



Georg Pasterwiz, um 1795. Unbekannter Maler. Stift Kremsmünster.

DIE REZEPTION DER WERKE VON GEORG PASTERWIZ (1730–1803) IM STIFT KREMSMÜNSTER

Kontinuität und Wandel

Ernst Schlader

ABSTRACT

The Upper Austrian Benedictine monastery of Kremsmünster was a renowned musical centre. From 1767 to 1783 the Bavarian born composer Georg Pasterwiz held the post of Regens chori in Kremsmünster. He composed a vast oeuvre of sacred and secular music for the abbey and the adjacent Gymnasium maintained by the Benedictines. His compositions did not fall into oblivion; up to the present, they are part of the repertoire of sacred music cultivated in Kremsmünster. Therefore, his works were modernized and adapted in many different ways.

Die musikalische Tradition von Klöstern eröffnet immer wieder faszinierende Einblicke in die Kulturgeschichte. Im Besonderen trifft dies auf das oberösterreichische Benediktinerstift Kremsmünster zu, das vor allem im 17. und 18. Jahrhundert als Kultur- und Musikzentrum weit über die damaligen Landesgrenzen hinaus bekannt war.¹ Das Niveau der Stiftsmusik soll in früheren Jahrhunderten meist sehr hoch gewesen sein, auch wenn historische Dokumente belegen, dass nicht immer ein reibungsloser Ablauf während des Gottesdienstes gelang. Von den Musikern wurde regel-

mäßiges Üben erwartet, wie z. B. eine *Instruction* für Stiftsmusiker aus dem Jahr 1732 verdeutlicht:² „[...] daß in allen Künsten und bevorderist bey der *Music* das *exercitium* und fleissige yebung die Lehrmeisterin, ohne welche auch das lenige, so man schon einmhal gekhönnt, in kurzer Zeit widerumb kann vergessen werden. Wozu man auch bey unseren *Musicanten Exempl* genueg werde fünden können. Es sollen auch die Jenige, welche *Componieren* können, sich hierinen sowohl mit Kürchen= als Taflsachen fleissig zu *exercieren* nit unterlassen, weillen sie hierdurch zu mehrern *perfection* kommen [...].“

Für das Verhalten während des Gottesdienstes findet der Abt für die Musiker in der *Instruction* besonders klare Worte: „*Vors Vierte*, eines ieden sein Verrichtung an sich selbst und dero Vornembste *Puncten* belangt, sollen unsere *Musicanten Sambentliche* bey allen figurierten Ämbtern und Gottsdiensten /: ausser des *Organisten* so auch in *Semiduplicibus* erscheinen muß :/ wo und was Zeiten solche angestellt und gehalten werden, sich Zeitlich und fleissig einfinden, die austheilung der Stimmen erwarthen, und so dan auf den *P. Chor Regenten* seine genaue obsicht haben, von allen Schwätzen oder unnothwendigen hin und her lauffen sich enthalten, wie auch das pausieren und *Battuta* auf solche weis observieren, auf das nit etwan durch

¹ Vgl. z. B. Kellner, Altman: Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster, Kassel 1956.

² Manuskript aus dem Stiftsarchiv Kremsmünster, Box S 3.

eines oder des andern unachtsamkeit die ganze *harmonia* in ein *Confusion* gebracht, und das völlige Stuck mues abgebrochen, oder von neuem widerumben angefangen werden. wobey absonderlich die *Vocalisten* auch acht zu geben haben, damit unter denen Ämbtern, wie villmahlen geschehen, das *respondieren* nit überhört, und gar ausgelassen, oder entlichen nur durch ain oder Zween oder mit so abscheilicher *Dissonanz* mithin so liederlich verricht werde, das hierdurch nit allein das anwesende Volkh geärgert und aus der Kirchen lauffen möchte, sondern so gar auch der ambt singente prelathe oder phriester bey dem altar *Confundiert* und irr gemacht werde.“

Das Kloster stellte den Musikern die Instrumente zur Verfügung, deren Verwendung jedoch strengen Regeln unterlag. In der *Instruction* von 1732 ist festgelegt, dass sämtliche Instrumente nur nach ausdrücklicher Erlaubnis des Regens Chori für private Zwecke außerhalb des Stifts verwendet werden durften.

Die Stiftsmusik erreichte einen qualitativen Höhepunkt ab der Mitte des 18. Jahrhunderts unter der Leitung von P. Georg Pasterwiz (1730–1803).³ In seiner Amtszeit wischen 1767 und 1782 komponierte er als Regens Chori 242 eindeutig datierbare Werke für die Kirche und das Stiftstheater. Pasterwiz, dessen musikalisches Gesamtœuvre über 520 Titel umfasst, wurde am 7. Juni 1730 im bayerischen Bierhütte bei Hohenau geboren und auf seinen weltlichen Namen Robert getauft. Nach erstem Schulunterricht in Passau wechselte er 1742 im Alter von elf Jahren ans Seminar St. Godehard im bayerischen Stift Niederaltaich, wo sein musikalisches Talent vom Musikdirektor und Organisten dieser Abtei P. Kilian Krauter (1706–1742)⁴ gefördert wurde.⁵ 1744 übersiedelte der vierzehnjährige Pasterwiz nach Kremsmünster, wo er aufgrund seiner musikalischen Begabung

