

War der Dichter von „Stille Nacht, Heilige Nacht“ Verfasser auch anderer geistlicher Texte?

Eine Replik zum Beitrag von Hermann Spies
„Über Joseph Mohr“
in den Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger
Landeskunde

Von Ernst Hintermaier

Domkapellmeister Hermann Spies widmete in den Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde Band 84/85 (1944/1945)¹ dem Wirken und Schaffen Joseph Mohrs eine ausführliche Studie, die heute zwar um neue Forschungsergebnisse zu ergänzen ist, im allgemeinen aber durchaus noch Gültigkeit hat. Hier seien aus einer Fülle von Beiträgen als wertvolle Ergänzungen Arbeiten von Hans Spatenegger² und Manfred Fischer³ erwähnt, in denen neues Quellenmaterial kritisch aufgearbeitet wurde.

Nicht nur schon von Spies, sondern auch neuerlich am „Internationalen Joseph-Mohr-Symposium / Joseph Mohr – Querkopf und Menschenfreund“⁴ wurde nachdrücklich die Frage gestellt, welche literarischen Zeugnisse von Joseph Mohr neben dem „Stille-Nacht“-Lied überhaupt erhalten geblieben sind. Nach derzeitigem Forschungsstand sind dies nur zwei Dokumente, nämlich eine „Stundgebeth-Predigt“, die Joseph Mohr in seinem letzten Lebensjahr anlässlich der 40stündigen Anbetung in St. Veit am 12. Juni 1848 nachmittags über Johannes 6,59, „Wer dieses Brot isst, wird ewig leben“, in der dortigen Pfarrkirche gehalten hat⁵, und ein „Gebet“, das Spies, als solches bezeichnet, in seiner Studie abdruckt und einem von Mohr selbst geschriebenen Notenmanuskript entnahm, das er im Pfarrarchiv Teisendorf nachweisen konnte⁶. Diese Niederschrift Mohrs soll im folgenden Beitrag näher untersucht werden.

Es handelt sich dabei um eine Stimmenhandschrift eines durchaus erfahrenen Musikers, der durch Schriftvergleich und den Vermerk „Scripsit Josephus Mohr mpia Alumnus 1813“ eindeutig identifiziert werden kann. Mohr war 1811 in das Priesterseminar eingetreten und hatte 1815 die Priesterweihe empfangen⁷.

Das von Mohr sorgfältig kopierte Konvolut besteht aus acht Einzelstimmen, nämlich *Canto I^{mo}*, *Canto II^{do}*, *Canto III^{tio}*, *Basso*, *Corno I^{mo} in G*, *Corno II^{do} in G*, *Violone*, *Organo*.

Der Umschlagtitel der Organo-Stimme lautet: *O Jesu. / Offertorium / de / SS: Sacramento a / 4. Voci / 2. Corni, / Violone e[d] Organo. / Del Sig^r: Luigi Gatti. / Scripsit Josephus Mohr mpia Alumnus 1813.*

Mohrs Stimmenabschrift findet sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek unter der Signatur *SUPPL. MUS. No. 13876*. Es kann kein Zweifel bestehen, daß es sich um jenes Manuskript handelt, das Spies im Pfarrarchiv Teisendorf eingesehen hat und in seinem oben angeführten Beitrag über Mohr als Quelle für „ein von ihm eigenhändig geschriebenes Gebet“ zitiert. Diese Stimmenhandschrift wurde um 1937 von der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek angekauft. Der in der Quelle fehlende Besitzvermerk und Hinweis auf das Pfarrarchiv Teisendorf kann die Identität beider Quellen jedoch kaum in Frage stellen. Bisher nicht geklärt werden konnte allerdings die sehr wahrscheinlich noch aus dem 19. Jahrhundert und von anderer Hand stammende Aufschrift auf dem Umschlagtitel: *V Heft Nro 178*.

