

O Musica, du edle Kunst – Musik in oberschwäbischen Schlössern

Berthold Büchele

Oberschwaben ist bisher fast nur durch seine Bauwerke als große barocke Kulturlandschaft bekannt geworden. Dass Oberschwaben aber auch eine reiche Musiklandschaft war, dringt erst allmählich wieder ins allgemeine Bewusstsein, allerdings fast ausschließlich im Bereich der Klostermusik. Während in den letzten Jahren durch Veröffentlichungen, CD-Produktionen und Konzerte die Musik der oberschwäbischen Klöster wieder ins Blickfeld gerückt wurde, gibt es bei der Erforschung der höfischen Musik in Oberschwaben nur ganz wenige Veröffentlichungen¹. Dabei haben die Adelshöfe die Musikgeschichte dieser Region entscheidend mitgeprägt.

*O Musica, du edle Kunst!
Bei Fürsten und bei Herren
stehst du gar angenehm in Gunst,
tust Freud und Lust bescheren.*

Dieser Satz aus einem Lied von Jacob Reiner, das er 1581 dem Grafen von Wolfegg gewidmet hat, zeigt, wie sehr die Musik beim oberschwäbischen Adel „in Gunst“ stand und welche Rolle der Adel in der Musikgeschichte dieser Region spielte. Wie auch andernorts sollte in Oberschwaben die Musik dem Adel „Freud und Lust bescheren“ und dem höfischen Leben einen besonderen Glanz verleihen. Höhepunkte der musikalischen Aktivitäten waren in der Zeit um 1600 und in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Dieser Aufsatz soll an konkreten Beispielen zeigen, welche Bedeutung die Musik in den oberschwäbischen Schlössern spielte.

¹ Berthold Büchele: Musik in oberschwäbischen Schlössern. In: Das Oberland (1998) Heft 1, S. 29 ff.-Ders.: Musik an Adelshöfen in Oberschwaben. In: Adel im Wandel. Sigmaringen 2006. Bd. 2, S. 763 ff.-Erno Seifriz: Musikschaffen und Musikleben in Oberschwaben. In: Oberschwaben, Gesicht einer Landschaft. Ravensburg 1971. S. 235 ff.- Vgl. auch die die CD-Veröffentlichungen im Anhang.



Abb. 1 - Musizierende Gesellschaft (Archiv Schloss Wolfegg)

Allgemeine Quellenlage

Betrachtet man den einst bedeutenden politischen Stellenwert des oberschwäbischen Adels, so sind die Spuren der dortigen Musik verhältnismäßig dürftig. Nur in den Archiven der Schlösser Wolfegg, Zeil und Donaueschingen sind umfangreichere Notenbestände überliefert; in vielen anderen Schlössern, in denen nachweislich ein Musikleben blühte, gibt es dagegen keine Musikalien mehr. In wenigen Fällen geben immerhin Noteninventare Aufschluss über die Musikgattungen und Besetzungen.

Stilumbruch

Die Gründe für den Verlust der Musikalien sind vielschichtig. Zum einen hat sich - ähnlich wie im Bereich der Klostermusik - der Stilumbruch um 1750, die Wende vom Barock zur Klassik, verheerend ausgewirkt. In dieser Zeit wurde ein Großteil der Barockmusik getilgt, weil sie nicht mehr dem Zeitgeschmack entsprach. Nur wenige Werke aus der Zeit vor 1750 sind bis heute erhalten geblieben. Musik der damaligen Zeit war höchstens 50 Jahre lang aktuell. Alles, was nicht mehr dem Zeitgeschmack entsprach, wurde ausgemustert und meistens beseitigt². Nachschub an neuester Musik gab es durch die guten internationalen

² Berthold *Bücheler*: Musik im Kloster Isny. In: Reichsabtei St. Georg in Isny 1096-1802. Weissenhorn 1996. S. 195.

Beziehungen der Adelshäuser, aber auch durch den um 1755 von Breitkopf erfundenen Notendruck mit zusammensetzbaren Notentypen, der die in London oder Paris gedruckten Noten auch in Oberschwaben bekannt und leichter erschwinglich machte. Für den Vertrieb in Oberschwaben sorgte unter anderem der Notenhändler Heiß aus Biberach, der den Klöstern, Schlössern und Bürgern Notendrucke zum Kauf anbot³.

Ein Notenkatalog des Wurzacher Schlosses von 1767⁴ verdeutlicht diese Tendenz: von den dort aufgeführten rund 800 Werken stammt der Großteil aus der Zeit nach 1750⁵. Und davon sind heute leider nur noch circa 400 Werke im Fürstlich Waldburg-Zeil'schen Archiv erhalten; die Bestände des Wurzacher und des Zeiler Schlosses sind hier vermutlich vermischt, wobei das meiste aber sicherlich aus dem Wurzacher Schloss stammt⁶. Ähnlich verhält es sich mit den heute noch vorhandenen 398 Musikhandschriften und 325 Musikdrucken im Archiv des Schlosses Wolfegg: Auch hier handelt es sich zumeist um Werke aus der Zeit nach 1750⁷.

Die „Säuberungsaktion“ in den Notenarchiven der oberschwäbischen Schlösser um die Mitte des 18. Jahrhunderts ist eigentlich ein Anachronismus: Denn während die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts in Oberschwaben einen letzten Höhepunkt der barocken Architektur brachte, setzten gleichzeitig – besonders in der Musik – verschiedene bürgerliche, klassische Tendenzen ein, die in letzter Konsequenz das Ende der absolutistischen Barockepoche einläuteten und die klingenden Vorbote des baldigen Umsturzes hätten sein können. Klassische Musik in barocken Räumen – ein Widerspruch?

Dieser Widerspruch wurde damals scheinbar wenig wahrgenommen. So erreichte die höfische Musik – ähnlich wie auch die Klostermusik – im Zeitalter der Verbürgerlichung, der Vorklassik und der Klassik, also in der Zeit zwischen 1750 und 1800, ihren zweiten und letzten Höhepunkt. Aus dieser Zeit stammen die meisten der noch erhaltenen Werke der oberschwäbischen Adelshöfe.

Mediatisierung

Neben dem Stilumbruch um 1750 ist der Verlust an Notenmaterial vor allem darauf zurückzuführen, dass vielfach im Zuge der Napoleonischen Kriege und der Mediatisierung die bis dahin bestehenden Hoforchester aufgelöst wurden und dadurch das Notenmaterial überflüssig war, zunächst vielleicht noch archiviert und später größtenteils beseitigt wurde. Schließlich sind Brände – wie etwa im Tettnanger Schloss – weitere Gründe für den Verlust von musikalischen Dokumenten.

Nur in den genannten Schlossarchiven von Wolfegg, Zeil und Donaueschingen, die ständig bewohnt waren und immer in Familienbesitz blieben, sind größere Musikalienbestände erhalten geblieben.

³ August Bopp: Das Musikleben in der freien Reichsstadt Biberach (Veröff. des Musik-Instituts der Univ. Tübingen 7). Kassel 1930. S. 41.

⁴ Fürstl. Waldburg-Zeilsches Archiv Schloss Zeil (im folgenden Archiv Zeil), ZAWu 4709.

⁵ Damit war dieser Bestand mit Instrumentalmusik einer der größten in den oberschwäbischen Schlössern, noch bedeutender als derjenige von Sigmaringen.

⁶ Manche Werke des Wurzacher Bestandes scheinen aus dem Familienbesitz des verwandten Hauses Fugger-Babenhausen zu stammen. Der ganze Zeiler Musikbestand ist inzwischen von RISM erfasst.

⁷ Der Bestand ist inzwischen von RISM (Repertoire International des Sources Musicales) erfasst. Aus dem Schloss Waldsee gibt es keine Musikalien.

Rechnungsbücher

Neben den Musikalien sind auch die Rechnungsbücher wichtige Quellen der Musikforschung. Doch auch hier gibt es nur sehr lückenhafte Hinweise. Oft waren die Musiker gleichzeitig Beamte, weshalb sie nicht eigens bei den Ausgaben aufgeführt wurden.

So lässt sich durch die noch erhaltenen Musikalien, durch Inventare und durch sporadische archivalische Hinweise immerhin in Grundzügen das Musikleben in den Schlössern rekonstruieren. Besondere Schwerpunkte sind dabei die Schlösser Wolfegg, Tettngang und Wurzach.

Kirchenmusik

In der Musikgeschichte des oberschwäbischen Adels kann man zwei Bereiche unterscheiden: Die Kirchenmusik und die weltliche Musik.

In einigen Schlössern – wie z.B. in Wolfegg seit 1519 und in Zeil seit 1608 – bestanden Chorherrenstifte. Die Geistlichen, die hier lebten, wurden meist nach musikalischen Qualifikationen ausgewählt; ein Kapellmeister sorgte für die Musikerziehung und Leitung. Außerdem gab es in beiden Stiften sogenannte Chorschüler, die ebenfalls nach musikalischen Gesichtspunkten ausgesucht wurden und als Gegenleistung für ihre Beteiligung bei den Gottesdiensten eine höhere Schulbildung erhielten. Diese Institutionen existierten bis zur Mediatisierung und garantierten für das musikalische Niveau an den Schlössern, waren aber auch – neben den Klosterschulen und städtischen Lateinschulen – die einzigen Orte, an denen Kinder eine Art Gymnasium besuchen konnten. Neben den Schlössern in Zeil und Wolfegg gab es auch in den Schlössern Sigmaringen, Altshausen, Tettngang, Meßkirch, Donaueschingen und Babenhausen eine intensive Pflege der Kirchenmusik. Neben Messen und sonstigen liturgischen Gesängen wurden sogar Oratorien aufgeführt.

