten Ferdinand Schmid (1694-1756) und das Offertorium des Wiener Komponisten Joh. G. Zechner (1716-78).

Andere Werke aus dieser Epoche lassen sich nur deshalb nachweisen, weil ihre Umschläge zufällig übrig blieben oder für andere, "moderne" Werke gebraucht wurden, indem sie umgeklappt wurden und so neu beschriftet werden konnten. Die Noten wurden allerdings ausgemustert. Dieses Schicksal ereilte viele Werke der damaligen Zeit, denn Musik war höchstens 50 Jahre "aktuell" und galt dann als veraltet. Zu solchen Werken im Kloster Isny, von denen nur der Umschlag erhalten ist, gehören die "Missa in contrapuncto" von Anton Carl (1717-84), von dem sich auch viele Werke im Kloster Ottobeuren befinden, eine a-capella-Messe von Matteo Pallota (1689-1758), die Motette "Pia suspira" von G.B. Pergolesi (1710-36).<sup>37</sup> Diese und auch andere Namen der oberschwäbischen Kloster-Notenbestände zeigen, dass die Barockmusik Oberschwabens vom Bild der heute gängigen Barock-Musikgeschichte bedeutend abweicht. Namen wie Schütz, Bach, Händel oder Vivaldi waren hier vollkommen unbekannt. Ein Offertorium von Carl H. Graun (1703-59), dem Kapellmeister Friedrich d.G., ist die einzige Verbindungslinie zum ostdeutschen Musikraum, die es im Klosterbestand Isny gibt. Die Barockmusik wurde eben als durch und durch katholische und gegenreformatorische Domäne aufgefasst, die zusammen mit der Architektur und der Innenausstattung der Kirchen und der prachtvollen Liturgie ein ideales Gesamtkunstwerk bildete. Folglich war Italien von größtem direktem Einfluss; Städte wie Salzburg, Augsburg und München waren für Oberschwaben sozusagen die Umschlagplätze der von Italien ausgehenden

Barockmusik. Die Schwäbische Alb bildete eine fast unüberwindliche Kultur-Grenze zum protestantischen Norden hin.

### **"Klassik" contra "Barock"**

Während die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in Oberschwaben einen letzten Höhepunkt des barocken Kunststils und Lebensgefühls brachte, setzten gleichzeitig - besonders in der Musik - verschiedene vorklassische und klassische Tendenzen ein. Wie radikal der Wandel vom Barock zur Klassik in Oberschwaben war, zeigen die Notenbestände der klösterlichen und höfischen Archive. Rund 80-90 % der noch erhaltenen Musikalien stammen aus der Zeit nach 1750; die Musik, die damals als veraltet galt, wurde als Makulatur verwendet oder verschwand auf andere Art. Ein historisches Verständnis wie heute gab es damals eben noch nicht.

In der oberschwäbischen Musikgeschichtsforschung wurde bisher noch wenig der ästhetische Wandel mit dem damit zusammenhängenden sozialgeschichtlichen Hintergrund, der die Zeit zwischen 1750 und 1790 prägte, thematisiert. Während nämlich die Klöster und Adelshäuser weiterhin mit absolutistisch-barockem Gepräge lebten, eliminierten sie mehr oder weniger gründlich alle Spuren der barocken Musik und wandten sich dem neuen klassischen Musikstil zu, der auf bürgerlichen Idealen basierte und auf friedlich-musikalische Art eigentlich die bisherige barocke Lebenshaltung untergrub, ja, der eigentlich der klingende Vorbote des baldigen Umsturzes hätte sein können.

Klassische Musik in barocken Räumen - eigentlich ein Widerspruch, doch in Oberschwaben verbanden sich beide Stile zu einer besonderen Harmonie.

### **Der Galante Stil**

Eine wichtige Vorstufe des klassischen Stils war der sog. Galante Stil, der seit ca. 1700 von Frankreich ausging und dem barocken, meist polyphonen und dichten Satzbild einen durchsichtigeren, meist nur 2- oder dreistimmigen Satz gegenüberstellte. Nun überwogen die Homophonie und der tänzerische Rhythmus, spielerische, graziöse Wendungen und Verzierungen der Melodie, Reihung, Sequenzierung, Variation und Neukombination von kleinen Motiven, oft ohne logische Verflechtung. In Oberschwaben zeigt sich dieser rokokohafte Zug nicht nur in den Kirchen, sondern seit ca. 1730 auch in der Musik, etwa in den Cembalo- und Orgelwerken von C.M Schneider (Ulm), I. Kayser (Marchtal), A. Bux (Schussenried), Ignaz Bieling (Kempten) oder F.X. Schnizer (Ottobeuren). Manche Sätze heißen sogar ausdrücklich "Galanteriestücke". "Galanterien" finden sich aber auch in vielen Kirchenmusikwerken, was die Kritik der konservativen Komponisten herausforderte (s.u.).

Der Galante Stil prägte die oberschwäbische Kirchenmusik noch bis zur Säkularisation mit. Im Isnyer Notenbestand sind z.B. das Salve Regina oder manche Passagen des Stabat Mater von Gaelle Beispiele dafür.

### **Der Empfindsame Stil**

Eine weitere Vorstufe des klassischen Stils war der sog. Empfindsame Stil. Seit der französische Philosoph Jean Jacques Rousseau um die Mitte des 18. Jahrhunderts in seinen Schriften das Ideal der Einfachheit und Natürlichkeit proklamiert hatte, galt mehr und mehr der einfache Mensch mit seiner naturnahen, ungekünstelten Lebensweise als

Vorbild gegenüber dem allzu Künstlichen und Monumentalen des Barockzeitalters. Zu dieser neuen Natürlichkeit gehörte es, Gefühle zeigen und ausdrücken zu dürfen. Während in der Barockzeit Gefühle vielfach stilisiert, objektiviert dargestellt und nur unter Einhaltung von Verhaltensnormen gezeigt wurden, durfte man nun seinen Gefühlen freien Lauf lassen. Die Melodik war von innigem Singen und von dissonanten Seufzer-Vorhalten und -Pausen geprägt. Dieser Stil hielt ab 1750 auch in Oberschwaben Einzug und erreichte in manchen Arien der Großen Messe von Ernest Weinrauch (1769) und im Stabat Mater von Gaelle, zwei Hauptwerken des Isnyer Klosterbestandes, eindrucksvolle Höhepunkte.

## **Sturm und Drang**

Dieser Hang zum individuellen Gefühl wurde von vielen Komponisten auf geniale und ungezügelter Weise zum sog. "Sturm-und-Drang-Stil" (ab ca. 1760) übersteigert. Wilde Tempi und Tremolo-Effekte der Streicher, bizarr abgerissene Melodien, schroffe Lautstärke-Wechsel, überraschende harmonische Wendungen mit Dissonanzen bestimmten nun das Klangbild. Der Memminger Komponist Christoph Rheineck (1748-97) war hierin von großem Einfluss für unsere Region.<sup>38</sup> Auch in der Großen Messe von Weinrauch (besonders im Gloria-Beginn) und noch deutlicher im Isnyer "Prolog" (s.u.) zeigen sich Anzeichen für diesen damals modernen Stil.

## **Die Mannheimer Schule**

Durch die Ideen Rousseaus inspiriert, interessierte man sich nun für Lieder und Tänze des Volkes. Komponisten übernahmen und variierten Volkslieder und gliederten sie in größere Instrumentalwerke ein, oder sie erfanden Themen im Volksliedton mit sanglichen Tonschritten, liedhaften Melodieformen und einfacher Harmonik. Vor allem die böhmischen Komponisten um J. Stamitz, die die sog. Mannheimer Schule begründeten, sorgten mit ihrem volkstümlichen Ton für Aufsehen und Nachahmung. Dieser neue, "bürgerliche" Ton war so erfolgreich, dass die bisher tonangebenden Nationen Italien und Frankreich an Bedeutung verloren und zum ersten Mal in der Musikgeschichte der böhmisch-österreichisch-süddeutsche Raum die Führungsrolle in Europa übernahm.

Wie stark die böhmischen Komponisten das Isnyer Musikleben prägten, zeigen F.X. Richter und Anton Fils (bzw. Filz, 1733-60), deren Isnyer Werke leider verschollen sind, sowie die noch vorhandenen Werke von J.B. Vanhal (1739-1813)(Privatbesitz), F.X. Brixi (1732-71), Johann Zach (1699-1773)<sup>39</sup> und besonders die sehr volkstümliche "Missa pastoralis" (Hirtenmesse) von Anton Laube (1718-84).<sup>40</sup> Zu den Böhmen der 2. Generation ist Franz Ch. Neubauer (1760-95) zu zählen, der um 1780 im Kloster Ottobeuren als Lehrer angestellt war und von dessen Schüler Westermayer in Isny eine Messe überliefert ist.

Die neuen Ideen der "Mannheimer Schule" waren von großem Einfluss für die oberschwäbische Kirchenmusik. Die "Betrachtungen der Mannheimer Tonschule" von Abbé Vogler, die zwischen 1778 und 1781 erschienen, waren weit verbreitet und regten auch die oberschwäbischen Komponisten zum eingehenden Studium an, wie zum Beispiel den Ochsenhauser P. Aemilian Rosengart<sup>41</sup> und den Marchtaler P. Sixtus Bachmann.

Die Mannheimer "Manieren" schlugen sich zunächst im Orchestersatz nieder. Seit die Mannheimer das Hörnerpaar als Klangverstärkung im Orchester eingeführt hatten, wurde dies quasi zum Klangstandard. Unzählige Werke aus den oberschwäbischen Klöstern

tragen diese "böhmische Handschrift". In Isny belegt schon 1747 (s.o.) der Kauf von Hörnern diesen neuen, von Böhmen ausgehenden Trend.

Und noch ein weiteres Instrument wurde von den Böhmen ins Orchester eingeführt: die Klarinette (um 1759). Dass die Klarinette in Oberschwaben schon 1753 bekannt war, zeigt ein Fresko in der Wallfahrtskirche Maria Steinbach bei Memmingen. Aber als Soloinstrument trat die Klarinette von Mannheim aus ihren Siegeszug durch ganz Europa an. Schon als Kind, also Anfang der 60-er Jahre, begeisterte sich der Memminger Christoph Rheineck für die Klarinette, auf der er es in den Folgejahren bis zum Virtuosen brachte. In Isny wurde die Klarinette vielleicht schon 1769 verwendet, denn in diesem Jahr wurde die Große Messe von Weinrauch, die 2 Klarinetten vorschreibt, gekauft.<sup>42</sup> 1797 wurde in der Rimpacher Schloss-Kapelle (bei Isny) ein Klarinettenkonzert aufgeführt, in dem Kammerdiener Braun das Solo blies. (s.u.)

Schließlich sorgten die Mannheimer durch die "Erfindung" des Orchester-Crescendos europaweit für Furore. Die Zuhörer wurden von den Sitzen gerissen durch die dynamisch sich aufbauende "Mannheimer Walze", bei der die Hochsequenzierung von Motiven mit einem großen Crescendo gekoppelt wurde. Dieser Effekt tritt auch in einem Werk des Klosters Isny zutage: im Beginn des Magnificats von Betscher.

Auch die Entwicklung der Sonatenhauptsatzform ist den Mannheimern zu verdanken. Bei diesem dramatischen Prinzip, das vor allem in den Kopfsätzen der Sonaten und Symphonien eingesetzt wurde, werden in einem ersten Teil zwei gegensätzliche Hauptthemen vorgestellt (Exposition), wobei beide Themen stark liedhaften, periodischen Aufbau zeigen; im 2. Teil (Durchführung) werden dann die Themen durchgeführt und variiert, um schließlich im 3. Teil (Reprise) wieder in der Originalgestalt zu erscheinen. Dieses Prinzip, so sehr es auch von der Instrumentalmusik her konzipiert war, drang nun in die Kirchenmusik ein, und so wundert es nicht, wenn z.B. in der im Klosterbestand Isny erhaltenen großen Messe von Weinrauch manche Teile (besonders das 1. Kyrie) diesem Formschema folgen. Dabei fällt auf, dass die Anlage ganz vom Orchester her gedacht ist und der Chor - oft genug ohne besondere Rücksicht auf den Text - quasi "aufgepfropft" oder nachträglich unterlegt erscheint. Dementsprechend ist die großformale Anlage solcher Messe-Sätze oft dreiteilig und hat alle Anzeichen einer Exposition mit Aufstellung eines ersten und (oft wenig entwickelten) zweiten Themas, einer Durchführung und einer Reprise. Das Orchester entwickelt dabei seine unabhängige Rolle in Vor-, Zwischen- und Nachspielen und in aufwendigen, figurativen Umspielungen.