als *Gratianer* bei den *Museanern* (einer den Sängerknaben ähnlichen Schuleinrichtung) Aufnahme fand und in der Stiftsschule u. a. in Poetik, Rhetorik, Sprachen, Physik und kanonischem Recht unterwiesen wurde. Am 1. November 1750 feierte Pasterwiz seine Profess und erhielt den Ordensnamen Georg.⁶ 1753 immatrikulierte er an der Universität Salzburg, wo er Studien in Theologie, Recht, Mathematik und Sprachen absolvierte. Seine musikalische Ausbildung setzte er beim Salzburger Hofkapellmeister Johann Ernst Eberlin (1702–1762) fort. Aus der Zeit der Studienjahre in Salzburg sind nur wenige Kompositionen Pasterwiz' erhalten, darunter ein *Salve Regina* (1752), eine *Litaniae de SSma Trinitate* aus dem Jahr 1752 und ein im spätbarocken Stil verfasstes *Te decet laus* für vierstimmigen Chor, zwei Violinen, zwei Trompeten, Pauken und Bass aus dem Jahr 1753. Pasterwiz beendete seine Studien in Salzburg 1755 und feierte am 24. Juni 1755 Primiz. Mit seiner ehemaligen Studien-Stadt blieb Pasterwiz jedoch Zeit seines Lebens verbunden, da dort ab 1763 sein späterer Freund, der Komponist Michael Haydn (1737–1806) leben und wirken sollte.

Zurück in Kremsmünster setzte Pasterwiz seine juristischen und philosophischen Studien fort und beschäftigte sich zeitgleich immer ausgiebiger mit dem Komponieren. 1755 schrieb er die Musik zum Drama „Abul Granatae rex“, die früheste Schauspielmusik in seinem Œuvre. Eine im Jahr 1756 komponierte Motette *Sancta Maria* ist aufgrund ihrer Instrumentierung besonders erwähnenswert. Pasterwiz verwendet als einer der ersten heute bekannten Komponisten der Musikgeschichte A-Klarinetten und bricht mit der barocken Tradition der Alleinherrschaft der hohen Klarinetten-Stimmungen in C und D. Diese Möglichkeit bot ihm der üppige Instrumentenfundus des Stiftes, das im 17. und 18. Jahrhundert Musikinstrumente bei den besten Instrumentenbauern Europas ankaufte.⁷

³ Zu Georg Pasterwiz vgl. z. B. Schlader, Ernst: Georg Pasterwiz (1730–1803). Leben – Wirken – Werk, Saarbrücken 2011 (gedruckte Fassung der Dissertation, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main 2011).

⁴ P. Merk, Damian: Professbuch der Abtei Niederaltaich, III. Band: 1651–1803, S. 128.

⁵ Brandlmeier, Rupert: P. Georg von Pasterwiz OSB 1730–1803, Schüler im Seminar St. Godehard in Niederaltaich 1741–1733, in: Schulheim St. Godehard. Jahresbericht der Schule und des Heimes, Heft 1, Niederaltaich 1970, S. 59.

⁶ Kellner, Altmann: Professbuch des Stiftes Kremsmünster, Klagenfurt 1968, S. 319.

⁷ Kellner: Musikgeschichte (wie Anm. 1), S. 357f.

Als 1767 der damalige Regens Chori Franz Sparry (1715–1767) an den Folgen eines Schlaganfalls verstarb, wurde Georg Pasterwiz offiziell als sein Nachfolger installiert. Aus seiner Autobiographie geht hervor, dass damals „neue“ Musik im Stiftsarchiv Mangelware war und Pasterwiz als Komponist vollauf gefordert war, dies mit eigenen Werken zu kompensieren.⁸ Pasterwiz begann schließlich schrittweise, den ganzen Jahreszyklus des Commune zu vertonen und für jeden Sonn- und Feiertag den entsprechenden Graduale- bzw. Offertorium-Text im figurierten Stil (mit Orchesterbegleitung) in Musik zu setzen. So entstanden im Laufe der Jahre über 80 Gradualien und über 90 Offertorien. Dennoch ist der von Pasterwiz vermutlich angestrebte vollständige Jahreskreis aus unbekanntem Gründen nicht ganz komplett. Kompositorisch fällt auf, dass er in seinen Werken die Violinen mit virtuosen Stimmen betraut, die Bläser hingegen bis auf wenige solistische Ausnahmen als Klangfüllung versteht. Die Chorstimmen sind in der Regel nicht übermäßig schwierig, was für den praktischen Gebrauch durch die Museaner (Sängerknaben) hilfreich war.

