

DIE MUSIK IM STIFT RANSHOFEN

Zweiter Teil*

Von Rudolf Wolfgang Schmidt

(Mit 2 Abb. im Text und 4 Abb. auf Taf. XI und XII)

Inhaltsübersicht

I. Humanismus und Reformation	180
1. Die Quellenfrage	180
2. Choraldrucke	180
3. Schule und Musik um die Mitte des 16. Jahrhunderts	181
4. Der beginnende Einfluß der Gegenreformation	184
5. Orgelspiel	185
II. Die Barockzeit	186
1. Die geschichtlichen Grundlagen	186
2. Musik und Schule am Beginn der Barockzeit	187
3. Das Inventar von 1687	190
4. Das »Acht-tägige hoch-feierliche Jubel-Fest«	193
5. P. Wilhelm Ganspeckh	195
III. Die Aufklärung	204
1. Ranshofen im Zeitalter des Josefinismus	204
2. Die Chorregenten	205
3. Die Handschriften	207
4. Mozart-Perspektiven	214
Anhang	
Katalog der erhaltenen Musikhandschriften des Stiftes Ranshofen	218

* Der erste Teil der vorliegenden Abhandlung ist im JbOÖMV, Bd. 120, Linz 1975, S. 67ff., erschienen.

I. Humanismus und Reformation

1. Die Quellenfrage

Die beginnende Auseinandersetzung mit der von Italien ausgehenden Bewegung des Humanismus kennzeichnet seit dem 15. Jahrhundert das Bild der geschichtlichen Entwicklung des Augustiner-Chorherrenstiftes Ranshofen. Zu einer besonderen Blüte humanistischen Geistes kommt es dabei unter den beiden Präpösten Kaspar Türndl (1504–1529) und Augustin Münich (1529–1650). Auch die Musik im Stift blieb davon nicht unberührt. Seit 1520 etwa ergeben sich außerdem Berührungen mit den Lehren der Reformation¹.

Allerdings fließen die Quellen für die Musikgeschichte Ranshofens im 15. und 16. Jahrhundert recht dünn. Während uns nämlich für das Mittelalter und die Zeit des Barock und der Aufklärung noch eine Reihe von primären Quellen zur Verfügung stehen, sind wir für das Zeitalter des Humanismus und der Reformation ausschließlich auf die Auswertung sekundären Materials angewiesen. Neben der Aventischen Chronik und dem »Antiquarium Ranshovianum« sind es vor allem zwei Visitationsprotokolle, die einen gewissen Einblick in die musikalischen Verhältnisse Ranshofens im 16. Jahrhundert gewähren².

Das Bild vom Pompeji der Musikgeschichte, das im Hinblick auf die früh-evangelische Musik in Österreich geprägt worden ist³, müßte hier durch den Vergleich mit einem versunkenen Land Atlantis ersetzt werden. Will man den Umrisse, die vielleicht noch erkennbar sind, auch nur ein wenig Farbe verleihen, so wird man um vorsichtige Schätzungen und Vermutungen, die sich aus der Einordnung des vorhandenen Materials in den Gesamtzusammenhang ergeben, nicht ganz herumkommen.

2. Choraldrucke

In Kirche und Schule wurden während des 15. Jahrhunderts zunächst die alten Traditionen weiter gepflegt, das heißt, der einstimmige mittelalterliche Choral

- 1 Die geschichtlichen Voraussetzungen wurden vom Verfasser bereits in einem Aufsatz über »Die Ranshofener Stiftsschule im Zeitalter des Humanismus und der Reformation« (JbÖÖMV, Bd. 117, Linz 1972, S. 199ff.) erörtert. Um unnötige Wiederholungen zu vermeiden, wird hier nur mehr das auf die Musikgeschichte Bezogene genauer dargestellt.
- 2 J. Turmayr, genannt Aventin, Sämtliche Werke, Bd. 1, München 1881, S. 60ff. – H. Mayr, Antiquarium Ranshovianum, Hs. 137 des OÖ. Landesarchivs in Linz. – Relatio visitationis, Cmg. 1737. – M. Mayr, Cardinal Commendones Kloster- und Kirchenvisitation von 1569 in den Diözesen Passau und Salzburg; in: Studien und Mitteilungen OSB, 14. Jg., 1893, S. 583ff.
- 3 H. J. Moser, Die Musik im früh-evangelischen Österreich, Kassel 1954, S. 5.

bildete wohl noch immer das Rückgrat der Musikpflege in der Liturgie von Messe und Officium. Dafür hatte man vorerst die spätmittelalterlichen Choral-codices nach Art jenes Breviers, das mit einem Fragment aus der Weihnachtsliturgie nachweisbar ist, bestimmt weiterhin in Verwendung⁴. Daneben traten jedoch spätestens seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts Choraldrucke, die damals durch das Aufblühen der Buchdruckerkünste immer mehr in Gebrauch gekommen sind.

In den Quellen werden für Ranshofen das »Missale Pataviense«, das »Breviarium Pataviense« und die Passauer Agenda genannt: Drucke, die seit dem Ende des 15. Jahrhunderts in verschiedenen Offizinen hergestellt worden sind⁵. In der Bayerischen Staatsbibliothek in München, in St. Florian, Kremsmünster und auch anderswo sind Ausgaben dieser und ähnlicher liturgischer Bücher in Drucken von Johann Haman aus Landau, von Erhard Rathold aus Augsburg und von Johann Winterberger aus Wien mit Holzschnittillustrationen und -initialen erhalten geblieben. Sie bringen jeweils die den besonderen Bedürfnissen der Passauer Diözese angepaßten liturgischen Texte und Gesänge, die letzteren in der für jene frühen Choraldrucke typischen Hufnagelnotenschrift⁶.

3. Schule und Musik um die Mitte des 16. Jahrhunderts

Eine Änderung in der musikalischen Praxis, die freilich erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts deutlicher erkennbar wird, obwohl sie vermutlich schon wesentlich früher vollzogen worden ist, war die stärkere Beteiligung der weltlichen Lehrer – diese treten seit dem Beginn der humanistischen Bewegung an die Stelle der geistlichen Scholastici – und der Schüler der Stiftsschule an der Gestaltung der Liturgie. Im Visitationsbericht von 1559/60 hören wir sowohl vom damaligen Rektor Mag. Thomas Winter wie auch vom zweiten Lehrer Paul Hofer, daß sie »zu Chor« sängen⁷. Darunter ist bestimmt die Übernahme weiter Teile des liturgischen Gesangs durch die Stiftskantorei zu verstehen. Da jedoch bereits die »Carta visitationis« aus dem Jahre 1452 die Mitwirkung der »Scholaren« (»scolares seu aliae personae scolares«) beim Officiumsgesang auf ganz bestimmte Festtage einschränkt und zur Zeit des Propstes Kaspar Türndl († 1529) die »Präben-

4 R. Münster, Die Musik in den bayerischen Klöstern seit dem Mittelalter, in: Musik in Bayern I, Bayerische Musikgeschichte, hrsg. v. R. Münster u. H. Schmidt, Tutzingen 1972, S. 243. – Vom Verf., Die Musik im Stift Ranshofen I, a. a. O., S. 105.

5 Antiquarium Ransh., a. a. O., fol. 451 v. – M. Mayr, a. a. O., S. 583.

6 A. Kellerer, Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster, Kassel 1956, S. 113f. bzw. S. 123. – Die Kunst der Donauschule, Ausstellungskatalog der Ausstellung des Landes Oberösterreich, St. Florian und Linz 1965, S. 179ff.

7 Relat. visit., a. a. O., fol. 206v und 207r.

disten« eine feste Einrichtung darstellen, ist mit diesen Erscheinungen schon zu diesen früheren Zeiten zu rechnen⁸.

Der erste weltliche Lehrer der Ranshofener Stiftsschule, den wir dem Namen nach kennen, ist um 1550 ein Mag. Johann Kappenstill. Um 1560 hören wir neben Mag. Thomas Winter und Paul Hofer noch von einem Kantor Michael Hèrentinger, der für den Musikunterricht verantwortlich war. Eine Schulordnung ist nicht überliefert. Doch ermöglichen bruchstückhafte Angaben über die Lektüre im Visitationsbericht die Einordnung in ein Schulsystem, das durch das Vorbild der Melanchthonschen Schulordnung geprägt erscheint. Darin wird der lateinische Sprachunterricht durch Religionslehre und Musikerziehung ergänzt. Aus zeitgenössischen Schulmusikwerken sind uns deren Grundsätze bekannt. In Ranshofen gibt der Kantor nur an, daß er seinen Unterricht am Morgen und nach Mittag jeweils mit dem »Hymnus in schola« begonnen habe: morgens ließ er die Schüler das »Veni, creator spiritus« und mittags die Pfingstsequenz »Veni, sancte spiritus« singen. Dies entsprach einem alten Herkommen⁹. Vom Musikunterricht in der Schule ist die Musikpflege beim Gottesdienst zu unterscheiden, an der neben den Chorherren nur wenige ausgewählte Schüler – die sogenannten »Präbendisten« – und auch nicht alle Lehrer beteiligt waren. Sie bildeten zusammen die Stiftskantorei. Zur Zeit der Passauer Visitation gehörten ihr etwa zehn Knaben an¹⁰. In der Leitung der Musikaufführungen wechselten der Rektor und der Bakkalaureus miteinander ab. Auffallenderweise nahm der Kantor daran nicht teil¹¹.

Auf das Musikrepertoire gibt das Visitationsprotokoll leider ebenfalls nur sehr spärliche Hinweise. »Singen teutsche Psalmen« heißt es im Zusammenhang der Einvernahme des Novizen Johann Hofmeister über den Rektor und die Schule (»De scholis«), und ein paar Lieder werden als Beispiele aufgezählt: »Aus tieffer Not, den Glauben, unnd Bewar mich Herr, item Herr Christ der ainig Gottes Son.« Einer der Chorherren gibt auch noch an: »Singen media vita«¹².

Damit sind nun höchstwahrscheinlich weder vorreformatorische katholische Kirchenlieder noch der lateinische Hymnus des Notker von St. Gallen gemeint, sondern lutherische Gesänge, Lieder, die damals das Gedankengut der Reformation über den ganzen deutschen Sprachraum getragen haben. »Aus tiefer Not« ist Luthers Übertragung des Psalms »De profundis«, »Der Glaube« seine »gebesserte« Fassung des vorreformatorischen »Wir gläuben all an einen Gott«, und auch das »Mitten wir im Leben sein« gab es in einer lutherischen Umgestaltung. Diese Lieder wurden bereits seit der Frühzeit der Reformation nach dem

8 Carta visitationis, Hs. 303 der Bundesstaatlichen Studienbibliothek Linz, fol. 18r. – T u r - m a y r, a. a. O., S. 76.

9 Vgl. dazu vom Verf., Ranshofener Stiftsschule, a. a. O., S. 205 ff.

10 Relat. visit., a. a. O., fol. 203r, Einvernahme des Propstes Augustin München: »Helt bei zehen Prebendisten.«

11 Relat. visit., a. a. O., fol. 206v und fol. 207r.

12 Relat. visit., a. a. O., fol. 206v und fol. 204v.

Grundsatz des Reformators, »daß ja alles geschehe, daß das Wort im Schwang gehe«, sowohl in Einblattdrucken wie auch in Liederbüchern verbreitet. Auch das »Herr Christ, du einig Gottes Sohn« der Elisabeth Creutzungen ist bereits im »Erfurter Enchiridion«, dem ältesten protestantischen Liederbuch aus dem Jahre 1524, enthalten¹³.

Aus dem Zusammenhang heraus erscheint es durchaus möglich, daß mit den genannten Liedern aber nicht nur ihre einstimmigen Formen, sondern vielmehr auch mehrstimmige Bearbeitungen gemeint sind, in denen sie von einer sehr frühen Zeit an ebenfalls weitergegeben wurden, wollte doch Luther selbst, daß die mehrstimmige Musik als ein wunderbares Gnadengeschenk Gottes (»Donum Dei«) gerade von den leistungsfähigeren Chören weitergepflegt würde, und die ihm nahestehenden Komponisten folgten bereitwillig seinen diesbezüglichen Anregungen. Gleich der älteste Sammeldruck solcher Bearbeitungen, das »Wittenbergisch Geistlich Gesangbüchlein« von Johann Walter (Wittenberg 1524) enthält von den fünf Liedern drei in Waltherschen Sätzen, die dann in späteren Ausgaben wiederkehren oder – wie in den »Neuen Deutschen geistlich Gesängen, Für die gemeinen Schulen« des Georg Rhau (Wittenberg 1544) – durch neue Sätze von B. Ducis, B. Resinarius, L. Hellingk und anderen ersetzt worden sind¹⁴. In solchen Fassungen wird sie der Ranshofener Mag. Thomas Winter vermutlich in der Schule und mit der Kantorei während des Gottesdienstes zur Predigt gesungen haben.

Freilich ist damit nur jener für die Visitationskommission ja allein interessante Teil des Ranshofener Musikrepertoires umschrieben, der deutliche Tendenzen zur Reformation erkennen läßt¹⁵. Vermutlich besaß man daneben noch eine Reihe von mehrstimmigen Messen, Motetten und weiteren deutschen Liedsätzen in jenen »Gesangpüechern«, von denen es im Visitationsbericht heißt, sie seien »in feiner Ordnung«, die wir jedoch allesamt als verlorengegangen betrachten müssen¹⁶.

Im Stift Kremsmünster hatte man wohl auch schon damals jene im Inventar von 1584 erstmalig genannten »5 partes vom Cantor von Passaw darinen allerlei Liedl«. A. Kellner vermutet in ihnen Kompositionen des Passauer Schulrektors Leonhard Päminger (1495–1567). Dieser war um die Mitte des 16. Jahrhunderts der bekannteste Komponist aus dem Raum der Diözese Passau, und so wird man vielleicht aus den fünf Büchern »Ecclesiasticae Cantiones«, die sein Sohn Sophonias aus den Werken des Vaters zusammen mit eigenen Kompositionen und

13 W. Blankenburg, Art. Luther, in: MGG, Bd. 8, Sp. 1334ff.

14 H. Albrecht, Art. Choralbearbeitung, in: MGG, Bd. 2, Sp. 1303ff. G. Rhau, Neue Deutsche geistliche Gesänge, Denkmäler deutscher Tonkunst (= DDT), Bd. 34, S. 38ff.

15 Zur Frage der Zuneigung der Ranshofener Lehrer zur Reformation vgl. auch P. Eder, Das Innviertel am Vorabend der Glaubensspaltung, in: JbOÖMV, 110. Bd., Linz 1965, S. 247 und die Fortsetzung im Bd. 111.

16 Relat. visit., a.a.O., fol. 201r.

solchen seiner Brüder Balthasar und Sigismund 1563 herauszugeben begonnen hat, ebenfalls Anhaltspunkte für das Repertoire der Ranshofener Stiftskantorei gewinnen können¹⁷. Daß es von Balthasar Päminger († 1546) zu Propst Augustin von Ranshofen Verbindungen gegeben hat, beweist die Widmung seiner »Elegien«, die Sophonias nach dem Tod des Bruders 1557 bei der Drucklegung seiner eigenen »Poematum libri duo« mitherausgegeben hat, an den Ranshofener Prälaten¹⁸. So wird auch die in die Werksammlung des Vaters eingestreute Folge von Hymnenkompositionen Balthasars in Ranshofen nicht unbekannt geblieben sein, wobei ein vierstimmiges »Hostis Herodes« durch seine Besetzung »ad aequales« seine Bestimmung für eine Schulkantorei besonders deutlich erkennen läßt.

Auf mögliche Berührungen mit der Münchener Hofmusikkapelle verweist schließlich der Umstand, daß Propst Augustin für die Klöster innerhalb des Rentamtes Burghausen die Sammlung jener Abgaben durchführen mußte, die sie zu deren Erhaltung zu leisten hatten. Ranshofen zahlte jährlich 32 Gulden¹⁹.

4. Der beginnende Einfluß der Gegenreformation

Die seit dem sogenannten Augsburger Religionsfrieden von 1555 in Bayern einsetzende Gegenreformation beginnt das Erscheinungsbild des Schulwesens und der Musikpflege noch in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts zu verändern. In einer staatlichen Schulordnung aus dem Jahre 1569 wurde für die Lateinschulen wieder das Singen der alten Choralgesänge vorgeschrieben; die »gefälschten Psalmen und Lieder« – gemeint sind die protestantischen Kirchenlieder – wurden hingegen aus Kirche und Schule verbannt. Das maßgebliche Vorbild der Unterrichtsgestaltung wurden die aufblühenden Jesuitenschulen²⁰.

Ein Zeugnis dieser vorerst nur zögernd einsetzenden Entwicklung ist für Ranshofen der Visitationsbericht des römischen Kurienkardinals Commendone aus dem Jahre 1569²¹. Nach ihm unterrichteten damals immer noch in der Stiftsschule drei Lehrer die etwa achtzig Schüler aus Grammatik und Musik. Fünfzig von ihnen wurden vom Stift aus versorgt. Die Chorherren sangen das Officium schön und mit Andacht auf dem heute noch bestehenden alten Konventchor oberhalb der Sakristei. Während der Woche wurde die Messe nur gelesen. An

17 Kellner, a.a.O., S. 138f. Vgl. auch das Inventar von 1600, S. 156ff. – H. Federhofer, Art. Päminger, in: MGG, Bd. 10, Sp. 619ff.

18 K. Weinmann, L. Päminger, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch, Jg. 20, Regensburg 1907, S. 122ff.

19 F. X. Pritz, Geschichte des aufgelassenen Stiftes der regulierten Chorherren des heiligen Augustin zu Ranshofen, in: Archiv für die Kunde österreichischer Geschichtsquellen, Bd. 17, Wien 1857, S. 392ff.