Auch die kleinformale Anlage solcher Kirchenmusik folgt oft ganz den Mannheimer Merkmalen: die Themen sind stark liedartig und richten sich primär nach der Sanglichkeit ("singendes Allegro") und erst sekundär nach Betonung und Sinngesamt des Textes. So wird der Messetext nun in Formen hineingespannt, die teils der Lied-, teils der Instrumentalmusik entnommen sind.<sup>43</sup>

Durch die Kleingliedrigkeit der Motive und Themen und deren Reihung ist das Entwicklungsprinzip, das die Mannheimer und die Wiener Klassiker verfeinerten, in den Werken der oberschwäbischen Komponisten kaum ausgeprägt. Groß angelegte Werke leiden deshalb unter diesem Problem eher als kleine Formen.

Durch den betont einfachen und volkstümlichen Stil richtete sich auch die Harmonik stark an einfachen Grundakkorden aus. Die meisten oberschwäbischen Komponisten meiden

harmonisch komplizierte Abläufe, und nur in einigen Werken von Betscher, Rosengart, Gaelle oder Schnizer blitzen geniale harmonische Einfälle auf.

## **Der Einfluss von Salzburg und Wien**

Wien und Salzburg waren schon seit langer Zeit für Oberschwaben von größter Bedeutung: Wien als Hauptstadt des Kaiserreiches und damit höchste Instanz für die zahlreichen reichsunmittelbaren Klöster und Reichsstädte Oberschwabens; Salzburg als Heimat der Benediktineruniversität, an der viele oberschwäbische - auch Isnyer - Mönche studierten. So strahlte das musikalische Leben beider Städte auch nach Oberschwaben, ganz besonders von Salzburg aus, wo Eberlin und später L. Mozart und Michael Haydn wirkten. Der Salzburger Benedikt Kraus (1725 - ca. 1800) lebte einige Jahre im Kloster Ottobeuren als Lehrer (u.a. von F.X.Schnizer). Im Isnyer Notenbestand lassen sich die Salzburger Spuren an Eberlin und an Ferdinand J. Samber nachweisen, von dem 1774<sup>44</sup> ein Werk angeschafft wurde. In anderen oberschwäbischen Klöstern ist der Einfluss Michael Haydns deutlich spürbar. Vielleicht weist auf ihn der Ausgabenposten im Kloster Isny von 1773 hin, dem zufolge P. Fridolin "Haidensche Musikstücke" zugeschickt bekam.<sup>45</sup> In jedem Fall wurde der Weingartner P. Meingosus Gaelle, der Komponist einiger Isnyer Werke, während seines Salzburger Studiums stark von M. Haydn beeinflusst.

Die musikalische Bedeutung von Wien ist in Oberschwaben dagegen weniger deutlich zu spüren. Dies betrifft besonders Josef Haydn und W.A. Mozart, heutzutage Inbegriff der klassischen Musik - sie waren hier wenig oder gar nicht bekannt. Dagegen waren Werke von Komponisten wie Dittersdorf, Diabelli, Salieri und Pleyel weit verbreitet, wie nicht nur der Notenbestand des Klosters Isny beweist. Über das Musikleben in Wien brachten sicherlich auch die Agenten des Klosters Isny, die sich - vermutlich seit der Reichsunmittelbarkeit des Klosters im Jahre 1782 - dort aufhielten<sup>46</sup>, wichtige musikalische Informationen nach Isny.

## **Der Einfluss von Augsburg**

Augsburg war für Oberschwaben in zweierlei Hinsicht von Bedeutung. Zunächst ragte das Gebiet des Bistums Augsburg auch nach Oberschwaben herein, wodurch die Augsburger Domkapellmeister und Komponisten hier einen großen Bekanntheitsgrad erreichten. So ist es leicht verständlich, dass die Werke von Andreas Guilini (1723-72), Ludwig Zöschinger (2. Hälfte des 18. Jh.) und besonders von Franz Bühler (1760-1823) im Isnyer Kloster einen größeren Umfang einnehmen.

Von allergrößtem Einfluss für Oberschwaben war Augsburg auch wegen seines Verlagswesens. Die Augsburger Verlage - allen voran der Verlag Lotter - bestimmten größtenteils den damals aufblühenden Markt mit Notendruckern und sorgten damit auch für die schnelle Verbreitung neuer Stile, Namen und Werke. Noten waren nun leichter erschwinglich und gelangten so im Original oder in Abschriften in die Klöster, Stadt- und Dorfkirchen Oberschwabens. Manche Mönche reisten als regelrechte "Agenten" durch die Lande, um das Neueste auf dem Markt zu kaufen oder zu kopieren.

Ganz deutlich ist diese Entwicklung im Notenbestand des Klosters Isny abzulesen: P. Leo Christadler (mehr zu seiner Person s.u.) beschaffte in den Jahren 1763-1768 immer wieder durch Abschreiben Werke von Schmid, Starck, Weinrauch und Zechner für das Kloster Isny und wurde dafür auch entsprechend entlohnt.<sup>47</sup> Ab ca. 1790 bestimmten dann

die gekauften Augsburger Notendrucke das Bild. Der Biberacher Notenhändler Heiß, der sich in Amsterdam niedergelassen hatte, wo damals viele billige Drucke erschienen, reiste immer wieder durch ganz Oberschwaben und besuchte auch die Klöster, um seine Drucke zu verkaufen.<sup>48</sup> Druck-Werke des Ellwanger Musikdirektors J. Melchior Dreyer (1746-1824), des Münchner Komponisten Franz Gleissner (1750-1818), des P. Evermod Groll (1756-1809) aus dem Praemonstratenserklöster Scheftlarn, des P. Benno Gruber (1759-96) aus dem Benediktinerklöster Weltenburg, des Johann B. Lasser (1751-1805) aus München, des J.A. Laucher (1737-1813) aus Dillingen und des P. Eugen Pausch (1758-1838) aus dem Klöster Walderbach, die nicht nur im Klöster Isny, sondern auch in vielen anderen Klöstern, Stadt- und Dorfkirchen Oberschwabens gespielt wurden, zeugen von diesem neuen Musikmarkt. Auch der Isnyer Mönch P. Johann N. Gaumer hat mit einer Komposition von diesem Verlagshaus profitiert (s.u.) sowie andere oberschwäbische Komponisten, die in Augsburg ihre Werke veröffentlichen konnten.

Freilich geben die Notendrucke weniger deutlich als Handschriften Auskunft darüber, ob sie auch tatsächlich alle musiziert worden sind. Von Hand abgeschriebene Noten zeigen dagegen deutlicher, dass sie für einen bestimmten Zweck, für eine bestimmte im Klöster vorhandene Besetzung und für ein bestimmtes technisches Niveau gebraucht wurden.

### **Der Einfluss von München**

Neben Augsburg prägte auch das Münchner Musikleben die oberschwäbische Klösterlandschaft. Der dort um 1700 lebende Italiener Barnabei war der Lehrer des Irseer Mönchs Meinrad Spieß, der wiederum durch sein Kompositions-Traktat die Ästhetik der oberschwäbischen Kirchenmusik entscheidend beeinflusst hat.<sup>49</sup> Später waren es J.B. Lasser, Franz Gleissner und Augustin Ullinger (1746-81), die mit ihren Drucken auch in Isny und anderen Klöstern Oberschwabens einen gewissen Bekanntheitsgrad erreichten. Auch das unten beschriebene Musiktheaterstück von Holzbogen stammt aus München.

### **Der Einfluss Italiens**

Trotz der musikalischen Vormachtstellung des böhmisch-süddeutschen Raumes in der Zeit der Vorklassik und Klassik blieb Italien für Oberschwaben weiterhin von gewisser Bedeutung. Dies lässt sich ganz besonders am Klöster Isny aufzeigen, wo nachweislich ein aus Rom stammender, ansonsten völlig unbekannter Komponist namens Dazi - zumindest zeitweise - tätig war. Er wird zum ersten Mal 1771 erwähnt, als er ein Honorar erhielt<sup>50</sup>; 1773 lieferte er fürs Klöster ein weiteres Werk, 1774 "eine schöne Litanei" ab<sup>51</sup> und 1778 2 Konzerte.<sup>52</sup>

Der Einfluss der Italiener in Oberschwaben war besonders im Hinblick auf das Opernschaffen weiterhin bedeutend. Deutlich wird dies z.B. in den Oratoriums- und Schauspielmusiken, die einen bedeutenden Stellenwert im Musikleben der oberschwäbischen Klöster einnahmen, sowie in den arienhaft und konzertant gehaltenen Kirchenmusikwerken samt aufwendig ausgearbeitetem Orchestersatz. Beispiele dafür bietet z. B. der Isnyer "Prolog" mit seinen opernhafte Rezitativen und seinen höchst virtuosen Koloraturarien, die an italienische Vorbilder (etwa Jomelli) erinnern.<sup>53</sup> Namen wie Andreotti, Anfossi, Cimarosa, Nasolini, Paisiello, Pallota, Sacchini und Traetta sowie deren Werke waren in Isny ebenfalls bekannt. Ob es sich bei Sartini, dessen Werke nicht nur im Isnyer, sondern auch im Ottobeurer Notenbestand auftauchen, wirklich um einen Italiener oder um einen Komponisten namens Schneider mit einem italienisierten Namen handelt<sup>54</sup>, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen.

Der Einfluss Frankreichs, der in der Orgelmusik Oberschwabens am Ende des 17. und am Anfang des 18. Jh. noch groß war<sup>55</sup>, schrumpfte dagegen in der Zeit der Vorklassik zusammen.

Die Errungenschaften der böhmischen, Mannheimer, Salzburger, Wiener, Augsburger und italienischen Komponisten fielen in Oberschwaben auf fruchtbaren Boden, trafen sie doch mit dem neuen graziösen, empfindsam-gefühlbetonten, einfach-ungekünstelten Ton sicherlich in besonderer Weise auf das Naturell des Oberschwaben, das sich durch Lebensfreude, Naivität, Herzlichkeit und Empfindungswärme auszeichnet. In kürzester Zeit war in Oberschwaben, wo in der Bildenden Kunst Barock und Rokoko noch weiterhin vorherrschten, im Bereich der Musik der Barockstil "passé". Fast alle Musikalien, die nicht dem neuen Musikgeschmack entsprachen, wurden beseitigt. Dies ist die Erklärung dafür, dass in den oberschwäbischen Notenbeständen - auch in Isny - nur ca. 10-20 % der Musikalien aus der Zeit vor 1770 stammen.

### **Die Musik Ost- und Norddeutschlands - Fehlanzeige in Oberschwaben**

Was für die erste Hälfte des 18. Jh. angedeutet wurde, das gilt auch für die 2. Hälfte: Die Musik der ost- und norddeutschen Komponisten war in Oberschwaben quasi unbekannt.<sup>56</sup> Die Gründe dafür sind sicherlich im konfessionellen Bereich zu suchen, aber auch in dem eben genannten Charakterzug der Oberschwaben: Ihnen lag der eher tiefschürfende, asketischere, rationalere und weniger sinnenfrohe Stil des Nordens und Ostens nicht besonders. Und der Norden schien für Oberschwaben schon nördlich der schwäbischen Alb zu beginnen.

Interessant ist in diesem Zusammenhang das Archiv der evangelischen Kirche in Isny. Untersucht man dessen Notenbestand, so stellt man fest, dass hier ebenfalls heute bekannte Namen des nord- und ostdeutschen Raumes wie Schütz, Bach, Händel, Telemann usw. fehlen, obwohl die konfessionelle Verbindung vorhanden gewesen wäre. Dagegen sind hier - ganz ähnlich wie in den katholischen Notenbeständen Oberschwabens - geistliche und virtuos-konzertante Arien von Dittersdorf, Werke von P. Eugen Pausch aus dem Kloster Walderbach, die auch im Bestand des Klosters Isny vorhanden sind, des Ellwanger Kapellmeisters J.M.Dreyer, des Abbé Vogler, des Regensburger Benediktinerfraters Marianus Königspurger und ein Werk des Immenstädter Komponisten und ehemaligen Roter Mönchs J.A.Angeber zu finden.

So zeigt sich, dass in einer kleinen evangelischen Stadt wie Isny zumindest auf musikalischer Ebene Ökumene schon möglich war.

### **Komponierende Mönche in den oberschwäbischen Klöstern**

Der betont einfache und volkstümliche neue Stil und die Erschließung der Musik für breitere Schichten sind sicherlich Gründe dafür, dass mehr und mehr begabte Mönche in den oberschwäbischen Klöstern sich in der Komposition versuchten. Hinzu kam der kulturelle und musikalische Konkurrenzkampf der Klöster untereinander.