Nach dem Tod von Maria Theresia im Jahr 1780 sah sich die Kremsmünsterer Akademie und das Kloster mit existenziellen Problemen konfrontiert, da der Reformkaiser Joseph II. das Stift, seine Schulen und die Ritterakademie schließen wollte. Pasterwiz unternahm in dieser Angelegenheit mehrere Reisen nach Wien. Am 3. August 1783 konnte er bei einer Audienz bei Kaiser Josef II. die Qualitäten der Ritterakademie ausreichend verteidigen und deren Fortbestand vorerst sichern. Pasterwiz' Begleiter, der Subprior Laurenz Doberschitz, protokollierte das Gespräch, das heute einen interessanten und oftmals amüsanten Einblick in die damaligen Verhältnisse gewährt.⁹

Pasterwiz beendete seine Tätigkeit als Regens Chori und Akademie-Professor in Kremsmünster am Ende des Schuljahres 1782/83. Diese Entscheidung hing auch mit bevorste-

henden personellen Eingriffen in die Stiftsmusik zusammen, die unter Pasterwiz' Leitung aufgrund ihrer musikalischen Qualitäten überregionale Bekanntheit erlangt hatte: „Am 7. März wurde R. P. Maximilianus Piessinger zum Regens Chori ernannt, weil R. P. Georgius diese Charge, vielleicht wegen der bevorstehenden Reduction unserer Musik niedergelegt hat. Nicht bald hat einer diese Charge mit soviel Fleiß, Ruhm, Ehre und Beförderung der Musik bekleidet, als E. P. Georgius Pasterwiz. Es hieß unter ihm: wer eine schöne Musik hören will, geh nach Kremsmünster.“¹⁰

Zwischen 1783 und 1785 war Pasterwiz als Pfarrer in Buchkirchen bei Wels tätig, ehe er den wirtschaftlich wichtigen Posten des Stiftshofmeisters in Wien antrat. Dort fand er trotz seiner geschäftlichen Aufgaben auch Zeit zum Komponieren, und es entstanden drei Messen, ein Requiem, mehrere kleinere Kirchenmusikwerke und 24 Orgelfugen, die auch im Druck erschienen.

Pasterwiz kehrte 1795, nachdem er zwei Schlaganfälle erlitten hatte, nach Kremsmünster zurück. Die Stelle des Regens Chori hatte seit 1794 Pasterwiz' Freund Beda Plank (1741–1830) inne. Pasterwiz war in den Musikbetrieb als Hauskomponist eingebunden, wirkte jedoch bis 1801 hauptberuflich als „Direktor der Mittelschule, des Lyceums und des Gymnasiums in Kremsmünster“. Krankheitsbedingt musste er 1801 sein Amt abgeben.¹¹ Kompositorisch am produktivsten mit 24 datierbaren Werken war er im Jahr 1800, in dem er sein fünfzigjähriges Professjubiläum feierte und dafür ein achtstimmiges Te Deum mit Orchester sowie ein große Messe mit Graduale und Offertorium schrieb. Pasterwiz verstarb am 26. Januar 1803 und wurde am 28. Januar 1803 in Kremsmünster beigesetzt.

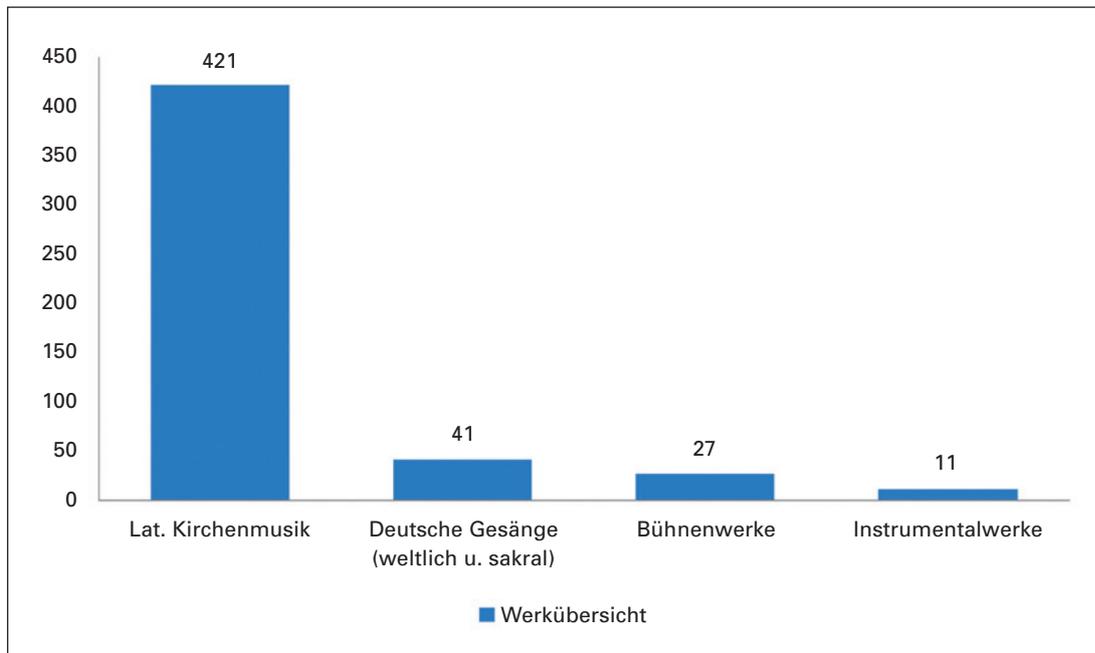
Nachfolgende Aufstellung verdeutlicht, dass die Kirchenmusik in Pasterwiz' kompositorischem Schaffen den größten Stellenwert einnimmt:

⁸ A-Wgm: Briefe „Georg Pasterwiz, eh. Brief an [unbekannt], Kremsmünster, 26. November 1801“.