Wenn von Kirchenmusik an den oberschwäbischen Adelshöfen die Rede ist, vergisst man leicht, dass auch die Reichsritter, die ja zumeist eher weniger wohlhabend waren, die Kirchenmusik förderten. Sie hatten zwar keine Hoforchester, doch sie beeinflussten in ihren Dörfern die Kirchenmusik. Indem die Inhaber der Herrschaften Patronatsherren der dazu gehörigen Pfarrei waren, hatten sie nicht nur das Vorschlagsrecht bei der Einstellung von Pfarrern in ihrer Pfarrei; sie stellten auch den Mesner ein, der früher immer zugleich Lehrer, Organist und Chorleiter war. Auf diese Weise förderte der oberschwäbische Adel auch die Kirchenmusik in den Dörfern.

Weltliche Musik

Natürlich stand an den Adelshöfen, die Musiker beschäftigten, die weltliche Musik im Vordergrund. Diese wurde zu den verschiedensten Anlässen benötigt, so etwa, wenn hoher Besuch zu Gast war, wenn eine Hochzeit, eine Beerdigung, ein Geburtstag oder Namenstag gefeiert wurde.

Musikgattungen

Die Werke sind größtenteils der Instrumentalmusik zuzuordnen – z. B. den Gattungen Symphonie, Konzert und Kammermusik, vom Duo bis zum Oktett.



Abb. 2 - Musizierende Gesellschaft (Archiv Schloss Wolfegg)

Dies zeigt, dass der Musikgeschmack an einem oberschwäbischen Adelshof nicht so sehr Unterhaltungsmusik im heutigen Sinne, sondern viel mehr die Musik für „Kenner und Liebhaber“ bevorzugte.

Beliebt an den Höfen waren auch Bläuserserenaden, die im Schlosshof oder im Park gespielt werden konnten und deren Klang wie geschaffen war für Freiluftmusiken. Eine ganze Reihe von erhaltenen Werken für drei bis acht Bläser dokumentiert diese Vorliebe, auch die Bearbeitung von damals berühmten Opern für Bläser, wodurch diese Werke leichter aufführbar und populär wurden. Beispiele dafür sind Bläserfassungen der „Entführung“ und der Zauberflöten-Ouvertüre von Mozart in Zeil und die Bearbeitung von Dittersdorfs „Doktor und Apotheker“ sowie von Martinis „Der Baum der Diana“ in Wolfegg.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass auch die damalige Mode der türkischen Musik in die Adelshäuser Eingang gefunden hat, d.h. Bläsermusik mit Begleitung von lärmenden Schlaginstrumenten. Trotz aller kriegerischen Bedrohung durch die Türken war seit circa 1780 die türkische Musik mit ihren grellen Instrumenten, vor allem mit den Becken-, Trommel- und Triangel-effekten, Mode geworden, was auch Mozart und Beethoven inspiriert hat. So hat der Weingartner Mönch Meingosus Galle, gebürtig aus Buch bei Tettang, um 1790 für den Wolfegger Hof einige solcher türkischer Musiken komponiert. Auch am Wurzacher Hof ist 1788 eine türkische Musik erwähnt⁸.

Schließlich gibt es eine Reihe von Tänzen, die auf das höfische Leben bei Fürstenhochzeiten und großen Empfängen, bei Hoftänzen und bei der Tafel schließen lassen. Kontratänze, Deutsche Tänze, Menuette, Ecossaisen, Walzer, Polonaisen und andere zeigen, dass die oberschwäbischen Adelshäuser bestens über die Tanzmoden Europas informiert waren.

⁸ Otto Frisch: Der Komponist Pater Franciscus Schnizer aus Wurzach (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bad Wurzach 2). 1985. Relikte dieser „türkischen Mode“ sind heute noch die in jeder Blaskapelle verwendeten Becken und Trommeln; vgl. auch Berthold Büchele: Vom Barockorchester zur Blasmusik. In: Festschrift zum 4. Landesmusikfest in Wangen. 1994. S. 104 ff.

Neben der Instrumentalmusik gibt es in den genannten Archiven auch einige Opern. Eine besondere Rarität ist die Oper „Rinald“ des Memminger Komponisten Christoph Rheineck. Außerdem ist in Wolfegg die gesamte Abschrift des Mozart'schen „Figaro“ erhalten. Das Opernrepertoire nimmt in Donaueschingen sogar einen besonderen Platz ein.

Daneben sind in den genannten Schlossarchiven eine ganze Reihe von Opernarien vertreten, die belegen, wie die Opern auch entfernter Musikzentren in Oberschwaben bekannt waren. Schließlich belegt eine Vielzahl von Klavierliedern den Übergang von der barocken zur eher bürgerlichen Vokalmusik.

Werke fremder Komponisten

Untersucht man die lange Liste der in den Archiven Wolfegg und Zeil aufgeführten rund 400 Komponisten, fällt ein grundlegender Unterschied zur oberschwäbischen Klostermusik auf: Während die Klöster durch ihre Klosterschulen vielfach eigene Komponisten heranzogen, waren die Adelshäuser größtenteils auf Werke fremder Komponisten angewiesen. Hier zeigt sich der im Gegensatz zu den Klöstern weit internationaler ausgerichtete Musikgeschmack der Adelshäuser, wird deutlich, wie die Adligen durch Reisen oder durch andere Beziehungen sich über das aktuelle Musikleben an den europäischen Metropolen wie Wien, München, Prag, Paris, Rom, London und St. Petersburg auf dem Laufenden hielten. Vielfach wurden Musikalien auch ausgetauscht und abgeschrieben.

Von besonderem Interesse sind in diesem Zusammenhang die Beziehungen des Hauses Waldburg zur Familie Mozart, von der auch einige Werke in Wolfegg und Zeil erhalten sind. Graf Ferdinand Christoph von Waldburg-Zeil-Wurzach (1719-1786) und Graf Anton Willibald von Waldburg-Wolfegg-Waldsee (1729-1821) waren beide zu Mozarts Zeit Domherren in Salzburg. Der erstere erhielt 1772 als Ersatz dafür, dass nicht er, sondern Colloredo zum Fürstbischof von Salzburg gewählt wurde, den Posten des Fürstbischofs von Chiemsee. Er war äußerst belesen und der Musik gegenüber sehr aufgeschlossen. So lud er auch Vater und Sohn Mozart manchmal zur Hausmusik in Salzburg ein⁹.

Immer wieder werden die beiden Domherren in Briefen der Familie Mozart erwähnt. „*Graf Wolfegg*“, wie es meistens heißt, gab hin und wieder Ratschläge zu Reiserouten und Quartieren und war ein großer Verehrer des jungen Mozart¹⁰. 1763 übergab Leopold Mozart in Ludwigsburg ein Empfehlungsschreiben des Grafen Wolfegg an den dortigen „Obercapellmeister“ Jomelli, was auch auf die Beziehungen des Wolfegger Domherrn zu dem in ganz Süddeutschland bekannten Jomelli hindeutet.

Besonders köstlich ist der Brief von Wolfgang Amadeus Mozart vom Oktober 1777, in welchem er an seinen Vater schrieb, dass unter anderem Graf Wolfegg sich für ihn und gegen seinen Rivalen Beccké ausgesprochen habe mit den Worten: „*Mozart schreibt den Beccké in den Sack.*“ Graf Wolfegg sei immer im Saal herumgelaufen und habe zu Mozart gesagt: „*So etwas hab ich mein Lebtag noch nicht gehört. Ich muß Ihnen sagen, daß ich Sie niemals so*

⁹ Ferdinand *Holböck*: Wolfgang Amadeus Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Bärenreiter 1975. S. 46.

¹⁰ Franz *Ott*: Graf Anton-Willibald von Waldburg-Wolfegg-Waldsee und die Familie Mozart. In: Kulturelles Wolfegg. S. 2.

*spielen gehört habe wie heute, ich werde es auch ihrem Vatter sagen, so bald ich auf Salzburg komme*¹¹.

1778 schrieb Leopold an seinen Sohn Wolfgang, dass anlässlich einer Aufführung von dessen Cassation KV 287 „*alles mit dem größten Stillschweigen*“ zugehört habe und „*Graf Wolfegg und Graf Zeyl nach jedem Stück geschrien*“ hätten: „*Bravo il maestro!*“¹².

Diese Berichte deuten auf die guten Beziehungen des Hauses Waldburg zur Familie Mozart hin. So lässt sich vielleicht auch erklären, warum von Vater und Sohn Mozart einige Werke in den Archiven Wolfegg und Zeil erhalten sind. Auch ließ sich der Zeilisch-Wurzacher Domherr von der Mozart-Oper „*Die Entführung*“ eigens eine Bearbeitung für zwei Flöten und Bass herstellen; die Bearbeitung trägt auf dem Titelblatt den Vermerk: „*Tradota di me Pietro de Simoni, par Mons. le Conte de W.*“¹³.

Auch von Joseph Haydn sind in den Archiven Zeil und Wolfegg mehrere Werken in Abschriften überliefert. Dies darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich bei dem größten Teil der deutschsprachigen Komponistennamen in diesen Archiven um Namen handelt, die heute kaum mehr bekannt sind.