Die unglaubliche Musikblüte in den oberschwäbischen Klöstern wäre allerdings ohne eine lange Tradition und eine breite musikalische Ausbildung nicht möglich gewesen, und der weiter oben zitierte Brief zeigt ja auch, nach welchen musikalischen Kriterien in Isny und anderswo bei der Aufnahme ins Kloster verfahren wurde.<sup>57</sup>

Solch strenge Kriterien veranlassten 1737 einen Salemer Mönch zur Klage, dass in vielen Klöstern die Musik wichtiger sei als alles andere: "Kommt in solche Klöster ein Kandidat, so lautet die erste Frage, ob er musikalisch sei. Seine übrige Erziehung und Bildung wird als Nebensache betrachtet. Ist er nun ein Musiker - und wäre er's unter Bänkelsängern und Gaunern geworden, hätte er seine ganze Gesundheit und Sittlichkeit dabei eingebüßt - er wird aufgenommen. Lump oder Bettler, heißt es leichtsinnig, wenn er nur Musik versteht, das Übrige wird sich schon machen. So gerathet dann mit manchem guten Musiker ein leidenschaftlicher, unruhiger, verderbter Kopf ins Kloster... Da gibt es Klostergeistliche, welche an nichts anderes denken als an ihre Noten. Wo sie sich befinden, in der Zelle, im Chore, in der Schule, überall träumen sie nur von ihrer Musik. Die geistlichen Übungen, die wissenschaftlichen Studien, die klösterlichen Geschäfte gelten ihnen nichts gegen dieselbe...Wahrlich, in diesem Sinne möchte man wünschen, die Klöster hätten die Musik niemals kennengelernt."<sup>58</sup> Ein französischer Praemonstratenser, der 1790 durch Oberschwaben reiste, meinte denn auch, in den oberschwäbischen Klöstern scheine die Musik wichtiger zu sein als die Theologie.<sup>59</sup> Nur vor diesem Hintergrund ist verständlich, dass die oberschwäbischen Klöster in der 2. Hälfte des 18. Jh. die fruchtbarste Zeit ihrer Musikgeschichte erlebten. Fast in jedem Kloster gab es hauseigene Komponisten: in den Prämonstratenser- Klöstern wirkte z.B. Abt Nikolaus Betscher (1745-1811) in Rot a.d. Rot, von dem sich ein Magnificat im Isnyer Notenbestand befindet; der aus Unterzeil stammende P. Wilhelm Hanser (1738-96) in Schussenried, P. Isfrid Kayser (1712-71) und P. Sixtus Bachmann (1754-1825) in Marchtal sowie P. Alois Wiest (2. Hälfte des 18. Jh.) in Weissenau, der ebenfalls ein Werk für das Kloster Isny geschrieben hat. Aus dem Kloster Ursberg wurde von dem dortigen P. J.Nep. Lohr<sup>60</sup> dem Abt von Isny 1774 ein "vortreffliches Stabat Mater verehrt."<sup>61</sup>

Bei den Benediktinerklöstern ein ähnliches Bild: P. Aemilian Rosengart (1757-1810) wirkte in Ochsenhausen, der Wurzacher P. Franz X. Schnizer (1740-85) und der Wangener P. Raphael Weiß (1713-79) in Ottobeuren, P. Ernest Weinrauch (1730-93) in Zwiefalten, von dem sich noch einige Werke im Isnyer Kloster-Notenbestand nachweisen lassen; dasselbe gilt für das Kloster Wiblingen, von dessen Komponist P. Gregor Kolb (2. Hälfte des 18. Jh.) ein Werk für das Kloster Isny abgeschrieben wurde; in Weingarten beschäftigte sich sogar 1/6 des gesamten Konvents mit der Komposition, u.a. P. Meingosus Gaele (1752-1816), der auch für das Kloster Isny komponiert hat, sowie P. Meingosus Rottach und viele andere. Etwas weiter entfernt liegt das Kloster Amorbach, von dessen Komponisten-Mönch P. Roman Hofstetter (+1785) ein Werk in Isny überliefert ist.

In diesem Zusammenhang ist auch der Isnyer Mönch Johann Nepomuk Gaumer zu erwähnen. Er wurde am 28. 12. 1727 in Reinstetten (bei Ochsenhausen) geboren und erhielt den Taufnamen Franz Josef. Seine Ordensprofess hielt er am 27.9. 1744 im Kloster Isny, wo er vielleicht auch die Klosterschule besucht hatte; zwischen 1744 und 1751 studierte er - vermutlich am Jesuitenkolleg Konstanz - Theologie. Die Weihe zum Subdiakon erhielt er 1749, die Diakonatsweihe 1750 und die Priesterweihe 1751, jeweils in Konstanz.<sup>62</sup> 1777 wurde er im Kloster Isny zum Subprior ernannt; vermutlich wirkte er hier auch als Musikinstruktor oder Chorregens. Er starb in Isny am 9. 12. 1793.<sup>63</sup> Wo P. Gaumer sein kompositorisches Handwerk erlernt hat, ist unklar; möglicherweise bei seinem Isnyer Musikinstruktor P. Jacob Rottach und später in Konstanz während seiner Studien.

Seltsamerweise ist im Klosterbestand Isny von diesem hauseigenen Komponisten kein Werk erhalten; dagegen bewahrt die Pfarrei St. Mang in Füssen einen "Cantus ad

Processionum in Dominica Palmarum" (Prozessionsgesang für den Palmsonntag) für 4-stimmigen Chor auf, und ein weiteres Werk befindet sich in der Staats- und Stadtbücherei Augsburg und außerdem in den Bibliotheken des Stifts Kremsmünster und des Klosters Einsiedeln: "In Fuga victoria/ Das ist:/ Drey Fugen für die Orgel/oder/Clavicymbal/mit/einem beygefügtten Anhang./Verfertigt/von/P.J.N. GAUMER,/ O.S.B.I.M.J.P./ Augsburg,/gedruckt bey Johann Jacob Lotter.1776./"<sup>64</sup>

Dieses Werk zeigt so recht den Zwiespalt der damaligen Komponisten: Einerseits sind hier noch die Einflüsse der "alten Schule", d.h. der barocken Kontrapunktik zu spüren, andererseits aber in dem empfindsamen Adagio-Anhang der Zug der neuen Zeit.

### **Kritik am neuen Musikstil**

Natürlich fehlte es nicht an kritischen Stimmen gegenüber diesem neuen Musikstil, der wie ein Sturmwind über Oberschwaben hinwegfegte. Besonders der Irseer Mönch Meinrad Spieß, der noch eher die "solide, ferme, gründliche, gravitatisch- und mayestätische Kirchen-Music" bevorzugte<sup>65</sup>, beklagte, "daß bei jetziger Welt nichts gemeineres will sein, als dass man alles leichtfertiges, was immer auf dem Theatro, auch bei Cammer- und Tafel-Concerten ist producirt worden, in die Kirche bringe, auf Theatralische Art setze, über die Theatralische Arien einen Text zusammenschweiße, er mag sich schicken oder nicht, liegt wenig daran, wann man nur etwas lustiges unter dem Gottesdienst produciren kann." (Beispiele für diese Methode, Opernarien mit geistlichen Texten zu unterlegen, gibt es im Notenbestand des Klosters Isny (Sign. D 66, s. u. Liste) und des Klosters Roth.<sup>66</sup> Deshalb sei es nötig, "alle üppige, unanständige Musiquen aus dem Gottesdienst zu exterminiren."<sup>67</sup> In barock-bildhaftem Stil prangert er "leichtfertige Componasters-Musicanten" an, die das Kyrie eleison "vor dem allerheiligsten Sacrament Tantz-weiß" setzen und "mit Geigen und Pfeiffen alles durch einander jagen", so dass "vom geistlichen Text nichts oder kaum wenige Wort können verstanden werden." Man solle sie "mit aus Stricken geflochtenen Geißeln fein geschwind...aus dem Tempel hinausjagen und ihre gottlose Noten-Schmirberey ohne weiteres Ceremoniell ins Feur...werffen."<sup>68</sup>

Neben dieser Kritik an der zu opernhafte und konzertante Kirchenmusik wendet er sich auch gegen die Komponisten-Dilettanten, die "ohne einzige Aufsicht standhaffter Compositions-Regulen in einer Stund wohl ein halb Dutzend Bögen mit lauter Noten überschmierem."

Kritisch geht er auch mit Komponisten ins Gericht, die nach Art des "Sturm und Drang" mit "harten, graußlichen Gängen ein unerträgliches Ohren-Wehe verursachen". Über die kühnen Modulationen der modernen Komponisten, die man "bey jetziger Zeit...im Singen, Pfeiffen und Schlagen allenthalben" finde, macht er sich lustig und meint, dass sie allenfalls den Nutzen hätten, "daß man darbey zur Noth ein Schwitz-Pulver ersparen kan."<sup>69</sup>

Auch in der Orgelmusik müssen diese neuartigen Effekte beliebt gewesen sein. Deshalb beschreibt Meinrad Spieß, wie "verschupffte Herrn Organisten die gesunde Ohren der andächtigen Zuhörer zu peinigen pflegen", indem sie alle Tasten "durchjagen, in die äußerste versetzte Ton-Arten verfallen, allda mit Händen und Füßen arbeiten, fein viele und nur die graußlichste Falsas (Dissonanzen) ergreifen, in denenselben bald mit der Rechten, bald mit der Lincken herumgrübeln, und ein so ungeheures Geschrey der Orgel-Pfeiffen verursachen, daß man mit großem Vortheil und guter Erledigungs-Hoffnung in demjenigen Orgel-Kasten, wo dergleichen morose Organisten zu praeludiren pflegen,

diejenige Personen solle einsperren, welche, wie der König Saul, vom bösen Geist geplagt werden."

Andererseits kritisiert Spieß auch die allzu konservativen Komponisten seiner Zeit, denn eine "mit lauter alten, verschimmelten pedantischen Regulen beschmutzte Composition" sei "beschwerlich, ja unerträglich"; und "langweilige, uralte, Jubal-modische, finstere, morose, unbegeisterte Compositeurs" sollten "der Bürd und Last etlicher tausend alten, unnützen, ausgepeitschten Setz-Reguln sich entschütten."<sup>70</sup>

Auch die Länge und der Umfang der Kirchenmusik während des Gottesdienstes werden da und dort kritisiert, weil sich die Musik angeblich zu sehr in den Vordergrund drängte. So heißt es im Frauenkloster Inzigkofen: Die Priester beschwerten sich, sie müssten „zu lange am Altare warten, bis der lange und beschwerliche Gesang und Orgelspiel ein Ende nehme. Nach der Wandlung singt man an Hochfesten ein Solo, und das Paternoster kann nicht rechtzeitig beginnen. Es werden das Kyrie, die Sonate (die Kirchensonate zwischen Epistel und Evangelium), das Credo, Offertorium, Sanctus Benediktus und Agnus zwei bis dreimal repetiert mit langem Orgelschlagen und Geigenstreichen. Nach dem Agnus legt man wieder einen langen Gesang ein...er zieht sich oft eine Viertelstunde hin.“ Die Nonnen seien „ganz matt und kraftlos, von dem Blasen der Trompeten, des Waldhorns, dem Streichen der Violinen, vom Orgelschlagen und Takt geben und Singen, so dass sie vor Schwäche fast nicht mehr können. Statt Andacht und erhobenem Gemüt finden sich Zerstreung und Verdruss und Widerwillen.....“ Bei einem solchen Gesang werde „man eher zur Ausschweifung, Tanz und Zerstreung, als zu Andacht angeregt.“<sup>71</sup>

Aus der Verteidigung der auf diese Weise angegriffenen Komponisten lassen sich noch einmal gut die Ziele des neuen Stils darstellen. Eugen Pausch schrieb 1790 an die Adresse der Konservativen: "Diese gestrengen Herren haben das ausschließliche Recht, alle jene Schriften zu verwerfen, die mit den verjährten Regeln ihrer Kunst nicht übereinstimmen....Sie fordern Ligaturen, Fugen, Contrapunkte und verwerfen Melodie, Instrumentalspiel und süße reizende Harmonien. Ich halte es mit der Natur, sie mögen es mit der Kunst halten. Gelingt es mir, durch sanft rührende Melodien das Herz des unbefangenen Beters zu Gott zu erheben..., so tue ich freundlich Verzicht auf den Beifall der Kunstrichter."<sup>72</sup>

### **Musikleben im Kloster Isny in der 2. Hälfte des 18. Jh.**

Gleichzeitig mit der Begeisterung für die neue Musik wurde auch das Musikleben in den Klöstern intensiviert. Das Kloster Isny bietet dafür ein gutes Beispiel.

Dass die Zahl der *Religiosen* im Kloster Isny schon vor der Jahrhundertmitte "wegen Wiederherstellung der Music bis auf 26 angestiegen" und das Kloster dadurch überfüllt war, wurde weiter oben schon dargestellt. Ähnlich verhielt es sich auch in der 2. Hälfte des 18. Jh. Seit 1754 lebte hier der aus Wurzach stammende P. Leo Christadler (1737-1776), der im Kloster Ottobeuren studiert hatte und dessen Onkel P. Joseph Christadler in Ottobeuren als Komponist und dessen Vetter P. Placidus Christadler (1709-67) aus Wangen ebenfalls in Ottobeuren als Organist und Lehrer wirkte. Vielleicht besorgte oder komponierte dieser P. Placidus 1767 sogar Musikalien fürs Isnyer Kloster.<sup>73</sup>

Wahrscheinlich war P. Leo Chorregent im Kloster Isny, und immer wieder trat er bei der Beschaffung von neuen Noten auf (s.o.). Nach seinem frühen Tod dürfte der oben erwähnte P. J.N. Gaumer als Chorregent gefolgt sein, darauf P. Augustin und schließlich -

als letzter Chorregent des Klosters - P. Dominikus Willburger, der 1759 in Rot a.d. Rot geboren wurde und 1780 seine Profess in Isny hielt.<sup>74</sup>

Als weitere musikalische Mönche im Kloster Isny am Ende des 18. Jh. sind P. Anselm Ehinger (1732-92) zu erwähnen<sup>75</sup>, für den 1755 ein Clavichord gekauft wurde<sup>76</sup>, P. Fridolin, P. Jacob (1775) und P. Bernhard Schwicker (1740-85), der zahlreiche Musikalien für das Kloster kopierte<sup>77</sup>, sowie P. Athanasius Linder (1753-1828).<sup>78</sup> Da viele Roteln dieser Zeit verloren gegangen sind<sup>79</sup>, ist die genaue Anzahl der musizierenden Mönche in Isny nicht bestimmbar.