20 K. Schiffmann, Das Schulwesen im Lande ob der Enns bis zum Ende des 17. Jahrhunderts, in: 59. Jahresbericht des Museums Francisco Carolinum, Linz 1901, S. 23.

21 M. Mayer, a.a.O., S. 583ff.

Sonn- und Feiertagen jedoch sangen sie die Chorknaben in der Pfarrkirche St. Michael²². Namen von Lehrern kennen wir für diesen Zeitraum nur mehr wenige. 1571 wurde der Kärntner Peter Wolsner Rektor der Lateinschule. Er war vorher schon Kantor an der Salzburger Domschule gewesen²³. 1587 wird ein Kantor Hans Sill erwähnt²⁴. Unter Propst Stefan Hofer (1587–1610) hören wir dann noch von einem Astanten Thomas Höll²⁵.

Die Frage nach dem mehrstimmigen Repertoire ist auch für diesen Zeitraum offen. In Kremsmünster und Göttweig schaffte man damals die große Motettensammlung »Novi thesauri musici liber primus« an, die Pietro Giovanelli beim Drucker Angelo Gardano in Venedig herausgebracht hat²⁶. Vor allem aber waren die Werke des Münchener Hofkapellmeisters Orlando di Lasso viel verbreitet²⁷. So sind auch im benachbarten Reichersberg Kompositionen Lassos in den Druckausgaben des »Patrocinium musices« erhalten geblieben.

5. Orgelspiel

Recht unergiebig sind unsere Quellen auch im Hinblick auf Nachrichten über das Orgelspiel und über andere Instrumentalmusik. Zum ersten Mal hören wir etwas über liturgisches Orgelspiel in Ranshofen in der schon erwähnten »Carta visitationis« von 1452. Unter den Vorschriften über das Officium heißt es dort mit Berufung auf verschiedene Beschlüsse des Konzils von Basel, daß das Orgelspiel nicht als Ersatz für bestimmte liturgische Gesänge, wie das Gloria, dienen dürfte²⁸. Freilich finden sich ähnliche Ermahnungen in vielen Reformvorschriften des 15. Jahrhunderts, so daß man hier wohl eher auf eine allgemein verbreitete Praxis zurückschließen, als Besonderheiten für Ranshofen daraus ableiten kann²⁹. Im Visitationsbericht von 1559/60 wird nur ein Organist unter den Klo-

22 Vgl. a. a. O. »Divina officia in ecclesia bene et devoti cantant.« »Concionatur saepe in ecclesia parochialia, quae dicitur ecclesia S. Michaelis, et in ea legunt missam saepius vel causa eiusdem societatis vel propter fundatorem vel aliis consuetis et in festivis diebus canunt missam, quae cantatur a schola puerorum.«

23 H. S p i e ß, Geschichte der Domschule zu Salzburg, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, Bd. 78, Salzburg 1938.

24 Bayer. Hauptstaatsarchiv, Abt. I, Allgem. Staatsarchiv, Ranshofen, Kloster-Lit. No 27, Inventarium Anno 1587.

25 P r i t z, a. a. O., S. 409.

26 K e l l n e r, a. a. O., S. 138f. – F. W. R i e d e l, Musikpflege im Stift Göttweig um 1600, in: Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs 1963, S. 102.

27 M ü n s t e r, a. a. O., S. 244. – Zur Verbreitung der Werke Lassos in Linz vgl. O. W e s s e l y, Neue Beiträge zur Pflege der Musik an der evangelischen Landschaftsschule und Landhauskirche zu Linz, in: Mitteilungen des OÖ. Landesarchivs, 3. Band, Graz 1954, S. 305ff. – Der Ankauf Lassoscher Musikalien durch die Stadt Wels wird nachgewiesen bei K. H o l t e r, Zum Welscher Buchwesen, MOÖLA, a. a. O., S. 100.

28 Carta visitationis, a. a. O., fol. 18r.

29 Vgl. K e l l n e r, a. a. O., S. 98, Anm. 9.

sterbediensteten aufgezählt³⁰. Den ersten Namen eines solchen erfahren wir erst aus dem beginnenden 17. Jahrhundert. Bezüglich anderer Instrumentalmusik fehlen überhaupt jedwelche Anhaltspunkte. Allerdings ist auch hier anzunehmen, daß der Figuralchor durch mitspielende Instrumente verstärkt worden ist. Vielleicht kamen schon damals die Braunauer Stadttürmer zu diesem Zweck nach Ranshofen. Freilich ist auch dies erst für das 17. Jahrhundert nachzuweisen.

30 Relat. visit., a. a. O.

II. Die Barockzeit

1. Die geschichtlichen Grundlagen

Für das Selbstverständnis der inneren Geschichtsbetrachtung des Klosters Ranshofen gilt das 17. Jahrhundert als Höhepunkt in seiner Entwicklung. Dabei übergeht man die ersten zwei Jahrzehnte wegen der eher schwächlichen Herrschaft der Propste Stefan Hofer (1587–1610) und Hilarius Steyrer (1610–1620) mit Schweigen. Den Aufstieg zu bisher unerreichtem Glanz hingegen betrachtet man als das Werk von vier aufeinanderfolgenden Prälaten¹.

Propst Philipp Vetterl (1620–1634) erneuerte nicht nur die unter seinen Vorgängern verfallene Disziplin des Gemeinschaftslebens, sondern begann auch mit dem Neubau des Klosters. In der Stiftskirche wurden ein neuer Hochaltar und eine neue Orgel aufgestellt. 1628 erhielt Propst Philipp durch Papst Urban VIII. für sich und seine Nachfolger das Recht des Gebrauchs der Pontifikalien. Propst Simon Meier (1635–1665) kümmerte sich besonders um die wissenschaftliche Bildung der Stiftsangehörigen. Unter seiner Herrschaft schrieb der Stiftsdechant Hieronymus Mayr das »Antiquarium Ranshovianum«, ein Geschichtswerk, das durch die Genauigkeit seiner Quellenangaben dem Historiker noch heute manche wertvolle Dienste leisten kann.

Propst Benno Meier (1665–1687) ließ im Schloß Neukirchen/Enknach eine theologische Studienlehranstalt einrichten und hat die Bibliothek durch den Ankauf vieler neuer Bücher vergrößert. Er war selbst ein achtbarer Historiker, der sich vor allem um die Geschichte der Stadt Braunau (»Historia urbis Brunovien-sis«) bemühte. Besondere Sorgfalt widmete er dem Stiftsarchiv mit seinen alten Urkunden. Propst Ivo Kurzbauer (1687–1715) erneuerte Kirche und Kloster für ein 1699 gefeiertes »Acht-tägiges hoch-feierliches Jubel-Fest« zum Gedächtnis der achthundertjährigen Geschichte der Pankrazkirche und krönte da-

1 Saeculum octavum, Augsburg 1702.

mit die Bestrebungen seiner Vorgänger, eine Entwicklung, die Augustin II. Pariser (1715–1741) zwar weiterführen, aber nicht mehr steigern konnte².

Dabei ergaben sich anfänglich durch äußere Ereignisse oft noch starke Belastungen für das Stift. Der Dreißigjährige Krieg brachte Not und Krankheit ins Land. Vor den schwedischen Truppen fliehend kam 1634 der bayerische Kurfürst Maximilian I. mit seinem Hofstaat zuerst nach Braunau und dann nach Ranshofen und blieb hier bis zum Frühjahr 1635. Am 4. Jänner dieses Jahres ist die Kurfürstin Elisabeth im Kloster gestorben. Die Pest wütete 1636 ein erstes Mal in der Umgebung Ranshofens. Bis zum Kriegsende entstanden auch immer wieder bedrohliche Situationen von seiten durchziehender Truppen. 1649 – ein Jahr nach dem Ende des schrecklichen Krieges – brach neuerlich die Pest aus.

Erst von der Jahrhundertmitte an kehrt für Jahrzehnte der Friede ein, und erst jetzt wird auch von den äußeren Voraussetzungen her die Entfaltung des bayerischen Barock zu seinem vollen Glanz möglich³. Daß dieser Entwicklung in Ranshofen günstige innere Verhältnisse entgegenkamen, zeigt sich nicht zuletzt an der Musikgeschichte des Stiftes.

2. Musik und Schule am Beginn der Barockzeit

Eine erste Änderung, die den Übergang in der Musikpflege von der Renaissance zur Barockzeit sichtbar macht, ist die Umstellung in der Liturgie von Messe und Officium auf das römische Meßbuch und das römische Brevier. Bereits das Konzil von Trient hatte für den gesamten Bereich der römisch-katholischen Kirche diese Vereinheitlichung zusammen mit anderen Reformen, wie der Einschränkung der Tropen und Sequenzen, gefordert. Allerdings ließ die Durchführung oft längere Zeit auf sich warten. In Ranshofen gab man erst nach 1610 – unter Propst Hilarius Steyrer – dem wiederholten Drängen des Bischofs Leopold von Passau nach und führte das Missale Romanum und das Breviarium Romanum, die man damals in neuen venezianischen Drucken gekauft hat, ein⁴.

Eine weitere Umstellung ergab sich aus der Neugestaltung des klösterlichen Schulwesens. Nach dem Vorbild der Jesuitengymnasien übernahm auch in den übrigen Ordensschulen wieder ein Geistlicher die Leitung der Schule und damit zugleich das Amt des »Chorregenten« (so nannte man von jetzt an den Leiter der Stiftsmusik). Weltliche Lehrer sind höchstens noch in untergeordneter Stellung anzutreffen, manchmal versehen sie gleichzeitig den Organistendienst oder sind anderweitig musikalisch tätig. Als Sängerknaben werden nach wie vor die Klosterschüler gebraucht. Allerdings sind wir für die Zeit nach 1600 über die Ranshofener Stiftsschule noch schlechter unterrichtet als für die vorausgegangene

2 Pritz, a.a.O., S. 412ff.

3 Vgl. dazu das Handbuch der bayerischen Geschichte, Bd. 2, München 1969, S. 930ff.

4 Antiqu. Ransh., a.a.O., fol. 451r.

Zeit. Es scheint aber, als ob die Schule gegenüber dem 16. Jahrhundert an Bedeutung verloren hätte.

Der spätere Propst Philipp Vetterl ist zugleich der erste geistliche Chorregent von Ranshofen, den wir dem Namen nach kennen. Er wurde 1594 in Burghausen geboren und hatte bereits einige Zeit in München und in Ingolstadt studiert, bevor er 1611 in Ranshofen eingetreten ist. Wann er hier mit dem Chorregentendienst betraut worden ist, bleibt ungewiß. Das »Antiquarium Ranshovia-num« berichtet nur von argen Mißständen, die damals im Kloster geherrscht hätten. So habe »Frater Philippus« das Officium vor allem zur Zeit der Vesper mit den Schulknaben, die er unterrichtet hat, häufig allein gesungen, während sich die übrigen Stiftsangehörigen in Wirtshäusern und Spelunken herumgetrieben hätten. Der junge Ordensmann habe es daher vorgezogen, sich im Kreis seiner Schüler außerhalb der Klausur aufzuhalten, als mit seinen disziplinelosen Mitbrüdern Umgang zu pflegen⁵.

Nach seiner Wahl zum Propst im Jahre 1620 gelang es Philipp Vetterl jedoch bald, das Stift sowohl seinem inneren Geist wie auch seiner äußeren Gestalt nach zu erneuern. Dabei erwies er sich als großer Freund und Förderer der Musik.

Zuerst ließ er nach dem Einsturz des Turmes 1621 einen neuen Westabschluß mit einer Chorempore an die Stiftskirche anbauen. 1622 wurde dort eine neue Orgel aufgestellt. Noch die Grabinschrift des 1634 gestorbenen Propstes rühmt das Werk wegen der Größe der Pfeifen und der Lieblichkeit ihres Klanges⁶. Nach den Kosten – es wurden runde 1000 Gulden für die Arbeit bezahlt – dürfte die Orgel etwa 20 bis 25 Register auf zwei Manuale und ein Pedal verteilt aufgewiesen haben. Leider ist keine Disposition des im vorigen Jahrhundert bei einem Brand zerstörten Werkes aufgezeichnet worden. Auch über seine Herkunft ist nichts bekannt. Vielleicht war die Arbeit dem Passauer Meister Anton Putz übertragen worden. Belege dafür sind allerdings keine mehr vorhanden.

Wir wissen auch nicht, wer sie als erster gespielt hat. Um 1611 ist ein Erasmus Hofer als Stiftsorganist nachweisbar. Er war vorher (um 1599) Organist an der Marktkirche in Ried im Innkreis⁷.

Wieweit der Aufenthalt des bayerischen Kurfürsten Maximilian I. und seines Hofes in Ranshofen Berührungen mit Musikern der Hofmusikkapelle mit sich gebracht hat, bleibt ebenfalls im Dunkeln. Am ehesten wäre daran zu denken, daß der Hoforganist – es war dies in jenen Jahren der auch als Komponist bekannte Anton Holzner – seinen flüchtenden Herrn begleitet haben könnte.

Nach dem Tod der Kurfürstin Elisabeth wurden die Exequien in der feierlich-

5 Antiqu. Ransh., a. a. O., fol. 443r: Qui etiam non raro, ne divina officia ... negligerentur, praesertim vespertina, cum solis pueris vespas in choro persolvit. »Frater Philippus ... maluit cum pueris, quos instruxerat, extra, quam cum his viris et dissolutis confratribus infra clausuram ... versari.«

6 Antiqu. Ransh., a. a. O., fol. 470r und fol. 489v.

7 A. H a b e r l, Geschichte von Ranshofen, Handschrift im Heimathausarchiv der Städt. Studienbibliothek Braunau. – F. B e r g e r, Geschichte der Stadt Ried, Ried 1948, S. 384.

sten Weise begangen. Durch acht Tage und Nächte sangen die Chorherren das Totenofficium vor dem in der Stiftskirche aufgebahrten Leichnam. Anlässlich eines schon vorher vom Herrscherpaar gestifteten Anniversariums zelebrierte der Stiftsdechant alljährlich unter Assistenz eines Diakons und eines Subdiakons ein Requiem, das von der Stiftskantorei mehrstimmig gesungen wurde⁸.

An weltlichen Lehrern werden für die Zeit des Dreißigjährigen Krieges Johann Rottmayr (um 1620), Johann Pogner (vor 1630) und Lorenz Sangel († 1648) genannt. In den Jahren danach begegnen Philipp Kröll (um 1650) und Christoph Kröll (nach 1660)⁹.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts wirkte Sebastian Widerstain als Stiftsorganist in Ranshofen. Nach dem Musikalienkatalog des Münchener Buchhändlers Paul Parsdorffer gab er eine Sammlung von »Miserere« für vier bis acht Singstimmen, zwei Violinen (»ad placitum«) und Orgel, denen noch »Litaniae Lauretanae« hinzugefügt sind, im Druck heraus¹⁰. Nach Ausweis der Kirchenrechnungen erhielt er dafür 1644 vom Propst des Kollegiatstiftes Mattighofen ein Geldgeschenk¹¹. 1656 hat er sich nach dem Tod seiner ersten Frau mit der Witwe eines Braunauer Bürgers verheiratet¹². Da 1667 bereits ein Matthias Danberger das Amt des Stiftsorganisten innehat, dürfte Widerstain in der Zwischenzeit verstorben sein¹³.

Die Besetzung der leider nirgends erhaltenen Sammlung Widerstains zeigt, daß damals bereits Musikformen des Frühbarock mit selbständig geführten instrumentalen Begleitstimmen in unserem Raum verbreitet waren. Dieser Eindruck wird auch noch durch weitere in den Mattighofener Kirchenrechnungen genannte Musikalienankäufe bestätigt¹⁴. Die dafür erforderlichen Instrumentalisten dürfte in Ranshofen anfänglich der Braunauer Stadttürmermeister mit seinen Gesellen gestellt haben. Es war dies seit 1631 der aus Böhmen stammende Wenzeslaus Ziegler. Auf ihn folgte ein Matthias Kauningner¹⁵.

8 Antiqu. Ransh., a. a. O., fol. 490v: »Missa da Requiem solemnis cantatur a P. Decano cum Diacono et Subdiacono, et cantu chori figurato.«

9 H a b e r l, a. a. O.

10 R. E i t n e r, Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon, Leipzig 1900ff., Art. Widerstain.

11 OÖ. Landesarchiv, Propsteiarchiv Mattighofen, Kirchenrechnungen 1644: »Erstlichen dem Organisten von Ranshoven aus Bevelch Ir. Gnaden umb etliche Miserere bezahlt 1 fl. 3 s. 15 d.«

12 Pfarrarchiv Ranshofen, Ehematriken.

13 H a b e r l, a. a. O.

14 OÖ. Landesarchiv, Propsteiarchiv Mattighofen, Kirchenrechnungen. Genannt werden »Alley Concert mit 1. 2. 3. 4. und 5. Stimmen« von Gregor Aichinger und Anton Holzner (KR 1631), die Psalmi vespertini, Innsbruck 1640, von J. Stadlmayr (KR 1643), die Offertorien-sammlung »Ara musica« des Salzburger Hofkapellmeisters Abraham Megerle (KR 1650) und »4. Kirchengesänge auf die hohen Festtage« von Wolfgang Ebner (KR 1652).

15 Pfarrarchiv Braunau, Schubert-Bd. 11, Schreiben des Braunauer Bürgermeisters wegen des Ansuchens des Stadttürmers Michael Krieger (dat. 12. 1. 1692).

3. Das Inventar von 1687

Die wichtigste Quelle für unsere Kenntnis der Ranshofener Musikgeschichte während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist ein »Inventarium«, welches Propst Benno Meier anlässlich seiner Resignation im Jahre 1687 anfertigen ließ. Es enthält neben Inventaraufschreibungen und einem Namenkatalog aus dem Jahr seiner Propstwahl (1665) und ähnlichen Aufzeichnungen von 1687 vor allem auch eine katalogartige Liste aller unter seiner Herrschaft erworbenen Bücher (»Libri comparati«), die nicht nur allgemein einen Einblick in die geistigen Interessen eines Landklosters von mittlerer Größe eröffnet, sondern gerade auch über die Musikipflege des Stifts im besonderen wertvolle Aufschlüsse gibt¹⁶.