⁹ Wintersteller, Benno: Ich bin Professor der Polizeiwissenschaft. Zum 200 Todestag von P. Georg Pasterwiz (1730–1803), in: Leberbauer, Wolfgang (Hg.): Öffentliches Stiftsgymnasium Kremsmünster, 146. Jahresbericht 2003, Linz 2003, S. 88–95.

¹⁰ Zitiert nach: Kellner: Musikgeschichte (wie Anm. 1), S. 483.

¹¹ Hagn, Theodorich: Das Wirken der Benediktiner-Abtei für Wissenschaft, Kunst und Jugendbildung, Linz 1848, S. 225f.



In den meisten österreichischen, süddeutschen und Schweizer Benediktinerklöstern befinden sich nur wenige oder keine Abschriften Pasterwiz'scher Werke. Zumeist handelt es sich um kleine Bestände, die über eine regelmäßige Aufführungspraxis nichts aussagen. So beherbergt etwa das Musikarchiv der Schweizer Benediktiner-Abtei Einsiedeln eine Handvoll von Pasterwiz'schen Werken, die jedoch unsystematisch angeschafft worden sind.¹² Eine Ausnahme bildet die Passauer Domkirche, wo vermutlich durch Vermittlung von Pasterwiz' Bekannten, dem vormaligen Kremsmünsterer und späteren Passauer Organisten Vinzenz Schmid, zwischen 1769 und 1778 Abschriften von sechs Offertorien und einem Graduale in den Bestand eingegliedert worden sind.¹³ Einen große Anzahl an Abschriften Pasterwiz'scher Werke befinden sich in den Klöstern Seitenstetten und Lambach, im Wiener Schottenstift sowie in den ehemaligen Beständen der Wiener Hofkapelle. Für die vorliegende Untersuchung

wurde jedoch alleine die Rezeptionsgeschichte im Stift Kremsmünster betrachtet, da für dieses Kloster eine regelmäßige Musziertradition der Werke Pasterwiz' nachweisbar ist.

Mit Ausnahme einer größeren Anzahl an Magnificat-Vertonungen und Marianischen Antiphonen, die zu Beginn der 1780er Jahre entstanden sind und denen augenscheinlich musiktheoretische Versuche zugrunde liegen, hat Pasterwiz alle anderen Kirchenmusikwerke größtenteils für den anlassbezogenen Gebrauch komponiert. Einig Kompositionen werden bis zum heutigen Tag regelmäßig aufgeführt, sie oblagen im Laufe der Zeit jedoch aufführungspraktischen Veränderungen. Die Rezeptionsgeschichte von Pasterwiz' Kirchenmusik im Stift Kremsmünster kann demnach in mehrere Etappen gegliedert werden, die gleichzeitig den Stellenwert und die Qualität der kirchenmusikalischen Praxis widerspiegeln.

¹² Freundliche Auskunft von Herrn P. Lukas Helg (Einsiedeln) per E-Mail am 20. März 2010.

¹³ D-Po: Pasterwiz (sic!) 2–8.

1. PASTERWIZ' KIRCHENMUSIK UNTER DER LEITUNG DES KOMPONISTEN (1767–1783)

Pasterwiz war von 1767 bis 1783 als Regens Chori mit der Leitung der Stiftsmusik betraut und somit auch für die Aufführungen seiner eigenen Kompositionen verantwortlich. Aufgrund fehlender ‚zeitgenössischer‘ Literatur im Musikarchiv sah sich Pasterwiz veranlasst, selbst viel zu komponieren.¹⁴ In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nahm die musikalische Gestaltung der Liturgie in Kremsmünster eine wichtige Rolle ein. Dies wird auch in einem launigen Gedicht des Kremsmünsterer Akademiechronisten und Subprior P. Laurenz Doberschitz aus dem Jahr 1792 thematisiert:

„Gedicht zum Regens Chori:

Muß schon der Organist oft eine Weil noch dudeln,
bis endlich der Praefect mit allen fertig wird:
So ist Er mir nur gleich. Auch ich pfleg' nicht zu hudeln,
Weil dieß sich keiner Zeit bei dem Altar gebührt.“¹⁵

Über die Häufigkeit der Aufführungen von Pasterwiz' Kompositionen in Kremsmünster geben Aufführungsdaten Auskunft, die oftmals auf den Noten-Umschlägen verzeichnet sind. Zweifelsohne standen Pasterwiz' Kompositionen im Mittelpunkt der damaligen Musikpraxis im Stift Kremsmünster. Von der Missa Coelestini aus dem Jahr 1766 fertigte Pasterwiz im Jahr 1790 eine neue Fassung an, um sie den geänderten instrumentalen und vokalen Möglichkeiten anzupassen. So sind in der Zweitfassung eigenständig geführte Posaunen integriert, und die Bläser übernehmen vermehrt solistische Aufgaben. Anstelle von Solo-Passagen tritt ein liedhafter Chorsatz. Die Aufführungsdauer bleibt gleich und die liturgische Zweckmäßigkeit erhalten.

2. PASTERWIZ' KIRCHENMUSIK UNTER DER LEITUNG VON P. BEDA PLANK (1794–1830)

Nachdem Pasterwiz seine Tätigkeit als Regens Chori im Jahr 1783 beendet hatte, erlebte die Stiftsmusik erst zehn Jahre später mit dem Amtsantritt von P. Beda Plank neuen Aufschwung. Plank, der als Akademie-Professor u. a. für Rhetorik tätig war, hatte einige Libretti zu Schuldramen verfasst, die von Pasterwiz vertont worden sind.