Die Mönche waren vor allem im Gesang ausgebildet, aber auch im Instrumentalspiel, wie das Beispiel des Isnyer Mönches Jacob Rottach beweist. Dabei kam es nicht selten vor, dass ein Mönch mehrere Instrumente spielen konnte. Manche kleinere Klöster bauten sich eine Privatkapelle auf, indem auch die Diener nach musikalischen Gesichtspunkten ausgesucht wurden. Anzeichen dafür bietet der Isnyer Kammerdiener Braun, der Klarinette spielen konnte.

Zusätzlich gab es im Kloster Isny auch noch einen fest angestellten *Lehrer*: Zwischen 1752 und 1769 lässt sich ein Geiger namens Meinrad Hempfer aus Leutkirch nachweisen, der Musikunterricht erteilte.<sup>80</sup> Schließlich hat sich auch der berühmte Ottobeurer Komponist, der aus Wurzach stammende P. F.X. Schnizer, einige Zeit im Kloster Isny aufgehalten; vermutlich hat er in dieser Zeit Kompositions- und Orgelunterricht gegeben und auch komponiert (s.u.).

Für dieses rege Musikleben am Kloster Isny sprechen auch die Ausgaben für *Instrumente* und dergleichen. Die Ausgabenbücher ab 1748<sup>81</sup> belegen fast jedes Jahr Ausgaben für Saiten, die man aus Konstanz oder anderswo bezog; 1748 wurden Waldhörner und ein C-Horn angeschafft, 1755 ein Clavichord für P. Anselm<sup>82</sup>, 1757 ein "Flautravers" für P. J.N. Gaumer, 1763 ein weiterer "Flauto travers" und 2 Bratschen<sup>83</sup>, 1767 3 neue Geigen<sup>84</sup>, 1771 beim Kapellmeister von Konstanz (J.A.Harz) ein neuer "Violon" (Kontrabaß)<sup>85</sup>, 1772 Geigenbögen, 1774 eine Bratsche und ein Geigenbogen, 1775 für P. Jacob ein weiterer Geigenbogen.<sup>86</sup> Ausgaben werden 1769 auch für die Reparatur eines Violons, eines Violoncellos und mehrerer Geigen bei einem italienischen Geigenbauer namens Pizala aufgeführt.<sup>87</sup>

Wichtige Ausgabenposten waren auch die Notenkäufe, entweder als Auftragswerke, als Abschriften oder als Drucke. Dabei lässt sich feststellen, dass bis ca. 1770 Abschriften von Werken von außerhalb besorgt wurden; ab 1770 mehren sich die Anzeichen dafür, dass für das Kloster Isny *Auftragswerke* an Komponisten der Region vergeben wurden, wobei nicht ausgeschlossen werden kann, dass manche Komponisten sich sogar zeitweise im Kloster Isny aufhielten. Zu diesen zählen der schon erwähnte römische Komponist Dazi sowie Wolfgang Schaller, der in Isny zwischen 1774 und 1776 nachweisbar ist. Genauere Lebensdaten dieses Mannes sind nicht bekannt, doch hinterließ er nicht nur im Kloster Isny, sondern auch in den Klöstern Ottobeuren, Ochsenhausen, Rot und Einsiedeln<sup>88</sup> Werke. Bei den in Ottobeuren überlieferten Werken handelt es sich zum größten Teil um Einzelnummern der in Isny vollständig vorhandenen Vesper.<sup>89</sup> Ein zweites Werk Schallers, für das er im Kloster Isny Gehalt erhielt, ist verschollen.<sup>90</sup>

Möglicherweise hielt sich auch Josef Anton Auffmann einige Zeit im Kloster Isny auf. Auffmann war zwischen 1748 und 1756 der Nachfolger von F.X. Richter als stiftkemptischer Kapellmeister und brachte 3 Orgelkonzerte im Druck heraus. Wo er

danach lebte, ist bisher nicht bekannt; jedenfalls erhielt er 1760 vom Kloster Isny einen Lohn für eine Komposition. Weitere noch erhaltene Werke deuten auf eine anschließende Anstellung am Donaueschinger Hof hin.<sup>91</sup>

Weitere Auftragskompositionen erhielt das Kloster vom Kißlegger Magister und Organisten Johann Georg Steiger.<sup>92</sup> Vielleicht lieferte auch der schon erwähnte Leutkircher Geiger Hempfer Auftragswerke.<sup>93</sup> Zu diesen Auftragswerken sind auch die in Isny erhaltenen Werke der Komponisten aus Rot, Weissenau, Zwiefalten, Wiblingen, Weingarten und Ursberg zu zählen.<sup>94</sup>

Diese Phase der Auftragswerke wurde ab ca. 1790 abgelöst durch den Kauf von Notendruckern.

Neben der "modernen" Musik wurde weiterhin der Gregorianische Choral gepflegt, der freilich seinerseits eine Modernisierung erfuhr, indem er harmonisiert, d.h. akkordisch auf der Orgel begleitet wurde. Ein frühes Beispiel für diese Entwicklung stellt eine Auftragsarbeit dar, die Michael Haydn für das Kloster Rot lieferte. Auf den letzten Seiten der Isnyer Choralbücher sind ebenfalls einige mehrstimmige Choralbearbeitungen überliefert.

Neben den Mönchen und den angestellten Musikern waren auch in Isny die *Klosterschüler* ein weiterer Faktor im Musikleben. Schon bei der Aufnahme ins Kloster wurde nach musikalischen Gesichtspunkten vorgegangen, wie das oben erwähnte Dokument beweist. Durch die zusätzliche Anstellung eines Musiklehrers dürfte der Musikunterricht noch intensiviert worden sein. Vermutlich lag die Zahl der Klosterschüler bei 5-10. Nur wenige Ausgaben-Posten belegen die Existenz von Schüler-Sängern, so z.B. 1769 "ein Klayd für den Discantisten Moritz Gerster" und 1771 ein Zuschuss "denen Discantisten und Altisten zur Vacanz".<sup>95</sup>

Bei der geschätzten Zahl der musikgebildeten Mönche und Schüler lässt sich leicht errechnen, dass bei der Aufführung kirchenmusikalischer Werke jede Chor- und Orchesterstimme höchstens doppelt besetzt war. Dies zeigen auch die noch erhaltenen Notenmaterialien, bei denen immer nur ein Stimmbuch pro Stimme vorhanden ist. Auffällig ist dabei, dass die Sopran- und Altstimmen, die ja von Schülern benutzt wurden, abgegriffener sind.<sup>96</sup>

Wo die Mönche, Klosterschüler und hauseigenen Musikkkräfte nicht ausreichten, wurden immer wieder *Musiker* von auswärts verpflichtet, etwa Waldhornisten aus Tettngang - vermutlich von der dortigen Hofkapelle<sup>97</sup> -, Trompeter aus Wangen<sup>98</sup> und aus Kempten<sup>99</sup>, ein Fagottist aus München<sup>100</sup> sowie ungenannte Musikanten aus Kempten<sup>101</sup>, München<sup>102</sup>, Augsburg und sogar Öttingen<sup>103</sup>; 1759 wurde ein Harfenist engagiert<sup>104</sup> und 1762 der Cellist Balthasar Insum (Insom)<sup>105</sup>, der zwischen 1767 und 1775 als "Virtuosus chelista" am Wurzacher Hof nachweisbar ist und anschließend in Kempten wirkte.<sup>106</sup> Selbst Musikanten, die ohne Instrumente und bettelnd durch die Gegend zogen, gab man im Kloster Almosen.<sup>107</sup>

Sicherlich bekam man auch Aushilfe von den Hofkapellen der umliegenden Schlösser, nicht nur aus Tettngang (s.o.), sondern auch aus Wurzach, Wolfegg und Zeil, wo nachweislich ein bedeutendes Musikleben florierte.<sup>108</sup>

Einen guten Einblick in dieses Musikleben des Klosters Isny, das von Eigenkräften und Aushilfen lebte, bietet ein Brief aus dem Jahre 1797 an das Kloster Isny<sup>109</sup>, in dem der Verwalter des Neutrauchburger Schlosses zu einem Amt in die Rimpacher Schlosskapelle einlud. Dabei ist die Rede, dass man "den Violon (Kontrabaß) und eine Bratsche" bringen solle und dass "die Zeiler Musicanten und Blasinstrumente auf den Abend bestellt" seien. Außerdem wird der Mönch gebeten, "die Abschrift für den Violon von dem Clarinet Concert" und "beyde Ämter samt dem Miserere" nicht zu vergessen, die Instrumente rechtzeitig zu stimmen und besonders nachzuschauen "wegen denen Blasinstrumenten, ob sie zusammenstimmen". P. Athanas solle Bass singen, P. Augustin, der damalige Chorregent, solle als Geiger und Leiter der Musik fungieren und den P. Dominic als Tenoristen, den damaligen Kammerdiener Braun als Clarinetisten und einen Altisten mitbringen. Alle Musiker wurden von der neutrauchburgisch-oberamtlichen Kutsche abgeholt und zur Probe nach Rimpach gefahren. Hier wird deutlich, dass die Aufführung mit einer sehr kleinen Besetzung auskam.

### **Herausragende Werke im Kloster Isny**

Untersucht man die 83 Nummern des Musikalienbestandes des ehemaligen Klosters Isny, der heute im Schwäbischen Landesmusikarchiv Tübingen und in kleinen Resten in Privatbesitz aufbewahrt wird, so ragen einige Werke besonders hervor. Von besonderer Bedeutung nicht nur für Isny, sondern für ganz Oberschwaben ist das *Stabat Mater* von P. Meingosus Gaelle (1752-1816). Dieses Werk ist allein schon durch seine groß angelegte Gliederung in Chöre und Arien eines der bedeutendsten Werke dieses Genres in Oberschwaben und sicherlich das gewichtigste Werk Gaelles.<sup>110</sup> Beeindruckend sind die Chöre mit teils monumentalem Pathos, teils schlichter, an die Gregorianik erinnernder Einstimmigkeit. Dazwischen wirken die Soloarien und Duette eher lyrisch-meditativ mit Einflüssen des galanten und empfindsamen Stils.<sup>111</sup>

Zu den monumentalsten Werken der oberschwäbischen Klostermusik gehört zweifellos auch die *Messe C-Dur* von P. Ernest Weinrauch, die ebenfalls im Kloster Isny erhalten ist. Beeindruckend ist nicht nur die Zahl von 1745 Takten mit einer Aufführungsdauer von ca. 1 Stunde, sondern auch die Besetzung für Soli, Chor, 2 Trompeten, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Violinen, 2 Violen, Bass, Orgel und Pauke. Das Werk wurde im Jahr seiner Entstehung (1769) erworben<sup>112</sup>, was für große musikalische Ansprüche des Isnyer Klosters spricht.<sup>113</sup>

Die Messe ist stilistisch in mehrfacher Weise interessant: Sie vereinigt u.a. den altertümlich wirkenden polyphonen a-capella-Stil mit damals "modernen" Elementen des Mannheimer und des Empfindsamen Stils (in manchen Arien).

Ein weiteres bedeutsames Werk stellt der "Prolog" dar (s.u.).

### **Musiktheater in den oberschwäbischen Klöstern**

Eine besondere Gattung der oberschwäbischen Klostermusik stellt das Musiktheater dar.<sup>114</sup> Das Theaterspiel in den Klöstern ist schon seit dem Mittelalter überliefert, doch erlebte es seinen Höhepunkt in der Barockzeit. Von starkem Einfluss waren dabei die Schuldramen der Jesuiten, die in unsere Gegend nicht zuletzt durch die von ihnen 1547 gegründete Universität in Dillingen ausstrahlten, an der auch viele angehende Mönche Oberschwabens und auch aus Isny studierten.<sup>115</sup> Später übernahm dann die Benediktineruniversität in Salzburg diese Anregungen, und so fiel auch von hier aus die

Idee des musikalischen Schuldramas in Oberschwaben bei einem fürs Theatralische aufgeschlossenen Charakter auf fruchtbaren Boden.