Aus einem früheren Abschnitt dieses »Inventariums«, der die wichtigsten baulichen und besitzmäßigen Veränderungen zusammenfaßt, erfahren wir zunächst, daß Propst Benno den Chor »mit einem Positiv, 3 Posaunen (darunter ein Quart), 3 Trompeten, Heerpauken, 3 Zinken, vielen Geigen und Gesängen versehen« habe. Zum Chor sei ein bequemer Zugang für den Prälaten und die Musiker eingerichtet worden. Im Jahre 1684 habe man »für das Grab Christi in der heil. Wochen und für die Comedien in der Fasten« eine »ansehnliche Maschine und Scenas« anschaffen lassen.

Im Bücherverzeichnis werden innerhalb der ersten Gruppe (»Sacri et Spirituales«) auch die neuangekauften liturgischen Bücher genannt:

- »5. Missalia in folio
 - Propria Missalis Diocesanis et ordinis complura
 - Supplementa Romana complura
- 4. Breviaria Romana in 4.
 - 1. Breviarium in 4. partes duae
 - 3. Breviaria Romana in 8.
- 4. Diurnalia
 - Propria Diocesana ad Breviarium complura
 - Propria ordinis ad Breviarium complura
 - 1. Proprium Gallicanum in 4.
 - 3. Agende Passaviense«

Unter den theologisch-philosophischen Büchern wird der Erwerb zweier musikenzyklopädischer Werke des P. Athanasius Kircher S. J. vermerkt:

- »Phonurgia Athanasii Kircheri S. J. in fol.
- Musurgia eiusdem ex dono haeredum Steinhel in fol.«

Die Gruppe der »Musici« überschriebenen Bücher schließlich¹⁷ wird von elf

16 Inventarium der geistlichen Sachen des Stiftes Ranshofen, Pfarrarchiv Ranshofen. Ein zweites Exemplar ist in der Bundesstaatlichen Studienbibliothek in Linz. Ein von A. H a b e r l redigierter Teilabdruck ist enthalten in: Braunauer Heimatkunde, 10. Heft, Braunau 1914, S. 16ff.

17 Zur Identifizierung wurden E i t n e r, Quellenlexikon, a. a. O., und die einschlägigen Personenartikel von MGG benützt. Für hilfreiche Hinweise bin ich außerdem Herrn Dir. R. Münster, München, und Herrn Univ.-Prof. Dr. F. W. Riedel, Mainz, zu großem Dank verpflichtet.

Musikdrucken des 17. Jahrhunderts gebildet. Im folgenden stelle ich dem originalen Wortlaut des »Inventariums« den vermutlichen Werktitel gegenüber:

- (1) »Apparatus musicus in 4.«
Johann Stadlmayr, Apparatus musicus sacrarum cantionum, Innsbruck 1645
- (2) »Cantiones Arnoldi«
Georg Arnold, Liber primus (secundus) sacrarum cantionum, Nürnberg 1651 (Innsbruck 1661)
- (3) »Harmonia Sacra Scieletae«
(nicht identifizierbar; vielleicht ein Sammeldruck mit dem Titel »Scelta di Motetti«)
- (4) »Cantiones Sacrae Eisenhuet Can. Reg. August. ad S. Georgium«
Thomas Eisenhuet, Harmonia Sacra, Kempten 1674
- (5) »Philothea Paulini S. J. prosa et modulis«
Johann Paulinus, Philothea, Id est anima Deo cara: Comedia sacra Anno 1643 et 1658 Monachii ... Decantata. (München) 1669
- (6) »Antiphonarium Marianum Thomae Eisenhuet Can. Reg.«
Thomas Eisenhuet, Antiphonarium Marianum, Kempten 1676
- (7) »Mensa Musica Salzburgensis«
Heinrich Ignaz Franz Biber, Mensa sonora seu Musica instrumentalis, Salzburg 1680.
- (8) »Sacrae Nymphae seu Cantiones Leopoldi Plauen in 4.«
Leopold von Plawen, Sacrae Nymphae, Innsbruck 1659 (Liber secundus, Innsbruck 1669; Opus tertium Sacrarum Nympharum, Kempten 1672)
- (9) »Concentus sacri Eisenhuet in 4.«
Thomas Eisenhuet, Sacri Concentus, Kempten 1683
- (10) »Cantiones Andreae Hofer«
Andreas Hofer, Ver sacrum, Salzburg 1677
- (11) »Janus Sacer seu Cantiones Ecclesiasticae«
Agostino Steffani, Sacer Janus quadrifons, München 1685.

Die genannten Drucke zeigen zunächst die Ausstrahlungskraft der Residenzstädte Innsbruck, Bamberg, Salzburg und München. So war der »Apparatus musicus« eines der letzten Werke des Innsbrucker Hofkapellmeisters Johann Stadlmayr († 1649), dessen Werke schon während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts im bayrisch-österreichischen Raum große Verbreitung gefunden hatten. Im Unterschied zu früheren Drucken, wie etwa den »Hymni« oder der »Musica super Cantum Gregorianum« (Innsbruck 1625), die Stadlmayr noch als späten Nachfahren der Lasso-Schule ausweisen, bringt der »Apparatus musicus« Werke im konzertierenden Stil des Frühbarock: Chorsätze in großer Besetzung stehen neben einfachen instrumentalbegleiteten Sologesängen und reinen Instrumentalkanzonen. Der Ankauf des bereits 1645 erschienenen Drucks noch nach 1665 scheint auf einen gewissen Nachholbedarf an solchen Kompositionen in Ranshofen hinzuweisen¹⁸.

Den Kompositionen Stadlmayrs stehen zeitlich wie stilistisch die »Cantiones Sacrae« des Bamberger Hoforganisten Georg Arnold († 1676) am nächsten. Wahrscheinlich ist hier mit der Angabe »Cantiones Arnoldi« nicht der 1651 in Nürnberg gedruckte erste Teil von Arnolds geistlichen Gesängen gemeint

18 W. S e n n, Art. Stadlmayr, in: MGG, Bd. 12, Sp. 1127ff.

(zwei- bis fünfstimmige Vokalwerke mit instrumentaler Begleitung), sondern eine 1661 in Innsbruck erschienene Fortsetzung dazu. Die Kompositionen darin sind allerdings denen des ersten Teils, wenn man von der etwas größeren Besetzung absieht, durchaus ähnlich¹⁹.

An äußerem Umfang und musikalischer Bedeutung schließt sich daran die Offertoriensammlung des Salzburger Hofkapellmeisters Andreas Hofer († 1684). Der Druck umfaßt nicht weniger als 20 Stimmbücher und enthält Kompositionen für fünf Singstimmen und begleitende Instrumente. Die Kammersonatensammlung von Hofers Amtsnachfolger Heinrich Ignaz Franz Biber († 1704) war in Ranshofen wohl für die festliche Tafelmusik oder das Musizieren im geselligen Kreis bestimmt²¹. Nimmt man noch die hochmoderne Kantatensammlung des damals am Münchener Hof wirkenden Italieners Agostino Steffani († 1728) hinzu, so kann man schon aus den genannten Werken etwas von der Blüte der Stiftsmusik unter Propst Benno erahnen²².

Die Aufzählung des »Inventariums« läßt aber auch erkennen, daß damals bereits den bayerischen Klosterkomponisten ein verhältnismäßig hoher Anteil am Repertoire zukam. Von den zehn identifizierbaren Drucken enthielten allein drei Werke des Augsburger Augustiner-Chorherren P. Thomas Eisenhuet († 1702). Seine »Harmonia sacra« umfaßte eine Reihe von vokal und instrumental verschiedenartig besetzten geistlichen Konzerten, das »Antiphonarium« brachte vier Marianische Antiphonen und der »Sacri concentus« nochmals Antiphonen zusammen mit einer Litanei. Eisenhuet war zuerst Chorregent am St.-Georgs-Kloster in Augsburg, später wirkte er als Kapellmeister an der Fürstabtei Kempten im Allgäu²³. Ebenfalls aus dem klösterlichen Lebensbereich kommen die »Sacrae Nymphae« des P. Leopold von Plawen OSB. Er war Benediktinerpater im Kloster Zwiefalten²⁴.

Die »Philothea« des Jesuitenpaters Johann Paulinus schließlich ist ein Beispiel für jene Art von geistlichen Spielen, deren Aufführung Propst Benno ja ebenfalls gefördert zu haben scheint. Wegen des Anteils der Musik ist die Dichtung unter den Notendruckten verzeichnet.

Da der Namenkatalog von 1665 keinen Stiftsangehörigen als Chorregenten nennt und andere Quellen nicht zur Verfügung stehen, wissen wir bis nach 1670 nichts über die mit diesem Amt betrauten Chorherren. Erst aus dem Katalog von 1687 erfahren wir zwei Namen: Augustin Merklin und Markus Kaudermann. Merklin wurde 1649 als Sohn des dortigen Lateinschulmeisters in Schärding/Inn

19 H. Dennerlein, Art. Arnold, in MGG, Bd. 15, Sp. 285ff.

20 Zu Hofer vgl. C. Schneider, Geschichte der Musik in Salzburg, Salzburg 1935, S. 66; ferner H. Federhofer, Art. Salzburg, in: MGG, Bd. 11, Sp. 1321 ff.

21 A. Liess, Art. Biber, in: MGG, Bd. 1, Sp. 188 ff.

22 G. Croll, Art. Steffani, in: MGG, Bd. 12, Sp. 1206 ff.

23 E. F. Schmidt, Art. Eisenhuet, in: MGG, Bd. 3, Sp. 1219 ff.

24 Vgl. R. Münster, Seltene Musikdrucke des 17. Jahrhunderts im Stiftsarchiv Laufen an der Salzach, in: Die Musikforschung, Jhrg. 20, Heft 3, S. 284 ff.

geboren und legte 1667 seine Profeß ab. Nach philosophischen Studien in Ingolstadt und einer zweijährigen theologischen Ausbildung in Salzburg wurde er zuerst kurze Zeit Provisor der Ranshofener Stiftspfarr St. Michael und dann – etwa um 1675 – Chorregent. Um 1680 gab er dieses Amt wieder ab. Er war dann Stiftsökonom, später auch noch Dechant, als welcher er 1695 gestorben ist²⁵.

Sein Nachfolger als Chorregent war P. Markus Kaudermann aus »Pechlingen in Österreich« (Pöchlarn, NÖ.), der um 1670 als Einundzwanzigjähriger in das Stift eingetreten ist und nach dem Abschluß seiner Studien an der Hauslehranstalt in Neukirchen/Enknach mit der Leitung der Stiftsmusik betraut wurde. Nach dem Namenkatalog von 1687 leitete er damals noch immer den Chor und wohl auch die Schule. 1718 ist er gestorben²⁶.

Stiftsorganisten – ihre jährliche Besoldung wird mit »60 fl ohne Kost« angegeben – waren damals Georg Stöger (vor 1670) und Blasius Emersberger (nach 1685). Letzterer unterrichtete auch an der Stiftsschule. An weiteren Lehrern werden noch Nikolaus Lang (vor 1670), Johann Georg Scheer (um 1670) und Johann Arnleitner (um 1675) genannt²⁷.

4. Das »Acht-tägige hoch-feierliche Jubel-Fest«

»Die ganz neuen acht majestätischen Altär, die Rosenkranz-Capellen der jungfräulichen Mutter Gottes Mariae, der vielfältige Marmor, die ansehnliche Kanzel, die andere (= zweite) Orgel, der untere, mit köstlich ausgemalten Stücken und Spalieren versehene Chor, die mehreren, großen und besser zusammen lautenden Glocken im Turm geben gesamter Hand einen herrlichen Glanz, verkünden das Lob Gottes, ermuntern die Herzen und erheben die Gemüter in den Himmel. Dazu kommt die genaue Unterhaltung des heiligen so täglich als pontifikalischen Gottes-Diensts, die wohl eingerichtete Music, alles, (um) die lebendigen Mit-Christen in Erkenntnis und Liebe Gottes zu stärken«²⁸. Mit diesen Sätzen schildert die zur Erinnerung an das 1699 gefeierte Fest des achthundertjährigen Bestehens der Ranshofener Pankrazkapelle in Augsburg gedruckte Beschreibung der Festlichkeiten die durch Propst Ivo Kurzbauer (1687–1715) dafür begonnenen Vorbereitungen.

Diese werden später noch näher erläutert: »Das Geläut in St.-Pancratii-Turm war durch Umgießung in liebliche Zusammenstimmung und Harmonie gebracht, auch mit großen Glocken vermehrt.« »Die Sakristei (und mithin den

25 Inventarium, a. a. O., Catalog 1687. – Clm. 12721, Necrologium defunctorum, pag. 137.

26 Inventarium, Braunauer Heimatkunde, Heft 10, a. a. O., S. 27. – Clm. 12721, Necrologium defunctorum, pag. 138.

27 Haberl, a. a. O.

28 Saeculum Octavum, Augsburg 1702 (Magdalena Utzenschneider). Der Text wurde vom Verf. der modernen Orthographie angepaßt, stellenweise – auch innerhalb der Zitate – etwas verkürzt.

oberen, vorderen, zum alltäglichen Gottes-Dienst gewidmeten und mit neuer Orgel versehenen Chor, samt dem gegenüber stehenden Oratorio) hat man durch neues Gewölb merklich erhöht.« Mit der »anderen« beziehungsweise »neuen Orgel« ist dabei das erhalten gebliebene kleine Positiv gemeint, das man damals in die Emporenbrüstung des oberen Konventchores eingebaut hat und das mit seinen vier Registern für unseren Raum ein interessantes Denkmal einer barocken Kleinorgel darstellt.

Über die am 22. August des Jahres 1699 angefangenen Feierlichkeiten hören wir folgendes: »Am Samstag abends um halb drei Uhr nach vollem Klang der Glocken wurde die erste solenne Vesper und Litaney unter fröhlichem Schall der Trompeten und Pauken in der Pfarr-Kirche vor den heiligen Reliquien gesungen. Der ordentliche Anfang aber zu dieser achttägigen Festivität ward gemacht an dem Sonntag, welcher der elfte war nach Pfingsten und 23. Tag des Augustmonats. Sobald es derohalben drei Uhr geschlagen in der Pfarr, haben auf selbem Turm angefangen die Trompeten den allgemeinen Jubel an- und auszublasen, neben mithallenden Pauken, darauf Stuck und Pöller losgebrannt worden: und setzten solche Freuden-Zeichen fort teils die Soldaten, deren etlich und achtzig unter Gezelten vor dem Kloster-Portal aufwarteten, mit ihrem Spiel, Fagott und Schalmeien, teils die Musicanten auf dem Kloster-Turm mit Posaunen, Cornetten etc. bis in die drei Viertelstund, da man mit Geläut aller Glocken in beiden Türmen das Volk zu dem Fest freundlich und beweglich eingeladen.«

»Nach fünf Uhr hielt das erste solenne Hoch- und Lob-Amt unter stattlicher Music mit Trompeten und Pauken in St.-Michaelis-Pfarr-Kirchen bei denen heiligen Reliquien der hochwürdige in Gott Herr Gregorius, würdigster Propst und Prälat des hochlöblichen Gottes-Hauses und Klosters Suben, Canonicum Regularium ord. S. August.«

Um halb acht Uhr früh hielt dann ein P. Ferdinand Orban S. J., Stiftsprediger aus Landshut, die erste Festpredigt, auf welche »ist unmittelbar gefolgt in der Kloster-Kirche das andere Hoch-Amt, welches mit Gebrauch Inful und Stabs unter herrlichster Vocal- und Instrumental-Music gesungen der hochwürdige in Gott Herr Theobaldus, des hochlöblichen weit berühmten Gottes-Hauses der regulierten Chor-Herren S. Augustini zu Reichersberg infulierter Propst und regierender Prälat.«

»Die Vesper aber und alle göttlichen Tag-Zeiten, wie auch andere geistliche Ordensübungen sind zu gewöhnlicher Zeit durch die Octav verrichtet worden, mit dem Unterschied, daß alltäglich um drei Viertel auf vier Uhr, wie an höchsten Jahres-Festen da bräuchig, mit allen Glocken zur Metten gelitten (= geläutet), das Lob-Gesang der Heiligen Ambrosii und Augustini, wie auch die Vesper figurirt und mit vollem Chor, Trompeten, und Pauken gehalten worden.«

Am darauffolgenden Montag wurden unter feierlichstem Zeremoniell die Leiber der Hl. Marius und Cölestinus – ein Geschenk des Papstes Innozenz XII. – aus der Pfarrkirche St. Michael in die Klosterkirche übertragen. Jeden Tag

wurde von einem anderen Kanzelredner eine Predigt gehalten und ein Hochamt von einem Propst oder Abt eines benachbarten Klosters zelebriert. Als Besonderheit wird für den Samstag vermerkt: »Nach solenner Vesper wurde abends auch mit ausbündiger Music die Lauretanische Litaney gehalten.«

Am Sonntag war nach der Vesper noch einmal eine große Prozession. Abends wurde ein Feuerwerk abgebrannt. Der Montag und Dienstag der zweiten Woche blieben dem feierlichen Totengedenken vorbehalten.

Leider werden in der Festbeschreibung zwar die Texte der acht Predigten als beredte Beispiele barocker Eloquenz, ja sogar Bildtafeln der veranstalteten Prozessionen, auf denen man auch – allerdings in recht schematisierender Zeichnung – die Stiftsmusiker erkennen kann, überliefert; ein genaueres musikalisches Programm, das die aufgeführten Werke verzeichnet, fehlt jedoch. Versucht man die Linien jenes Bildes, welches die im Inventar von 1687 genannten Musikalien nachzuzeichnen erlauben, vorsichtig weiterzuziehen, so wird man wohl an Werke von Heinrich Ignaz Franz Biber, von Ercolo und Guiseppe Antonio Bernabei, vielleicht aber auch an Kompositionen des Benediktinerpaters Edmund Sengmüller († 1714) aus Michaelbeuern denken dürfen²⁹.