Wie es der musikalischen Vorherrschaft Italiens bis weit ins 18. Jahrhundert hinein gebührt und der Nähe Oberschwabens zu Italien entspricht, sind auch die italienischen Komponisten stark vertreten. Freilich sucht man vergeblich nach Namen wie Vivaldi oder anderen berühmten Italienern; vielmehr handelt es sich auch hier vor allem um heute kaum mehr bekannte Komponisten. Dasselbe gilt für die französischen Komponisten.

Wie sehr die Adelshäuser auf der Höhe der Zeit waren, zeigt die stattliche Anzahl der Werke böhmischer Komponisten wie z.B. Stamitz, die damals nach Süddeutschland kamen und besonders in Mannheim großen Anteil an der Entwicklung des neuen, bürgerlichen Musikstils hatten¹⁴.

Neben diesen überregionalen Einflüssen gab es regionale Verflechtungen, die allerdings – im Unterschied zu den Klöstern – eine geringere Rolle spielten. Da die Adelshäuser weniger eigene Komponisten besaßen als die Klöster, gingen die Kompositionsaufträge immer von den Adelshäusern in Richtung Klöster und nicht umgekehrt. Beispiele dafür bieten die Werke des in Wurzach geborenen und im Kloster Ottobeuren als Komponist wirkenden F. X. Schnizer¹⁵, des in Unterzeil geborenen und im Kloster Schussenried lebenden P. Wilhelm Hanser¹⁶, des Abtes Nikolaus Betscher von Rot a. d. Rot¹⁷ und der Kemptener Klosterkomponisten Anton Auffmann¹⁸ und Josef Bieling¹⁹.

¹¹ Ott (wie Anm. 10) S. 3 und *Holböck* (wie Anm. 9) S. 47.

¹² Ott (wie Anm. 10) S. 4.

¹³ Archiv Zeil.

¹⁴ *Büchele* (wie Anm. 2) S. 197.

¹⁵ 1740-1785; Cembalo- Konzert und Trio f. Cemb., V. und Bass für Wurzach; mehr zur Biografie vgl. *Frisch* (wie Anm. 8).

¹⁶ 1738-1796; das Trio für Cemb., Viol. und Bass, komponiert für Wurzach (Kat. 1767) ist verschollen; vgl. Artikel des Autors im Lexikon Die Musik in Geschichte und Gegenwart (im folgenden MGG) (Hanser).

¹⁷ 1745-1811; Sonate für Cembalo und Violine im Archiv Zeil; die Violinstimme wurde von Berthold Büchele ergänzt; zu seiner Biographie vgl. Berthold *Büchele*: „Er ist nicht mehr“ – Zum 200. Todesjahr von P. Nikolaus Betscher. In: Musik in Baden-Württemberg. Jahrbuch 2011. München 2011. S. 49 ff. und der Artikel des Autors in MGG (Betscher).

¹⁸ Ca. 1720 – ca. 1778; Orgelkonzerte im Fürstl. Archiv Waldburg-Wolfegg (im folgenden Archiv Wolfegg).

¹⁹ 1734-1814; Werke im Archiv Zeil.



Abb. 3 - Musizierende am Adelshof.

Auftragswerke der oberschwäbischen Komponisten

Weitere Komponisten der Region fanden die Adelshäuser in den Reichsstädten der Region, wo ein reges Musikleben blühte. Zu diesen Komponisten gehörten der in Ravensburg lebende Komponist F.J. Fehr²⁰, der Konstanzer Kapellmeister Harz²¹, Justin Heinrich Knecht aus Biberach²² und Christoph Rheineck aus Memmingen²³.

²⁰ 1746-1804; Violinsonate im Archiv Zeil.

²¹ 1733-1813; Quintett für Cembalo und Streicher im Archiv Zeil.

²² 1752-1816; die Pastorsymphonie, die als Vorläuferin der Beethovenschen Pastorale Berühmtheit erlangte, befindet sich im Archiv Wolfegg; mehr zur Biographie vgl. Franz *Schlegel*: Justinus Heinrich Knecht (Biberacher Studien 3). Biberach 1980.

²³ 1748-1797; Oper Rinald im Archiv Wolfegg; mehr zur Biographie vgl. E. F. *Schmid*: Christoph Rheineck (Lebensbilder aus Bayerisch Schwaben 7). München 1959.

Hauseigene Komponisten

Neben den Kompositionen, die die Adelshäuser über Abschriften und Drucke aus fernen Musikzentren oder direkt von lokalen Komponisten erhielten, gab es auch solche, die direkt vor Ort von eigens angestellten Komponisten geschaffen wurden, wie die unten genannten Beispiele zeigen werden.

Hoforchester

Zum Stil in den oberschwäbischen Schlössern der Spätbarockzeit gehörte selbstverständlich die musikalische Umrahmung von Empfängen, Festen und Tafeln. Leider lässt sich das Leben der dort angestellten Musiker nur mühevoll aus den Ausgabenbüchern rekonstruieren. Manche dieser Musiker lassen sich auch deshalb in diesen Büchern nicht genau nachweisen, da sie hauptamtlich als Diener angestellt waren und nur nebenbei als Musiker fungierten. Es ist ja bekannt, dass in Klöstern und Schlössern bei der Anstellung von Bediensteten die musikalischen Vorkenntnisse ausschlaggebend waren.

Aufgrund der Besetzungen der in Wolfegg und Zeil noch erhaltenen Werke lässt sich schließen, dass hier jeweils ein Kern von circa fünf bis zehn Musikern vorhanden gewesen sein muss, der in Streich- und Blasinstrumenten gleichermaßen einsetzbar war. Bei größeren Besetzungen wie z.B. Symphonien wurden Aushilfskräfte von auswärts herangezogen.

Musik im Schloss Wolfegg

Früheste Spuren eines Musiklebens in Wolfegg lassen sich bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts zurückverfolgen. Hier wurde 1519 ein Chorherrenstift gegründet, in dem neben dem Probst einige Kanoniker, ein Lehrer und zwei bis sechs Schüler bzw. Chorknaben lebten. 1519 gab es hier vier Chorschüler und einen Kantor, die täglich ein Lobamt und zusammen mit den Chorherren das Fronamt und die Vesper singen mussten. Der Kantor war gleichzeitig auch Organist und musste die kirchenmusikalischen Aufführungen leiten.

Die Chorschüler wie auch die Chorherren wurden nach musikalischen Gesichtspunkten ausgesucht. Zusätzlich erhielten die Schüler vom Kantor Instrumentalunterricht, wodurch sie für instrumentale Aufgaben „zur Ehre Gottes und zum Vergnügen gnädiger Herrschaft“²⁴ zur Verfügung standen. Die besten Schüler bekamen durch eine Stiftung von 1609 ein Stipendium für weiterführende Studien auf einer Universität²⁵. Wie sehr Truchsess Heinrich für musikalischen Nachwuchs sorgte, zeigt die Tatsache, dass er um 1600 einen Jungen nach Konstanz und Freiburg zum Unterricht im Zinkenblasen, Geigen- und Pfeifenspiel schickte, anschließend auch nach Günzburg²⁶. Aus dem Jahr 1613 ist bekannt, dass der Sigmaringer Hoforganist Daniel Bollius dem Truchsess von Wolfegg den Augsburger Stadtorganisten Erbach und den Bregenzer Hieronymus Bild-

²⁴ A. Weissenbacher: Die Wolfegger Stiftsschule bis 1886. In: Magazin für Pädagogik 81 (1918). S. 226 ff., 244 ff., 259 ff., 276 ff., 291 ff. Hier S. 262.

²⁵ Weissenbacher (wie Anm. 24) S. 226.

²⁶ Joseph Vochezer: Geschichte des fürstlichen Hauses Waldburg. 3 Bde. Kempten 1907. Hier Bd. 3. S. 653/654.



Abb. 4 - Wolfegg von Süden. (Fürtliches Archiv Wolfegg)

stein als Orgellehrer für einen Wolfegger Jungen namens Georg Hecht empfahl²⁷. Der Junge kam schließlich zu Erbach und erhielt dort Unterricht „im Schlagen (d. h. Orgelspielen) und Komponieren“²⁸.

Dies zeigt einerseits das Bestreben des Wolfegger Grafen, die Musik in seiner Kirche zu fördern, andererseits zeigt es die gegenseitigen Kontakte der oberschwäbischen Adelshäuser in Sachen Musik.

Durch die gezielte Auslese der Chorherren und Chorschüler und die Weiterbildung im Gesang und im instrumentalen Bereich konnte im Stift und im Schloss vermutlich schon um 1600 ein gewisses musikalisches Niveau erreicht werden. Ein Dokument aus der Anfangszeit des Wolfegger Stifts, das zeigt, was man damals gesungen hatte, ist ein in Wolfegg erhaltenes Alt-Stimmbuch aus dem 16. Jahrhundert mit Kirchenmusikwerken von Josquin, Clemens non Papa und anderen.

Im Jahre 1581 widmete der berühmte Weingartner Komponist Jacob Reiner, Schüler von Orlando di Lasso, dem Wolfegger Grafen seine in München gedruckten „Schöne neue Teutsche Lieder“²⁹, zu denen das Lied „O Musica“ gehört. In der Widmung heißt es, der Graf habe großes Interesse am „*figurali cantu und musikalischen Instrumenten; er (Reiner) wisse, dass der Graf nit nur bei den catholicischen ... Gottesdiensten in der Kirchen der artlichen Musica, lieblichen Orgeln, Posaunen, Cornetten und dgl. Instrumenten mit erhebttem Geist ... in inbrünstigem Gemüth zühöre, sondern auch in Mahlzeiten bei Essen und Trinken widerwärtige Gedanken allerliebste ... durch Musiciren recreirt, belustigt*

²⁷ E. F. Schmid: Musik an den schwäbischen Zollernhöfen der Renaissance. Kassel 1962. S. 115.