Pasterwiz schätzte seinen Ordensbruder sehr und verwendete die Noten B-E-D-A im Benedictus der Missa brevis in B (1802) und als Thema der Orgelversette Nr. 24. Von 1804 bis 1830 führte Plank eine Art Tagebuch, in der sich auch zahlreiche musikhistorisch wertvolle Notizen finden. Seine persönlichen Eintragungen schrieb er in den *Österreichischen Toleranz-Bothen* bzw. auf extra Blätter, die er später vom Buchbinder zusammenheften ließ.¹⁶

Plank führt hauptsächlich die sonn- und feiertäglichen Hochämter an, die ebenfalls mit Musik umrahmten Konvents-Messen und Feiern sparte er aus.¹⁷ Zu Beginn finden sich nur sporadisch musikalische Einträge, die sich im Lauf der Zeit jedoch verdichten. Erstaunlich dabei ist, dass in Kremsmünster aufgrund von Planks Kalendernotizen bis 1830 eine trotz der vorangegangenen Napoleonischen Kriege und politischen Umbrüche aufwendige Musizierpraxis nachweisbar ist.¹⁸ Plank lag als Regens Chori offenbar daran, Pasterwiz' Musik im liturgischen Gebrauch regelmäßig zu verwenden, und so lassen sich während seiner Amtszeit für die hohen Festlichkeiten folgende Aufführungen nachweisen:

¹⁴ A-Wgm: Briefe „Georg Pasterwiz, eh. Brief an [unbekannt], Kremsmünster, 26. November 1801“.

¹⁵ Doberschitz, Laurenz: *Historia Academiae Cremifan.*, Bd. XIII: 1791–1792, MS Bibliothek Kremsmünster, CCn 350.

¹⁶ Die originalen Kalendernotizen sind heute in Kremsmünster nicht mehr auffindbar. Altman Kellner hat 1974 ausgewählte, die Musikpraxis betreffende Einträge publiziert. Vgl. Ders.: *Kalendernotizen des P. Beda Plank 1804–1830*, in: *Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs*, Bd. 11, Linz 1974, S. 281–312.

¹⁷ Kellner: *Kalendernotizen* (wie Anm. 16), S. 281.

¹⁸ Kellner: *Kalendernotizen* (wie Anm. 16), S. 281.

15. August 1810: *Prälatenamt: Pasterwiz Professionsmesse*
31. Dezember 1810: *Vesper, Litaniae de Venerabili mit Tantum ergo, Segen, Te Deum von Pasterwiz*
26. Februar 1812: *Begräbnis von Abt Wolfgang. Requiem von Pasterwiz*
15. Mai 1814: *Siegesfeier (Einzug der Alliierten in Paris Ende März) Amt von Pleyel, nachmittags Te Deum mit wechselnden Choral- und Figuralchören von Pasterwiz.*
18. Mai 1814: *Vesper von Pasterwiz*
5. Juni 1814: *Amt von Pasterwiz ex C tutti*
28. Juni 1815: *Vesper von Pasterwiz*
15. Oktober 1815: *Kirchweih, Amt von Pasterwiz, Tuttimesse ex C*
11. Dezember 1815: *9 Uhr Requiem von P. Georg Pasterwiz*
24. März 1816: *Vesper von Pasterwiz*
5. August 1816: *Vesper von Pasterwiz*
7. September 1816: *Vesper von Pasterwiz*
12. Februar 1817: *8 Uhr Kaiseramt von Jos. Haydn Nro 3 ex D, Te Deum von Pasterwiz*
24. März 1817: *Vesper von Pasterwiz, kürzere.*
15. August 1817: *Vesper von Pasterwiz*
31. Oktober 1817: *Vesper von Pasterwiz lange.*
25. November 1817: *halb 8 Studentenkapelle P. Prior, gesungene Litanei von Schneider und Offertorium von Pasterwiz Oboe u. Klarinett Soli*
11. Dezember 1817: *Requiem von Pasterwiz*
8. Dezember 1818: *Amt von Pasterwiz neuere Messe*
16. August 1819: *Vesper von Pasterwiz*
7. Dezember 1819: *Vesper von Pasterwiz kürzere*
30. Mai 1821: *Vesper von Pasterwiz längere*
7. Dezember 1821: *Vesper von Pasterwiz*
11. Dezember 1821: *Requiem von Pasterwiz*
2. Juni 1822: *Amt von P. Georg Pasterwiz ex C wienersche*
14. August 1822: *Vesper von Pasterwiz längere de Beata*
6. April 1823: *Amt von Pasterwiz 1. Messe*
17. August 1823: *Vesper von Pasterwiz*
7. August 1823: *Vesper von Pasterwiz de Beata*
1. Februar 1824: *Vesper von Pasterwiz, kürzere*
7. Dezember 1824: *Vesper von Pasterwiz*
24. März 1825: *Vesper von Pasterwiz kürzere de Beata*
14. August 1825: *Vesper von Pasterwiz*
26. Oktober 1825: *(Kirchweih und Profestjubiläum) Amt von Pasterwiz, Te Deum von Eibler*
25. November 1825: *8 Uhr Messe, dabei Litanei von Schneider Orgelsolo, Offertorium von Pasterwiz (Afferentur)*
23. Januar 1816: *halb 8 Uhr Studentenkapelle Messe mit Litanei von Schneider, Sub tuum praesidium von Pasterwiz.*
1. Februar 1827: *Vesper von Pasterwiz*
12. Februar 1827: *(Kaisers Geburtstag) 8 Uhr Amt von Hoffmann missa S. Joseph. Te Deum von Pasterwiz*
23. Mai 1827: *Vesper von Pasterwiz längere*
22. November 1827: *7 Uhr Amt von Eibler, 3te Messe auf Pränumerazion; 9 Uhr Messe für die Studenten festo S. Catharinae anticipirt: Schneider, gesungene Litanei de Beata, Offertorium Afferentur von Pasterwiz; Tafelmusik Sinfonie von Pleyel.*
11. Dezember 1827: *Requiem von P. Georg [Pasterwiz]*
25. März 1828: *Amt von P. Georg [Pasterwiz] ältere*
7. September 1828: *Vesper von Pasterwiz de Beata*
17. August 1829: *Vesper von Pasterwiz*
7. September 1829: *Vesper von Pasterwiz kürzere*
2. November 1829: *Requiem von P. Georg [Pasterwiz]*
25. November 1829: *zur still gelesenen Abtmesse figurierte Litanei von Krotendorfer, Offertorium Afferentur von Pasterwiz.*
24. März 1830: *Vesper von Pasterwiz*
21. September 1830: *Amt von P. Georg Pasterwiz*