5. P. Wilhelm Ganspeckh

Nach Markus Kaudermann scheint das Amt des Chorregenten P. Valer Albert Hilliprandt übertragen worden zu sein. Der Totenrotel zufolge wurde er 1674 in Regensburg geboren und war in seiner Jugend Kapellknabe bei der erzbischöflichen Hofmusik in Salzburg. 1694 trat er in Ranshofen in den Chorherrenorden ein. Fünf Jahre später wurde er zum Priester geweiht. Im Kloster betreute er zuerst das Amt des Granars, anschließend wurde er Chorregent (wahrscheinlich zwischen 1710 und 1715). Die folgenden 25 Jahre war er Novizenmeister und Stiftsdechant. 1741 hat er auch diese Ämter zurückgelegt. Er ist am 15. Jänner 1751 als Senior der Klostersgemeinschaft gestorben³⁰.

Mit P. Wilhelm Ganspeckh, seinem Nachfolger als Chorregent, begegnet uns der erste und gleichzeitig auch der einzige Chorrherr aus Ranshofen, der nachweisbar auch schöpferisch tätig gewesen ist. Er wurde am 22. Juni 1687 in Adelshausen in Oberbayern geboren³¹. Sein Vater Kaspar Joseph Ganspeckh

29 Interessante Vergleichsmöglichkeiten bieten vor allem die Arbeiten von H. Federhofer über die Musik im Stift Michaelbeuern, in: Festschrift Karl Gustav Fellerer, Regensburg 1962, S. 106 ff., und von F. W. Riedel über, Die Musik im alten Göttweig, in: Der heilige Altmann, Festschrift zur 900-Jahr-Feier 1965, – Den besten Überblick über die Gesamtentwicklung bietet R. Münster, Die Musik in den bayerischen Klöstern seit dem Mittelalter, a. a. O., vor allem S. 245 ff.

30 Vgl. die Totenrotel (Bayr. Staatsbibliothek München, Sign. 2° Bav. 980/7, 11).

31 Das Geburtsdatum ist der Totenrotel, die ich in einer Kopie nach dem Exemplar der Staatlichen Bibliothek Regensburg benützt habe, entnommen. Die auf Fetus zurückgehende Angabe des Geburtsjahres mit 1691 bei Eitner, Quellenlexikon, a. a. O., ist unrichtig.

und einige seiner Brüder waren unter Kurfürst Max Emanuel Musiker in der Bayerischen Hofmusikkapelle³². Wilhelm studierte zuerst am Gymnasium in Landshut, später in Burghausen und legte am 21. September 1710 Profeß ab. Anschließend hörte er in Ingolstadt Theologie und Kanonisches Recht. Am 18. August 1715 wurde er zum Priester geweiht. Aus den spärlichen Angaben, die die Quellen über seine Tätigkeit machen, läßt sich nur erkennen, daß er wohl bald danach Chorregent geworden ist, später (daneben?) fünf Jahre lang als Katechet gewirkt hat, 1725 für vier Monate Provisor der Stiftspfarr Geretsberg war und 1736 Novizenmeister des Klosters wurde. Im Alter war er außerdem noch Präses der Rosenkranzbruderschaft. Unklar bleibt dabei die genaue Dauer der Zeit, während welcher er als Chorregent gewirkt hat. Da jedoch erst mit Benno Veit Eberl, der 1745 zum Priester geweiht worden ist, ein Chorherr in Erscheinung tritt, der in verschiedenen Personalstandslisten beziehungsweise im Ranshofener Nekrolog als Chorregent bezeichnet wird, muß man wohl annehmen, daß P. Ganspeckh über den langen Zeitraum bis gegen 1745 als solcher gewirkt hat. Am 22. August 1770 ist er hochbetagt im Kloster gestorben³³.

Von seinen musikalischen Werken ist zunächst ein Druck mit acht Meßkompositionen und einem Requiem zu nennen, der unter dem Titel »Octiduum sacrum, id est, octo missae breves, sanctis ecclesiae Ranshovianae patronis principalibus sacrae« als »Operis primi pars I« ohne Angabe von Ort und Jahr des Druckes erschienen ist. Als »Pars II« sind »XII. Offertoria brevia et ariosa« abgeschlossen. Hier wird das Erscheinungsjahr 1724 genannt. Ein Chronogramm ergibt diese Jahreszahl aber auch für den ersten Teil. Als Herausgeber des Werkes tritt der Bruder des Komponisten, der Münchener Hofmusiker Johann Kaspar Ganspeckh hervor³⁴.

Die acht Messen des ersten Teils sind – wie der Titel ja andeutet – nach Altarheiligen der Ranshofener Stiftskirche benannt:

- I. Missa B. V. Mariae de S. S. Rosario
- II. Missa S. Pancratii Martyris
- III. Missa S. Augustini Ep. Conf.
- IV. Missa S. Jacobi Apostoli
- V. Missa S. Stephani Martyr.
- VI. Missa S. Sebastiani Martyr.

32 Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. R. Münster, dem ich für die äußerst entgegenkommende Förderung meiner Untersuchungen zu größtem Dank verpflichtet bin.

33 Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Abt. I, Allgem. Staatsarchiv, Ranshofen, Kloster Lit. No. 27, Catalogus Nominum 1741. – Totenrotel, a. a. O. – Clm. 12721, Necrologium defunctorum, a. a. O., pag. 141.

34 Ein Exemplar erhalten (7 Stimmbücher): Bayr. Staatsbibliothek München, 2° Mus. pr. 90 bzw. 90/1. – Ein Exemplar der Baß-Stimme erhalten in der Musiksammlung der ehemaligen Augustiner-Chorherrenkirche Weyarn; vgl. dazu R. Münster / R. Machold, Die Musikhandschriften der ehemaligen Klosterkirchen Weyarn, Tegernsee, Benediktbeuern, Thematischer Katalog, München 1971, S. 177.

OCTIDUUM SACRUM,

ID EST,

OCTO MISSÆ BREVES,

SANCTIS ECCLESIAE RANSHOVIANÆ
PATRONIS PRINCIPALIBUS SACRÆ:

Addita una Lugubri pro Defunctis.

A IV. Vocibus necessariis, & II. Violinis ad libi-
tum bellè concertantibus: Cum Organo identidem
repetendo,

Operis primi Pars I.

AUTHORE

R. P. GUILIELMO GANSPECKH, Canonico
Regulari Lateranensi Ordinis S. Augustini, ad
S. Pancratium M, Ranshovii Professo,

ORGANO.



Sumptibus D Joannis Caspari Josephi Ganspeckh,
Musici Aulico-Cameræ Monachii.

Textabb. 1: W. Ganspeckh, Octiduum sacrum, Titelblatt der Organo-Stimme (Bayer.
Staatsbibliothek München).

VII. Missa S. Barbarae Virg. et Mart.

VIII. Missa S. Josephi Confessor.

Die zwölf Offertorien des zweiten Teils sind für bestimmte Feste des Kirchenjahres bestimmt (I. De SS. Trinitate, vel de Tempore. II. De B. V. Maria etc.).

Die Besetzung für vier Singstimmen, bei denen der Wechsel von Tutti- und Soloteilen vorgeschrieben ist, zwei Violinen und Orgel, von denen bei den Messen die zwei Violinstimmen als nicht obligat bezeichnet werden, entspricht eher bescheidenen Verhältnissen, und P. Ganspeckh gibt in seiner Vorrede (»Author ad Philomusum«) auch an, er habe die Kompositionen dem alltäglichen Gebrauch seines Chores angepaßt.

Kompositionstechnisch ist der Umstand bemerkenswert, daß alle Meßkompositionen wie auch die Offertorien so gestaltet sind, daß ihre musikalische Form sich aus der Abwandlung von verschiedenen, innerhalb eines Satzes gleichbleibenden ostinaten Baßmodellen ergibt. In der »Rosenkranzmesse« wird zum Beispiel das »Kyrie« aus 3×5 Takten, das »Gloria« aus 6×5 Takten, das »Credo« aus 7×7 Takten, »Sanctus« und »Benedictus« aus 4×5 Takten und das dem »Kyrie« entsprechende »Agnus« aus 5×5 Takten gestaltet, an die jeweils ein Schlußakkord angefügt ist. Daraus ergeben sich recht eigentümliche Periodenbildungen (vgl. »Kyrie«: $5 + 5 + 5 + 1$ T.), wobei ungewiß bleibt, ob sich hinter diesen Zahlenverhältnissen nicht vielleicht symbolische Gestaltungsprinzipien verbergen.

Innerhalb dieses Rahmens ist Ganspeckh kompositorisches Geschick nicht abzuerkennen. Vor allem versteht er es, die angedeuteten Perioden harmonisch durch kurze Ausweichungen in benachbarte Tonarten abwechslungsreich zu gestalten. Auch in der Anpassung der Texte an diese Formverhältnisse zeigen die Sätze einen gewissen Reiz. Schließlich ist noch die Einheit der Gestaltung hervorzuheben, die nicht nur im harmonischen Prinzip der – innerhalb einer Ordinariumsvertonung wohl einzigartigen – Basso-ostinato-Variation begründet ist, sondern auch in den ostinaten Begleitfiguren der Violinen, wie sie ja noch in den Kirchenmusikwerken J. Haydns und W. A. Mozarts begegnen. Eintönig wirkt hingegen die geringe Abwechslung in den rhythmischen Strukturen, vor allem das Vorherrschen von geraden Taktarten.

Diese Messen und Offertorien scheinen auch das einzige im Druck erschienene Opus Wilhelm Ganspeckhs geblieben zu sein. Ein Musikinventar des Kollegiatstiftes Mattighofen aus dem Jahre 1726 verzeichnet zwar unter der Überschrift »Getruckhte Messen« gleich zu Beginn dieses Abschnittes

(Nr. 18) »6 Messen

1 Requiem

6 Offertori: von Ganspeckh«

neben Meßdrucken von M. Gletle, J. Chr. Pez, V. Rathgeber, G. B. Bassani,

(1)

ORGANO.

I. Missa B. V. Mariæ de SS. Rosario.

K Yrie,

E - T in terra,

P - Atrem,

Organo, A

Textabb. 2: W. Ganspeckh, *Octiduum sacrum*, Seite 1 des Organo-Stimmbuches (Bayer. Staatsbibliothek München).

K. Schollenberger, Ph. J. Baudrexl und anderen; doch scheint es sich hier nur um eine ungenaue Bezeichnung der beiden Teile des Op. 1 zu handeln³⁵.

Im Jahre 1736 erschien auf Kosten des Stifts bei J. J. Lotter in Augsburg ein von Ganspeckh zusammengestelltes »Processionale parvum«, das ist eine Sammlung verschiedener Chormelodien von Responsorien, Antiphonen, Litanen und anderen Gesängen, die während bestimmter Prozessionen zu singen waren. In der Vorrede an den Leser (»Praefatio ad Lectorem«) nennt Ganspeckh ein älteres Processionale (Ingolstadt 1620) als sein Vorbild und seine Quelle. Daneben habe er die Melodien einem »Directorium Romanum« (München 1618) und verschiedenen Gradualien, Antiphonarien und Psalterien entnommen, als deren beste Ausgaben er venezianische Drucke von 1690 und 1693 anführt. Enthalten sind unter anderem die Choralgesänge zur Kerzenweihe am Fest Mariae Lichtmeß (»Lumen ad revelationem gentium«), zur Palmprozession, die Hymnen »Pange lingua« und »Vexilla regis«, das »Asperges« und das »Vidi aquam«, die »Missa in Diebus Rogationum« (zu den Bittagen mit dem Hymnus »Te deum laudamus«). Das Büchlein sollte die Benützung der meist unhandlichen liturgischen Bücher während der Prozession ersparen³⁶.

Weitere Kompositionen Ganspeckhs, die jedoch verschollen sind, lassen sich aus dem erwähnten Mattighofener Musikalieninventar feststellen. Es sind dies:

(Nr. 17) »1 Mess mit Clarin Ganspeckh« (unter »Geschriebene Messen)

(Nr. 33) »1 Wilh. Ganspeckh« (unter »Geschriebene Motetten«)

(Nr. 88) »1 von Wilh. Ganspöckh« (unter der Überschrift »Requiem«).

Da das Inventar bereits 1726 angelegt worden ist, zeigt die Aufnahme der angeführten Titel eine verhältnismäßig rasche Verbreitung der Kompositionen Ganspeckhs in einem lokal vermutlich eng begrenzten Umkreis.

Mit Ganspeckh möchte ich auch noch einen leeren Umschlagdeckel in Zusammenhang bringen, den ich vor Jahren unter den wenigen erhaltenen Resten des Ranshofener Musikalienschatzes gefunden habe. Er zeigt die Aufschrift:

»Missa Allabreve

Pro Dominica Palmarum: item pro Dominicis Menstruis scil: 1. Adventus, 1. Quadragesimae et pro Dom. Passionis, adjunctis propriis earum Gradualibus, Offertoriis et Communionibus. a 4. voc. 3. Trombon. ad lib: cum Organo (pro Regali, si placet) et Violone. Conscripita anno Christi 1719.

A

R. R. P. G. G. C. R. R.«

Die Autorenangabe dürfte mit »Authore Reverendissimo Patre Guglielmo Ganspeckh, Canonico Regulari Ranshoviensi« aufzulösen sein. Der Inhalt – es wird

35 OÖ. Landesarchiv Linz, Propsteiarchiv Mattighofen, Verzeichnis der Vorhandenen Musikalien ... ao 1726.

36 Das »Processionale parvum« ist ebenfalls in einem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München erhalten.

Allegro
Oboe

Adagio
Violino I in Choro primo

Abb. 1: Missa C-Dur, Kat.-Nr. 22, Oboe-II-Stimme, Seite 1
(Pfarrarchiv Ranshofen)

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Adagio
Violino I in Choro primo

Tafel XII

A page of handwritten musical notation for the Alto voice part of a Kyrie in F major. The page contains ten staves of music. The notation is in a 19th-century style, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes in a cursive script. The text includes: "Kyrie eleison", "Christe eleison", "Kyrie eleison", "Christe eleison", "Kyrie eleison", "Christe eleison", "Kyrie eleison", "Christe eleison", "Kyrie eleison", "Christe eleison".

Abb. 4: Fingetibi (Pseudonym, 2. Hälfte 18. Jahrhundert),
Missa C-Dur (Kyrie F-Dur), Kat.-Nr. 6, Alto-Stimme,
Seite 4 (»Et incarnatus«) (Pfarrarchiv Ranshofen)

A page of handwritten musical notation for the Violino I part of a Missa brevis in B major. The page contains ten staves of music. The notation is in a 19th-century style, featuring a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are written below the notes in a cursive script. The text includes: "Kyrie eleison", "Christe eleison", "Kyrie eleison", "Christe eleison", "Kyrie eleison", "Christe eleison", "Kyrie eleison", "Christe eleison", "Kyrie eleison", "Christe eleison".

Abb. 3: F. X. Hochmayr, Missa brevis B-Dur, Kat.-Nr. 9,
Violino-I-Stimme, Seite 3 (Pfarrarchiv Ranshofen)

sich um Stimmen einer Messe ohne »Gloria« und der Propriumsgesänge für die angegebenen Sonntage gehandelt haben – ist ebenfalls verlorengegangen. Doch wird man sich Werke im »A-cappella-Stil« darunter vorstellen können. Die mitlaufende Continuo-Stimme gehörte ebenso zur Aufführungspraxis dieser Kompositionsgattung wie die mögliche Verstärkung der höheren Singstimmen durch drei Posaunen³⁷.

Ebenfalls verlorengegangen scheint eine »Missa ad secunditias« zu sein, die Ganspeckh nach dem Zeugnis der Totenrotel noch 1765 anlässlich seiner Sekundiz komponiert und selbst in Stimmen ausgeschrieben hat³⁸.

Auf der Sächsischen Landesbibliothek Dresden befindet sich schließlich noch die Stimmenkopie einer

»Ouvverture ex A (-Dur) / a /

2 Viole d'Amour. ovvero un Flaut.trav. / si piace (!) / e Basso / Del Sign. Ganspöckh«

Das Werk ist zwar nicht mit Sicherheit, aber doch mit hoher Wahrscheinlichkeit Wilhelm Ganspeckh zuzuschreiben, da seine Brüder wohl auch Musiker waren, keiner von ihnen jedoch sonstwie als Komponist nachweisbar ist. Auf welchem Wege die Stimmenabschrift (aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts) nach Dresden gelangt ist, scheint ungewiß zu sein. Diese Kopie war dann ihrerseits die Quelle für einen Neudruck, den C. Kint in Leipzig 1929 ohne Angabe seiner Vorlage herausgegeben hat. Stilistisch ist eine Zuordnung zu den Werken von Ganspeckh vertretbar, obgleich man zwischen den frühen Messen und der »Ouvverture« einen größeren zeitlichen Abstand annehmen muß³⁹.

Der Aufbau entspricht der Form einer Suitenkomposition, wie sie etwa auch in den Werken von Händel begegnet. Am Anfang steht eine zweiteilige Ouvverture (langsamer Einleitungsabschnitt, $\frac{2}{2}$ -Takt; rascher Presto-Hauptteil), deren Schluß unmittelbar in einen »Passepied« übergeht. Nun folgen »Gavott, Menuet, Bouree, Hornpipe, Gigue und Chaconne«. Besonders die Tanzsätze zeigen in der Symmetrie ihrer Periodenbildung Sinn für melodische und harmonische Logik und sind in der Besetzung für Viola d'amore, Querflöte (oder zwei Violon) und Continuo klanglich recht reizvoll.