²⁸ Vochezer (wie Anm. 26) Bd. 3, S. 654.

²⁹ Druck in BSB München



Abb. 5 - Titelblatt der Lieder von Jacob Reiner, gewidmet dem Grafen von Wolfegg.

und erfreut werde³⁰. Demnach muss schon damals in Wolfegg eine kleine Hofkapelle, die in der Kirche und bei der Tafel aufspielte, existiert haben.

Mehrere Wolfegger Musiker waren 1612 auch bei der Einweihung der Zeiler Kirche anwesend³⁰. 1622 gab der Kapellmeister in Wolfegg Unterricht auf verschiedenen Instrumenten³¹. Johann von Waldburg-Wolfegg-Waldsee, der von 1628-1644 Bischof in Konstanz war und dem nachweislich verschiedene Werke gewidmet wurden³², dürfte in Wolfegg zusätzlich musikalische Impulse gegeben haben, indem er seine guten Beziehungen zu Konstanzer bzw. Meersburger Musikern für sein Stammschloss Wolfegg ausnutzte.

Nur ganz wenige Quellen belegen das Wolfegger Musikleben in der Zeit des Barock. Hierzu gehört die in Wolfegg erhaltene Hochzeitskantate „Modi musici“, die für die Hochzeit von Max Willibald v. Waldburg-Wolfegg mit Clara v. Arenberg von Bartholomäus Aich, Organist der Kollegiatkirche in Lindau, komponiert wurde. Dieses Werk, in dem allegorische Figuren zum Ruhme des Hauses Waldburg-Wolfegg auftreten, ist eines der frühesten Beispiele für die Geschichte der Oper in Deutschland und zeigt die musikalischen Beziehungen zu Italien. Ansonsten gibt es in Wolfegg kein Musikwerk aus dem 17. Jahrhundert. Aus dem frühen 18. Jahrhundert stammen zwei Bände mit Violinsonaten des französischen Komponisten Sénaillé aus den Jahren 1710 und 1721.

In den Ausgabenbüchern des Wolfegger Schlosses sind um 1700 jährliche Ausgaben für die Musik aufgeführt³³, aber Konkretes lässt sich daraus nicht ableiten. In einer Instruktion von 1715 heißt es ähnlich wie im 16. und 17. Jahr-

³⁰ Nikolaus *Schwanner*: Geschichte des Kollegiatstifts Zeil. Masch. 1893.

³¹ *Vochezer* (wie Anm. 26) Bd. 3, S. 654.

³² Unter anderem ein Jesuitenstück in Konstanz 1628. Kopie der Perioche in der Sammlung Büchele.

³³ Auskunft Dr. Bernd Mayer, Archiv Wolfegg.

XI.

En besten Vogel den ich traif/ ij ga ga ga ga ij ga ga ga

ga/ das ist ein gang/ ij ga ga ga ga ij ga ga ga ga/ sic hat ga ga ga ga ij ga ga ga

ga/ darzu ein lan- gen hale/ ga ga ga ga ij ga ga ga ga/ jr hüß sind gel/ jr stüß ist

hel/ sic ist nit schnel/ ga ga ga ga ij ga ga ga ga/ das best gesang das sic kan/ da da da da

ij da da da da da da/ dar ist girt gart ij das ist girt gart/ ij singen

wir in sanct Martins tag/ ga ga ga ga ij ga ga ga ga. ij

Abb. 6 - Notenblatt aus der Liedersammlung von Jakob Reiner.

hundert, dass die Schüler nicht nur „*figuraliter und choraliter*“ singen, sondern auch auf Instrumenten ausgebildet werden sollen³⁴. Seit dem 18. Jahrhundert wurden immer wieder auch die Kapläne zur Musikausbildung der Chorknaben herangezogen. Aus dem Jahr 1720 ist der „Musikalische Wegweiser“ von Carissimi bzw. Baudrexel erhalten³⁵, an den einige handschriftliche Versetten angefügt sind, die vielleicht vom Wolfegger Organisten stammen.

Um 1740 wurde in Wolfegg der aus Schongau stammende Johann Michael Barweisch als Mesner und Organist angestellt³⁶. Leider ist nicht bekannt, ob er das Musikleben in Wolfegg beeinflussen konnte. Im Jahre 1743 wurde der „*Magister von Wolfegg*“ von der Kanzlei des Schlosses Tettwang „für Musikalien“ bezahlt³⁷, doch ist nicht klar, ob es sich bei diesem Magister um Barweisch handelte und ob dieser für Kompositionen oder für das Abschreiben von Kompositionen bezahlt wurde. In den Rentamtsrechnungen von 1752-1797 sind keine Ausgaben für Musik oder Musiker aufgeführt. Dies ist vielleicht so zu begründen, dass die Musiker hauptamtlich als Diener angestellt waren und nur nebenbei als Musiker fungierten, weshalb ihre Auftritte nicht berechnet wurden.

³⁴ Weissenbacher (wie Anm. 24) S. 226.

³⁵ Das Werk ist in der Sammlung Hoh in Bergatreute überliefert, stammt aber mit größter Wahrscheinlichkeit aus Wolfegg.

³⁶ Heirat 1744, Eheregister Wolfegg. Er wurde 1717 geboren und starb 1789.

³⁷ Hauptstaatsarchiv Stuttgart (im folgenden HstAS) B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettwang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn.

Interessant sind jedenfalls verschiedene Musikalien aus der Zeit um 1750, die Besonderheiten im Wolfegger Bestand darstellen. Unter den wenigen in Wolfegg noch erhaltenen Sakralmusikwerken fallen einige Oratorien besonders auf, die auf die in den oberschwäbischen Klöstern weit verbreitete Tradition der geistlichen Singspiele mit jesuitischer Tradition hinweisen³⁸. Dabei handelt es sich um zwei Fastenmeditationen, die der Tettninger Hofkaplan Matthäus Hoggelmann 1742 für die Konstanzer Jesuitenkongregation komponierte³⁹. Raritäten sind auch das „Oratorium pro Quadragesima“ von Leopold Mozart und zwei Oratorien von Brixì. Ob sie in Wolfegg aufgeführt wurden, ist nicht gewiss.

Damals gab es sicher noch nicht viele Musiker im Schloss, denn als 1779 anlässlich der Hochzeit von Graf Josef Aloys die vom Memminger Komponisten Christoph Rheineck eigens für dieses Fest komponierte Oper „Rinald“ in Wolfegg aufgeführt wurde, mussten „*einigen (auswärtigen) Musicanten, welche über die hohe Vermählungszeit gebraucht worden, 28 fl.*“ bezahlt werden. Dieses Ereignis wurde groß gefeiert, und für die Zuhörer wurden eigens 300 Programmzettel gedruckt⁴⁰. Wie musikinteressiert die Familie Waldburg-Wolfegg war, zeigt auch die Tatsache, dass „*Ihre Hochgeb. Erlauchte Reichsgräfin Waldburg-Wolfegg-Waldsee und würdigste Tonkünstlerin*“ 1791 eine Kantate komponierte⁴¹.

Um 1780 tauchte in Oberschwaben der böhmische Komponist Franz Christoph Neubauer auf, der in Wien enge Kontakte zu Mozart und Haydn hatte und seit seiner Abreise von Wien in bayerischen Klöstern Halt gemacht und dort jeweils Werke komponierte hatte, um seinen Lebensunterhalt zu finanzieren. Das Wurzacher Schloss war in Oberschwaben wohl seine erste Station, denn dort sind einige Werke von ihm erhalten. 1781 zog er weiter nach Weißenau, wo er 1781 und 1782 Auftragswerke schuf. Der Abt von Weißenau erwähnt die Anwesenheit des „*berühmten Tonkünstlers Franz Neubauer, eines böhmisch-preussisch oder sonstigen Avanturiers*“ und dessen Auftragswerke, unter anderem ein für Weißenau komponiertes Oratorium. „*Die 10 Louisdors, welche ich zum Douceur für die Arbeit verehret, hat der gar nicht öconomische Setzer binnen etlichen Tagen !:erant autem dies bacchanaliorum !: zu Ravenspurg bis auf etliche wenige Gulden völlig durchgebutz*“⁴². 1781 oder 1782 war er vielleicht auch in Wolfegg, denn dort sind einige Werke von ihm erhalten. Von einem Klari-

³⁸ Berthold Büchele (wie Anm. 2) und Ders.: Der Anteil der Musik am oberschwäbischen Klostertheater in der Barockzeit. In: *Hyperlink* „<http://www.Oberschwaben-portal.de>“ www.Oberschwaben-portal.de.

³⁹ Florus meditans in aula. Meditatio I und Florus meditans in eremo, Meditatio II, Periochen Im Archiv Frauenfeld, Musik in Wolfegg. Hoggelmann ist als Autor nicht ausdrücklich genannt, doch die Wahrscheinlichkeit ist groß, dass sie von Hoggelmann stammen und dass sie beim Verkauf des Tettninger Schlosses nach Wolfegg kamen. Dafür spricht auch, dass sich auch weitere Werke von Tettninger Hofkomponisten im Archiv Wolfegg befinden. Vgl. Berthold Büchele: Herzrührende Schaubühne, das oberschwäbische Theater und die Musik. In: Hans Ulrich Rudolf (Hg.): *Alte Klöster, Neue Herren*. Sigmaringen 2003. S. 187f. Auf der Doppel-CD mit geistlichen und weltlichen Werken als musikgeschichtlichem Querschnitt vom Mittelalter bis zur Säkularisation und als Querschnitt durch 13 Orden Oberschwabens ist eine Arie aus einer Meditation enthalten, ebenso auf der CD „Musik im Tettninger Schloss“.