Bei der von Mohr in Stimmen ausgeschriebenem Komposition handelt es sich um ein Werk des Salzburger Hof- und Domkapellmeisters Luigi Gatti (1740–1817), der 1782 nach Salzburg kam und 1783 zum definitiven Hofkapellmeister ernannt wurde. Das Offertorium „O Jesu mi dulcissime“ WV 32 für vier Solostimmen, zwei Violinen, zwei Hörner, Orgel, Fagott und Violine zählt zu seinen bekanntesten, zumindest verbreitetsten Werken⁹. Die autographe Partitur der Komposition ist nicht erhalten, so daß der im Salzburger Dommusikarchiv überlieferte Stimmensatz von Hofkopist Felix Hofstätter mit einzelnen autographen Stimmen von Gatti als authentische Primärquelle zu werten ist¹⁰. Eine Abschrift davon fertigte Hofstätter vermutlich auf Bestellung außerdem für das Stift Kremsmünster an¹¹. Von den späteren Abschriften seien hier lediglich eine vom bisher nicht identifizierten Schreiber 20 aus dem Jahr 1816¹², eine um 1820 von Stadtpfarrchorregent Johann Baptist Weindl (1779–1839)¹³, eine aus dem Jahr 1832 von Nikola Udine Algarotti (1791–1838)¹⁴ sowie eine Stimmenpartitur etwa aus der gleichen Zeit von Domorganist Matthias Kracher (1795–1858)¹⁵ erwähnt.

Die Komposition dürfte in der Liturgie vor allem an Festen zu Ehren des Allerheiligsten Altarsakramentes verwendet worden sein. Da im Titel der Hauptquelle jedoch kein Hinweis auf einen bestimmten liturgischen Ort aufscheint, darf man annehmen, daß das Werk auch bei anderen Gelegenheiten aufgeführt wurde. Der Komposition liegt ein lateinischer Text zugrunde, der sich an Hymnendichtungen des Spätmittelalters bzw. der Neuzeit orientiert¹⁶.

Die Komposition selbst setzt sich aus zwei Sätzen (Teilen) zusammen, die durch „subito“-Anweisung zu einem Ganzen zusammengefaßt ist, wobei jedoch der erste Teil in Abschriften auch separat überliefert ist. Der erste 87taktige Abschnitt, eine „Aria a due“, wurde ursprünglich für Tenor und Baß komponiert. Die Praxis hat freilich bald auch eine Fassung für Sopran und Alt erforderlich gemacht, dem auch in der Primärquelle durch hinzugefügte Alternativ-Stimmen entsprochen wurde¹⁷. Der zweite Abschnitt umfaßt 73 Takte und erweitert das Vokaldueett zum gemischten Quartett. Daß Gatti bei letzterem an keine chorische Besetzung dachte, geht aus der Anweisung „a 4^o. Soli“ in den autographen Stimmen der Primärquelle unmißverständlich hervor.

Abb. (rechts): Titelblatt der Stimmenabschrift Joseph Mohrs (ÖNB, *Suppl. mus. 13876*).

1. Heft. Nr. 12

O Jesu.

Offertorium
de

SS. Sacramento et
1. Voci

2. Cori,

Violon. e Organo.

Del Sig. Luigi Gatti.



UNIVERSITÄT SALTZBURG
MUSEUM
M 13876

Joseph Gatti's et Luigi Gatti's 1818.
d.

1818

Gatti kann mit dieser Komposition kaum seine vor Salzburg ausgeübte Tätigkeit in Mantua leugnen, die sowohl mit dem Kirchendienst an Santa Barbara als auch mit dem öffentlichen musikalischen Leben dieser Stadt verbunden war. Er zählte zu den einflußreichen Mitgliedern der „Reale Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti“ und traf in dieser Funktion auch im Januar 1770 mit den Mozarts bei deren Besuch in Mantua zusammen¹⁸.

Mit vorliegender Komposition hat Gatti zweifellos ein durchaus populäres Werk geschaffen, das in den Tempi – Adagietto espressivo (Larghetto) und Allegro spiritoso – und im musikalischen Satz Kontraste schafft. Beide Teile, sowohl die „Aria a due“ als auch das Ensemble „a quattro Soli“, sind in jenem opernhaften Charakter gehalten, der den italienischen Kirchenstil dieser Zeit allgemein prägte. Obwohl der zweite Teil mit seinen imitatorischen Ansätzen dem Satz einen quasi polyphonen Anstrich zu geben versucht, erschöpft er sich im wesentlichen in einer paarweisen Gegenüberstellung zweier Vokalstimmen (Tenor/Baß bzw. Sopran/Alt) und mündet in eine weitgehend homophon-akkordische Satzstruktur, die durchaus an Aktschlüsse von Opern erinnert. Das Entstehungsdatum der Komposition läßt sich aus den erhaltenen Quellen nicht eruieren. Nichtsdestotrotz wird man als Zeitraum der Entstehung bereits die ersten Jahre von Gattis Wirken am Salzburger Dom annehmen müssen.