Aus der Zeit, in der P. Wilhelm Ganspeckh als Chorregent die Ranshofener Stiftsmusik geleitet hat, stammen auch die ältesten in Ranshofen selbst erhalten gebliebenen Musikalien. Es sind dies das »Sacrificium vespertinum« von Joseph Joachim Benedikt Münster (Psalmenkompositionen für vier Singstimmen,

37 Vgl. den Katalog der Ranshofener Musikhandschriften (= Kat. Ransh.), Nr. 7, im Anhang.

38 Totenrotel, a. a. O.; »Reliquit nobis Processionale parvum Typis Augustanis 1736. impressum, ab ipso collectum, Ordine & Utilitate commendatissimum, Missas, Offertoria & c. ipsius sub nomine pridem vulgata, quibus addidit Jubilaeus Neomysta novam ad Secunditias Missam proprio Marte combinatam, propriaque manu exaratam.«

39 Für die Überlassung von Mikrofilmmaterial bin ich der Sächsischen Landesbibliothek Dresden zu Dank verpflichtet.

zwei Violinen und Continuo, 1729 in Augsburg bei J. J. Lotter erschienen) und Einzelstimmen zu verschiedenen Werken des P. Valentin Rathgeber OSB:

- (1) Cornu Copiae Vesperarum diversarum, op. 2, Augsburg 1723 (vorhanden: Vl. 2)
- (2) Psalmodia Vespertina, op. 9, Augsburg 1732 (vorhanden: Clar. 2; zusammengebunden mit Nr. 3)
- (3) Columba sacra, op. 9, Augsburg 1732 (vorhanden: Tuba vel Lituo 2; vgl. Nr. 2!)⁴⁰
- (4) Antiphonas de B. V. Maria, op. 16, Augsburg 1736 (vorhanden: Vl. 1; zusammengebunden mit Nr. 5)
- (5) Psalterium Jucundum, op. 17, Augsburg 1736 (vorhanden Vl. 1; vgl. Nr. 4!)

Münster († nach 1751) war Schulmeister und Chorregent am Chorherrenstift St. Zeno/Reichenhall, P. Rathgeber († 1750) Benediktiner im Kloster Banz⁴¹.

Vom Stimmensatz des Münster-Druckes fehlen in Ranshofen Tenor und Violine 1. Eingelegt sind handschriftliche Zusatzstimmen für zwei Clarinen und Pauken zum »Domine«, »Dixit Dominus« und »Magnificat« (vgl. Kat. Ransh. Nr. 27). Diese Stimmen scheinen allerdings erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geschrieben worden zu sein, was auf den Gebrauch der Kompositionen noch zu späterer Zeit hinweisen könnte. Dazu stimmen übrigens auch die ebenfalls erst um 1750 angefertigten Einbanddeckel und die Schriftformen von Titelaufschriften wie von Eintragungen in der Alt- und Baßstimme, die auf die Verwendung bestimmter Psalmen in den Vespern des Weihnachtsfestes, von Fronleichnam und des Schutzengelfestes verweisen⁴².

Erfahrungsgemäß werden solche Drucke ziemlich unmittelbar nach ihrem Erscheinen angekauft. So verzeichnet das Mattighofener Musikalieninventar von 1726 bereits drei Drucke von Rathgeber, welche erst kürzeste Zeit vorher auf den Markt gekommen waren:

- (Nr. 22) »8 Neue Messen und
1 Requiem von Rathgeber« (= op. 1, 1721)
- (Nr. 23) »8 Messen von Rathgeber mit 4 Stimmen«
(= op. 3, 1725?)
- (Nr. 24) »24 Offertoria: von Rathgeber« (= op. 4, 1726).

Die große Beliebtheit und langdauernde Verwendung dieser Werke hingegen bestätigt die Musikgeschichte Kremsmünsters⁴³.

Gerade der Vergleich mit dem um vieles kleineren Kollegiatstift Mattighofen ist lehrreich. Das genannte Musikinventar von 1726 enthält immerhin 88 Titel

40 Diese beiden Stimmen befinden sich seit einigen Jahren im Musikarchiv des Chorherrenstiftes Reichersberg/Inn. Die Herkunft von drei dort ebenfalls vorhandenen Stimmen zu Offertorien von Rathgeber (»Hortus novus«, op. 20; vorh.: C, T, B) ist trotz des mit den Ranshofener Umschlägen übereinstimmenden Einbandmaterials ungewiß. (Vgl. dazu unten!)

41 A. L a y e r, Art. Münster, in: MGG, Bd. 9, Sp. 913. – F. K r a u t w u r s t, Art. Rathgeber, in: MGG, Bd. 11, Sp. 19 ff.

42 Die Schriftformen sind mit jenen des leeren Umschlagdeckels zu Ganspeckhs »Missa Allabreve« identisch (Kopist A).

43 K e l l n e r, a. a. O., S. 353.

von Messen, Motetten, Vespern, Introitus, Litaneien, Arien, Sonaten, Miserere und Requiem von bekannten, weniger bekannten und unbekannten Komponisten des 17. und des beginnenden 18. Jahrhunderts⁴⁴. Davon ist meines Wissens kein einziges Notenblatt mehr vorhanden. So ist es gar keine Frage, daß die in Ranshofen erhalten gebliebenen Musikalien ebenfalls nur einen geringen Bruchteil des ursprünglichen Notenschatzes repräsentieren.

Im Jahre 1738 erschien im Verlag J. Lutzenberger in Burghausen unter dem Titel »Englischer Magnet-Stein« ein in Sprache und Aufmachung für die Zeit des Spätbarock recht typisches Andachtsbuch mit frommen Betrachtungen von P. Wilhelm Ganspeckh. Darin schildert er auch eine Vision des hl. Alanus de Rupe, in der jener eine große Orgel gesehen habe, »welche in 150 Pfeifen und eine jede Pfeife in 150 verschiedenen Melodeyen bestanden«. »Der Componist so diese Music angeordnet und dazu die Orgel schlug, war der H. Seraphische Ertz-Engel Michael, um welchen herum standen und lieblichst musicierten 150 Englische Hof-Musicanten, und dieses ihrer H. Engel-Königin zu Ehren«⁴⁵.

Die Stelle wirft gleichzeitig ein Licht auf das Musikverständnis, von dem her Ganspeckhs künstlerisches Schaffen mitbestimmt wurde. Denn das Bild der himmlischen Hofmusikkapelle, das er mit barockem Pathos nachzeichnet, erscheint zunächst immer noch geprägt von der biblischen Vorstellung der himmlischen Musik, dergegenüber alles irdische Musizieren nur den Charakter der Nachahmung und – ineins damit – der Vorwegnahme haben kann, ein Musikverständnis, das seit der Zeit der Kirchenväter zu einem festen Lehrstück der christlichen Tradition geworden ist und in verschiedenartigen Ausformungen, in theologischen Abhandlungen, aber auch als Thema der bildenden Kunst, bis herauf zur Barockzeit immer wieder begegnet⁴⁶.

Freilich kann man sich des Eindrucks nicht ganz erwehren, daß gegenüber der persönlichen Betroffenheit durch Musik, wie sie etwa von Augustinus erfahren wird⁴⁷, hier das gefühlhafte Element stark in den Hintergrund getreten ist und der Theatralik, dem Prunk des optisch Erschaubaren die erste Stelle eingeräumt hat, wie ja auch die musikalische Gestaltung der Werke Ganspeckhs – und darin steht er innerhalb der bayerisch-österreichischen Komponisten des Zeitalters nicht allein – ihren letzten Sinn erst im Zusammenspiel mit architektonischen und malerischen Elementen erhält, ein Umstand, auf den sowohl der Titel des Messendruckes mit seinem Nachklang des »Acht-tägigen hoch-feierlichen Jubel-Festes« wie auch die Beziehung der einzelnen Messen zu den Altären der Ranshofener Stiftskirche hinweisen.

⁴⁴ Es handelt sich u. a. um Werke von B. Aufschneider, G. B. Bassani, Ph. J. Baudrexel, G. A. Bernabei, B. D. Deichl, M. Glettler, M. Grancini, A. G. Grossi, G. W. Jakob, J. A. Jakob, K. Kolberger, F. Mancini, J. Chr. Pez, J. A. Planitzky, J. G. Reichwein, A. Reiner, K. Schollenberger, J. Stadlmayr, G. Wagner und J. M. Zacher.

⁴⁵ Englischer Magnet-Stein, Burghausen 1738, S. 171.

⁴⁶ Vgl. A. Augustinus: »Musica est praeludium vitae aeternae.«

⁴⁷ Vgl. dazu das im Teil I (JbOÖMV, Bd. 120) zu Augustinus Gesagte.

III. Die Aufklärung

1. Ranshofen im Zeitalter des Josefinismus

Ranshofen bietet in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kein einheitliches Bild. Man kann es in seiner Entwicklung nur verstehen, wenn man diese von zwei Seiten her eingrenzt: vom Weiterführen überkommener Lebenshaltungen aus der Barockzeit einerseits und von der damals auch in unserem Raum bereits einsetzenden Aufklärung andererseits¹.

Die wenigen Geschichtsdarstellungen, die sich mit dieser Periode seiner Vergangenheit beschäftigen, sehen dabei die letzten Jahrzehnte seines Bestehens schon überschattet von den Vorzeichen der 1810/11 erfolgten Aufhebung². Noch zur Zeit Maria Theresias bringen Kämpfe zwischen Bayern und Österreich dem Stift große Verluste. Mit dem Frieden von Teschen fällt 1779 das Innviertel an Österreich. Dadurch werden die vom Geist der Aufklärung geprägten josefinischen Reformen auch in Ranshofen wirksam: im Zusammenhang mit einer Neuorganisation des Pfarrnetzes werden Filialkirchen in Pfarrkirchen umgewandelt, für die das Stift auch noch Stiftsangehörige als Seelsorger freizustellen hat; die Formen des Gottesdienstes werden reformiert, die Pfarrkirche St. Michael wird gesperrt und später zum Abbruch freigegeben. Die Abtrennung der Diözese Linz vom Bistum Passau löst altgewohnte Bindungen. Vor allem die Franzosenkriege bringen dann neuerlich Unruhe ins Kloster. Das Stift wird einmal von diesen und einmal von jenen Truppen als Militärspital beansprucht. Es kommt zu Gewalttaten und Plünderungen³.

Aber auch die Klostergemeinde selbst wird als vom Geist der Zeit angekränkt beschrieben. Vor allem der letzte, 1784 erwählte Propst Johann Nepomuk Kierl – er war ein gebürtiger Salzburger – gilt als schwach und verschwenderisch. Nach seinem Tod im Jahre 1809 kommt es innerhalb der zerfallenen und in sich gespaltenen Gemeinschaft zu keiner Neuwahl mehr. So findet die von der »Rieder Regierung« während der französischen Besetzung im Juli 1810 angekündigten Aufhebung Ranshofen bereits im Zustand der Auflösung. Der Übertritt in das Weltpriestertum kommt den meisten der damals noch im Stift lebenden Chorherren eher gelegen⁴.

Andererseits gibt es auch in diesen Jahrzehnten vereinzelt noch Leistungen, die an alte Traditionen anknüpfen. So läßt das Stift die Filialkirche Haselbach bei

1 Zur geistesgeschichtlichen Situation vgl. Hans St u r m b e r g e r, Zwischen Barock und Romantik. Skizzen zur Geschichte der Aufklärung in Oberösterreich, in: JbOÖMV, Bd. 93, Linz 1948, S. 147ff.

2 K. S c h i f f m a n n, Die Aufhebung des Stiftes Ranshofen, in: Unterhaltungsbeilage der Linzer Tagespost, Jg. 1911, Nr. 42.

3 P r i t z, a.a.O., S. 426ff.

4 K. M e i n d l, Schicksale des Stiftes Reichersberg, Passau 1873, S. 190.

Braunau anlässlich ihres auf Grund der Aventinschen Chronik angenommenen 700jährigen Bestehens zum Jahre 1774 künstlerisch erneuern. Auf das Gewölbe des Langhauses werden Deckenfresken mit Darstellungen der »Vita S. Valentinii« aufgemalt. Im Prälantenrakt des Klosters schmückt etwa gleichzeitig J. B. Modler aus Kößlarn einzelne Räume mit kunstvoller Rokokostukkatur⁵. Die »Monumenta Boica« drucken im dritten Band die alten Urkunden und Teile des Traditionsbuches von Ranshofen, wofür der Prälant bereitwillig die Quellen zur Verfügung gestellt hat. Und noch 1805 feierte man mit einer pompösen Festkantate die Sekundiz des letzten Propstes.

Das Ende stand damals jedoch bereits unmittelbar bevor. Im Anschluß an die durch den Regierungskommissär F. X. Wißhofer angekündigte Aufhebung wurden die Wertsachen inventarisiert und versteigert. Vor der endgültigen Auflösung am 28. Oktober 1811 brachte man auf Grund der vorübergehenden Abtretung des Innviertels an Bayern die als wertvoll angesehenen Archivalien in das Hauptstaatsarchiv nach München und einen größeren Teil der älteren Bibliotheksbestände in die jetzige Bayerische Staatsbibliothek. Verstreute Einzelstücke finden sich außerdem in Braunau, Linz, Berlin, Straßburg, Oxford und New York⁶. Sie zählen dort zu den Schätzen, die Zeugnis ablegen von der Pflege von Religion, Wissenschaft und Kunst im Stift Ranshofen während einer Jahrhunderte dauernden Geschichte.

2. Die Chorregenten

In der Organisation der Ranshofener Stiftsmusik gab es in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gegenüber der Barockzeit keine Änderung. Nach wie vor war der Chorregent für die Einstudierung und die Leitung der Musikaufführungen verantwortlich. Zu seinem Amt gehörte aber auch die Sorge um die Anschaffung neuer Musikalien und um deren Aufbewahrung. Für die Choraufführungen standen ihm in der Regel mehrere Chorherren als Sänger und als Instrumentalisten zur Verfügung. Dazu kamen noch weltliche Stiftsmusiker, vor allem der Stiftsorganist, und die Stiftssängerknaben.

Als Chorregenten kennen wir aus der Zeit um 1750 zunächst P. Benno Veit Eberl. Er wurde am 7. Februar 1721 in der Ranshofener Stiftspfarre Neukirchen an der Enknach als Sohn eines Schulmeisters geboren. Nach Studien in St. Zeno/Reichenhall, am Gregorianum in München und am Seminar in Burghausen hat er 1744 Profest abgelegt und wurde im darauffolgenden Jahr zum Priester geweiht. Unmittelbar darauf scheint er den damals bereits alternden

5 Österreichische Kunsttopographie, Band 30, Die Kunstdenkmäler des Bezirkes Braunau, bearbeitet von F. Martin, Wien 1947, S. 127.

6 Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs, 5. Band, Oberösterreich, bearbeitet von H. Paulhardt, Wien 1971, S. 86f.

P. Ganspeckh als Leiter der Stiftsmusik abgelöst zu haben. Die letzten Jahre seines Lebens war P. Eberl Kooperator in seinem Geburtsort Neukirchen. Dort ist er am 10. August 1770 gestorben⁷.

Die Zeit seiner Tätigkeit als Chorregent ist nicht genau zu bestimmen. Am ehesten kommen dafür die Jahre zwischen 1745 und 1765 in Betracht. Nach dem Zeugnis der Totenrotel war er mehr als 15 Jahre lang krank. So wird man damit rechnen müssen, daß ihn P. Ganspeckh in seiner Amtsführung fallweise unterstützt hat, was ja auch aus dem Hinweis auf die ausgeschriebenen Stimmen seiner Sekundiz-Messe von 1765 erkennbar wird.

Der Nachfolger von P. Eberl war P. Leopold Rund (geb. 1741). Er stammte aus Geisenhausen in Bayern. Nach seiner Profeß im Jahre 1762 studierte er vier Jahre und wurde dann 1766 zum Priester geweiht. Da er bereits ein Jahr nach P. Eberl am 5. Juni 1771 ebenfalls als Kooperator in Neukirchen gestorben ist, verbleiben für sein Wirken als Chorregent nur die Jahre zwischen 1766 und 1770⁸. Die weiteren Ranshofener Chorregenten lassen sich nur mehr aus einer Personalstandsliste, die anläßlich der Wahl von Propst Johann Nep. Kierl im Jahre 1784 aufgenommen worden ist, nachweisen. Folgende Namen werden genannt:

(Nr. 11) Thaddäus Stängl (»Officia obiit Catechistae, chori regentis ...«)

(Nr. 14) Sylvester Köstler (»Officia gessit hucusque Sacristanae et nunc chori regentis«)

(Nr. 19) Quarinus Vitz (»officium ipsius erat praeesse choro ...«)

(Nr. 20) Aquilinus Mayr (»gessit per quinque annos munus Chori regentis ...«)

und

(Nr. 24) Isidorus Fischer (»peregit hucusque munus Catechetiae et Chori regentis ...«)⁹.

Da ihre zeitliche Aufeinanderfolge aus den Angaben nicht erkennbar ist und höchstens aus den erhalten gebliebenen Musikhandschriften Rückschlüsse auf die Dauer ihrer Chorregententätigkeit gezogen werden können (vgl. dazu unten), reihe ich sie hier zunächst nach ihren Geburtsjahren.

P. Aquilin Mayr (geb. 1741 in Au/Bayern, gest. 1792) war seit 1765 Konventuale in Ranshofen. 1767 ist er zum Priester geweiht worden. Das Amt des Chorregenten war ihm fünf Jahre hindurch anvertraut.

Der ungefähr gleichaltrige P. Quarin Fitz (Vitz) stammte aus dem damals zu Ungarn gehörigen Tyrnau (Trnava), wo er 1742 als Sohn des Organisten der dortigen Domkirche geboren worden ist. Er ist im gleichen Jahr wie P. Mayr in Ranshofen eingetreten und wurde ebenfalls 1767 zum Priester geweiht. Den Chorregentendienst dürfte er nur kurz versehen haben, da er fast immer kränklich war. 1785 ist er im Stift gestorben.