⁴⁰ Archiv Wolfegg: Rentamtsrechnungen 1779/80. Diese Oper, die ohne Komponistennamen erhalten ist, konnte vom Autor als Werk von Rheineck identifiziert werden.

⁴¹ Herbert Huber: *Musikpflege am Fuggerhof Babenhausen*. Augsburg 2003. S. 127.

⁴² HStAS, B 523: *Libri Praelatorum des Klosters Weissenau*, Band VII, S. 212.

nettenkonzert, das vermutlich von Wolfegg nach Bergatreute kam, ist leider nur die Solo-Stimme erhalten geblieben⁴³. Nach Stationen in Schussenried (1782) und Ottobeuren (1783) ging er 1783 nach Donaueschingen. Er starb 1795 in Bückeberg.

Dass tatsächlich auch vor 1797 Musiker in Wolfegg angestellt waren, zeigt die Erwähnung „*zweier Waldhornisten des Grafen v. Wolfegg*“, die 1792 in Konstanz auftraten⁴⁴, und das Dekret von 1797, das besagt, dass beim Tod des Grafen die sechs Kammermusici vom Nachfolger übernommen würden. Bei diesen Musikern handelte es sich um Andreas Heinel (Musikdirektor)⁴⁵, Nepomuk Dunkler aus Rastatt⁴⁶, Vinzenz Vetter aus Aulendorf (1. Fagottist)⁴⁷, Georg Schmid aus Bergatreute⁴⁸, Xaver Gretz (bzw. Graz)⁴⁹ und Amabilis Hafner aus Riedlingen (1. Klarinettist und Klavierspieler)⁵⁰. Jeder von ihnen erhielt 1797 ein Jahresgehalt von 120 Gulden⁵¹, 1798 zwischen 198 und 220 Gulden⁵², 1805 zwischen 300 und 350 Gulden⁵³ und trug als Uniform Rock und Pantalon, eine Manchester- Weste, einen Hut und ein Paar Stiefel. Die Musiker hatten im Schloss ein eigenes Musikzimmer⁵⁴.

Neben diesen Musikern gab es noch den Chorregenten Ferdinand Barweisch, den Sohn des ehemaligen Mesner-Organisten. Er wurde 1764 in Wolfegg geboren und erhielt seinen Vornamen von seinem Taufpaten, von Graf Ferdinand von Waldburg-Wolfegg. Er trat ins Chorherrenstift in Wolfegg ein und bekam dort seine musikalische Grundausbildung. 1798 erhielt er wegen der Chorregentenstelle 10 Gulden Entlohnung⁵⁵. Er hinterließ im Wolfegger Archiv auch zwei Kompositionen, ein Offertorium und ein Bläsersextett. Er starb 37-jährig im Jahre 1801, kurz bevor das Stift aufgelöst wurde.

Ein Bruder von ihm, Johann Baptist Barweisch, wurde 1761 in Wolfegg geboren, war ebenfalls Benefiziat in Wolfegg und Komponist. Er schrieb 1790 in Wolfegg die Kantate „Der Todesgang Jesu“ auf einen Text des Memminger Dichters Städele⁵⁶, den auch schon Christoph Rheineck vertont hatte.

Ein weiterer Musiker war Alois Schmid (1773-1842). Er wurde in Bergatreute geboren⁵⁷, war Benefiziat am Wolfegger Stift, nach der Säkularisation Kaplan in Wolfegg und anschließend Pfarrer in Rötenbach und Waldburg. Auch er war

⁴³ Sammlung Hoh, Bergatreute.

⁴⁴ Paul *Zinsmaier*: Die Kapellmeister am Konstanzer Münster. In: Freiburger Diözesanarchiv 101 (1981). S. 82.

⁴⁵ Archiv Wolfegg: Rentamtsrechnung 1805/06.

⁴⁶ Pfarrarchiv Wolfegg: Taufbuch 4.1.1802, 26.4.1803 und 29.7.1804; Sterberegister: er erkrankte 1810 55-jährig im Grünenberger Weiher.

⁴⁷ Pfarrarchiv Wolfegg: Taufbuch 4.1.1802 und 16.12.1804 als „musicus aulicus“ = Kammermusiker, 13.4.1805.

⁴⁸ Er wurde 1797 aufgenommen, ging aber 1803 wieder nach Bergatreute (Archiv Wolfegg: Rentamtsrechnung 1803/04) und war dort Schullehrer. 1844 bat er, „ehemals Mitglied der hiesigen Hofkapelle“, um Unterstützung (Archiv Wolfegg R 45, 55/2).

⁴⁹ Er starb 1801; Pfarrarchiv Wolfegg: Sterbebuch 7.4.1801.

⁵⁰ Geb. 1773, Taufbuch Riedlingen. Nicht zu verwechseln mit Ämilian Hafner!

⁵¹ Archiv Wolfegg: Rentamtsrechnung 1797/1798.

⁵² Archiv Wolfegg: Rentamtsrechnung 1798/99; Musicus Heinel 220 fl., wegen Direction Zuschlag von 16 fl. 30; Hafner 211 fl., Vetter 211 fl., Dunkler 205 fl., Gretz 217 fl., Schmid 198 fl.

⁵³ Archiv Wolfegg: Rentamtsrechnung 1805/1806.

⁵⁴ Archiv Wolfegg: Rentamtsrechnung 1807/1808.

⁵⁵ Archiv Wolfegg: Rentamtsrechnung.

⁵⁶ In einer Anschrift von 1813 im Pfarramt Aichach erhalten. Kopie Sammlung Büchele W 216.

⁵⁷ Er war evtl. der Sohn oder Bruder des Wolfegger Musikers Georg Schmid.

Komponist und hinterließ eine Reihe von Kirchenmusikwerken⁵⁸. Dass der Graf zusätzlich noch gute Musiker um sich zu scharen wusste, zeigt das Beispiel des Komponisten und Musikers Josef Meinrad Bannhard, der 1795 aus dem Prämonstratenserstift Roggenburg ausgetreten war und 1796 in Wolfegg den „*Titulus mensae*“ erhielt⁵⁹. Auch die Wolfegger Chorknaben waren bis zur Aufhebung des Stifts 1806 eine wichtige Stütze der Wolfegger Kirchenmusik. 1796 waren es immerhin sieben solcher Chorknaben.

Führender Musiker in Wolfegg war um 1800 Amabilis Hafner. Er heiratete 1802 eine Frau aus Babenhausen⁶⁰, wurde vermutlich ebenfalls 1802 zum „*Musices Director*“ ernannt und erhielt ab diesem Zeitpunkt zusätzlich zu seinem Gehalt freie Wohnung und Garten, vier Scheffel Vesen, zwei Malter Roggen und zwei Scheffel Hafer, drei Klafter Buchenholz und acht Klafter Tannenholz⁶¹. Zusätzlich war er Schreiber im Rentamt, was die Doppelfunktion der Musiker beweist. Um von dieser Schreibearbeit entbunden zu werden, richtete er 1805 ein Bittgesuch an seinen Herrn. Vor einigen Jahren sei er „*zum hiesigen Musicdirektor ernannt worden mit der Aufforderung, durch meine musikalischen Kenntnisse den höchsten Erwartungen meines durchlauchtigsten Landesherrn zu entsprechen... , weshalb ich jede freye Stunde diesem Zweck widmete... , hiesige Music zu dem bilden zu wollen, was sie für Kenner und Musickfreunde seyn sollte: Harmonie im edelsten Sinne. Da mir zugleich bey Übertragung meines Amtes der Auftrag gemacht wurde, jährlich einige musikalischen Stücke zu verfertigen, so verwendete ich pflichtschuldigt jede freye Stunde, die mir nach der Arbeit im hochfürstlichen Rentamte übrig blieb, zum Componieren, teils um für das durchlauchtigste Haus ein Schärfflein beyzutragen, teils auch mein Hauswesen als Gatte und Vater zu unterstützen*“⁶². Diese finanzielle Unterstützung erhoffte sich Hafner unter anderem auch mit der Herausgabe von 30 Liedern bei der Halerischen Musikhandlung in Salzburg. In einem leider nicht datierten Schreiben bat Hafner sogar um seine Entlassung, „*da er willens sei, seine Kenntnisse besonders in der Composition, zu welcher er beste Anlagen hat, an größeren Orten fortzusetzen*“⁶³. Von den besagten Liedern fehlt jede Spur⁶⁴, aber immerhin sind in Wolfegg und in Privatbesitz einige Werke von ihm erhalten geblieben⁶⁵.

Ab 1803 wirkte in Wolfegg J.B. Mandry als gräflicher Sekretär: er war aber gleichzeitig auch Musiker, stellte unter anderem musikalische Bearbeitungen her und half z. B. 1805 in Babenhausen als Musiker aus⁶⁶. 1805 gab es einen weiteren Wolfegger Musiker namens Hartmann, der aber in Wolfegg nicht ausdrücklich

⁵⁸ Sammlung Hoh, Bergatreute.