Die von Erzbischof Hieronymus Graf Colloredo im Hirtenbrief von 1782 geforderte und durch Erlässe im Anschluß daran erzwungene Reform der Kirchenmusik in jenen Kirchen, in denen kein lateinisches Stundengebet gehalten wurde, sah vor, daß künftig ausschließlich deutsche Kirchengesänge in der Liturgie zu verwenden seien. Diese Maßnahme erforderte nicht nur ein grundlegendes Umdenken bei allen Verantwortlichen für Kirchenmusik, sondern löste auch immensen Bedarf an deutscher geistlicher Musik aus.

Der Bekanntheits- und sicherlich auch Beliebtheitsgrad von Gattis Offertorium „O Jesu mi dulcissime“ hat dessen Verwendung vermutlich auch außerhalb von Dom- und Stiftskirchen erforderlich gemacht, vielleicht sogar erzwungen. Damit verbunden war die Bearbeitung der Komposition, die sich an den Vorgaben der Reform zu orientieren hatte. Diese erforderte neben dem deutschen Text als Begleitung nur konzertierende Orgel und Generalbaß (Violone, Fagott etc.) sowie zwei Hörner¹⁹.

Von Gattis Offertorium konnten bisher zwei Bearbeitungen mit deutschem Text nachgewiesen werden²⁰. Die im Zusammenhang mit Mohrs Abschrift wichtigen stellen eine weitgehend wortgetreue deutsche Übersetzung des lateinischen Originaltextes dar. Sie ist in fünf Abschriften überliefert:

A *Offertorium / a / Canto. I. / Canto. II. / Corno. I. / Corno. II. / in G. / e / Organo / del Abbate Gatti.*

„O Jesu du mein Einziger“

Salzburg, Museum Carolino Augusteum Hs. 1703

Die Abschrift, von der alle im Titel angeführten Stimmen vorhanden sind, beschränkt sich auf den ersten Teil der Komposition. Der Schreiber selbst ist

Abb. (rechts): Erste Seite der *Canto-I^{mo}*-Stimme, aus ÖNB, *Suppl. mus.* 13876.

nicht namentlich bekannt, er findet sich jedoch im Salzburger Notenkopistenverzeichnis²¹ unter dem *Schreiber* 9 als ein nicht unbedeutender Salzburger Notenkopist, der etwa ab 1780 tätig gewesen sein muß, wenngleich auch nicht als regulärer Hofkopist. Er wurde offensichtlich überwiegend zu ergänzenden Kopiaturen für das Dommusikrepertoire herangezogen. Bisher nicht geklärt werden konnte, warum er als Stimmenkopist von Leopold Mozart für die Kopiaturn der Klavierkonzerte seines Sohnes KV 175/382, KV 271, KV 451 und KV 466 herangezogen wurde, die, aus dem Besitz Nannerl Mozarts stammend, heute im Musikarchiv der Erzabtei St. Peter verwahrt werden²².

- B Joseph Mohrs Stimmenhandschrift von 1813 – vgl. oben.
- C Stimmenabschrift von Schreiber 20²³ für zwei Soprane, Tenor, Baß, 2 Hörner und Orgel, die im ersten Teil in den beiden Vokalstimmen zwei Strophen bringt: 1. „O Jesu, heiliges Gotteslamm“²⁴ – 2. „O Jesu, Du mein Einziger“, und im zweiten Teil nur den Text wie in Quelle B. Die Handschrift ist in einem Umschlag mit dem Titel (von anderer Hand) *Cantate / O Jesu! Heiliges Gotteslamm [...] Ad chorum ecclesiae SS. Trinitatis / 1829*. überliefert.
Salzburg, Priesterhausbibliothek M 1650
- D *Offertorium / (O Jesu, Du mein Einziger) / a / quattro Voci / due Corni, / Organo (e Violone) / Del signore Gatti. / Arrangirt von Jos. Höß. / Domorganist / in Salzburg. / F(rater) Dominic mpia*
Michaelbeuern (ohne Signatur)
- E *Offertorium / von / Gatti / für / Tenor u. Bass / 2 Violin / et / Organo. / Anton Aistleitner mpia / Lehrer*
Wien, Österreichische Nationalbibliothek SUPPL. MUS. 23931²⁵