Von allergrößter Bedeutung für die Entstehung des jesuitischen Schuldramas war zunächst die barocke Idee des "Theatrum mundi", des Welttheaters, und des Gesamtkunstwerks. Die theatralische Darstellung von biblischen Szenen aus dem alten und neuen Testament, die grandiose Architektur und Malerei der Theaterräume und Kirchen und die festliche Musik verbanden sich auch und besonders in Oberschwaben zu einem barocken Gesamtkunstwerk.

So verwundert es nicht, dass die Barockmusik von Anfang an aufs engste mit theatralisch-opernhaften Elementen verbunden war und dass solche Elemente auch in der Kirchenmusik, etwa in Passionen, Oratorien, geistlichen Opern und Kantaten, Einzug gefunden haben.

Die jesuitischen Schuldramen waren aber nicht nur eine Verkörperung des barocken Gesamtkunstwerks aus Architektur, Malerei, Theater, Literatur und Musik, sondern sie setzten auch in idealer Weise die gegenreformatorischen und pädagogischen Ziele der Jesuiten um. Die religiösen Stoffe wurden nämlich dramaturgisch so aufbereitet, dass der Zuschauer am Schluss eine moralische Lehre daraus ziehen konnte. Dementsprechend wurde eine Geschichte aus der Bibel nicht unbedingt als Ganzes in Szene gesetzt, sondern nur ein Ausschnitt daraus, und dieser auch nur in freier Nachgestaltung.

Voraus ging meistens ein musikalischer Prolog, in dem das Thema musikalisch vorausbehandelt wurde und verschiedene Personen die moralische Aussage in allgemeiner, allegorischer oder mythologischer Form vorwegnahmen, unterstrichen und hervorhoben, oft mit moralisierendem Trend. Es folgte der 1. Akt eines Theaterstücks, dann ein Musik-Akt („Chorus“), oft mit einer Parallelhandlung zum 1. Theaterakt, darauf ein 2. Theaterakt und ein 2. Musik-Chorus; den Abschluss bildete ein musikalischer Epilog. Die Sprache war selbstverständlich Latein, doch setzte sich ab der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts allmählich die deutsche Sprache durch. Diese Schuldramen waren - wie der Name sagt - fester Bestandteil an den Klosterschulen, und zwar meist am Schuljahresende (weshalb oft von "Endskomödien" die Rede ist). Der Name „Schuldrama“ darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass oft mehr als die Hälfte aus Musik bestand als eine Art Oper. Darüber hinaus boten Feste, Namenstage, Jubiläen und feierliche Empfänge genügend Gelegenheiten, ein Singspiel, eine Schulkomödie, ein Musikdrama, ein Melodram, eine Oper oder Operette aufzuführen. Gleichzeitig mit der Tendenz zur deutschen Sprache wandte sich das Klostertheater auch immer mehr an die Öffentlichkeit, so dass man auch als Außenstehender gegen Eintrittsgeld zugelassen war.

Diese Elemente des barocken Gesamtkunstwerks und des jesuitischen Schuldramas wurden in den oberschwäbischen Klöstern begeistert aufgenommen und bildeten gegenüber der eher protestantischen Tradition der Oratorien Ost- und Norddeutschlands eine Sonderentwicklung, die bisher in der Musikforschung noch viel zu wenig beachtet wurde.

Während die prächtigen Barockkirchen wie geschaffen waren für die musikalisch-szenische Darstellung von biblischen Themen, wurde zusätzlich in manchen Klöstern ein eigenes Theater erbaut, so z.B. in Konstanz, wo zwischen 1605 und 1772 insgesamt 143 Stücke aufgeführt wurden.<sup>116</sup> Das schönste Theater Oberschwabens besaß Otto beuren, erbaut von Abt Rupert Neß aus Wangen, der ja in der barocken Prachtentfaltung höchste

Maßstäbe setzte. Hier wurden zwischen 1713 und 1802 102 Singspiele aufgeführt.<sup>117</sup>, von denen noch gedruckte Periochen (Textbücher), leider aber nur in wenigen Fällen die Musik-Nummern überliefert sind. Als Opernkomponisten in Ottobeuren waren u.a. der Wangener P. Raphael Weiß und der Wurzacher P. Franz Schnizer tätig, letzterer allein mit 17 Werken.

Einflüsse auf das oberschwäbische Musiktheater strahlten auch von den Jesuitenschulen in Ingolstadt und Kaufbeuren aus; im letztgenannten Ort sind musikalische Schauspiele seit 1734 bekannt.<sup>118</sup> Aufführungen sind außerdem auch aus dem Stift Kempten ab 1726 überliefert, aus den Klöstern Marchtal, Schussenried, Rot, Weißenau, Zwiefalten, Wiblingen und Weingarten. Besonders fruchtbar war P. Joseph Lederer im Augustinerchorherrenstift Wengen (Ulm).<sup>119</sup>

Von besonderem Interesse für unseren Raum ist eine Musik- Theateraufführung im Kollegiatsstift Zeil aus dem Jahre 1705, dessen Text in Kempten gedruckt wurde; leider ist der Komponist nicht bekannt und die Musik verschollen. Der Titel heißt: "Die durch die Haupt-Sünd wiederholte Creuzigung Christi Jesu, in einem musicalischen Trauerspihl vorgestellt von dem Hochgräflichen Collegiat-Stift zu Zeill 1705 an dem Hl. Char-Freytag."<sup>120</sup>

Im Schloß Wolfegg, dem - wie in Zeil - ein Kollegiatsstift angeschlossen war, sind 2 Oratorien von Bixi, eines von L. Mozart und zwei sog. "Meditationes" eines anonymen Komponisten erhalten<sup>121</sup>, die ebenfalls auf diese Musiktheatertradition hindeuten. Trotz des Titels "Oratorium" handelt es sich bei den Werken von Bixi und Mozart um Musikdramen des jesuitischen Genres.

### **Musiktheater am Kloster Isny**

Im Zusammenhang mit der geistlichen, jesuitischen und insbesondere Ottobeurer Theatertradition muss auch das Musiktheater im Kloster Isny gesehen werden, nicht zuletzt deshalb, weil die Textbücher der Isnyer Oratorien bzw. Singspiele in der Klosterdruckerei Ottobeuren gedruckt wurden. Der früheste Hinweis auf eine Musiktheateraufführung in Isny fällt in das Jahr 1757. Das Stück mit dem Titel "Virgo clemens", das aus Rezitativen, Arien und Chören bestand, ist dem Abt Wunibald gewidmet mit dem Zusatz "à Devotissimis Misis Ysnensibus Melodramatice Exhibita ac decantata/ A.R.S. M.DCC.LXII 5. Juli."<sup>122</sup> Der professionelle Textbuch-Druck scheint auf eine gewisse Tradition der "Isnyer Musen" hinzuweisen. Leider ist der Komponist unbekannt.<sup>123</sup>

Das nächste Stück stammt aus dem Jahr 1761: "CreophlI NaVlgatlo/ Intepesta NoCte proDlta" (die Jahreszahl in römischen Ziffern ist als Chronogramm im Text des Titels versteckt).<sup>124</sup> Das Theaterstück enthält deutsche und lateinische, die Musik nur lateinische Texte, war Abt Basilius gewidmet und wurde am 28. Juli aufgeführt ("à misis Ysnensibus repraesentata Die 28 Juli 1761").<sup>125</sup>

Das dritte Stück wurde 1762 aufgeführt ("in scenam datus à devotissimo Conventu ad Diem 27. Mensis Julii 1762"): "Nobilis Deiparae Mancipatus", gewidmet ebenfalls dem Abt Basilius.<sup>126</sup>

Von einem weiteren Musikdrama bzw. Oratorium ist leider nur der Umschlag erhalten<sup>127</sup>; dem Titel nach ("pro Hebdomate Sancta") muss es in der Karwoche aufgeführt worden sein. Damit ist es ein Beleg für die in Passionsspieltradition Oberschwabens. Leider wurde

der Name des Verfassers auf dem Titelblatt abgeschnitten; auch die Entstehungszeit ist nicht mehr zu ermitteln.

In dieser Tradition und in zeitlichem Zusammenhang scheint auch der im Klosterarchiv erhaltene musikalische *Prolog* zu stehen.<sup>128</sup> Während in den erstgenannten Stücken jeweils der Text in den Periochen erhalten, die Musik aber verschollen ist, gibt es hier den Glücksfall, dass die Musik des Prologs erhalten ist. Auch die Perioche des Stücks und den Komponisten konnte der Autor im Jahr 2001 ausfindig machen.<sup>129</sup> Das Werk, der erste Teil eines Zyklus von vier Fastenmeditationen mit dem Titel *AFFECTUS HUMANI*, wurde 1760 von der Jesuitenkongregation in München zum ersten Mal aufgeführt. Solche Meditationen sind typisch für das Musik-Theater der Jesuiten.

Die erste Meditation, in der der Affekt der Furcht dargestellt wird, behandelt den Gegensatz zwischen der Furcht vor den Menschen und der Gottesfurcht. Wie so oft werden alt- und neutestamentarische Figuren unter dem Motto „Furcht vor den Menschen und Furcht vor Gott“ gegenübergestellt: Tobias und Pilatus. Im Prolog treten die allegorische Figuren Anthropus (Mensch), Ethica (Ethik), Timor (Furcht) und der Chor der Juden auf. Im musikalischen Prolog treten die Personen Timor als allegorische Figur des Pilatus, Ethica, Anthropus (der Mensch) und der Chor der Juden auf. Der Prolog nimmt Bezug auf die Szene, in der Pilatus vom Volk zum Todesurteil über Jesus gezwungen wird. Entsprechend den pädagogischen und allegorischen Vorstellungen des Jesuitentheaters tritt Pilatus unter dem Namen Timor, dem lateinischen Wort für Furcht auf. Mit ihm soll nämlich die Furcht vor irdischen Autoritäten dargestellt werden, die ja im Falle von Pilatus zum Todesurteil geführt hat. Ihm gegenüber gestellt wird die Person der Ethica, der Ethik. Sie versucht Pilatus zu überzeugen, dass nur die göttliche Autorität Richtschnur für das menschliche Handeln sei. Zwischen beiden steht Anthropos, der Mensch, der aus dem dargestellten Geschehen seine Konsequenzen ziehen soll. Der Chor beteiligt sich immer wieder, indem er als Volk der Juden "Crucifige"-Einwürfe bringt ("Kreuzige ihn!"). Leider ist der Schluss des Werkes nur bruchstückhaft erhalten (von der Bass-Stimme einige Takte).

Es folgen als 1. Theaterakt (*Punctum 1*) 9 Szenen mit Tobias und anderen Figuren des Alten Testaments mit dem Motto „Timor Dei immotus“. Im darauf folgenden Chorus (Musikakt) treten wieder Anthropus und Ethica sowie 4 Schatten und 4 Elemente auf und führen in Rezitativen und Arien die Gedanken des Prologs fort (die Musik ist nicht erhalten), während der 2. Sprechakt (*Punctum 2*) unter dem Motto „Timor Domini beatus“ die Geschichte des Tobias in 4 Szenen fortführt. Man sieht, dass hier ein ähnliches Prinzip der Parallelhandlung wie im Schul-Musik-Theater vorherrscht. Alle Texte – sie sind alle in lateinischer Sprache - sind in der Perioche abgedruckt, was eher selten ist. Der Aufbau dieser Meditation entspricht ganz dem Prinzip des weltlichen Schul-Musik-Theaters und ist auf die Jesuiten zurückzuführen.

Der Textdichter der Meditation ist der Jesuit J. Pemble, die Musik des Prologs stammt von Johann Georg Holzbogen (1727-1775), der an der Münchner Hofkapelle als Geiger wirkte und evtl. Schüler von Tartini war.<sup>130</sup> Auf welchem Wege das Stück nach Isny gelangte, ist unbekannt. Jedenfalls wurde es in Isny abgeschrieben.<sup>131</sup> Bei diesem Prolog handelt es sich um ein Dokument von überragender Bedeutung nicht nur für Isny, sondern für die gesamte Musikgeschichte Oberschwabens, denn es ist eines der ganz wenigen in Oberschwaben erhaltenen Werke mit Passions-Thematik.

Der in Isny erhaltene Prolog ist aber nicht nur wegen seiner Thematik von größter Bedeutung für die oberschwäbische Musikgeschichte. Herausragend ist auch seine musikalische Substanz. Neben eher für die damalige Zeit gängigen Secco-Rezitativen und Da-capo-Arien teils mit galanter Manier des "singenden Allegro", teils stark melismatischer Melodik mit Motivwiederholungen und Sequenzierungen sind die dramatischen Höhepunkte des Werkes die Accompagnato-Rezitative, in denen leitmotivartige Einwüfe, Tremolo-Effekte, abrupte Tonart-, Tempo- und Stimmungswechsel auffallen, sowie die durchkomponierte Szene des Timor (Pilatus). Die Instrumentierung besteht aus einem Streichorchester (ohne Viola), 2 Flöten und 2 Hörnern. Das Werk wurde anlässlich des Isnyer Klosterjubiläums am 9. März 1996 in Isny zum ersten Mal wieder in seiner ganzen Länge von der Chorgemeinschaft Isny unter der Leitung von Berthold Büchele aufgeführt

Parallel zum geistlichen hat sich in den oberschwäbischen Klöstern auch das *weltliche Musik-Theater* entwickelt, zunächst mit ähnlichem Aufbau und mit ähnlicher moralischer Zielsetzung wie bei den geistlichen Vorbildern. Ein besonderes, derb-komisches Beispiel des weltlichen Musik-Theaters bzw. der Oper - in schwäbischer Mundart - stellt die Oper "Die Erschaffung von Adam und Eva" dar. Der Text stammt vom Praemonstratenserpater Sebastian Sailer aus Marchtal, die Musik von P. Meingosus Galle aus Weingarten.