⁵⁹ Archiv Wolfegg, Bü 7018; er wird ausdrücklich als guter Musiker genannt (WoWo 5186). Werke von ihm sind in Tübingen erhalten, vgl. RISM.

⁶⁰ Huber (wie Anm. 41) S. 175.

⁶¹ Archiv Wolfegg: Rentamtsrechnung 1801/02.

⁶² Archiv Wolfegg, Bü 14.778 (1805).

⁶³ Archiv Wolfegg, R45, 55/2.

⁶⁴ Sie sind weder in Salzburg noch in der Staatsbibliothek München zu finden.

⁶⁵ Eine Symphonie und ein Bläsersextett im Archiv Wolfegg (ein Satz auf der CD Musik in oberschwäbischen Schlössern), Allemanden in der Sammlung Hoh, teils veröffentlicht in: Büchele B., Tänze II, auf Schloss Kronburg und vgl. RISM. Noch 1810 komponierte Hafner für die Hochzeit der Gräfin von Wolfegg mit Graf Franz von Salm zwölf Allemanden für Orchester (Sammlung Büchele).

⁶⁶ Huber (wie Anm. 41) S. 175.



Abb. 7 - Querflöte mit Noten aus dem Wolfegger Schloss.

erwähnt wird; er wirkte ebenfalls am Babenhauser Hof als Aushilfe⁶⁷. Zusätzliche Musiker wurden von auswärts angeheuert, etwa Trompeter aus Bergatreute und Tal⁶⁸.

Ab 1805/06 mussten die Wolfegger Musiker die Kleider selber beschaffen und erhielten zusätzlich zu ihrem Jahreslohn von 325-350 Gulden noch 50 Gulden für die Kleider⁶⁹. Wie gut besetzt die Wolfegger Hofkapelle vor der Mediatisierung war, lässt das Instrumentenverzeichnis aus der Zeit um 1805 erahnen: Damals waren dort ein Kontrabass, vier Celli, vier Violen, sechs Geigen, ein Serpent, zwei Posaunen, ein Paar Inventionstrompeten, ein Paar Piccolo-Flöten, ein Piccolo biffaro, zwei Klarinetten in C, ein Glockenspiel, ein großes und ein kleines Tamburin, je ein Tamburo, Piatti (Becken) und eine Triangel sowie drei Rollriemen vorhanden⁷⁰. Einige dieser Schlaginstrumente deuten auf die damals beliebte Türkische Musik hin; im Wolfegger Archiv sind noch einige solcher Türkischen Musiken des Weingartner P. Meingosus Galle erhalten. Auch zeugen Reparaturen von Instrumenten und Instrumental-Kästen, der Kauf eines neuen Flügels und von Musikalien vom aktiven Musikleben in Wolfegg⁷¹.

Im Wolfegger Notenbestand sind verschiedene Werke von oberschwäbischen Komponisten besonders hervorzuheben: verschiedene Bläserquintette und -sextette von Josef Lacher, sechs Symphonien und ein Bläserquintett des Tett-

⁶⁷ Huber (wie Anm. 41) S. 175.

⁶⁸ Archiv Wolfegg: Rentamtsrechnung 1798/99.

⁶⁹ Archiv Wolfegg: Rentamtsrechnung.

⁷⁰ Archiv Wolfegg, F 342, Bd. 5, S.103, Nr. 1933; heute sind in Wolfegg noch vorhanden: 1 Geige, 2 Celli, 1 Stierhorn, 1 Laute, 1 Serpent, 1 Horn mit 4 Bögen, 1 Trompete, 1 Horn mit 2 Klappen, 5 Traversflöten (braunes Holz), 4 Zithern.

⁷¹ Archiv Wolfegg: Rentamtsrechnung 1798/99.

nanger Hofkomponisten Thomas Samuel Müller, Werke des zeitweise im Schloss Wurzach wirkenden Benedikt Kraus, drei Symphonien des Babenhausener Hofkomponisten Josef Martin und Serenaden des Biberacher Komponisten Justin H. Knecht. Ob diese Werke Auftragskompositionen für Wolfegg waren oder nur kopiert wurden, ist nicht festzustellen.

Von besonderem lokalen Interesse sind Werke von Nikolaus und Josef (Giuseppe) Diezel, von denen Werke in Wolfegg, Zeil (Wurzach) und Bergatreute erhalten sind. Josef war der Sohn des Josef (Wolfgang) Diezel, der unter Josef Haydn in der Esterhazy'schen Hofkapelle in Eisenstadt Hornist war⁷² und der Haydn als Taufpaten für seinen 1768 geborenen Sohn gewinnen konnte. Dieser Josef konnte aber, da die Esterhazy'sche Hofkapelle 1790 aufgelöst wurde, dort keine Anstellung finden und ging vermutlich auf Konzertreisen. Von ihm sind Bläserquintette in Wolfegg, Tänze in Zeil sowie zwei Symphonien im Kloster Fürstfeld (Schweiz) erhalten⁷³. Ob er einige Zeit in Wurzach oder Wolfegg weilte, ist unbekannt. Jedenfalls sind seine Werke auf Waldseer Papier geschrieben, d.h. er selbst komponierte sie hier oder ließ sie hier abschreiben.

Der Bruder von Josef (Wolfgang) hieß Johann und war als Kontrabassist ebenfalls in Esterhazy angestellt. Dessen Sohn Nikolaus wurde um 1775 geboren und erhielt seinen Vornamen wohl deshalb, weil der Fürst Nikolaus von Esterhazy sein Pate war. Auch er fand in Esterhazy (zunächst) keine Anstellung und dürfte mit seinem Vetter Josef auf Konzertreise gegangen sein. Von ihm sind Bläserquintette in Bergatreute und Wolfegg erhalten. 1808 wurde er dann doch noch bei der Esterhazy'schen Kapelle in Wien als Bratscher angestellt, 1810 aber wieder entlassen⁷⁴.

Am 11. Februar 1806 wurde der Wolfegger Musikdirektor Amabilis Hafner zum Chorregenten des Chorstifts und zum Musiklehrer des Grafen ernannt⁷⁵. Im Zuge der Mediatisierung wurden das Stift und die Hofkapelle aufgelöst.

Musik im Schloss Wurzach

In Wurzach lebte seit 1674 eine Linie der Familie Waldburg-Zeil. Das heutige Schloss wurde in den Jahren 1723 bis 1728 von Graf Ernst Jakob Truchsess von Waldburg-Zeil-Wurzach erbaut. Der Wurzacher Hof entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem wichtigen musikalischen Zentrum in Oberschwaben. Der Wurzacher Graf setzte nicht nur durch seine gigantischen Schlossbaupläne, sondern auch durch die berühmte Gemäldesammlung besondere Maßstäbe. Spätestens seit der Mitte des 18. Jahrhunderts muss der Graf eine kleine Hofkapelle aufgebaut haben, denn es lassen sich einige Namen von Hofmusikern nachweisen. 1767 waren dort J. B. Mayr als Musiker und Balthasar Insom als „*virtuosus chelista*“ tätig. Als Pate der Musikerkinder trat jeweils der

⁷² Er war von 1765-1790 dort angestellt. Sein Vater hieß ebenfalls Josef und war in Eisenstadt Schulmeister und Organist. Mehr dazu Carl *Ferdinand*: Joseph Haydn. 2. Band. 1878: Beilagen mit dem Verzeichnis der Mitglieder der fürstl. Esterhazy'schen Musikkapelle und H. C. *Landon*: Haydn, Chronicle and works. 2. Band. 1976, S. 70 ff.; Haydn Jahrbuch 8 (1791) Wien. S. 34.

⁷³ Das in Einsiedeln erhaltene Violinkonzert stammt vermutlich nicht von Diezel, sondern von Frau Sirmen.

⁷⁴ Haydn-Jahrbuch 8 (1791) Wien. S. 26/27.

⁷⁵ Archiv Wolfegg, WoWo Nr. 3070.



Abb. 8 - Schloss Wuzzach im 18. Jahrhundert. (StiftungLiebenau)

Graf auf⁷⁶. Insofern erhielt 1768 als Konzertmeister 225 Gulden⁷⁷. 1772 lebte hier auch ein Musiker namens Ems(en)⁷⁸. Weitere Musiker wurden sicherlich aus der Diener- und Beamten­schar rekrutiert. Vermutlich organisierte Hofkaplan von Grub, der gleichzeitig Hofmeister war, die kleine Hofkapelle, denn 1768 bekam er eine Auslage von 44 Gulden für Musikanten ersetzt. Auch hatte er in diesem Jahr einen „Harpfenisten“ engagiert⁷⁹.

Der Wurzacher Graf leistete sich nicht nur eine Hofkapelle, sondern auch Hofkomponisten. Hier wirkte zwischen 1764 und 1767 der Salzburger Organist und Komponist Benedikt Kraus (1725-1810)⁸⁰, der als Lehrer von F.X. Schnizer und als Komponist auch in Ottobeuren nachweisbar ist. Auch für das Wolfegger Schloss komponierte er Werke. Über die Kontakte der Grafen von Waldburg-Zeil zu Mozart und sicher auch zum Musikleben in Salzburg wurde oben schon berichtet. Welch vielseitiges Musikrepertoire damals in Wurzach vorhanden war,

⁷⁶ Pfarrarchiv Wurzach: Taufbuch 1767, 1769, 1770, 1774.