Das Arrangement von Domorganist Joseph Höß, auf das in Quelle D hingewiesen wird, ist im Original bisher nicht zum Vorschein gekommen. Die gegen Ende der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstandene Abschrift von Aistleitner (Quelle E) umfaßt wie Quelle A nur den ersten Teil der Komposition und geht sehr wahrscheinlich nicht auf die Bearbeitung für konzertierende Orgel und Baß von Joseph Höß zurück. Zum einen nimmt Anton Aistleitner in seine Stimmenabschrift sowohl den lateinischen als auch den deutschen Text auf, und zum anderen greift er die originale Besetzung der „Aria“ für Tenor und Baß auf und überliefert auch die beiden Violinstimmen. In die Orgelstimme notiert er, deutlich durch den Schriftgrad abgehoben, die beiden Violinen, was auf eine Alternativ-Besetzungsmöglichkeit hindeutet. Stehen Violinen nicht zur Verfügung, so hat der Organist neben der Generalbaßfunktion auch deren Part zu übernehmen. Die Quelle selbst dürfte nicht auf das Arrangement von Joseph Höß zurückgehen, so daß sie in die vorliegende Studie nicht mit einbezogen werden muß.

Organo
Solo.
Offertorium.
Adagio et es.
presto.

Organo
Solo.
ff. Adagio.
pp.

25

Leider sind die Quellen A, C und D nicht datiert. Da datierte Abschriften von Schreiber 20 zwischen 1816 und 1829 nachgewiesen werden konnten, darf man annehmen, daß Quelle C ebenfalls in diesem Zeitraum entstanden ist. Eine Datierungshilfe für Quelle D bietet uns der Besitz- bzw. Schreibervermerk *F. Dominic mpia*, der mit Frater Dominicus Egger (1821–1849) in Verbindung zu bringen ist. Dieser trat 1840 in das Stift Michaelbeuern ein, legte am 24. September 1843 die Profeß ab, wurde am 15. November 1844 zum Priester geweiht und wirkte dort als Regens chori. Der Zeitraum der Kopiaturn von Quelle D läßt sich demnach auf die Jahre zwischen 1840 und 1844 einschränken²⁶. Für die Quelle A läßt sich der Entstehungszeitraum allerdings beträchtlich weiter fassen, nämlich in die Jahre 1780 bis etwa 1817.

Die Frage, ob wie in Quelle D auch die Bearbeitungen, die den Quellen A, B und C zugrundeliegen, auf das verlorengegangene Original von Joseph Höß zurückgehen, ist vor allem im Hinblick auf die Autorschaft des deutschen Textes von Interesse.

War tatsächlich Joseph Mohr der Urheber dieser Übersetzung? Hat er sie Joseph Höß für dessen „Arrangement“ zur Verfügung gestellt oder griff auch er nur auf eine bereits vorhandene Abschrift der deutschen Bearbeitung zurück? Es sind dies Fragen, die im Zusammenhang mit der überlieferten Bearbeitung von Gattis Komposition interessieren.

Höß war für Mohr kein Unbekannter. Beide trafen zumindest in den Jahren 1811 bis 1815 zusammen, in denen sich Mohr als Alumnus im Priesterhaus aufhielt, da Höß am 13. August 1806 in der Nachfolge Johann Michael Haydns zum Priesterhaus-Organisten ernannt worden war. Wir müssen annehmen, daß Mohr, der sich bis dahin seinen Lebensunterhalt fast ausschließlich durch Dienste als Musiker finanzierte, auch im Priesterseminar engen Kontakt zur dortigen Musik hatte.