Über die Qualität der Kirchenmusik in den oberösterreichischen Klöstern urteilt ein Autor in der *AMZ mit besonderer Rücksicht auf den Österreichischen Kaiserstaat* Nr. 1 von 1817 jedoch abwertend: „Die Zeit eines blühenden Musikstandes ist in allen Stiften vorüber. Man erwarte also auch nicht, wie Herr Chorherr Kurz von Florian vermuthet, dass Kremsmünster hierin eine besondere Ausnahme mache. Es ist zwar hier noch besser als sonst überall im Lande ob der Enns, aber in Beziehung auf vergangene Jahre dürfen wir ihn, ich sage nicht ausgezeichnet, kaum erträglich finden.“¹⁹

Der unbekannt Autor merkt zwar an, dass nach wie vor das „Museum“ als Ausbildungsstätte für mittellose Schüler existiere, aber im Gegensatz zu früheren Jahren mangle es an Strenge, und musikalische Fähigkeiten würden gar nicht mehr gefördert. Beda Plank, damals bereits 76 Jahre alt, schien dem Autor als Überbleibsel aus einer längst vergangenen Epoche des musikalischen und künstlerischen Hochstands: „Der verehrenswürdige Greis, Herr Beda Plank, des berühmten Pasterwitz [sic!] Nachfolger in der Music-Direction, betreibt sein Amt noch mit wunderbarem Eifer; aber dem vortrefflichen Manne fehlt es an gehöriger Unterstützung.“²⁰

Am 26. Oktober 1830 starb Beda Plank im 90. Lebensjahr und ihm kann zweifelsfrei ein großer Verdienst um Pasterwitz' Musik nachgesagt werden. Mit Plank, der nur elf Jahre jünger war als Pasterwitz, hatte die Stiftsmusik bis 1830 einen Vorsteher, der noch die kulturelle Blütezeit des Klosters und des Stiftstheaters in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aktiv miterlebt und mitgestaltet hatte. Als Regens Chori verschloss er sich jedoch auch nicht den anderen Komponisten, und so finden sich zahlreiche Aufführungen von Werken Mozarts, beider Haydn-Brüder, Joseph Eyblers und heute weniger bekannter Komponisten. Erstaunlich oft wurden unter seiner Leitung Vespere von Pasterwitz musiziert, Offer-

torien dagegen nur selten, Gradualien überhaupt nicht. Am 11. Dezember 1817 erlebte erstmals Pasterwitz' Requiem im Rahmen der Stifterfeier eine nachweisliche Aufführung. Seit damals wird dieses Werk immer wieder bis in die heutige Zeit an diesem für das Stift Kremsmünster hohen Festtag, an dem des Klostergründers Bayernherzog Tassilo III. gedacht wird, musiziert.