Auch P. Georg Thaddäus Stängl (1751–1829) und P. Isidor Fischer

7 Staatliche Bibliothek Regensburg, Totenrotel Benno Vitus Eberl.

8 Necrologium defunctorum, a. a. O., pag. 141.

9 Diözesanarchiv Linz, Passauer Akten, Fasc. 290, Wahlprotokoll, dat. 25. 9. 1784.

(1753–1794) scheinen den Chor jeweils nur ein oder zwei Jahre geleitet zu haben. So war P. Stängl nach seiner Priesterweihe (1774) zuerst Katechet, bevor er den Chordienst übernommen hat. Nachher war er noch Präses der Rosenkranzbruderschaft, seit 1792 Stiftskastner. Er überlebte die Aufhebung viele Jahre und starb erst 1829 hochbetagt als Pensionist in Braunau. P. Fischer hat 1773 Profeß abgelegt. Auch er wirkte zuerst als Katechet. Nach seiner Chorregentenzeit war er noch Kaplan in Handenberg und Kooperator in Neukirchen. Dort ist er 1794 gestorben¹⁰.

Als letzter Ranshofener Chorregent, den wir dem Namen nach kennen, begegnet in den Wahlakten noch P. Sylvester Köstler. Er wurde 1750 in Obergriesbach in Bayern geboren und legte 1773 Profeß ab. Drei Jahre später empfing er die Priesterweihe. Da er in der Personenstandsliste als 1784 amtierender Chorregent bezeichnet wird, ist er wohl mit dem Kopisten G der Ranshofener Musikhandschriften identisch. Demnach hätte er sein Amt 1781 angetreten und 1786 noch immer ausgeübt. Später war er Kooperator an der Stiftspfarrkirche in Ranshofen. Ob er daneben den Chorregentendienst weiter versehen hat oder ob nach ihm noch ein anderer Chorrherr damit betraut war, ist ungewiß. Nach der Aufhebung des Klosters wurde er 1813 königlicher Administrator in Oberndorf und half noch 1818 als Pensionist in der Seelsorge in Ranshofen aus. 1826 ist er in Braunau gestorben¹¹.

Über besondere musikalische Leistungen der einzelnen Chorregenten ist nichts bekannt. Doch werden uns neben P. Köstler auch noch andere als Kopisten von Musikhandschriften begegnen. Von den Stiftsorganisten dieser letzten Zeit ist überhaupt nur mehr ein Augustin Hauch (um 1780) nachweisbar¹².

3. Die Handschriften

Von den Musikhandschriften des Klosters Ranshofen, soweit sie zur Zeit der Aufhebung noch vorhanden gewesen sein dürften, ist nur mehr ein Bruchteil von etwa 30 Werken zum Teil ganz, zum Teil fragmentarisch, ja oft nur in Form eines leeren Umschlagbogens erhalten geblieben.

Erfahrungsgemäß hatte man in den meisten Klöstern bis zum Beginn der Romantik die unbrauchbar gewordenen älteren Musikalien in einem ständigen Erneuerungsprozeß als Makulatur ausgeschieden, so daß zur Zeit der Aufhebung die Bestände nur selten bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts zurückreichten. Die Aufhebungskommissionen hatten für solche verhältnismäßig junge Drucke

10 Die Daten nach Dannerbauer, Hundertjähriger General-Schematismus, Linz 1886, 5. Heft, S. 518f., sowie die jeweiligen Necrologhefte.

11 Dannerbauer, a.a.O. – ÖÖ. Landesarchiv Linz, Verzeichnis über den geistlichen Personalstand der Linzer Diözese für das Jahr 1794 ff.

12 Haberl, a.a.O.

und Handschriften jedoch wenig Interesse; sie wurden daher entweder bei der Auflösung des Klosterbesitzes mitversteigert oder blieben an Ort und Stelle liegen und dienten dann vielleicht dem Gebrauch der jeweiligen Pfarrkirchen, wobei allerdings die Voraussetzungen für Aufführungen schwierigerer Werke rasch verloren gingen¹³.

So scheint es auch in Ranshofen gewesen zu sein. Der Zahn der Zeit hat dann weiter am damals Vorhandenen genagt. Als ich vor etwa zehn Jahren damit begonnen habe, das erhalten Gebliebene festzustellen, fand sich nur mehr ein sehr spärlicher Bestand in einem alten Schrank neben der kleinen Orgel auf dem ehemaligen Konventchor. Durch Herrn Dr. R. Münster von der Bayerischen Staatsbibliothek wurde ich auf einige in München befindliche Handschriften aufmerksam gemacht. Inzwischen fanden sich noch einige aus Ranshofen stammende Musikalien im Musikarchiv des Stiftes Reichersberg/Inn. Daran allein wird die erfolgte Zerstreuung sichtbar. Vieles scheint überhaupt verloren oder dürfte bezüglich seiner Herkunft unerkannt in irgendeiner Sammlung ruhen. Dabei ist es einleuchtend, daß Kenner und Liebhaber sich wohl eher für Werke bekannter Komponisten interessiert haben werden als für die vermeintliche Dutzendware. Die einzige erhaltene Stimmenkopie einer Messe von Michael Haydn (»Missa St. Francisci Seraphici«, KK. Nr. 25) verdankte ihr langes Verbleiben in Ranshofen wahrscheinlich nur dem Umstand, daß sie früher einmal irrtümlich in einen Umschlag mit der Autorenangabe »Candelberg« geraten war.

Neben dieser Michael-Haydn-Messe sind noch mehr oder minder vollständige Stimmensätze zu Messen von Amand Ivanschiz, Benedikt Fasold, Franz Xaver Hochmayr, Vinzenz König, Schaduz, Stark, Josef Waldsara, Josef Schulista und »Fingetibi« (vermutlich ein Pseudonym) vorhanden, dazu eine anonyme »Missa a Kyrie et Gloria«, Fragmente einer Missa Pastoritia und zweier weiterer Meßkompositionen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts; ferner eine Lauretanische Litanei von einem der Brüder Ullinger, Reste zweier weiterer Marienlitaneien, Fragmente von drei Propriumsvertonungen und schließlich an weltlicher Musik eine einsame Violino-I-Stimme einer Art Divertimento in C-Dur sowie die – vermutlich autographe – Partitur einer Festkantate zur Sekundiz von Propst Johann Nepomuk Kierl aus dem Jahre 1805 (vgl. dazu unten den Katalog der Ranshofener Musikhandschriften im Anhang).

Die Stimmen waren in der Regel in blaue Umschlagbögen eingelegt, deren Beschriftung neben dem Werktitel und der Besetzung meistens auch den Namen des Komponisten nennt und häufig einen Besitzvermerk (»ad chorum Ranshofiensem«) mit der Angabe des Jahres, in dem die Abschrift angefertigt worden ist, zeigt. In diesem blauen Umschlagpapier kann man durchlaufend als Wasserzeichen ein Bindenschildwappen mit dem Monogramm M L darunter erkennen.

13 R. Münster, Die Musik in den Klöstern um Passau zur Zeit Mozarts, in: Zwanzigstes deutsches Mozartfest (Programmheft), Passau 1971, S. 42 ff. – R. Münster / R. Machold, Thematischer Katalog, a. a. O., S. 9 ff.

Daraus ist der Schluß abzuleiten, daß – abgesehen von der verschiedenartigen Herkunft der Stimmen selbst – die Umschlagbögen vermutlich vom jeweiligen Chorregenten in Ranshofen selbst zubereitet und beschriftet worden sind.

Mit Hilfe der Jahreszahlen lassen sich unter Beobachtung der Schreibeigentümlichkeiten und im Notenpapier feststellbarer Wasserzeichen Gruppierungen durchführen. Dabei schließen sich zunächst die gleichartigen Abschriften der beiden Messen von Stark (Kat. Ransh. Nr. 14 und 15) sowie die Stimmen einer anonymen D-Dur-Messe (Nr. 24) zu einer bis 1771 entstandenen älteren Gruppe zusammen (Kopist B). Sie zeigen eine dem Grundcharakter nach eher flüchtig hingeworfene Schrift und stark verschnörkelte Initialen. Im rastrierten Notenpapier dieser Stimmen sind links das Monogramm W S und rechts ein Wappen sichtbar, dessen Formen (Abt- oder Prälatenwappen) auf die Herkunft des Papiers aus einer klösterlichen Papiermühle schließen läßt. Von den Chorregenten käme am ehesten P. Quarin Fitz als Schreiber dieser Handschriftengruppe in Betracht.

Vom gleichen Kopisten stammen auch noch die Stimmen der auf dickes, kartonartiges Papier geschriebenen »Missa a Kyrie et Gloria« (Kat. Nr. 23) und der Umschlagbogen der 1771 kopierten C-Dur-Messe von Amand Ivanschiz (Kat. Nr. 10). Die dazugehörigen Stimmen wurden jedoch von einer ganz anderen Hand geschrieben (Kopist C). Charakteristisch sind hier die Bleistiftlinien zur Begrenzung der Notenzeilen am linken und am rechten Seitenrand, die regelmäßig rechts vom Notenkopf ansetzenden Notenhäse bei Halben im oberen Zeilenbereich innerhalb einer an sich recht kräftig auftragenden Notenschrift, eine stark verschnörkelte Initiale K zum Kyrie-Anfang und in der Textschrift ein häufiger Knick im Abstrich des l. Die gleichen Schreibeigentümlichkeiten zeigt auch noch eine anonyme Missa D-Dur (Kat. Nr. 25), während die von der Papierbereitung und dem Gesamtbild ähnliche Schrift einer Lauretanischen Litanei D-Dur (Fragment; Kat. Nr. 21) im Detail doch abweichende Züge erkennen läßt.

Das Papier dieser Stimmensätze hat bereits das gleiche Wasserzeichen, das sämtliche späteren mit Sicherheit in Ranshofen angefertigten Kopien aufweisen: das kurfürstlich-bayerische Wappen mit dem selben Monogramm M L, das wir schon von den blauen Umschlagbögen her kennen. Naheliegend wäre eine Herkunft aller dieser Papiere aus der Braunauer Papiermühle, die das kurfürstliche Wappen als Wasserzeichen nachweisbar benützt hat. Für das Monogramm kann ich freilich keine Deutung geben. Allerdings begegnet dieses Wasserzeichen auch noch vereinzelt in Reichersberg und – nach freundlicher Auskunft der Musiksammlung der Bayerischen Staatsbibliothek – in Musikalien aus Wasserburg, Harburg und Regensburg. Die Wappenfigur selbst (mit anderem Monogramm) benützte völlig gleichartig auch die Münchener Papiermühle Vorstadt-Au¹⁴.

14 Vgl. A. Mitterwieser, Die alten Papiermühlen von Landshut an der Isar und Braunau am Inn, in: Gutenberg-Jahrbuch 1939, S. 31 ff. – Eine Abbildung des Wasserzeichens aus der Papiermühle München, Vorstadt Au, bei Münster / Machold, a. a. O., S. 173 (WZ 11).

In sich gleichartig sind dann wieder die Stimmen der beiden Messen in A-Dur und in B-Dur von Benedikt Fasold (Kat. Ransh. Nr. 4 und 5), zu denen vom Schriftbild her auch noch die Oboe-II-Stimme einer anonymen Missa C-Dur (Kat. Nr. 22) paßt. Hier werden alle Notenhäse im oberen Zeilenbereich rechts vom Kopf nach abwärts gezogen, die Initialen erscheinen den einfachen Druckformen der zeitgenössischen Lotter-Drucke nachgestaltet (Kopist D; vgl. Abb. 1).

Die dazugehörigen Umschläge wurden allerdings von der gleichen Hand beschriftet, von der noch die Umschlagaufschriften der verlorengegangenen Missa C-Dur von Candelberg (Kat. Nr. 2) und der Lauretanischen Litanei D-Dur von Ullinger (Kat. Nr. 16) herrühren (Kopist E). Dieser Hand dürfte auch noch die Schrift der Violino-I-Stimme eines Divertimento C-Dur unbekannter Herkunft (Kat. Nr. 28) zuzurechnen sein (vgl. Abb. 2). Da der Umschlag der Ullinger-Litanei mit 1777 datiert ist, läßt sich die Tätigkeit dieses Kopisten auf die Mitte der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts festlegen. Wahrscheinlich ist er mit dem Chorregenten P. Aquilin Mayr identisch.

Wiederum gleichartig sind die Schriftzüge eines Graduale Es-Dur (»De profundis«) und des Umschlages der mit 1781 datierten Abschrift der C-Dur Messe von Vinzenz König (Kat. Nr. 19 und Nr. 11: Kopist F). Bei einer stichprobenartigen Durchsicht der älteren Musikalien im Musikarchiv von Stift Reichersberg fand ich die gleichen Schriftzüge in Stimmen zu einer C-Dur Messe für Sopran, Alt, Baß, 2 Violinen, 2 Clarinen, Pauken und Orgel von Anton Diabelli (1781–1858). Auch das Wasserzeichen in den Stimmen entspricht den Ranshofener Kopien. Da die Noten durch einen Stempelaufdruck als alter Reichersberger Besitz ausgewiesen werden, ist anzunehmen, daß diese Messe entweder überhaupt in Ranshofen für Reichersberg kopiert worden ist oder bald nach der Aufhebung nach Reichersberg gelangt ist. In beiden Fällen kommt als Schreiber von den Ranshofener Chorregenten nur P. Thaddäus Stängl in Betracht¹⁵.

- 15 Für die großzügige Erlaubnis, das Reichersberger Musikarchiv uneingeschränkt benützen zu dürfen, fühle ich mich Herrn Stiftsrentmeister Roman Foissner CRSA zu großem Dank verpflichtet. – Die Frage, wie weit früher schon weitere Ranshofener Musikalien nach Reichersberg gelangt sein könnten, ist für mich nicht eindeutig zu entscheiden gewesen. Unter den Drucken finden sich noch drei stark wurmstichige Stimmbücher des »Hortus noviter« (op. 20) von V. Rathgeber, die das selbe Einbandmaterial wie die Ranshofener Münster-Drucke zeigen. Die gleichen Einbände begegnen außerdem bei den Umschlagdeckeln zu »12 Tantum ergo« von Franz Schwarzmann. Diese enthalten einen Eigentumsvermerk des Reichersberger Chorregenten J. Pöll († 1830): »Eigentum des Hw. H. Canonicus Jos. Poell, dem Stift Reichersberg gehörig.« Vielleicht hat Pöll beide Werke nach der Aufhebung des Klosters von Ranshofen übernommen, vielleicht haben beide Stifte aber auch nur den gleichen Buchbinder beschäftigt. – Unter den ältesten Haydn- und Mozart-Abschriften in Reichersberg, die ich durchgesehen habe, konnte ich keine Hinweise auf eine Ranshofener Herkunft feststellen. Im Papier einer »Haydn (Mich.?)« zugeschriebenen Missa C-Dur (KK deest) fand ich das Bindenschildwasserzeichen der Ranshofener Umschlagbögen mit dem Monogramm M L. Im alten Thematischen Katalog, den J. Pöll anzulegen begonnen hat, ist sie nicht verzeichnet. Sichere Rückschlüsse könnte man aber wohl erst aus einer genauen Untersuchung des Reichersberger Bestandes ziehen.

Die Stimmen der König-Messe bilden mit den restlichen zwischen 1781 und 1786 angefertigten Kopien eine letzte, klar umgrenzbare Gruppe (Kat. Nr. 6, Nr. 9, Nr. 12 und Nr. 17: Kopist G). Noten und Textschrift dieses Schreibers sind sehr gut lesbar, auch sonst wurde von ihm auf die Anfertigung des Stimmenmaterials große Sorgfalt verwendet. So hat er beispielsweise mehrblättrige Stimmen regelmäßig zusammengeheftet (vgl. Abb. 3 und 4).

Alle übrigen untersuchten Musikalien weisen für Ranshofen singuläre Schriftformen auf. Einzelnes davon dürfte allerdings auch noch im Stift selbst geschrieben worden sein, wie etwa die beiden Propriumsvertonungen »Amavit« und »Justus ut palma« (Kat. Nr. 18), deren Papier vom Wasserzeichen her mit den anderen Ranshofener Kopien übereinstimmt. Anderes – darunter sind die Stimmen der Michael-Haydn-Messe und der Ullinger-Litanei – wurde vermutlich außerhalb des Stiftes für Ranshofen kopiert.

In der Besetzung der Kirchenmusikwerke wechseln Chorteile und solistische Partien miteinander ab. Zur instrumentalen Begleitung gehören regelmäßig zwei Violinen und Orgel, seltener begegnet eine Viola (in ganz wenigen Fällen geteilt) und noch seltener eine eigene Violonestimme. Dazu treten fallweise Bläser (Oboen, Hörner, Clarinen) und Pauken.

Die formale Gestaltung der Messen reicht von der Missa brevis bis zur breit angelegten neapolitanischen Kantatenmesse. Ein Beispiel einer »Missa brevissima« ist die kleine B-Dur-Messe von P. Franz Xaver H o c h m a y r (1724–1780). Hochmayr war Zisterzienser im Stift Fürstenzell südwestlich von Passau. Nach der Totenrotel galt er als hervorragender Organist. Eine früher im Dom zu Passau vorhandene Sammlung von Orgelwerken (»Praebula Brevia et Fug. et Verset: Authore P. Francis. Xaverio Hochmayr«) scheint verschollen. Auch ein Offertorium D-Dur »Intende« für vier Singstimmen, zwei Violinen, Bratsche und Orgel, welches der vor 1830 angelegte Thematische Katalog des Stiftes Reichersberg verzeichnet, war im Archiv nicht mehr auffindbar, so daß die Ranshofener Messe das einzige erhaltene Beispiel seiner Kompositionskunst sein dürfte¹⁶. Leider fehlen auch hier die Canto- und die Tenore-Stimme, und auch der Baß ist nur fragmentarisch erhalten. Sie sind aber innerhalb gewisser Grenzen aus dem meist unisono oder oktaversetzt geführten instrumentalen Begleitstimmensatz zu rekonstruieren.