Joseph Höß wurde als Sohn des Kammerportiers und bürgerlichen Bildhauers Nikolaus Höß und dessen Gemahlin Elisabeth Pfaffinger, Tochter des Bildhauers Joseph Anton Pfaffinger, am 25. März 1778 in Salzburg geboren²⁷. Michael Haydn stellte ihm am 24. Mai 1806 – wenige Wochen vor seinem Tod – ein ausgezeichnetes Zeugnis aus, in dem er Höß' neunjährige Praxis hervorhebt, die er sich als Organist in Mülln erworben hat und die ihn befähigen würde, die Adjunktur auf den Organistendienst in der Domkirche zur vollsten Zufriedenheit zu erfüllen. Höß wurde im Folgejahr tatsächlich als Adjunkt aufgenommen und 1817 auch definitiv gestellt. Beide Organistendienste, sowohl den am Priesterhaus als auch den an der Domkirche, versah er bis zu seinem Lebensende²⁸. Vermutlich behielt er auch den Organistendienst in Mülln bis zu seinem Tod bei, zumindest jedoch bis 1817. Er starb am 25. Dezember 1831 und wurde im St.-Sebastians-Friedhof begraben²⁹.

Wie alle damals in anspruchsvollen Positionen tätigen Kirchenmusiker trat auch Höß als Komponist hervor. Wenn auch seine wenigen Kompositionen nur „Gebrauchswert“ haben³⁰, so ist er als „Arrangeur“ von Kirchenmusik, für die aufgrund der liturgischen Notwendigkeiten zweifellos große Nachfrage bestand, überaus produktiv gewesen. Nur ein Beispiel sei hier angeführt: Im

Jahr 1810 „arrangierte“ Höß Mozarts Messe in D KV 194 (186^h) „a quadro voci“, zwei Clarini und Corni, Orgel und Violone. Als deutschen Text unterlegte er den aus dem damals offiziellen Salzburger Gesangbuch „Der heilige Gesang zum Gottesdienst“ (Salzburg 1781, 1790) entnommenen und heute noch weitgehend gebräuchlichen Text zur Meßreihe „Hier liegt vor deiner Majestät“. Das Originalmanuskript dieser durchaus gekonnten Bearbeitung findet sich in der Musiksammlung der Erzabtei St. Peter³¹.

Auf ein detailliertes Lesartenverzeichnis aller fünf Quellen muß hier verzichtet werden. Eine Beschränkung auf die wichtigsten Ergebnisse des Quellenvergleichs reicht aus, um die Abschrift Mohrs einordnen und quellenkritisch beurteilen zu können: Eine „Urschrift“ der Bearbeitung war sicherlich vorhanden. Ob jedoch alle vier Schreiber der Quellen A, B, C und D von eben dieser Vorlage abgeschrieben haben, bleibt fraglich. Allerdings gleichen die Quellen einander weitgehend, nur unerhebliche Varianten in der Textunterlegung und im Notentext sind festzustellen.

Beide Texte, sowohl der lateinische als auch der deutsche, seien im folgenden in extenso zitiert, wobei natürlich Wiederholungen einzelner Worte bzw. Textglieder unberücksichtigt bleiben. Ein Vergleich des hier zitierten Textes mit jenem von Spies abgedruckten zeigt, daß dieser den Mohrschen Text (Quelle B) unvollständig und in einem Wort sogar modifiziert publiziert. Denkbar wäre, daß Spies aus theologischen Gründen den „Göttertrank“ in „Himmels=Trank“ „besserte“.

Pars I

O Jesu mi dulcissime
Spes suspirantis animae
Te quaerunt piae lacrymae
Te clamor cordis intimae.

In aure dulce canticum
In ore mel mirificum
In corde nectar caelicum.

O Jesu, Du mein Einziger,
Du meine ganze Hoffnung,
Dich rufen alle Herzen,
Dich suchen fromme Seelen.
O Jesu, süßer Name,
Du wahrer Freund der Seele,
Du bist dem Ohr ein süßer Klang,
Dem Mund ein süßer Honig,
Dem Herz ein Göttertrank.
O Jesu, Du mein Einziger,
Du meine ganze Hoffnung,
Dich rufen alle Herzen,
Dich suchen fromme Seelen.
O Jesu, süßer Name,
Du wahrer Freund der Seele,
Dich rufen alle Herzen (an).

Pars II

Mane nobiscum Domine
Et nos illustra lumine.
In aure dulce canticum

Bleibe bei uns o Herr
Und schenke uns dein Licht.
Du bist dem Ohr ein süßer Klang,

In ore mel mirificum
 In corde nectar caelicum.
 Pulsa mentis caligine
 Mundum reple dulcedine.
 Alleluia.