3. PASTERWIZ' KIRCHENMUSIK

IM 19. JAHRHUNDERT

Ab 1830, nach P. Beda Planks Tod, sind Aufführungen von Kirchenmusikwerken nur durch Eintragungen in den Stimmen nachweisbar. Anspruchsvolle Instrumentalparts werden immer öfter durch vereinfachte Fassungen ersetzt. Ein Beispiel dafür ist ein *Te decet laus* für vierstimmigen Chor, zwei Violinen, zwei Trompeten, Pauken und Bass aus dem Jahr 1753, das den damals dreiundzwanzigjährigen Pasterwitz als kreativen Tonsetzer ausweist. Der Sopran-Stimme ist als Cantus Firmus der Hymnus *Te decet laus* aus dem *Antiphonale Monasticum* zugewiesen. Alt-, Tenor- und Bass-Stimme dienen als harmonisches Gerüst des homophonen Chorsatzes. Die Violin-Stimmen sind unisono geführt und umspielen die Gesangs-Stimmen mit virtuosen Figuren, großen Tonsprüngen und Läufen aus 32tel Noten. Vor allem der ersten Trompete (in C) überlässt Pasterwitz mit einem Tonumfang von c1 bis c3 und Melodiefiguren in der Clarin-Lage einen äußerst schwierigen Part. Ein späterer Regens Chori wies im 19. Jahrhundert den Clarino-Stimmen zwei Oboen zu. Ferner existieren neuere Stimmen für zwei Clarini, die vermutlich vom selben Schreiber im 19. Jahrhundert angefertigt worden sind. Dabei beschränkt sich der Tonumfang der ersten Trompete auf die Töne g¹ und c², jener der zweiten Trompete auf g und c¹.

¹⁹ [o. Verf.]: Der Musikzustand in Kremsmünster, in: *AMZ mit besonderer Berücksichtigung auf den Österreichischen Kaiserstaat*, Bd. 1, Wien 1817, Sp. 242–243.

²⁰ Der Musikzustand in Kremsmünster (wie Anm. 19), Sp. 244.

Notenbeispiel 1: *Te decet* (PW 5.12), Originalfassung 1753 (Partiturausschnitt), T. 1–3.

Notenbeispiel 2: *Te decet* (PW 5.12), Bearbeitung der Trompeten-Stimmen (Partiturausschnitt), ca. 1850, T. 1–3.

Das Werk wurde bis ins 19. Jahrhundert oft aufgeführt, wie die Aufführungsdaten im Notenmaterial bzw. spätere geschriebene Stimmen bezeugen.

1874 wurde P. Georg Huemer, der u. a. mit Anton Bruckner bekannt war²¹, Musikdirektor des Stiftes. Sein zum

1100-jährigen Bestandsjubiläum des Klosters gedrucktes Werk *Die Pflege der Musik im Stifte Kremsmünster* galt bis zum Erscheinen der *Musikgeschichte* von Altman Kellner als wichtigstes Werk über die Musikkultur in Kremsmünster. In der Regenterei befinden sich heute noch umfangreiche

²¹ Z. B. Kellner: *Musikgeschichte* (wie Anm. 1), S. 728.

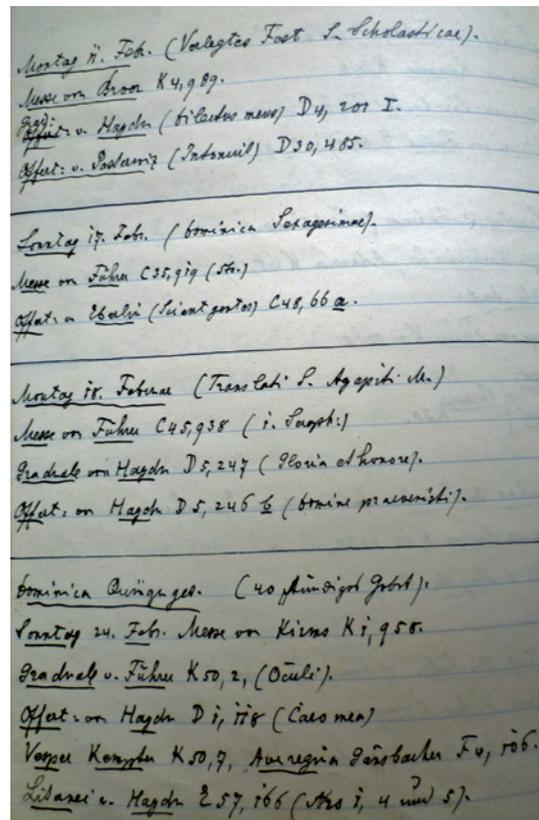
Skizzen für *Die Pflege der Musik* sowie gesammelte Notizen und Huemers Abschrift von Beda Planks Tagebüchern. Huemers musikalische Leistungen werden in der Literatur als bescheiden beschrieben, was auch auf den generell in dieser Zeit feststellbaren Qualitätsschwund der Kirchenmusik zurückzuführen sein könnte.²² Pasterwiz' Werk geriet unter Huemers Leitung, auch dank der *Pflege der Musik*, zwar nicht in Vergessenheit, passte jedoch nur selten in dessen aufführungspraktisches Konzept. Auch Huemer bearbeitete Werke Pasterwiz', z. B. das Offertorium *Intonuit in c*, das Pasterwiz 1791 für Chor, Violini unisoni, Bass und zwei Trompeten ad lib. komponiert hatte. 1906 ergänzte P. Georg Huemer für seine Fassung eine zweite Violine und Viola, vereinfachte die Trompetenparts und komponierte zusätzlich Stimmen für zwei Hörner und zwei Klarinetten in B.