Dabei zeigt sich ein recht ansprechendes Werk. Am Anfang und am Schluß des »Kyrie« wechseln Akkordfolgen des Chores im Viertelrythmus und Achtelläufe der Streicher dialogartig miteinander ab. Den Mittelabschnitt ist mit einem an Vivaldi (Concerto grosso d-moll, op. 3, Nr. 11, 3. Satz) erinnernden »Christe«-Thema gebildet. Das »Gloria« ist als geschlossener Satz durchkomponiert, wobei die einzelnen Abschnitte des Textes durch ein ritornellartig wie-

16 L. H. K r i c k, Die ehemaligen stabilen Klöster des Bistums Passau, Passau 1923, S. 288. – J. R i x i n g e r, Die Musik im Zisterzienserstift Fürstenzell, in: Die ostbairischen Grenzmarken, Jg. 1929. – M ü n s t e r, Die Musik in den Klöstern um Passau, a. a. O., S. 44f.

derkehrendes Instrumentalmotiv sinnvoll voneinander abgegrenzt werden. Sehr eindrucksvoll wirken hier die beiden feierlichen Akkordblöcke des »Qui tollis« und die anschließende chromatische Steigerung des »Suscipe«. Auch der Anfangsteil des »Credo« ist einheitlich gestaltet. Der interessanteste Abschnitt der Messe ist jedoch das folgende »Et incarnatus est« (vgl. das Notenbeispiel). Eine hochgespannte Gesangslinie des Alt wird in drei Akkordschritten vom vierstimmigen Chor weitergeführt. Der Vorgang wiederholt sich, dann noch ein zweites Mal vom Sopran eingeleitet, wobei jeweils über einen verminderten Septimenakkord in eine andere Tonart moduliert wird (f-moll, es-moll, b-moll). Nun schließt der Satz in gleichmäßig ruhiger Achtelbewegung, die nur an wenigen Stellen von Sechzehntelrhythmen unterbrochen wird, auf die Textworte »Et homo factus est«. Seltsamerweise endigt damit das »Credo« überhaupt, das heißt, es fehlt der Schluß des liturgischen Textes vom »Crucifixus« an, und offensichtlich zeigte schon die für die Ranshofener Abschrift benutzte Vorlage diese Lücke. Da eine Kürzung dieser Art – ganz abgesehen von der fehlenden musikalischen Abrundung des Satzes – von der Anlage her auch im späten 18. Jahrhundert problematisch gewesen sein dürfte, ist vielleicht im Tod des Komponisten (er starb am 7. Juli 1780) eine Erklärung für den Fragmentcharakter des Credo zu suchen.

Das folgende, feierlich anhebende »Sanctus« ist mit einem recht gefälligen »Hosanna« verbunden. Auch das »Benedictus« – ein Sopran-Alt-Duett mit imitierenden Einsätzen, die von Violine und Bratsche vorweggenommen werden – ist nicht ohne Reiz. Ein neues »Hosanna« schließt diesen Teil ab. Im Anfang des »Agnus« stehen zunächst zweimal die solistisch vorgetragene Anrufung und ein geheimnisvoll anmutendes Miserere einander gegenüber. Mit dem dritten »Agnus«-Ruf wird dann der Übergang zum Allegro-Schluß des »Dona nobis« vorbereitet.

Voller Rätsel ist eine breiter angelegte Messe in C-Dur (Kyrie in F-Dur), deren Autorenangabe »Del Sign. Fingetibi« wohl als Pseudonym zu deuten sein dürfte¹⁷. Der Formaufbau zeigt folgendes Bild:

1. Kyrie I (Tarde, F-Dur)
 2. Kyrie II (Allabreve, F-Dur)
 3. Gloria (Allegro molto, C-Dur)
 4. Laudamus (Andante, G-Dur)
 5. Cum sancto (Andante) und Amen (Allabreve, C-Dur)
 6. Credo (Fresco, C-Dur)
 7. Et incarnatus (Largo, F-Dur)
 8. Et resurrexit (Allegro, C-Dur)
 9. Sanctus (Adagio) und Pleni sunt (Allegro, C-Dur)
 10. Benedictus (Andante, F-Dur)
 11. Agnus Dei (Largo, B-Dur)
 12. Dona nobis (Allegro, C-Dur).
- 17 Herrn Dr. K. Pfannhauser, Wien, verdanke ich den Hinweis, daß hinter Fingetibi vermutlich die lateinische Redewendung »Finge tibi« (»Stell es dir vor!«) verborgen sein könnte.

Davon sind »Kyrie« II und »Amen« fugiert gestaltet, das »Laudamus« ist ein Terzett (Sopran, Tenor, Baß), das »Et incarnatus« eine koloraturenreiche Alt-Arie und das »Benedictus« nochmals ein Terzett (Sopran, Alt, Baß), das in seiner $12/8$ -Melodik stark pastorale Züge aufweist. In der musikalischen Gestaltung zeigen sich große Qualitätsunterschiede. Während das »Et incarnatus« in seinem melodischen Fluß neben einem frühen Haydn oder Mozart noch in Ehren bestehen könnte, gibt es andere Stellen von recht banaler Erfindung, wie etwa das »Laudamus«, das im Incipit fatal an das Andante aus dem parodistisch gemeinten Divertimento F-Dur von Mozart (Ein musikalischer Spaß, K. 522) erinnert, oder das terzenselige »Benedictus«. Der Verdacht, daß der unbekannte Komponist im »Et incarnatus« ein – vielleicht instrumentales – fremdes Vorbild geschickt nachgestaltet habe, liegt nahe. Vielleicht ist in diesem Verfahren auch die Erklärung für das Versteckenspielen mit seinem Namen zu suchen.

Stilistisch kommt diesem Werk die C-Dur-Messe von P. Vinzenz König (1748–1804) am nächsten. König war Zisterzienser der ebenfalls in der Nähe von Passau gelegenen Abtei Aldersbach. In Kremsmünster ist eine Sammlung seiner Orgelwerke erhalten, im Passauer Dom sollen sich zwei weitere Meßkompositionen von ihm befinden. Besetzung, formale Gliederung und musikalische Struktur der in Ranshofen überlieferten Messe sind mit der »Fingetibi«-Missa so eng verwandt, daß man für beide an den gleichen Autor denken könnte. Eine Besonderheit ist hier nur die zu zwei Sätzen in der Orgelstimme gegebene Spielanweisung »Sine partitura«, was wohl soviel wie »Senza organo« bzw. »Tasto solo« heißen muß¹⁸.

Neben diesen Messen, die aus einem Kreis von innerhalb der Passauer Diözese wirkenden Klosterkomponisten kommen oder zu kommen scheinen, stehen Meßkompositionen von P. Amand Ivanshiz (Mitte 18. Jahrhundert, genaue Lebensdaten unbekannt) und P. Benedikt Fasold (1718–1766)¹⁹. Sie sind Beispiele dafür, daß auch in größerer räumlicher Entfernung zu Ranshofen wirkende Komponisten mit ihren Werken hier nicht unbekannt waren. Dadurch ist es schwer, die Messen von Komponisten mit sonst völlig unbekannten Namen und die Anonyma hinsichtlich ihrer Herkunft richtig einzuordnen²⁰. Im Formaufbau und in der musikalischen Gestaltung sind sie jedoch den genauer untersuchten Kompositionen ähnlich, in ihrer künstlerischen Qualität allerdings oft noch schwächer. Vor allem die Messe in C-Dur eines Josef Waldsara weist zwar

18 K r i c k, a. a. O., S. 265. – M ü n s t e r, Die Musik in den Klöstern um Passau, a. a. O., S. 48f. – K e l l n e r, a. a. O., S. 379.

19 H. F e d e r h o f e r, Art. Ivanshiz, in: MGG, Bd. 6, Sp. 1574; E i t n e r, a. a. O., Artikel Fasold.

20 Als Autor der beiden Messen von Stark käme ein Johann Friedrich Stark in Betracht, der 1756 bis 1792 Domorganist in Mainz war. Neben 1782 gedruckten Orgelkompositionen hat er auch Messen, Vespere und andere Kirchenwerke geschrieben. Diese Angaben verdanke ich einem freundlichen Hinweis von Herrn Prof. Dr. F. W. Riedel, Mainz.

äußerlich alle Elemente auf, welche die Meßkompositionen aus der Zeit Haydns und Mozarts charakterisieren (Besetzung, ostinate Begleitfiguren der Streicher u. a.), im Hinblick auf die Zielstrebigkeit und Geschlossenheit bleibt sie aber weit unter dem Durchschnitt des übrigen. Ähnliches gilt auch von jener anonymen Missa D-Dur, welche die Texte von Kyrie und Gloria auf 11 Nummern eines kantatenartig komponierten Werkes aufteilt und dabei auch von der Besetzung her die Möglichkeiten der Ranshofener Klostermusik bis an ihre Grenzen ausgeschöpft haben dürfte (vgl. Kat. Ransh. Nr. 23).

Das damit gewonnene Bild wird durch die Litaneien und die Propriumsvertonungen bestätigt und ergänzt²¹. Und auch die weltliche Jubelkantate für die Sekundiz von Propst Johann Nep. Kierl von 1805 (Kat. Nr. 30) ist eher pompös in der Anlage als musikalisch wertvoll.

Hingegen ist der Verlust der Reststimmen eines Divertimento in C-Dur mit den Sätzen *Adagiosissimo*, Menuetto (I), Andante, Menuetto (II), Poloneso und *Finalecello* recht bedauerlich (Kat. Nr. 28). Der Vermerk »in Choro primo« auf der erhaltenen Violino-I-Stimme rechtfertigt die Vermutung, daß es ein Werk für Doppelorchester nach Art der Mozartschen *Serenata notturna* (K. 239) oder des Notturmo D-Dur (KV. 286 = KE. 269a) gewesen sei. Dabei ist die seltene Satzbezeichnung »*Adagiosissimo*« beim ersten Satz bestimmt nicht als Tempoangabe gemeint, sondern wohl als Hinweis auf eine durchlaufend sehr leise gehaltene Dynamik. Soweit man aus dem Vorhandenen Rückschlüsse ziehen kann, entstanden in diesem Satz vermutlich durch kanonartig verschränkte Einsätze der beiden Orchestergruppen Echowirkungen. Die Satzüberschrift »Poloneso« begegnet übrigens auch in einem Divertimento des Münchener Stadtmusikmeisters Georg Augustin Holler (1744–1814)²². Vielleicht ist das ein Hinweis auf den Stilkreis, aus dem das Ranshofener Divertimento kommen könnte.

4. Mozart-Perspektiven

Der Großteil der in Ranshofen erhalten gebliebenen Musikalien gehört einer Stilrichtung an, die bei allem Festhalten an gewissen Elementen der Barockmusik wie dem Kantatenaufbau der Messen und den fugierten Schlußabschnitten von »Gloria« und »Credo« die Wandlung zum musikalischen Rokoko deutlich macht. Dies wird an den einfachen harmonischen Strukturen ebenso hörbar wie an den häufigen Terzen- bzw. Sextenparallelen zwischen Haupt- und Nebenstimmen. Allerdings zeigen sich innerhalb dieses Rahmens erhebliche Qualitätsunterschiede.

Die angedeuteten Mängel der schwächeren Werke liegen dabei nicht so sehr in

21 Zur Ullinger-Litanei vgl. R. Münster, Art. Ullinger, in: MGG, Bd. 13, Sp. 1040.

22 H. Engel, Art. Divertimento, Cassation, Serenade, in: MGG, Bd. 3, Sp. 599.

Verstoßen gegen die Regeln des reinen Satzes – obwohl auch solche beobachtet werden können – als vielmehr im Mangel an musikalischer Logik, in einem Auf-der-Stelle-Treten des harmonischen Verlaufs, im fehlenden Ausschwingen der melodischen Linien, im Aufbauschen nichtssagender Figuren zu einem Thema, in der Sinnlosigkeit einer mechanisch anmutenden Koloratur und im manierten Gegenüberstellen von Perioden verschiedener dynamischer Schattierung.

Anderen Werken, wie der C-Dur-Messe von P. Vinzenz König oder jener vielleicht ja auch dem gleichen Komponisten zuzuschreibenden »Fingetibi«-Missa ist über weite Strecken eine gewisse Zielstrebigkeit und Abrundung der musikalischen Gestaltung nicht abzusprechen. Dies gilt besonders für die einfacher ausgeführten Arien-Teile. Aber auch hier scheint der eigentliche Gehalt der liturgischen Feier zugunsten einer durchlaufenden Lieblichkeit der Musik zurückgedrängt, wenn etwa der Text von »Passus et sepultus est« im »Et incarnatus« der letzteren Messe der terzenseligen Wiederaufnahme des Arienanfangs unterlegt wird.

Die zeitgenössischen Zuhörer wurden durch Verfahren dieser Art freilich nur selten irritiert, und wenn man schon nach einer Rechtfertigung gesucht hat, so fand man sie wohl noch immer im Sinn der »Musikalischen Discursen« des Johann Beer, wo es heißt: »In solennen Festen ist die Musik nichts andres, als was das Kleid ist an dem Communicanten«²³.

Der Vergleich mit dem Kleid zeigt, daß Musik hier nur mehr als Äußeres, das wie eine Schale den Kern des liturgischen Geschehens umschließt – und dabei eigentlich bereits verdeckt –, verstanden wird.

Eine Erneuerung, welche die Kirchenmusik aus dem damit erreichten Verfallszustand herausführen sollte, wurde auf verschiedenen Wegen gesucht. Durch Regierungsverordnungen trachteten Joseph II. in den Erbländern und – seinem Beispiel folgend – Hieronymus Colloredo in Salzburg und Fürstbischof Joseph Franz Auersperg in Passau das wuchernde Gewächs der entarteten *Musica sacra* zu beschneiden. Der deutsche Volksgesang sollte an die Stelle der meisten lateinischen Hochämter treten, die nur mehr wenigen Festtagen vorbehalten blieben. In den Klöstern fanden diese Reformen allerdings nur selten ein offenes Ohr, kamen sie doch aus dem gleichen Geist der Aufklärung, der auch schon zur Aufhebung verschiedener Ordenshäuser geführt hatte. Und die Ranshofener Stimmenkopien der achtziger Jahre bezeugen, daß man sich hier wenig um die Kirchenmusikerlässe Josephs II. gekümmert hat und weiterhin mit Pauken und Trompeten musiziert hat.

Schon eher konnte man sich in diesem Lebensraum zu einer Erneuerung im Sinn der betonten Wiederaufnahme von Vergangenen entschließen. Besonders deutlich wird dies etwa an Kremsmünster, wo sich in Georg Pasterwitz ein Vier-

23 Vgl. dazu A. Einstein, Mozart. Sein Charakter. Sein Werk, Frankfurt 1971, S.336.

teljahrhundert vor der mit der Romantik einsetzenden Palestrina-Renaissance ein Musiker von hohen Qualitäten findet, der Werke von Palestrina und J. J. Fux nicht nur studiert und kopiert, sondern auch aufgeführt hat und darüber hinaus im eigenen Schaffen die gewonnenen Anregungen weiterführte. Dies zeigen vor allem seine Kompositionen im A-cappella-Stil, wie die »Missa quadragesimalis«.²⁴ Wenn man Michael Haydns gleichartige Werke daneben stellt, so bedauert man, daß in Ranshofen von P. Ganspeckhs »Missa Alla breve« und den dazugehörenden Proprien nur der Umschlagdeckel erhalten geblieben ist.

Dieses Festhalten an älteren Traditionen in den Klöstern während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts steht natürlich im Zusammenhang mit einer starken Vergangenheitsbezogenheit, die damals allgemein zum Selbstverständnis einer Klostersgemeinschaft gehört hat und die gerade in einem Zeitalter rationalistischer Neuerungen mit deutlichen antireligiösen Tendenzen eine Art Schutzfunktion übernehmen konnte.

Der dritte Weg, und wir nennen ihn den Weg Mozarts, weil im Blick auf sein Werk das hier Gemeinte am deutlichsten sichtbar wird, ist einerseits ein Weg der Synthese. Andererseits ist es aber gar nicht zu verkennen, daß bei aller Bindung Mozarts an traditionelle Formen und an Gestaltungsmöglichkeiten des Rokoko hier Musik von seinen frühen Messen an in einem ständig steigenden Maße zur Sprache des Gemüts, zum Ausdruck von Empfindungen wird, daß sie nicht mehr nur äußerliches Kleid, sondern Offenbarung des Geistes selbst ist: ein Prozeß, der freilich in letzter, bei Mozart noch nicht entfalteter Konsequenz die Musik für die mehr und mehr säkularisierte bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts zu einer Art Ersatzreligion werden läßt, welche die verlorengegangenen Bindungen zum Transzendenten neu vermittelt²⁵.

Ob man in Ranshofen die Ansätze zu einer solchen Entwicklung noch bewußt wahrgenommen hat, bleibt mehr als fraglich. Als einziges Werk, das zaghaft in diese Richtung weist, ist die erwähnte frühe Michael-Haydn-Messe erhalten geblieben; und von den übrigen Ranshofener Musikalien scheint mir höchstens noch jene bescheidene »Missa brevis B-Dur« des P. Franz Xaver Hochmayr aus Fürstenzell bei allen Differenzen von einer gewissen Mozart-Nähe durchatmet²⁶. Über unmittelbare Verbindungen zur Familie Mozart in Salzburg ist

24 K e l l n e r, a. a. O., S. 436ff.

25 Vgl. dazu das Mozart-Bild in den Schriften von E. T. A. Hoffmann. Eine Deutung der Musik Mozarts, die in diese Richtung weist, gibt auch noch M. H e i d e g g e r in »Der Satz vom Grund« (Pfullingen 1957), wenn er mit Bezug auf einen Spruch aus dem »Cherubinischen Wandersmann« des Angelus Silesius sagt:

»Ein Herze, das zu Gott still ist, wie er will,

Wird gern von ihm berührt; es ist sein Lautenspiel.