Dem Mund ein süßer Honig,
 Dem Herz ein Göttertrank.
 Vertreibe uns der Seele Finsternis
 Und erfülle die Welt mit deiner Süßigkeit.
 Alleluia

In Mohrs Abschrift (Quelle B) und in Quelle C findet sich in der letzten Zeile des ersten Teils eine einzige „echte“ Variante gegenüber Quelle A und D: Anstelle „Dich rufen alle Herzen (an)“, das mehrmals wiederholt wird, unterlegt Mohr und Schreiber 20 „rufen alle Dich, alle Herzen dich!“

Die Abhängigkeit der Quellen könnte sich in etwa folgendermaßen darstellen lassen: Nachweislich hat Frater Dominicus Egger seine Abschrift nach 1840 von einer bisher nicht aufgetauchten Vorlage kopiert, die den Hinweis auf Joseph Höß enthielt. Vermutlich gehen jedoch die Abschriften von Schreiber 9, Schreiber 20 und Joseph Mohr nicht auf diese mutmaßlich verlorengegangene Quelle zurück. Daß Höß selbst auf Mohrs Abschrift zurückgegriffen hat, ist eher unwahrscheinlich. Die wichtigste Frage in diesem Zusammenhang ist: Von wem stammt der deutsche Text? Aus der Filiation der Quellen lassen sich so gut wie keine Schlüsse ziehen. Es könnte durchaus der Fall gewesen sein, daß Mohr den lateinischen Text übersetzt und seine deutsche Übersetzung Höß für dessen Bearbeitung zur Verfügung gestellt hat. Ob Mohr freilich auch die musikalische Bearbeitung selbst vornahm, ist eher unwahrscheinlich, allerdings hätte er für eine solche aufgrund seiner musikalischen Ausbildung durchaus die Voraussetzung gehabt.

Mohrs Stimmenabschrift weist eine Eigentümlichkeit auf, die bisher nicht eindeutig geklärt werden konnte. Im zweiten Abschnitt kopiert Mohr den Tenor in der Oktav als *Cantio III* im Sopranschlüssel, den Alt in korrekter Stimmlage ebenfalls im Sopranschlüssel. Dies könnte darauf hinweisen, daß die Abschrift für Männerquartett bestimmt war.

Letztlich stellt sich freilich die Frage, ob die Bearbeitung von Gattis Komposition überhaupt aus einer Zusammenarbeit zwischen Höß und Mohr hervorgegangen ist. Joseph Höß war zweifellos der erfahrenere Musiker, und gerade die bereits oben angeführte Bearbeitung von Mozarts Messe in D KV 194 deutet darauf hin. Besonders Organisten an Stadtpfarrkirchen waren damals gezwungen, ursprünglich lateinisch textierte Kirchenmusik für ihren Bereich zu bearbeiten, wenn sie nicht auf originale deutsche Kirchenmusik von Michael Haydn oder Salzburger Zeitgenossen und eigene Kompositionen zurückgreifen wollten. Kaum anzunehmen ist, daß Gatti selbst die textliche und musikalische Bearbeitung vorgenommen hat; es wäre wahrscheinlich eine für den Domkapellmeister erniedrigende Tätigkeit gewesen, zumal die konzertierende Orgel nur die beiden Violinen in die rechte Hand zusammenlegt. Ein Indiz dafür könnte allerdings Quelle A dennoch sein, da die von Schreiber 9 stammende Abschrift vermutlich in Gattis Umgebung kopiert worden sein könnte. Der Schreiber selbst war zwar vermutlich kein offizieller Hofkopist, jedoch scheint er im Repertoire der Dommusik als Kopist auf³².

Zusammenfassend kann festgehalten werden, daß zwar die Abhängigkeiten der Abschriften anhand des erhaltenen Quellenmaterials nicht ganz eindeutig geklärt werden können, dennoch dürften jedoch die Quellen B, C und D miteinander in Beziehung stehen, da sie in den Takten 28 bis 31 bzw. 36 bis 38 die gleiche Lesart im Orgelpart aufweisen. Auch die Frage, ob die ziemlich genau dem lateinischen Wortlaut folgende deutsche Übersetzung von Mohr stammt, ist nicht explizit zu beantworten. Stellt man die Frage im Hinblick auf den drei Jahre später entstandenen Liedtext von „Stille Nacht! Heilige Nacht!“³³, wird man eine Urheberschaft Mohrs wohl ausschließen müssen.