4. PASTERWIZ' KIRCHENMUSIK IM 20. JAHRHUNDERT

Unter Huemers Nachfolger ab 1908, P. Benno Feyrer (1870–1951)²³, finden häufiger Pasterwiz-Aufführungen statt. Ferner schien dieser historisch gut informiert gewesen zu sein, wie seine Korrespondenzen mit dem bayerischen Pasterwiz-Forscher Max Tremmel (1902–1980) zeigen.²⁴

Seit 1895 wird ohne Unterbrechung ein „Journal“ der an Sonn- und Feiertagen aufgeführten Werke geführt. Diese mittlerweile mehrbändige Chronik dokumentiert eindrucksvoll die Kirchenmusiktradition seit dem Ende des 19. Jahrhunderts bis heute. Pasterwiz' Kompositionen finden sich darin regelmäßig. Eine Aufarbeitung dieser Daten wäre zweifelsohne ein lohnendes Unterfangen, das jedoch nur mit erheblichem zeitlichen Aufwand realisierbar ist.

Ab 1946 begann mit dem Regens Chori Altman Kellner (1902–1981) eine Pasterwiz-Renaissance. Schriftlich ist seine Aussage „Pasterwiz war mein Lehrer“ erhalten und



Ausschnitt (Februar 1896) aus dem Verzeichnis (Journal) sämtlicher Kirchenmusikaufführungen im Stift Kremsmünster seit 1.1.1895.

weist auf sein kompositorisches Vorbild hin. Kellner fertigte von zahlreichen Werken Partituren und Stimmen mit neuen Schlüsseln an und veränderte Bläser-Stimmen, um sie dem damaligen Leistungsstand des Orchesters anzupassen.²⁵ In einer Zeit, in der man historische Dokumente noch nicht mit dem gleichen Stellenwert wie heute behandelte, wurden unter Kellners Leitung auch Autographe und Stimmen aus dem 18. Jahrhundert für Aufführungen verwendet. Mit Farbstift zeichnete er Kürzungen, Sprünge und Anmerkungen in die Originale ein, um sie dem damaligen Zeitgeschmack

²² Kellner: Professbuch (wie Anm. 4), S. 730.

²³ Kellner: Professbuch (wie Anm. 4), S. 504.

²⁴ Archiv des Bistums Passau, Nachlässe, Tremmel Max, 11: Materialsammlung und Aufsätze über den Komponisten Georg von Pasterwiz (1730–1803).

²⁵ Die Partituren werden in A-Kr im Partiturschrank und der Signatur PA aufbewahrt.

anzupassen. Das musikalische Niveau vergangener Zeiten schien jedoch in weite Ferne gerückt zu sein, wie auch Altman Kellner in einer Notiz im Stimmenmaterial des Pasterwiz'schen Graduale *Tribulationes cordis mei* eingesteht: „[...] für den zweiten Fastensonntag 1935 (17/3) war folgende Kirchenmusik vorgesehen: „Missa Pape Marcelli v. Palestrina / Graduale & Offert. v. Pasterwiz. Während nun die Sänger bei der Probe die Messe vom Blatt sangen, ging Grad. & Off. auch nach dreimaliger Wiederholung so unsicher, daß ich mich zur Aufführung dieser beiden Stücke nicht entschließen konnte. Wenn man nun bis auf P. G. Huemer (1870) diese Sachen regelmäßig aufführte, so ist zu bemerken, daß erstens die Sänger von der Orgel und Bläserbegleitung gestützt waren und daß zweitens nicht so hohe Anforderungen bezüglich schönen, sinngemäßen Vortrages gestellt wurden, wie wir es heute tun. P. Altman [Kellner].“²⁶

5. PASTERWIZ' KIRCHENMUSIK HEUTE

Unter der Leitung des derzeitigen Regens Chori P. Altman Pötsch finden in Kremsmünster regelmäßige Aufführungen von Pasterwiz' Werken statt. Chor und Orchester der Stifts-

kirche musizieren nach wie vor jeden Sonn- und Feiertag, nur im Sommer gibt es eine kurze Unterbrechung. Musikalisch werden sowohl Ordinarium als auch Proprium mit entsprechenden Werken aus dem Stiftsarchiv gestaltet. Nach Auskunft von P. Altman Pötsch wurden ihm Jahr 2013 etwa 30 Mal Werke von Pasterwiz musiziert, hauptsächlich Gradualien und Offertorien. Nur eine der Mess-Vertonungen Pasterwiz' steht gelegentlich am Programm. Das Requiem Pasterwiz' wird regelmäßig am Stiftertag (11. Dezember) im Stift Kremsmünster aufgeführt. An diesem Feiertag wird des bayerischen Klostergründers Herzog Tassilo III. (ca. 741 – ca. 796) sowie aller Wohltäter des Klosters gedacht.

Pasterwiz komponierte seine Kirchenmusik für den praktischen Gebrauch, wodurch ein Großteil in der heutigen Zeit durch das veränderte liturgische Musikverständnis selten Verwendung findet. Doch gerade für kleinere Chöre und Ensembles würde sich diese Musik in der Praxis gut eignen, da sie weder komplexe, barocke Strukturen (Fugen, Koloraturen) noch überdimensional große Orchesterbesetzungen fordert. Es ist zu hoffen, dass zukünftig vermehrt moderne Ausgaben erscheinen und Pasterwiz' Musik so vielen Chören zugänglich gemacht wird.

²⁶ Siehe A-Kr: C 54/71.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2014

Band/Volume: [7](#)

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

Artikel/Article: [Die Rezeption der Werke von Georg Pasterwiz \(1730-1803\) im Stift Kremsmünster 61-71](#)