⁷⁷ Archiv Wolfegg: Hofmeistereirechnung von 1768, ZA Wu 4886, S. 75; zum Vergleich: der Sigmaringer Musikdirektor Wernhammer erhielt zur gleichen Zeit nur 120 fl. Jahresgehalt (A. Schuler: Zwei thematische Musikkataloge aus Sigmaringen im 18. Jh. Zulassungsarbeit Freiburg masch. 1957. S. 36). Insofern lebte ab 1775 in Kempten (A. Layer: Musikgeschichte der Fürststabelei Kempten. Kempten 1975).

⁷⁸ Huber (wie Anm. 41) S. 211.

⁷⁹ Frisch (wie Anm. 8) S. 50.

⁸⁰ Am 9.5. 1767 wurde ein Kind von ihm („Virtuosa organista de Salzburg“) getauft (Pfarrarchiv Wurzach: Taufbuch); mehrere Triosonaten im Archiv Zeil.

zeigt der Notenkatalog, der 1767 angefertigt wurde⁸¹. Darin sind circa 800 Musikwerke enthalten. Ein weiterer Katalog aus der Zeit um 1785 listet ebenfalls sehr viele Werke auf⁸², von denen heute noch rund 400 erhalten sind⁸³.

Ab 1776 bekam das Würzacher Musikleben einen neuen Schub: Graf Christian Moritz von Königsegg-Rothenfels, Landkomtur des Deutschordens im Bereich Ballei-Elsass-Burgund und Vertrauter der Kaiserin Maria Theresia, kam, nachdem er bis 1774 in Altshausen und dann in Immenstadt gelebt hatte, nach Würzach. Schon in Altshausen hatte er eine eigene Hofkapelle aufgebaut und war bekannt für seinen großzügigen Lebensstil. Überall, wo er hinzog, nahm er seine 16köpfige Hofkapelle mit. Auf diese Weise gelangten nicht nur seine Musiker, sondern auch sein Musikalienbestand nach Würzach.

Einer der Musiker dieser Hofkapelle war Josef Lacher, der 1739 in Haunstetten bei Augsburg geboren wurde. Er erlernte früh das Spiel auf Blas- und Streichinstrumenten und das Komponieren. Nach seiner Anstellung bei der Augsburger Domkapelle unternahm er eine Virtuosenreise über Donaueschingen, Freiburg, Baden-Baden, Rastatt, Hagenau, Straßburg, Basel und Tettngau. *„In Aulendorf stand er für 3 Jahre (1768-1771) im Dienst des Grafen von Königsegg. Dieser verschönerte seine Kapelle durch die Anstellung Herrn Lachers. Nach dieser Zeit beurlaubte er (Lacher) sich von Aulendorf und trat bei dem damaligen Feldmarschall (Landkomtur) in Altshausen residierend in Dienste, wo er abermals 3 Jahre diente (1771-1774)“*⁸⁴. Nachdem Lacher in Würzach angekommen war, nannte er sich ausdrücklich *„Musicus Archicommentatoris“*⁸⁵, d.h. Musiker des Erzkomturs, war also sein Angestellter. Er spielte nachweislich Fagott, Englischhorn und Viola⁸⁶. Vielleicht wirkte er auch im Schloss Wolfegg, denn auch dort hinterließ er eine Reihe von Werken⁸⁷. *„Seine Kompositionen... verrathen mehr einen Selbstdenker als Nachahmer, sind mit größter Pünktlichkeit der Beobachtung der Regeln ausgearbeitet, haben einen fließenden Gesang und sind voll Ausdruck“*⁸⁸.

Im Jahre 1778 verstarb der Landkomtur; deshalb zog Lacher nach Kempten, wo er in der Fürstabtei angestellt wurde und 1798 verstarb⁸⁹. Auch Balthasar Insom, der vermutlich ebenfalls zur Hofkapelle des Komturs gehörte, ging nach Kempten⁹⁰. Andererseits wird 1777 in Würzach der Kemptener Musiker A. Deininger erwähnt.

Inwiefern auch nach dem Tod des Komturs die Würzacher Hofkapelle weiter existierte, ist unklar. Jedenfalls wurden zur Verstärkung immer wieder Aushilfen

⁸¹ Archiv Zeil, ZAWu 4709.

⁸² Ein alphabetisch geordneter Katalog ohne Titelblatt, Überschrift und Jahresangabe (um 1785?). Archiv Zeil ZAWu 4709.

⁸³ RISM D-ZL.

⁸⁴ MGG, Stichwort Lacher. S. 974; nach „Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft“ vom 11. August 1790. S. auch Aufsatz „Lacher“ des Autors in www.oberschwaben-portal.de.

⁸⁵ 28.11.1776 im Taufbuch Würzach.

⁸⁶ *Frisch* (wie Anm. 8) S. 8 und *Layer* (wie Anm. 77) S. 57/58.

⁸⁷ In Würzach u.a. Streichquartette (eines davon ist auf der CD Musik im Würzacher Schloss), 2 Quintette für Flöte, Fagott, Violine, Viola, Cello; in Wolfegg Bläsersextette. Ein Werkverzeichnis, das der Autor zusammengestellt hat, erscheint in dem Buch über die Grafen von Königsegg von H. Boxler.

⁸⁸ MGG, Stichwort Lacher, S. 974, nach „Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft“ vom 11. August 1790.

⁸⁹ *Layer* (wie Anm. 77) S. 59.

⁹⁰ *Layer* (wie Anm. 77) S. 57.

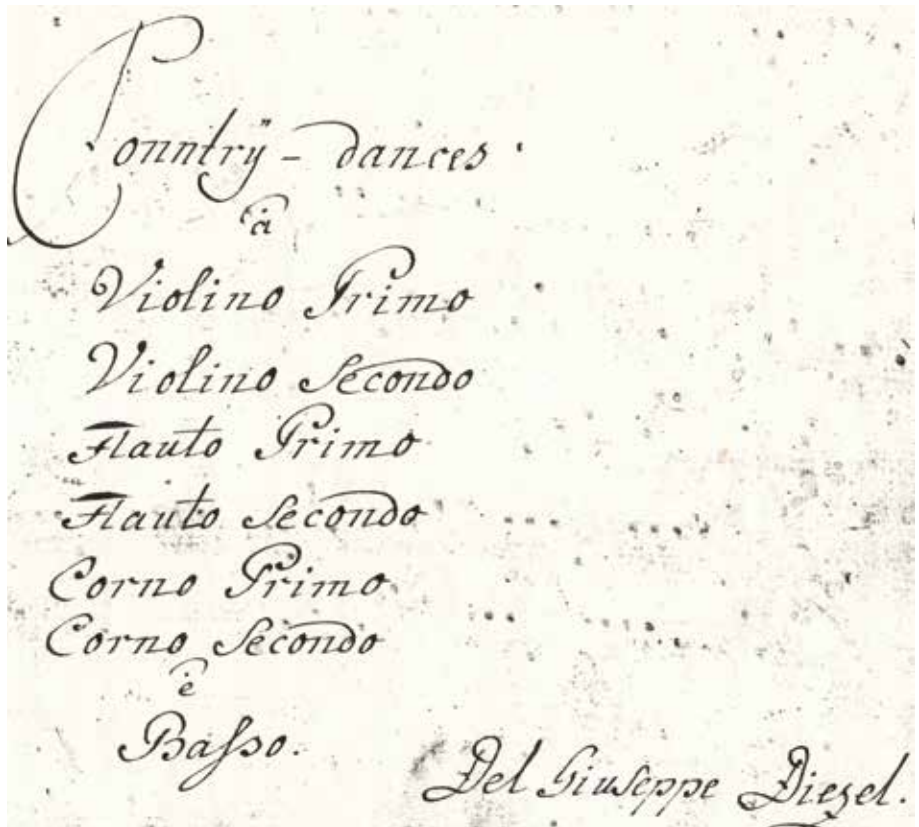


Abb. 9 - Titelblatt der Tänze von Josef Diezel. (Archiv Schloss Zeil).

von auswärts engagiert, so z. B. 1788 Hofrat Pärle und fremde Musikanten aus Bayern, die auf Wunsch des Grafen in seiner Residenz in Hauerz aufspielten. 1789 wurden „vier blasende Musikanten“ sowie ein Musiker aus München entlohnt. Gleichzeitig sorgte der Graf für musikalischen Nachwuchs, indem er z. B. einem Jungen namens Fimpel einen Geldzuschuss „wegen Erlernung der Musik“ gab⁹¹. In dieser Zeit muss in Wurzach auch eine sogenannte Türkische Musik gebildet worden sein⁹², ein Bläserensemble mit Schlaginstrumenten.

Um 1780 kam vermutlich der erst 18jährige böhmische Komponist Franz C. Neubauer (geb. 1762) nach Wurzach, denn im Wurzacher Musikalienbestand befinden bzw. befanden sich einige Werke in seltener Besetzung, datiert 1780 und 1781⁹³. Die Verwendung einer Gambetta deutet auf besondere Kompositionsaufträge hin. Diese Werke sind auch sonst nicht bekannt, sind also Unikate⁹⁴. Anschließend zog Neubauer nach Weißenau und Schussenried weiter.

⁹¹ Frisch (wie Anm. 8) S. 10 und S. 50.

⁹² Frisch (wie Anm. 8) S. 50.

⁹³ Unter anderem ein Divertimento für Cembalo und Gambetta, 2 Nocturni und 2 Quartette für Gambe, 2 Violinen und Cello.

⁹⁴ Archiv Zeil, Katalog ca. 1785.