Dennoch ist die Wiederauffindung dieses Mohrschen Autographs ein Beweis dafür, daß sich der Priester Joseph Mohr, mehr als bisher vermutet, mit Kirchenmusik seiner Zeit auseinandergesetzt hat. Es muß befürchtet werden, daß nur ein geringer Teil von seinen Abschriften auf uns gekommen ist. Ob jemals durch einen Quellenfund der Nachweis erbracht werden kann, daß Mohr selbst schöpferisch auch als Komponist tätig war, bleibt nach wie vor offen. Mit dem hier vorgestellten Quellenfund konnte jedenfalls dieser Nachweis nicht erbracht werden.

Anmerkungen

1 *Hermann Spies*, Über Joseph Mohr, den Dichter von „Stille Nacht, heilige Nacht“ (Salzburg 1792–1848), in: MGSL 84/85 (1944/1945), S. 122–141.

2 *Hans Spatzenegger*, „Refugium peccatorum“ – Mohr in Hintersee, in: Blätter der Stille Nacht Gesellschaft, Folge 1 (1980), S. 5–7; *ders.*, Joseph Mohr singt „oft nicht erbauliche Lieder“, in: ebd., Folge 7 (1982), S. 1 f.

3 *Manfred W. K. Fischer*, Joseph Mohr – Wohn- und Geburtshaus, in: Salzburger Museumsblätter, Jg. 59, H. 10 (1998), S. 6–9.

4 Das Symposium fand im Dezember 1999 in Wagrain statt; ein Bericht darüber ist in Vorbereitung.

5 Die im Pfarrarchiv Wagrain erhaltene eigenhändige Predigniederschrift umfaßt zehn engbeschriebene Manuskriptseiten.

6 Vgl. Anm. 1.

7 *Ernst Hintermaier*, Der Priester Joseph Mohr, in: Salzburger Museumsblätter, Jg. 59, H. 10 (1998), S. 11–13.

8 Vermutlich handelt es sich hier um die Signatur eines größeren Bestandes. Ob sich dieser ehemals im Pfarrarchiv Teisendorf befand, konnte nicht ermittelt werden. Eher unwahrscheinlich ist, daß sich die Signatur auf die Ordnung und Inventarisierung eines umfangreichen Bestandes von Abschriften Joseph Mohrs bezieht.

9 *Monika Gehmacher*, Luigi Gatti. Sein Leben und seine Oratorien. Mit thematischem Kat. des Gesamtchaffens. Phil. Diss. (Wien 1959). – Im Werkverzeichnis bei Gehmacher nicht verzeichnet ist eine weitere Komposition von Gatti über die erste Strophe des gleichen Textes mit der Besetzung für vier gemischte Solostimmen, zwei Oboen, zwei Hörner, zwei Violinen, Fagott, Violine und Orgel. Sie ist ebenfalls im Salzburger Dommusikarchiv (A 659) überliefert.

10 Dommusikarchiv (Konsistorialarchiv) A 657. Zum komplett überlieferten Stimmenmaterial von Hofstätter und Gatti hat Joachim Fuetsch (1766–1852) Solostimmen für Sopran und Alt hinzugefügt.

11 Musikarchiv des Stiftes Kremsmünster D 28/456. Für die Übermittlung von Kopien dieser Quelle danke ich P. Alfons Mandorfer herzlich.

12 Musiksammlungen der Erzabtei St. Peter Gat 15.1.

13 Dommusikarchiv (Konsistorialarchiv) A 658.

14 Hrvatski Glazbeni Zavod (Zbirka Udina-Algarotti) *LXVII P.*

15 SMCA, Musiksammlung *Hs. 136.*

16 Anlehnung bot sicherlich u. a. Thomas von Kempens Hymnus „O Jesu mi dulcissime / Spes et solamen animae“ (*Analecta hymnica medii aevi*, Leipzig 1886–1922, 48, 481).