Der Spruch trägt die Überschrift: Das Lautenspiel Gottes. Das ist Mozart.«

26 Die Anklänge gehen über den gemeinsamen Zeitstil hinaus. »Mozartisch« klingt vor allem das Hosanna des Sanctus, aber auch der Agnus-Anfang, der als eine Abwandlung des Kyrie-Incipit der Missa brevis B-Dur (KV. 275 = KE. 272b) erscheint. Hier sei auch nochmals auf die Har-

nichts bekannt, auch wenn Propst Johann Nepomuk Kierl in einem Brief Leopold Mozarts an seine in St. Gilgen verheiratete Tochter erwähnt wird²⁷. Vielleicht kannte man noch die eine oder andere der Messen von Wolfgang Amadeus²⁸.

Man hat Musik solcher Art aber gerade nicht in jener Ausschließlichkeit aufgenommen und wiedergegeben, die uns heute dafür allein sinnvoll und geboten erscheint. Das Nebeneinander heterogener Elemente, das die erhaltenen Musikalien noch sichtbar machen, ist geradezu typisch für den durchschnittlichen Stand der klösterlichen Musikpflege im ausgehenden 18. Jahrhundert.

Freilich darf man dabei nicht übersehen, daß noch diese Form von Musikpflege den Menschen, die im Kloster und innerhalb seines Wirkungskreises gelebt haben, eine einzigartige Möglichkeit der Begegnung mit Musik und der in ihr eingeschlossenen Existenz Erfahrung gegeben hat. Vielleicht hat das Stift Ranshofen gerade in dieser nach außen hin eher unscheinbaren Leistung auch noch während der letzten Jahrzehnte seiner Geschichte eine wesentliche Aufgabe erfüllt.

monik des »Et incarnatus« verwiesen, die im »Et incarnatus« dieser Mozart-Messe ihr Vorbild haben könnte (vgl. vor allem T. 36). Die gleiche Wendung kehrt bei Mozart übrigens in der c-moll Phantasie (K. 475) wieder und markiert dort die hochexpressive Rezitativdramatik vor der Wiederaufnahme des Adagio-Anfangs. R. Münster hat im Zusammenhang mit Fürstenzell darauf verwiesen, daß dieses Stift nach einem Inventar von 1803 damals schon 10 Messen Mozarts in seinem Besitz gehabt habe, und vermutet daher, daß »direkte Fäden nach Salzburg, vielleicht zur Familie Mozart selbst geführt haben« könnten. (Münster, a. a. O., S. 48).

27 »... daß die Einnahmen bey der Liebhaber Komödie 208 fl für die Armen war ... Warum aber so vieles eingegangen ... ist die Ursache, weil der Baron Löschin von Stein, der Vizedom von Burghausen mit seiner Frau und noch anderen eben hier waren, auch der H: Prelat von Ranshofen; ... der Prelat gab 3 duggatten, das weis ich gewis vom Caßier« (Brief Leopold Mozarts vom 6. 9. 1786; vgl. Mozart, Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe, Kassel 1962 ff., Bd. 3, S. 984).

28 Im Musikarchiv von Reichersberg finden sich neben dem alten Hoffmeister-Druck der Missa brevis F-Dur (KV. 192 = KE. 186f.) u. a. alte Abschriften der beiden Klavierkonzerte A-Dur (KV 414 = KE. 385p) und C-Dur (KV. 415 = KE. 387b), die den Schriftzügen nach vom gleichen Kopisten (F. J. Weindt, »Musicus aulicus, Regens chori«) stammen wie die beiden mit 1776 datierten Abschriften der Großen Orgelsolomesse von Joseph Haydn (HbV XXII/4) und der Missa St. Amandi von Michael Haydn (KK. 10).

Anhang

Katalog der erhaltenen Musikhandschriften des Stiftes Ranshofen

Vorbemerkungen

Das Verzeichnis enthält Angaben über den Komponisten, den Werktitel und die Umschlagbeschriftung, die vorhandenen Stimmen, deren Größe nach Höhe und Breite in cm, die Kopisten und über feststellbare Wasserzeichen im Notenpapier. Für die Bezeichnung der Stimmen benütze ich die geläufigen Abkürzungen, die Wasserzeichen werden wie folgt angegeben:

WZ 1 Linke Seite: Monogramm W S; rechte Seite: Abt- oder Prälatenwappen

WZ 2 Kurfürstlich-bayerisches Wappen, darunter Monogramm M L

WZ 3 Doppeladler, Monogramm W M

WZ 4 Mann, vor einer Papiermühle stehend.

Soweit keine anderen Fundorte genannt werden, befinden sich alle verzeichneten Musikhandschriften im Pfarrarchiv Ranshofen. Für die Erlaubnis zur Benützung darf ich Herrn Pfarrer Franz Fischböck sehr herzlich danken.

A. Kirchenwerke – Autoren

- Nr. 1 **Bachschmid, Anton Adam (1728–1797)**
Offertorium C-Dur, »Omnes una«, »Offertorium de B. V. Maria a C, A, T, B, VI 1, VI 2, Ob 1, Ob 2 (non obl.), Clar. 1, Clar. 2, Vla obl. con Org. Del Signre. Bachschmidt.«
Besitzvermerk: Sebastian Sturmshuber.
Vorh.: VI 1, VI 2, Vla, Ob 1, Ob 2, Cor (!); 34 × 22, WZ 4.
Incipit vgl. Themat. Kat. Wey 107 (M ü n s t e r - M a c h o l d, a. a. O., S. 30).
- Nr. 2 **Candelberg**
Missa C-Dur
»Missa ex C a C, A, T, B, VI 1, VI 2, Clar 1, Clar 2, Tymp con Org. Candelberg. Ad Chor. Ransh.«
Leerer Umschlagbogen, eingelegt: J. M. Haydn, Missa C-Dur, vgl. Kat. Nr. 8.
Musikarchiv Stift Reichersberg.
- Nr. 3 **Fasold, Benedikt (1718–1766)**
Missa D-Dur
»Missa ex D a S, A, T, B, VI 1, VI 2, Cor 1, Cor 2 (D) con Organo. Del Sign. Benedetto Fasold. Ad Chor. Ransh. Ao 1786.«
In Privatbesitz in München. Die Musiksammlung der Bayerischen Staatsbibliothek besitzt eine Xerokopie unter der Signatur Mus. Mss. App. 1105.
- Nr. 4 **Fasold, Benedikt (1718–1766)**
Missa A-Dur
»Missa ex A a C, A, T, B, VI 1, VI 2, Cor 1, Cor 2 con Org. Authore Fasold, ad Chorum Ranshoviensem.«
Vorh.: C, A, T, B, VI 1, VI 2, Clar 1, Clar 2 (sic!), Org; 33 × 21,5, Kopist D, WZ 2.

- Nr. 5 **Fasold, Benedikt (1718–1766)**
 Missa B-Dur
 »Missa ex B a C, A, T, B, VI 1, VI 2 con Org. Authore Fasold, ad Chorum Ranshovien-
 sem.«
 Vorh.: Vollständiger Stimmensatz.
 33 × 21,5, Kopist D, WZ 2.
- Nr. 6 **Fingetibi (Pseudonym, 2. Hälfte 18. Jahrhundert)**
 Missa C-Dur (Kyrie F-Dur)
 »Missa ex C a C, A, T, B, VI 1, VI 2, Cor 1, Cor 2 (ex G), Clar 1, Clar 2 (ex C) con Org.
 Del Sign. Fingetibi. Ad Chorum Ranshov. ao 1781.«
 Vorh.: Vollständiger Stimmensatz.
 33 × 21, Kopist G, WZ 2.
- Nr. 7 **Ganspeckh Wilhelm (1687–1770)**
 Missa Allabreve
 »Missa Allabreve Pro Dominica Palmarum: item pro Dominicis Menstruis scil: 1. Adventus,
 1. Quadragesimae, et pro Dom. Passionis, adjunctis propriis earum Gradualibus, Of-
 fertoriis, et Communionibus. a 4. voc. 3. Trombon. ad lib: cum Organo (pro Regali, si
 placet) et Violone. Conscripta anno Christi 1719. A R. R. P. G. G. C. R. R.«
 Leerer Umschlagdeckel.
 Kopist A.
- Nr. 8 **Haydn, Johann Michael (1737–1806)**
 Missa S. Francisci Seraphici
 Vorh.: A, T, B, VI 1, Clar 1, Clar 2, Tymp, Org. (ohne Umschlag). Musikarchiv Stift
 Reichersberg (eingelegt in den Umschlag zu Candelberg, Missa C-Dur, vgl. Nr. 2).
 Incipit vgl. KK Nr. 25 (auch enthalten in HbV, Bd. 2, XXII/C 16)
- Nr. 9 **Hochmayr, Franz Xaver (1724–1780)**
 Missa brevis B-Dur
 »Missa brevis b C, A, T, B, VI 1, VI 2, Vla d'Alto obl. con Org. Auct. Franc. Xaver
 Hochmayr, ad chorum Ranshov. ao 1781.«
 Vorh.: A, B (fragm.), VI 1, VI 2, Vla, Org.
 33 × 21, Kopist G, WZ 2.
- Nr. 10 **Ivanshiz, Amand (Mitte 18. Jahrhundert)**
 Missa C-Dur
 »Missa ex C a C, A, T, B, VI 1, VI 2, Clar 1, Clar 2, Tymp con Org. Del Sign. Ivanshiz.
 Ad chorum Ransh. 1771.«
 Vorh.: Vollständiger Stimmensatz ohne Tymp.
 34 × 22, Kopist C, WZ 2.
 Incipit vgl. Themat. Kat. Wey 283 a (Münster-Machold, a.a.O., S. 55).
- Nr. 11 **König, Vinzenz (1748–1804)**
 Missa C-Dur
 »Missa ex C a C, A, T, B, VI 1, VI 2, Cor 1, Cor 2 (in getfoblig.), Clar 1, Clar 2 (in Cob-
 lig.) con Org. Del Sign. Vincentino König. Ad Chor. Ransh. a 1781.«
 Vorh.: Vollständiger Stimmensatz.
 33 × 21, Kopist G, WZ 2.
- Nr. 12 **Schaduz**
 Missa C-Dur
 »Missa ex C a S, A, T, B, VI 1, VI 2, Vla 1, Vla 2 (oblig.), Ob 1, Ob 2 (transport.), Cor 1,

- Cor 2 (ex g et Es), Clar 1, Clar 2 (ex C), Tymp con Org. Del Sign. Schaduz. Ad Chor. Ransh. ao 1786.«
Vorh.: Vollständiger Stimmensatz. Kopist G.
In Privatbesitz in München.
- Nr. 13 **Schulista, Josef**
Missa D-Dur
»Missa ex D a C, A, T, B, VI 1, VI 2, Due Corni et Org. Del Signre. Giuseppe Schulista. Ex Musicalibus Theoph. Antonii Birckl Sacerdotis.«
Leerer Umschlagbogen.
- Nr. 14 **Stark (Johann Friedrich?, Mitte 18. Jahrhundert)**
Missa D-Dur
»Missa ex D a C, A, T, B, VI 1, VI 2, Clar 1, Clar 2 con Org. Auth: Del Sig. Stark.«
Vorh.: Vollständiger Stimmensatz.
35 × 22, Kopist B, WZ 1.
- Nr. 15 **Stark (Johann Friedrich?, Mitte 18. Jahrhundert)**
Missa solemnis d-moll
»Missa solemnis ex D (minore) a C, A, T, B, VI 1, VI 2, 2 Clarinis, Vla di Alto obl., Tymp con Org. Del Sign: Stark. Ad Chorum Ranshove. 1771.«
Vorh.: Vollständiger Stimmensatz ohne Tymp.
35 × 22, Kopist B, WZ 1.
- Nr. 16 **Ullinger, Sebastian (?) oder Augustin (1746–1781)**
Lytaniae lauretanae D-Dur
»Lytanio ex D a C, A, T, B, VI 1, VI 2, Cor 1, Cor 2, Tromb 1, Tromb 2, Tymp con Org. Authore Ullinger. Ad Chorum Ranshov. ao 1777.«
Vorh.: C concert., C rip., A concert., T concert., T rip., B, VI 1, VI 2, Alto viola, Cor 2, Tromba 1, Tromba 2 (sic!), Tymp, Org.
36 × 22.
Musikarchiv Stift Reichersberg.
- Nr. 17 **Waldsara, Josef**
Missa C-Dur
»Missa ex C a C, A, T, B, VI 1, VI 2, Vla d' alto obl., Clar 1, Clar 2 (ex c et g ad lib.) con Org. Del. Sign. Giuseppe Waldsara. Ad ch. Ransh. 1784.«
Vorh.: Vollständiger Stimmensatz, A beschädigt.
33 × 21, Kopist G, WZ 2.

B. Kirchenwerke – Anonyma

- Nr. 18 **Graduale »Amavit eum Dominus« und Offertorium »Justus ut palma«**
Vorh.: C, A.
33 × 21, WZ 2.
- Nr. 19 **Graduale »De profundis tenebrarum«**
Vorh.: C, A, T, B, VI 1, VI 2, Vla, Cor 1, Cor 2, Org.
33 × 21, Kopist F, WZ 2.
- Nr. 20 **Lytaniae lauretanae C-Dur**
Vorh.: C, A, T, B, Org.
33 × 21, WZ 3.

- Nr. 21 *Lytaniae lauretanae* D-Dur
Vorh.: A (fragm.), B.
34 × 22, WZ 2.
- Nr. 22 *Missa* C-Dur
Vorh.: Ob 2.
33 × 21,5, Kopist D.
- Nr. 23 *Missa* D-Dur (nur Kyrie und Gloria!)
»Missa a Kyrie et Gloria con C, A, T, B, Vl 1, Vl 2, Ob 1 obl., Ob 2, Vla 1, Vla 2 obl., Clar 1, Clar 2, Tymp con Org.«
Vorh.: Vollständiger Stimmensatz ohne Tymp, Vla 2 im Umschlag innen notiert (nur im »Domine Deus« selbständig geführt!).
28 × 22, Kopist B.
Musikarchiv Stift Reichersberg (unter Ignoto).
- Nr. 24 *Missa* D-Dur
Vorh.: C, A, T, B, Vl 1, Vl 2, Clar 1, Clar 2, Org.
36 × 22, Kopist B, WZ 1.
- Nr. 25 *Missa* D-Dur
Vorh.: C, A, T, B, Vl 1, Org.
34 × 22, Kopist C, WZ 2.
- Nr. 26 *Missa Pastoritia* D-Dur
»Missa Pastoritia ex D a C, A, T, B, Vl 1, Vl 2, Clar 1, Clar 2, con Org. Ad Chorum Ranshoviensem.«
Leerer Umschlag (Kopist E), vielleicht zu Nr. 24 gehörig.
- Nr. 27 *Vesperae de Dominica*
Zusatzstimmen (2 Clarinen und Pauken) zum »Domine«, »Dixit Dominus« und »Magnificat« von Münster, Joseph Joachim Benedikt, *Sacrificium Vespertinum*, op. 1, Augsburg 1729 (Lotter).
Vorh.: Clar 1 ad libitum, Clar 2 ad libitum, Tympano ad libitum.
30,5 × 19,5.

C. Weltliche Werke

- Nr. 28 *Divertimento* C-Dur
Vorh.: Vl 1 »in Choro primo«.
34 × 22, Kopist E, WZ 2.
- Nr. 29 *Ganspöckh* (Wilhelm [?], 1687–1770)
Ouvertüre A-Dur
»Ouverture ex A a 2 Viole d'Amour. overo un Flau. traver. se piace e Basso. Del Sign. Ganspöckh.«
Vorh.: Vla d'amore 1, Vla d'amore 2, Fl. trav. Basso.
Sächsische Landesbibliothek Dresden (Herkunft aus Ranshofen nicht gesichert).
- Nr. 30 *Kantate* »Heut möge jede Brust das mächtige Gefühl der Freude schwellen« (zur Sekundiz von Propst Johann Nepomuk Kierl)
Für 2 Tenöre, Baß, vierst. gem. Chor, 2 Ob, 2 Clarinetten, 2 Fag, 2 Cor, 2 Clar, Tymp, Vl 1, Vl 2, Vla 1, Vla 2, Cb (»Basso«).
Partitur (42 Blätter).
Xerokopie im Besitz der Bayr. Staatsbibliothek München.

Largo

na-tus est san-cto ex Mari-a vir-gi-

Et in-car-na-tus est de spiri-tu san-cto vir-gi-

na-tus est san-cto vir-gi-

-ne et ho-mo, et ho-mo, et ho-mo, et homo fa-ctus est, et homo

-ne et homo, et homo, et homo, ho-mo factus est, et homo

-ne et ho-mo, et homo, et homo, homo, homo, homo factus est, et homo

factus est, et homo, homo, ho-mo fa-ctus est.

factus est, et homo, homo, ho-mo fa-ctus est.

factus, factus est, et homo fa-ctus est.

Notenbeispiel: F. X. Hochmayr, Missa brevis B-Dur, »Et incarnatus« (Die Canto- und die Teno-re-Stimme wurden aus den Instrumentalstimmen rekonstruiert.)

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines](#)

Jahr/Year: 1976

Band/Volume: [121a](#)

Autor(en)/Author(s): Schmidt Rudolf Wolfgang

Artikel/Article: [Die Musik im Stift Ranshofen Zweiter Teil. 179-222](#)