In diesem Zusammenhang sind vor allem die *Fastnachtsspiele* zu sehen. Schon im frühen 17. Jh. sind solche Spiele für die Klöster Ochsenhausen und Weingarten<sup>132</sup> und im 18. Jh. im Kloster Schussenried<sup>133</sup> bezeugt. Für Isny stammen die frühesten Nachweise aus dem Jahre 1748. Seit dieser Zeit lässt sich hier eine gewisse Tradition solcher "musikalischen Komödien" in der Fastnachtszeit feststellen<sup>134</sup>, bei denen Kulissen, Kostüme und Musiker gebraucht wurden. Leider gibt es keine konkreten weiteren Anhaltspunkte über die Stoffe und die Art dieser Spiele.

### **Weltliche Klostermusik**

Da das Musikschaffen an den Klöstern vor allem der Kirchenmusik gewidmet war, ist es nicht verwunderlich, dass die weltliche Instrumentalmusik verhältnismäßig rar ist und höchstens 5-10 % der Notenbestände umfasst. In manchen Klosterbeständen gibt es überhaupt keine Instrumentalwerke mehr - wie z.B. in Isny -, in anderen - wie in Gutenzell - ist die Zahl verhältnismäßig hoch.

Von weltlicher Musik ist in den Klosterchroniken meist nur am Rande die Rede. Bei Festempfangen und Festtafeln war - wie mancherorts berichtet - eine "wohlgestimmte" oder "harmonische Tafelmusik" nötig und trank man sich "unter Pauken und Trompeten" zu.<sup>135</sup> Cembalo-Suiten mit den damals gängigen Tänzen<sup>136</sup>, Kammermusik oder Konzerte boten eine entspannende Unterhaltung. Dass auch in Isny dafür Bedarf war, zeigt die Bestellung von 2 Konzerten bei dem für das Kloster Isny arbeitenden Komponisten Dazi (s.o.).

Vielfach spielten die Mönche auch in ihrer Rekreation zu ihrem Privatvergnügen Kammermusik. Aus manchen Klöstern sind lustige, teils sogar deftige Lieder überliefert.<sup>137</sup>

### **Auswirkungen der Klostermusik auf das Umland**

Die Verbürgerlichung der Musik, die Käuflichkeit von Druckwerken und die kulturelle Ausstrahlung der Klöster führten in Oberschwaben auch auf dem Land zu einer nie vorher gekannten Musikblüte. Allenthalben auf den Dörfern entstanden Kirchenchöre und kleine

Orchester<sup>138</sup>, gegründet von den Lehrern, die gleichzeitig Mesner und Organisten waren. Sogar als Komponisten taten sich manche Schulmeister hervor, wie die Magister und Organisten F.X. Bucher (1770-1828) aus Wangen und Johann Georg Steiger (+ 1807) aus Kißlegg beweisen.

Diese Entwicklung sahen manche konservativen Kräfte nicht unbedingt positiv, da Kunst bisher nur den oberen bzw. gebildeten Schichten vorbehalten war. Der schon genannte Irseer Mönch Meinrad Spieß machte sich jedenfalls darüber lustig: "Ja sogar auf dem Land und Dörrfern thut sich jetzt ein alter Bocks-Barthle, ein alter Schulmeister hervor, ludelt auf der Orgel jämmerlich, und schreyet mit etwann 2 oder 3 Kerln ... so erbärmlich eins daher, daß jedermann wünschet, der Gottesdienst möchte doch nur bald zu Ende gehen."<sup>139</sup> Auch anderswo wurde „das elende Musikwerk mancher Dorfschulmeister oder Mesner“ und deren „Spielmanssossen“ kritisiert.<sup>140</sup>

Trotz dieser Kritik ist festzuhalten, dass die musikalische Breitenbildung Oberschwabens im Bereich der Kirchenchöre, Singkreise und Blaskapellen, die in Deutschland ihresgleichen sucht, auf die Zeit des ausgehenden 18. Jh. und auf die Blütezeit der oberschwäbischen Klostermusik zurückzuführen ist.<sup>141</sup>

## **Die Säkularisierung - das Ende der Klostermusik**

Die politischen Ereignisse am Beginn des 19. Jahrhunderts brachten für Oberschwaben bedeutende Umwälzungen. Durch die Säkularisation (1803) wurden die Klöster an Grafen und Fürsten verschachert, die Mönche vielfach verjagt, die Noten verstreut, als Brennmaterial oder als Makulatur für Buchbinder verwendet, auf Dachböden verfrachtet, wo sie ein Fraß der Mäuse wurden oder in entfernte Archive abtransportiert. Um den Verlust zu verdeutlichen: die rund 3000 Handschriften, die das Landesmusikarchiv Tübingen aus ca. 30 Klöstern und Kirchen Oberschwabens aufbewahrt, reichen alle zusammen nicht einmal an den Bestand eines nicht säkularisierten Klosters wie St. Peter in Salzburg heran.

Was ebenso empfindlich wie die Notenverluste wirkte: Die Klöster als Zentren der Musikkultur und der musikalischen Nachwuchsförderung existierten nicht mehr. Erst allmählich übernahmen die umliegenden Städte und Dörfer das Erbe der klösterlichen Kirchenmusik.

Freilich wurde dies erschwert und schließlich fast ganz zerstört durch die Aufklärung, die sich seit dem Ende des 18. Jh. und besonders im 1. Drittel des 19. Jh. auch in Oberschwaben bemerkbar machte. Besondere Kritik erfuhr die lateinische und musikalisch aufwändige Kirchenmusik. Stattdessen wurde der schlichte deutsche Kirchengesang unter Einbeziehung der Gemeinde als ideal hingestellt - Ideen, die in der Zeit des 2. Vatikanischen Konzils weiterverfolgt wurden.

Diese Entwicklung lässt sich in Oberschwaben ab ca. 1800 beobachten. Mehr und mehr tauchen deutsche Messen auf - etwa die weit verbreitete Messe "Hier liegt vor deiner Majestät" von Michael Haydn - oder "Deutsche figurierte Vespere", bei denen ein Kompromiss zwischen der deutschen Sprache und dem figurierten Stil gesucht wurde. Im Isnyer Notenbestand weisen auf diese Tendenz zwei Werke des Augsburger Domkapellmeisters Franz Bühler (1760-1823) hin: eine "Deutsche figurierte Messe" und die "Grabmusik", d.h. deutsche, dreistimmige Lieder mit Orchesterbegleitung, am Karfreitag bei den "Hl.-Grab-Zeremonien" zu singen. Trotzdem wurden in Isny auch noch

lateinische Werke angeschafft, etwa eines von Josef Ohnewald (1781-1856) und eine Vesper von Donat Müller (1804-79).<sup>142</sup>

Im Falle des Klosters Isny verblieben die Kirchenmusikwerke, die der Aufklärung nicht zum Opfer fielen, und die Neuanschaffungen nach der Auflösung des Klosters beim Kirchenchor, der das Erbe des Klosterchores antrat; von dort wurden sie 1935 ins Schwäbische Landesmusikarchiv Tübingen gebracht. Die Instrumentalmusik des Klosters ist vollständig verschwunden; das Inventar des Grafen von Quadt, der die Nachfolge des Klosters antrat, nennt 1831 jedenfalls nur Werke des frühen 19. Jh.

## **Schluss**

Der Streifzug durch die Musikgeschichte des Klosters Isny zeigt, dass sich hier exemplarisch Grundzüge der oberschwäbischen Musikgeschichte in ihrer Gesamtheit aufzeigen lassen. Es bleibt zu hoffen, dass die barocke und klassische Musik Oberschwabens nach zwei- bis vierhundert Jahren des Vergessens endlich wieder die Landschaft und die Kirchenräume füllt, in denen sie einst ihre Uraufführung erlebte, und dass die Musik als wichtiger Aspekt der oberschwäbischen Kulturgeschichte neu ins Bewusstsein gerückt wird.

## **Archive:**

Bayerische Staatsbibliothek München:  
- Kartei der Opern und Musiktheaterwerke  
- RISM-Datei

Archiv des Fürsten von Quadt zu Wykradt und Isny, Bestand C: Klosterarchiv Isny  
- B 61, B 63, B 66, B 307, B 308, B309/1 = 1731-53, B309/2 = 1754-76, B 310-326, B 394, 395, B 418 a  
- Bü 48, Bü 421, Bü 552

Schwäbisches Landesmusikarchiv Tübingen  
- Bestand Kloster Isny (D 1 - 83)

## **Literatur:**

Beck O. Die Reichsabtei Heggbach, Sigmaringen  
Beck P., Oberschwäbisches Volkstheater im 18. Jh., Schwäbisches Archiv 1892, S. 73 ff.  
Blümmel E. (Hrg.), Die Liederhandschrift des Weingartner Benediktinermönchs Meingosus Gaelle aus dem Jahr 1777, = Quellen und Forschungen zur Dt. Volkskunde Bd. VIII, Wien 1912  
Blume F., Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kassel 1956-68 (darin Artikel über oberschw. Komponisten); s. auch die Neuausgabe des MGG.  
Bopp A., Das Musikleben in der freien Reichsstadt Biberach, Kassel 1930  
Büchele B., Vom Barockorchester zur Blaskapelle, in: Festschrift zum 4. Landesmusikfest in Wangen, Wangen 1994 (S. 104 ff.)  
Büchele B., Ratzenried - eine Allgäuer Heimatgeschichte (Band III S. 335 ff.), Ratzenried 1990; Nachträge Band IV S. 141 ff., Ratzenried 1993  
Büchele B., Deftige Barockmusik aus Oberschwaben (praktische Ausgabe der Ostracher Liederhandschrift), Ratzenried 1992  
Büchele B., Allerlei Lieder(liches) aus dem barocken Oberschwaben – heitere und besinnliche Lieder des Paters Laurentius von Schnüffis (2002, 55 S.)  
Büchele B., Barocke Orgelmusik aus dem württ. und bayerischen Oberschwaben, Band I – V, Verlag des Heimatvereins Ratzenried