17 Vgl. Anm. 10.

18 Vgl. Anm. 9.

19 Im Vorwort zur Ausgabe der Choralvespern *MH 594* von Johann Michael Haydn, die 1795 in der Mayrischen Buchhandlung erschienen sind, heißt es: „Da es im hiesigen Erzstifte gewöhnlich ist, den deutschen Kirchengesang mit Hörnern und Trompeten begleiten zu lassen; so hat sie auch Haydn dazugesetzt. Sie sind aber übrigens nicht obligat [...]“

20 Die nicht am lateinischen Text ausgerichtete Übersetzung mit dem Text „O Jesu, heiliges Gotteslamm, der Du aus Lieb am Kreuzesstamm für uns Dich willig opferdest“ ist in einer Abschrift in der Besetzung für *Canto I* und *Canto II*, zwei Hörner, Orgel und Violone von Schreiber 20 überliefert, von dem im Schreiberverzeichnis (vgl. Anm. 21) bisher Kopiaturen zwischen 1816 und 1829 nachgewiesen werden konnten (Dommusikarchiv A 658).

21 Dieses nicht gedruckte Schreiberverzeichnis umfaßt die namentlichen und anonymen Notenkopisten, die in den Musiksammlungen des Salzburger Dommusikarchivs und der Erzabtei St. Peter nachgewiesen werden können.

22 *Manfred Hermann Schmid*, Musikalien des Mozartschen Familienarchivs im Stift St. Peter, in: *Das Benediktinerstift St. Peter in Salzburg zur Zeit Mozarts. Musik und Musiker – Kunst und Kultur*, hg. v. d. Erzabtei St. Peter (Salzburg 1991), S. 173–185.

23 Vgl. Anm. 20.

24 Vgl. Anm. 20.

25 Die Handschrift wurde ebenfalls im Jahre 1942 von der Musiksammlung der Nationalbibliothek aus dem Besitz von Türnberger angekauft.

26 Aus welchem Grund und zu welchem Zweck der lateinische Text nur in der *Canto I*-Stimme nachgetragen wurde, ist unerklärlich.

27 KAS, Taufbuch IV der Pfarre St. Andrä, S. 201.

28 Haydn bezeugt in seinem Attest, „daß Joseph Hess Kammerportiers Sohn von hier dermahlen Organist bey den Wohlehrwürdigen Herrn P:P: Augustinern, in den Theoretischen Grundsätzen der Musick vollkommen unterrichtet seye, und sich durch eine 9jährige Praxis in der Partitur [im Generalbaßspiel], oder dem Orgelpasse, Galanterien-Figuren, und Praeludieren eine Geschicklichkeit und Kenntnis erworben habe, daß er Endesunterzeichneten die Organisten Dienste mit vollkommener Zufriedenheit vorzustehen im Stande ist [...]“. Eine „dem Original wörtlich gleichlautende Copia“. Konsistorialarchiv 20/28 („Musik in der Domkirche“).

29 KAS, Sterbebuch V der Dompfarre, S. 112.

30 Einige Kompositionen von Joseph Höß verwahrt die Priesterhausbibliothek. Darunter eine Reihe von Kompositionen mit deutschem Text.

31 Musiksammlung der Erzabtei St. Peter *Moz 95.2*. Die im Umschlagtitel angeführten Clari und Corni fehlen im Stimmenmaterial.

32 Schreiber 9 kopierte nur den ersten Teil. Sein Orgelpart weist eine interessante Lesart in den Takten 28 bis 31 bzw. 36 bis 38 auf, die eine dem Orgelinstrument adäquatere Ausführung darstellt und die Verwendung des Pedals erforderlich macht. In den Abschriften von Mohr, Schreiber 20 und Egger fehlt die eigentliche instrumentale Baßstimme, man begnügt sich mit der Mittelstimme, durch die die harmonischen Funktionen ausreichend gegeben werden.

33 *Renate Ebeling-Winkler*, Eine Kostbarkeit wird entdeckt und bewahrt. Das „Stille-Nacht“-Autograph von Joseph Mohr im Carolino Augusteum, in: *Salzburger Museumsblätter*, Jg. 59, H. 10 (1998), S. 4–6.

Anschrift des Verfassers:

Univ.-Doz. Dr. Ernst Hintermaier

Kapitelplatz 2

A-5020 Salzburg

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Mitt\(h\)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde](#)

Jahr/Year: 2000

Band/Volume: [140](#)

Autor(en)/Author(s): Hintermaier Ernst

Artikel/Article: [War der Dichter von "Stille Nacht, Heilige Nacht" Verfasser auch anderer geistlicher Texte? Eine Replik zum Beitrag von Hermann Spies "Über Joseph Mohr" in den Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde. 59-70](#)