- Büchele B., Sixtus Bachmann-Jubiläumsausgabe (2004, 50 S.)  
 Büchele B., Sixtus Bachmann, 5 Sonaten für Klavier oder Orgel (2009, 67 S.)  
 Büchele B., Tänze aus Oberschwaben und aus dem Allgäu  
 Heft I (Barock), Ratzenried 1994  
 Heft II (Klassik), Ratzenried 1995
- Eitner R., Quellen-Lexikon der Musiker, Leipzig 1900  
 Goldmann A., Meinrad Spieß (= Schwäbische Heimatkunde Band 5)  
 Günther G., Eine "Hohe Messe" aus Oberschwaben, Die Messe des Weißenauer  
 Klosterkomponisten Alois Wiest, in: 850 Jahre Prämonstratenserabtei Weißenau, 1995  
 Günther G., Bearbeitung der Musikalien des 18. Jh. aus den ehemaligen Klöstern Rot a. d.  
 Rot und Isny (Katalog), Stuttgart 1996 (= Quellen und Studien zur Musik in Baden-  
 Württemberg, Band 2)  
 Günther G., Ad chorom Rothense, in: *Analecta praemonstratensia*, 75/1999, S. 186-228.  
 Häcker K., Musik im Allgäu; in: *Isnyer Heimatblätter* 1932  
 Johner M., Die Beteiligung der katholischen bürgerlichen Komödiantengesellschaft an dem  
 dramatischen Leben in der Reichsstadt Biberach, in: *Heimatkundliche Blätter für den  
 Kreis Biberach*, 2. Jg., Heft 1, S. 48 ff. und Heft II S. 44 ff. (1979)  
 Kammerer I., Regesten des Nikolaiarchivs in Isny, *Allgäuer Heimatbücher* Band 42 (1953)  
 Klemm W., Benediktinisches Barocktheater in Südbayern, insbes. des Reichsstifts  
 Ottobeuren, in: *Studien und Mitt. zur Gesch. des Benediktinerordens*, 54 (1936), S. 97 ff.  
 Kornmüller U., Die Pflege der Musik im Benediktinerorden, in: *Wiss. Studien und  
 Mitteilungen aus dem Bened. Orden*, 1880 und 1881  
 Kriessmann A., Geschichte der katholischen Kirchenmusik in Württemberg, Stuttgart 1939  
 Küster K., Zwiefalter Klostermusik und oberschwäbische MG, in: *Pretsch (Hg.), 900 Jahre  
 Benediktinerabtei Zwiefalten*, Ulm 1989, S. 229 ff.  
 Küster K., Zur Musikgeschichte oberschwäbischer Klöster des 17. und 18. Jh., in: *Studien  
 und Mitt. zur Gesch. des Benediktinerordens*, 101 (1990), S. 181 ff.  
*Kunstdenkmäler in Württemberg, Ehemaliger Kreis Wangen*, Stuttgart 1954  
 Ladenburger M., Mitteilungen zu Orgelbau und Orgelmusik in Oberschwaben am Ende  
 des 18. Jh. und am Beginn des 19. Jh., in: *Beiträge zu Orgelbau und Orgelmusik in  
 Oberschwaben im 18. Jh.*, Tutzing 1991  
 Layer A., Musikgeschichte der Fürstabtei Kempten (= *Allgäuer Heimatbücher* Band 76),  
 Kempten 1975  
 Le Sage, *De la Bretagne à la Silésie* (1790), Neuausgabe Paris 1983  
 Lindner P., Professbuch der Benediktiner-Abtei Petershausen, mit einem Anhang: Die  
 Äbte und Religiösen der ehemaligen Benediktinerabtei Isny, Kempten 1910  
 Reinhardt R., Zur Musik- und Theaterpflege im Kloster Weingarten, *Zeitschr. f. württ.  
 Landesgesch.* 19/1960, S. 141 ff.  
 Raith P., J.N. Gaumer, ein Komponist im Kloster Isny, in: *Studien und Mitt. zur Geschichte  
 des Benediktinerordens*, Band 106/ Heft I (1995)  
 Rahn G., *Das Stabat Mater von Meingosus Gaele*, Wiss. Zulassungsarbeit an der PH  
 Weingarten (Masch.), 1970  
 Seidenfaden I., *Das Jesuitentheater in Konstanz*, in: *Veröff. der Komm. für Gesch. und  
 Landeskunde in B.-W.*, Reihe B, 26. Band (1963)  
 Reinhardt R., Zur Musik- und Theaterpflege im Kloster Weingarten, in: *Zeitschr. f. württ.  
 Landesgeschichte*, 19/1960  
 Ryschawy H., Zur Musikgeschichte der Zisterzienserinnenabtei Baidt, in: *Beck O. (Hg.)  
 Baidt - Hortus floridus*, München 1990  
 Seifriz E., *Musikschaffen und Musikleben in Oberschwaben*, in: *Oberschwaben, Gesicht  
 einer Landschaft*, Ravensburg 1971  
 Wills L., *Geschichte der Musik an den Oberschwäbischen Klöstern im 18. Jh.*, Stuttgart  
 1925

#### **Werke des Klosters Isny im Schwäbischen Landesmusikarchiv (SLMA)<sup>143</sup>:**

(D)= Druck

(HS)= Handschrift

RISM = *Registre international des sources musicales*.

D 1 Prolog "Crucifige (HS), inzwischen durch B. Büchele identifiziert als Werk von J. Georg Holzbogen (das Werk läuft im Katalog unter Anonym)

D 2 Anonym: Messe (HS 1778)

D 3 Anonym: Messe (HS, identifiziert als Werk von Sartini, RISM)

D 4 Anonym: Messe (HS, identifiziert als Werk von Sartini, RISM),  
Analyse bei Wills S. 44

D 5 und 6 Anonym: Offertorien (HS)

D 7 und 8 Anonym: Offertorien (HS, identifiziert als Werke von  
Bixi, RISM)

D 9 und 10 Anonym: Arien (HS)

D 11 Anonym: Duett (HS)

D 12 und 13 Anonym: Vesper (HS)

D 14 Anonym: Vesper (HS, identifiziert als Werk von R. Hofstetter,  
RISM)

D 15 Anonym: Psalm (HS)

D 17 Anonym: Miserere (HS, identifiziert als Werk von Bixi, RISM)

D 18 Anonym: Tenebrae (HS)

D 19 Betscher: Magnificat (HS)

D 20 und 21 Bixi: 2 Messen (HS)

D 22 Bixi: Motette (HS)

D 23 Bixi: Vesper (HS)

D 24-26 Bühler: Messen (D)

D 27 Bühler: Vespern (D)

D 28 Bühler: Dt. Messe (D)

D 29 Bühler: Te Deum (D)

D 30 Bühler: Grabmusik (D)

D 31 Carl: Messe (HS, nur Umschlag)

D 32 - 36: Gregorianischer Choral (HS)

D 37 Diabelli: Messen (D)

D 38 Dittersdorf: Offertorien (D)

D 39 - 41 Dreyer: Messen (D)

D 42 Dreyer: Vesperpsalmen (D)

D 43 Dreyer: Vespern (D)

D 44 Dreyer: Tantum (HS)

D 45 Dreyer: Te Deum (D)

D 46 Eberlin: Veni Sancte Spiritus (HS)

D 47 Gaele: Offertorium (HS)

D 48 Gaele: Stabat Mater (HS)

D 49 Gaele: Salve Regina (HS)

D 50 Giuliani: Offertorium (HS)

D 51 Gleissner: Offertorien und Kirchensonaten (D)

D 52 Gleissner: Messen und Offertorien (D)

D 53 Graun: Offertorium (HS)

D 54 Groll: Messen, Offertorien und Tantum (D)

D 55 Gruber(s): Marianische Antiphonen (D)

D 56 Kolb: Psalmen (HS)

D 57 Lasser: Messen (D)

D 58 Laube: Messe (HS)

D 59 Laucher: Messen (D)

D 60 Ohnewald: Pange lingua (HS)

D 61 Pallota: Messe (HS, nur Umschlag)

D 62 - 64 Pausch: Messen und Offertorien (D)

D 65 Pausch: Vesperpsalmen (D)

D 66 Sammelwerk: Arien von Andrea, Andreozzi, Anfossi, Cimarosa, Dittersdorf, Laucher,  
Martin, Mozart, Nasolini, Paisiello, Pausch, Pleyel, Sacchini, Salieri, Sartini, Wranitzky

D 67 Sartini: Messe (HS)

D 68 Schaller: Vesper (HS)

D 69 Schimd: Vesperpsalm (HS)

D 70 Schmittbaur: Messe (D)  
D 71 -71 Starck: Vesper (HS)  
D 73 Traetta: Duett (HS)  
D 74 Ullinger: Vesper (HS)  
D 75 Weinrauch: Messe (HS)  
D 76 Weinrauch: Offertorium (HS)  
D 77 Weinrauch: Vesper (HS)  
D 78 Weinrauch (?): Salve Regina (HS)  
D 79 Westermayer: Messe (HS)  
D 80 Wiest: Psalm (HS)  
D 81 Zach: Requiem (HS)  
D 82 Zechner: Offertorium (HS)  
D 83 Zöschinger: Dixit und Magnificat (HS)

### **In Privatbesitz befindliche Werke:**

Anonym: "Omnis terra jubilate" für Tenor-Solo, 4-st. Chor, 2 V., Vla., 2 Ob., 2 Tromp., 2 Hörner, Pauke, Baß und Orgel (um 1770)  
Müller Donat: Vesperae breves für 3-st. Chor und Orchester (1. Drittel 19. Jh.)  
Vanhal J.B.: "Eja coeli", Motetto solenne für Bass-Solo, 4-st. Chor, 2 V., Vla., 2 Ob., 2 Cl., Pk. und Orgel

### **Verschollene Werke**

Anonym: Komm, Hl. Geist (Ende 18. Jh.?, Isny-Katalog D 18 M)  
Anonym: Umbekanntes Werk in Isny-Katalog D 29 M2  
Anonym: Magnificat, Isny-Katalog D 29 M3  
Anonym: 3 Musiktheaterstücke (1757, 1761 und 1762)  
Anonym: Oratorium "pro Hebdomate Sancta" (für die Karwoche) für 5- stimmigen Chor, 2 V., Vla., Baß, Orgel und 2 Hörner (2. Hälfte des 18. Jh., nur Umschlag erhalten in D 60; Katal. Isny S. 50)  
Anonym: Dixit, Confitebor und Magnificat (1. Hälfte 19. Jh., nur Umschlag erhalten in D 61, Katal. Isny S. 50)  
Auffmann: Unbekanntes Werk (1760)  
Bixi: Offertorium De Virgine für Tenor-Solo, 4-st. Chor, 2 V., Vla., 2 Hörner, Bass und Orgel (1774) (nur Umschlag vorhanden; Privatbesitz)  
Carl: Missa a contrapuncto (nur Umschlag vorhanden)  
Dazi: Mehrere unbekannte Werke (1771-78, u.a. 2 Konzerte und 1 Litanei)  
Eberlin: unbekannte Werke (1747, 1748)  
Fils: Missa Solemnis (Umschlagtitel in D 68)  
Haydn: Unbekanntes Werk (1773)  
Hempfer: Unbekannte Werke (1769)  
Jomelli: Requiem  
Lohr: Stabat Mater (1774)  
Pallota: Missa a capella (nur Umschlag vorhanden)  
Pergolesi: Motette "Pia suspira" (nur Umschlag vorhanden in Vesper von D. Müller, Privatbesitz); Werk in Ottobeuren vorhanden  
Richter: Unbekanntes Werk (1747)  
Rottach: Unbekanntes Werk (1750)  
Samber: Unbekanntes Werk (1774)  
Schaller: Unbekanntes Werk (1774 oder 1776)  
Steiger: 2 Messen (1759 und 1761), unbekanntes Werk (1762)

Weitere unbekannte Werke aus den Jahren 1748, 1753, 1760, 1761, 1767, 1768 (Innsbrucker Komponist), 1769, 1771, 1774, 1775 nachweisbar.

## Anmerkungen:

(Die Buchstaben B beziehen sich auf das Fürstl. Quadt'sche Archiv)

---

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz ist eine ergänzte und überarbeitete Version meines Aufsatzes: Musik im Kloster Isny, in: Reichsabtei St. Georg in Isny (S. 189-218), Isny 1996

<sup>2</sup> Erste Ansätze gab es um 1950 durch Siegele, seit ca. 1970 durch Erno Seifriz (mehrere Editionen und CDs), seit ca. 1980 durch Alexander Sumski (viele Editionen und CDs), seit ca. 1988 durch den Autor.

<sup>3</sup> Seifriz 240

<sup>4</sup> Kammerer, Urk. Nr. 79, 350, 367 von 1418, 1462, 1465

<sup>5</sup> B 418a

<sup>6</sup> SLMA D 32

<sup>7</sup> SLMA D 33

<sup>8</sup> SLMA D 35 und 34

<sup>9</sup> SLMA D 36

<sup>10</sup> B 48/14

<sup>11</sup> Im Kloster Ottobeuren ist ein Chorbuch von 1577 erhalten mit einer großen Zahl von mehrstimmigen Werken des 16. Jhs. (Hoyer Johannes, Frater Christian Frantz, Chorbuch von 1577, in: Neues mus.wiss. Jb. 2001, 10. Jg. S. 15 ff.).

<sup>12</sup> Zu Mengel: Zinsmaister Paul, Die Kapellmeister am Konstanzer Münster, in: Freiburger Diöz. Archiv, 101. Band, 1981, S. 109; ein Werk wurde von B.Büchele auf CD veröffentlicht.

<sup>13</sup> Kriessmann 36

<sup>14</sup> Lindner 55

<sup>15</sup> Z.B. I. Kayser in Marchtal, M. Vogl und M. Rottach in Weingarten, M. Spieß in Irsee, H. Reich und R. Weiß in Ottobeuren.

<sup>16</sup> Lindner 50

<sup>17</sup> Lindner 51

<sup>18</sup> Lindner 52; ein weiterer mutmaßlicher Bruder, Frater Benedikt Stattmüller aus Isny, komponierte 1712 in Ochsenhausen ein Musikdrama (Ochsenhausenbuch S. 305).

<sup>19</sup> Lindner 52

<sup>20</sup> Schwabenspiegel, Katalog, Ulm 2003, S. 120

<sup>21</sup> B 48, Nr. 14

<sup>22</sup> B 50/1

<sup>23</sup> Ob es sich bei ihm um den Geiger „Dobler aus Isny“ handelt, der 1791 ein Violinkonzert in Memmingen spielte (Chronik des dortigen Musik-Kollegiums, S. 102), ist eher unwahrscheinlich.

<sup>24</sup> Wills 17

<sup>25</sup> B 309 (1747)

<sup>26</sup> Büschel 23, Nr. 10

<sup>27</sup> B 309/1

<sup>28</sup> Lindner 52

<sup>29</sup> B 48/14

<sup>30</sup> Lindner 52

<sup>31</sup> B 309/2

<sup>32</sup> Layer

<sup>33</sup> B 309/1

<sup>34</sup> SLMA D 46

<sup>35</sup> B 309; dabei handelt es sich wahrscheinlich um die 1747 in Augsburg bei Lotter erschienenen "IX Toccate e Fughe per l'organo".

<sup>36</sup> B 309/2

<sup>37</sup> als Umschlag von Donat-Müller-Werk (Privatbes.) und ein Oratorium eines unbekanntenen Komponisten (in SLA Tübingen D60).

<sup>38</sup> Ein Menuett in diesem Stil veröffentlicht in Büchele, Tänze II, S. 20

<sup>39</sup> letzteres wurde wahrscheinlich 1775 angeschafft: "aus Maynz" (B 309/2).

<sup>40</sup> Zum Einflusskreis der Mannheimer ist auch Josef A. Schmittbauer (1718-1809) zu zählen, der in Karlsruhe wirkte; von ihm ist in Isny ein Notendruck erhalten.

<sup>41</sup> Ladenburger 351

<sup>42</sup> Ausgabenbücher B B309/2; alle Stimmen tragen die Jahreszahl 1769, nur auf dem Titelblatt steht 1794.

<sup>43</sup> Wills 45

- 
- <sup>44</sup> B 309/2  
<sup>45</sup> B 309/2  
<sup>46</sup> B 326  
<sup>47</sup> 1768 (309/2): "dem R.P.Chorregenten wegen Abcopirung einiger Musicalien".  
<sup>48</sup> Bopp 41  
<sup>49</sup> Goldmann  
<sup>50</sup> "Dazi, Musico Romano" (B 309/2)  
<sup>51</sup> B 309/2  
<sup>52</sup> B 320; laut Zollhöfer, 300 Jahre Stadttheater Kempten, S. 24, wirkte der „Tazzi“ genannte Musiker auch in Kempten.  
<sup>53</sup> Ein Werk von Jomelli existierte auch tatsächlich in Isny, wie Fragmente in D 29 beweisen.  
<sup>54</sup> Hinweis von Dr. Haberkamp, Staatsbibliothek München  
<sup>55</sup> Büchele, Heft I  
<sup>56</sup> Das Gleiche gilt auch für die bayerischen Klöster (Lederer Franz, Evermod Groll, Regensburg 1978, S. 78)  
<sup>57</sup> Im Kloster Irsee waren 1742 20 von 26 Religiösen sowie alle Novizen Sänger oder Instrumentalisten (Goldmann, S. 240).  
<sup>58</sup> Günther, Wiest 526 und dort Anm. 4 und Günther, Roth, S. 190.  
<sup>59</sup> Le Sage, Vorwort.  
<sup>60</sup> Geboren am 9.1. 1740 in Urlau bei Isny, Profess 1760 in Ursberg (Lohmüller Alfred, Das Reichsstift Ursberg, Weißenhorn).  
<sup>61</sup> B 390/2  
<sup>62</sup> Raith  
<sup>63</sup> Lindner 54  
<sup>64</sup> die Abkürzung bedeutet vermutlich: Ordinis Sancti Benedicti In Monasterio Isnensis Professus.  
<sup>65</sup> Kornmüller 29  
<sup>66</sup> Günther, Ad chorum Rothense, S. 217.  
<sup>67</sup> Kornmüller 25/26  
<sup>68</sup> Goldmann 59  
<sup>69</sup> Goldmann 61  
<sup>70</sup> Goldmann 59  
<sup>71</sup> Köhle-Hezinger, Christel (Hrg.), Inzigkofen, Konrad-Verlag, S. 107 ff.  
<sup>72</sup> Kornmüller 27  
<sup>73</sup> B 309/2  
<sup>74</sup> Bü46/16. Nach der Säkularisation wirkte er als Stadtpfarrer in Isny, danach bis zu seinem Tod (1810) als Pfarrer in Friesenhofen (Lindner 55).  
<sup>75</sup> Lindner 54  
<sup>76</sup> B 309/2  
<sup>77</sup> = Schreiber 2 im Isny-Katalog.  
<sup>78</sup> Profess 1774, Pfarrer in Rohrdorf seit 1793, gest. dort 1828 (Lindner 55).  
<sup>79</sup> Lindner 53  
<sup>80</sup> 1754 "pro instructione"... (B 309/2), weitere Quellen B 312, 317. Nachweis zu Meinrad Hempfer in: Roth, Geschichte der Stadt Leutkirch (1869).  
<sup>81</sup> Bd. 309/1 und 309/2; leider fehlen sie ab 1784 ganz, wodurch die Jahre bis zur Säkularisation schwer zu dokumentieren sind.  
<sup>82</sup> B 309/2  
<sup>83</sup> B 312  
<sup>84</sup> B 309/2  
<sup>85</sup> B 313 und 314/4  
<sup>86</sup> 1774 und 1775 in B 302/2.  
<sup>87</sup> B 309/2  
<sup>88</sup> wahrscheinlich aus dem ehemaligen Weingartner Bestand.  
<sup>89</sup> Die Wahrscheinlichkeit, dass dieses Isnyer Werk ein Autograph des Komponisten darstellt, ist groß: Einerseits wurde er persönlich entlohnt, und andererseits ist die Handschrift dieses Werkes im Isnyer Bestand sonst nirgends zu finden.  
<sup>90</sup> B 309; evtl handelte es sich beim Gehalt von 1 fl. 20 Kr. auch nur um eine Musikergage.  
<sup>91</sup> Layer 50.  
<sup>92</sup> Geb. in Wasserburg, gest. in Kißlegg 1807; 1759 und 1761 je eine Messe (B 312+317) und 1762 ein unbekanntes Werk.

---

<sup>93</sup> 1769 "wegen der opera" (B 309/2).

<sup>94</sup> Inzwischen ist eine ganze Reihe von solchen Auftragswerken fürs Kloster Isny auf CD produziert worden - allerdings unter den Namen der Klöster Zwiefalten, Weingarten und Rot, ohne dass das Phänomen der Auftragswerke für Isny genauer herausgestellt worden wäre. Dazu gehören: "Magnificat" von Betscher; "De una virgine", Vesper und Messe von Weinrauch; "Stabat Mater", "Huc piaie mentes" und "Salve Regina" von Gaele.

<sup>95</sup> B 309/2

<sup>96</sup> Rahn 4

<sup>97</sup> 1767 (B 309/2), 1770 (B 314/3)

<sup>98</sup> 1757, 1759, 1760 (B 312)

<sup>99</sup> 1757, 1759 (B 312)

<sup>100</sup> 1772 (B 309/2)

<sup>101</sup> 1752 und 1754 (B 309/2)

<sup>102</sup> 1760 (B 312)

<sup>103</sup> 1757 (B 309/2)

<sup>104</sup> B 312

<sup>105</sup> B 317

<sup>106</sup> Pfarrbücher Wurzach und Layer.

<sup>107</sup> 1760 (B 317), 1765 (B 318)

<sup>108</sup> Ein Artikel von B. Büchele über das Musikleben an oberschwäbischen Adelshäusern erschien im Heft Oberland 1996/2, und: Musik an Adelshöfen (in Oberschwaben), in: Adel im Wandel, 2006, S. 763 ff.

<sup>109</sup> Klosterarchiv Isny, Büschel 421

<sup>110</sup> Im Archiv des Klosters Ottobeuren ist es ebenfalls erhalten unter den Namen Brixi bzw. Weinrauch, mit zusätzlichem Oboen-Paar.

<sup>111</sup> Der ehemalige Isnyer Musiklehrer und -forscher Günther Rahn hat das Werk 1971 wiederentdeckt und wissenschaftlich untersucht; 1994 wurde es zum ersten Mal wieder in Isny unter der Leitung von B. Büchele aufgeführt.

<sup>112</sup> B 309/2

<sup>113</sup> Im Jahre 1794 wurde die Messe vermutlich noch einmal kopiert; daher die Jahreszahl 1794 auf dem Umschlag; ob die Urfassung mit 2 Flöten statt 2 Klarinetten besetzt war, ist unklar; jedenfalls sind in einer weiteren Abschrift der Messe, die in Bartenstein erhalten ist, 2 Flöten besetzt. Ein solches Verfahren war in den Klöstern häufig, denn das Notenmaterial musste immer wieder den augenblicklichen Bedürfnissen angepasst werden.

<sup>114</sup> Büchele Berthold, Der Anteil der Musik am oberschwäbischen Klostertheater, in: Alte Klöster, neue Herren (2003), I, 187 ff. Er hat eine Liste mit ca. 1500 Musik-Theatertiteln aus oberschwäbischen Klöstern und Städten zusammengestellt.

<sup>115</sup> Daneben studierten Isnyer im 17. Jh. auch in Kempten, und im 18. Jh. in Konstanz und Ochsenhausen.

<sup>116</sup> Seidenfaden

<sup>117</sup> Klemm.

<sup>118</sup> Theater-Datei in Staatsbibliothek München

<sup>119</sup> Wills. Hier sei nochmal an die Liste der in Oberschwaben aufgeführten Musiktheaterwerke erinnert, die der Autor angefertigt hat.

<sup>120</sup> Theater-Datei in Staatsbibliothek München

<sup>121</sup> Vermutlich von Matthäus Hoggelmann (1713-1756), der diese Stücke um 1740 für die Jesuitenkongregation in Konstanz komponierte und 1744 Kaplan in Tettnang war. Eine Arie aus einer dieser Meditationen wurde von B. Büchele auf CD aufgenommen (Musik von 13 Orden).

<sup>122</sup> Theater-Datei in Staatsbibliothek München

<sup>123</sup> Evtl. handelt es sich um ein Werk von Eberlin; dieser Salzburger war einer der fruchtbarsten Schultheaterkomponisten Süd-Deutschlands und hatte auch tatsächlich Beziehungen zu Isny (s. u.). Er schrieb Werke auch für die Klöster Weingarten und Ochsenhausen.

<sup>124</sup> Theater-Datei in Staatsbibliothek München

<sup>125</sup> Als Komponisten kommen evtl. in Frage: P. Raphael Weiß, der in dieser Zeit *der* Musiktheaterkomponist in Ottobeuren war; oder Josef Bieling (1734-1812), der Schüler von L. Mozart und von Eberlin in der Musiktheaterkomposition und seit 1755 in Kempten wirkte; am 27.1.1761 zahlte ihm das Kloster Isny auch tatsächlich 10 fl. 37 Kr. für Musikalien.

<sup>126</sup> Theater-Datei in Staatsbibliothek München; auch hier könnte es sich um ein Werk von Weiß oder Bieling handeln.

<sup>127</sup> SLMA in D 60

---

<sup>128</sup> Musikhandschrift im SLMA D 1

<sup>129</sup> Zentrabibliothek Luzern, C.3.108,4..

<sup>130</sup> Eitner, Quellen-Lexikon, Band V, S. 195.

<sup>131</sup> Dass das Werk tatsächlich in Isny abgeschrieben wurde, beweist die Tatsache, dass die Violin-Stimmen von demselben Schreiber stammen, wie mehrere andere Isnyer Werke (D3, 4, 15 u.a. Katalog Isny), vielleicht von P. Athanasius, der seit 1774 im Kloster weilte. Neben zwei weiteren Handschriften ist auch diejenige des Paters Bernhard Schwicker festzustellen, der viele weitere Werke kopierte (= Schreiber 2 vgl. Isny-Katalog) und in einem Fall auch das Datum verzeichnete ("1775 P.B."; seine Handschrift wurde identifiziert auf einer in Privatbesitz befindlichen Pergolesi-Abschrift). Außerdem lässt sich bei einigen Stimmen das Wasserzeichen der Wangener Papiermühle des F.A. Loth nachweisen (FAL Wangen).

<sup>132</sup> Reinhardt 142

<sup>133</sup> P. Beck 75

<sup>134</sup> 1748, 1750, 1767, 1768, 1772 (B 309/1 und /2)

<sup>135</sup> O. Beck 509, Kriessmann 37

<sup>136</sup> Büchele Tänze Heft I und II

<sup>137</sup> L.v.Schnüffis (Drucke 1680-1707), Edition ausgewählter Lieder durch B. Büchele- Allerlei Lieder(liches) aus dem barocken Oberschwaben – heitere und besinnliche Lieder des Paters Laurentius von Schnüffis (2002, 55 S.); Lieder von Gaelle in: B. Büchele, Schwäbisch g'sunge, Leutkirch 2000; Liedersammlung von Gaelle 1777 s. Blümmel; Büchele: Deftige Barocklieder - Ostracher Liederhandschrift, Betscher: Gesellschaftslieder (Edition Sumski).

<sup>138</sup> Büchele B., Vom Barockorchester zur Blaskapelle, in: Festschrift zum 4. Landesmusikfest in Wangen, Wangen 1994 (S. 104 ff.)

<sup>139</sup> Goldmann 61

<sup>140</sup> Bruno Ernst, Biographie von Laucher, S. 123.

<sup>141</sup> Büchele B., Vom Barockorchester....

<sup>142</sup> Privatbesitz Rahn.

<sup>143</sup> Katalog veröffentlicht durch G. Günther (s. Lit.verzeichnis)