Möglicherweise kam auch der Komponist Josef Diezel⁹⁵ nach Wurzach, denn von ihm sind im Zeiler Archiv Countrytänze erhalten. Ob Carl Anton Hammer (geboren 1774 in Tettwang), der 1791 eine Namenstagskantate für die Wurzacher Gräfin komponierte und auch andere Werke im Wurzach-Zeiler Archiv hinterließ, in Wurzach angestellt war, ist noch nicht geklärt; jedenfalls lebte er um 1800 am Donaueschinger Hof. Kontakte zum Wurzacher Hof hatte auch der Tettwanger Hofkomponist Thomas Samuel Müller, wie Auftragswerke von ihm beweisen.

Weitere Informationen über das Musikleben in Wurzach sind nicht bekannt. Eine CD „Musik im Wurzacher Schloss“, vom Autor initiiert, erinnert an die einstige Musikblüte in diesem Schloss⁹⁶.

Musik im Schloss Zeil

Über das Musikleben im Zeiler Schloss gibt es bisher kaum Quellen. Ähnlich wie in Wolfegg bestand auch in Zeil ein Chorherrenstift mit entsprechenden musikalischen Aktivitäten. Das Stift wurde 1608 gegründet und bestand aus einem Probst, sechs Priestern, einem Organisten, einem Lehrer und vier bis sechs Schülern bzw. Chorknaben, die bei den Gottesdiensten eingesetzt wurden⁹⁷. Natürlich wurde auch hier bei der Auswahl der Geistlichen und Chorknaben auf musikalische Kenntnisse Wert gelegt. Truchsess Froben ließ sogar musikalisch begabte junge Leute aus der Herrschaft Zeil am Hof des bayerischen Herzogs in München Musikinstrumente erlernen⁹⁸. Der Organist war gleichzeitig auch Kapellmeister. Demnach muss hier ein Chor und eventuell ein kleines Orchester existiert haben. Gleich der erste Kapellmeister war vermutlich auch Komponist, denn er schickte um 1608 eine Komposition ins Kloster Ochsenhausen⁹⁹.

1615 wurde ein Organist namens Ulricher angestellt, mit der Auflage, „*die Choralisten im Gesang und auf einem oder zwei Instrumenten oder der Busane (Posaune)... zu unterweisen*“¹⁰⁰.

Um das Jahr 1630 war hier der aus Bamberg stammende Georg Mengel „*erbtruchsässisch Zeilischer Capellmeister*“¹⁰¹. 1633 wurde er als Kapellmeister in Konstanz vorgeschlagen, erhielt die Stelle aber nicht, weil er „*weltlich und verheuratet, vor vielen Jahren aber allwegen gäistlich gebraucht worden*“ sei. Er muss ein bedeutender Musiker gewesen sein, denn er veröffentlichte zwei Werke im Druck und brachte es 1642 bis zum Kapellmeister beim Erzbischof in Bamberg¹⁰².

⁹⁵ Zu seiner Herkunft s. o. bei Wolfegg.

⁹⁶ Erhältlich im Gästehaus Bad Wurzach; sie enthält Werke von Diezel, Lacher, Kraus, Betscher.

⁹⁷ Nikolaus *Schwanzer* Geschichte des Kollegiatstifts Zeil. Masch. 1893. S. 8.

⁹⁸ Rudolf *Beck*: Christmette bei...barocker Musik. In: Das schöne Allgäu 12 (1986). S. 30.

⁹⁹ Leopold *Kantner* /Michael *Ladenburger*: Zur Pflege der Musik im ehemaligen Reichsstift Ochsenhausen. In: Ochsenhausen, von der Benediktinerabtei zur oberschwäbischen Landstadt. Weissenhorn 1993. S. 392.

¹⁰⁰ *Schwanzer* (wie Anm. 97) S. 69.

¹⁰¹ *Zinsmaier* (wie Anm. 44) S. 109.

¹⁰² Robert *Eitner*: Quellen-Lexikon der Musiker. Leipzig 1900. Stichwort Mengel. Mengel lebte von 1612-1667. Laut Eitner lebte er zeitweilig in Zweibrücken und Würzburg. S. auch: Felix Joseph *Lipowski*: Baiarisches Musik-Lexikon München 1811.: „Mengel, auch Mengelius, (Georg), ein geborner Bamberger, lernte in seiner Jugend die Musik, widmete sich endlich dem Militärstande, und trat in chur-



Abb. 10 - Schloss Zeil im 18. Jahrhundert. (Archiv Schloss Zeil).

Manchmal waren auch die Hofkapläne in das Musikleben eingebunden; so wurde z.B. 1665 Wilhelm Aigner als Hofkaplan und „*director chori*“ aufgenommen¹⁰³. 1694 wurde noch einmal ausdrücklich festgelegt, dass zwei Chorknaben aufgenommen werden sollten, die der „*Ludimagister in cantu choralis et figurali*“ ausbilden sollte (ebenso 1743)¹⁰⁴.

Obwohl im Zeiler Archiv kein einziges Kirchenmusikwerk mehr vorhanden ist, belegt immerhin der Bericht von einem Passionsspiel die auch hier lebendige Tradition der Kirchenmusik und insbesondere des geistlichen Schauspiels. Im Jahre 1705 wurde hier ein Werk aufgeführt mit dem Titel: „*Die durch die Haupt-Sünd wiederholte Creuzigung Christi Jesu, in einem musicalischen Trauerspihl vorgestellt von dem Hochgräflichen Collegiat-Stift zu Zeill 1705*“

baierische Kriegsdienste, wo er bis zum Hauptmann befördert wurde, in der Folge aber dieselbe verließ, und 1640 beim Fürstbischof Melchior Otto von Bamberg als Kapellmeister angestellt wurde. Von seinen Kompositionen wurden zu Würzburg 1644 gedruckt: *Quinque limpidissimi lapides Davidici cum funda, seu Psalmi 51 cum Motetta centuplici varietate*.“ Dieser Druck sowie der von 1662 sind in der Staatsbibliothek München erhalten. Die Motette „*Amor meus*“ war 1699 in St. Nikolaus in Feldkirch erhalten (W. Pass: Das Musikinventar der Pfarrkirche St. Nikolaus in Feldkirch aus dem Jahre 1699. In: Montfort 20 (1968) S. 402 ff.) Ein Psalm von ihm ist auf der CD „*Musik in oberschwäbischen Schlössern*“ enthalten. Eine CD mit ausschließlich Werken von Mengel ist in Bamberg erschienen.

¹⁰³ *Schwanner* (wie Anm. 97) S. 69.

¹⁰⁴ *Schwanner* (wie Anm. 97) S. 30.

an dem Hl. Char-Freytag¹⁰⁵. Dieses Werk, dessen Perioche in Kempten gedruckt wurde, ist ein frühes Beispiel für das auch in Oberschwaben verbreitete Passionsspiel; allerdings muss dieses Spiel einen starken Musikanteil besessen haben. Wahrscheinlich war es der Stiftsgeistliche J.G. Löffler, der sich in dieser Zeit besonders der Kirchenmusik annahm, denn er erhielt für sein besonderes musikalisches Engagement eine Zulage¹⁰⁶.

Auch Franz Oxner, der zwischen 1727 und 1738 in Zeil Probst war, muss ein guter Musiker gewesen sein¹⁰⁷. Um 1740 war hier Joseph Hampp Organist¹⁰⁸ und vor 1743 Josef Anton Scheffler Kapellmeister; ab diesem Jahr war er Domkapellmeister in Freising. Nach seinem Abgang wurde in Zeil der Lehrer- und Organistendienst vereinigt. 1761 war Bartholomäus Keck Ludimagister (d. h. Schullehrer) und Organist¹⁰⁹, 1796 dessen Sohn Maximilian Keck¹¹⁰.

Im 18. Jahrhundert bezog der Stiftsprobst jedes Jahr Noten von Vespern und Messen aus der Riegerschen Druckerei in Augsburg und der Magister war laufend beschäftigt, Noten zu kopieren. „Da in Zeil nicht genügend Sänger zur Verfügung standen, holte man sich Sänger aus der Umgebung, z. B. eine Discantistin oder eine Altistin und andere Solisten. Im Orchester, in dem hauptsächlich gräfliche Bedienstete und vielleicht auch Stiftsgeistliche spielten, waren nur Instrumente von bester Qualität vertreten: die Trompeten, Waldhörner und Pauken stammten aus Münchner Werkstätten, die Violinen und Bassgeigen aus Mittenwald¹¹¹. Leider gibt es keine klare Auskunft über die Zusammensetzung des Hoforchesters.

Josef Anton Eger, ein Bediensteter im Schloss Zeil am Ende des 18. Jahrhunderts¹¹², könnte ein Musiker und Komponist gewesen sein, denn im Archiv Zeil befinden sich sechs Allemanden und sechs Ländler von „Egger“.

Von den Zeiler Hofmusikanten ist noch einmal die Rede, denn in einem Schreiben von 1797 erwähnte der Verwalter des (Neu-)Trauchburger Schlosses ausdrücklich „die Zeiler Musicanten“, die zu einem Requiem in die Rimpacher Kapelle eingeladen wurden¹¹³. Auch 1803 waren die Zeiler Musikanten aktiv, als im Schloss die Verleihung der Fürstenwürde mit einer musikalischen Darbietung gefeiert wurde¹¹⁴.

Dies war vielleicht der letzte Auftritt der Zeiler Hofkapelle - am Vorabend der Mediatisierung, ohne dass es die Beteiligten ahnten, sozusagen eine Overture zur „Götterdämmerung“.

Das Stift wurde 1805 vom Zeiler Fürsten vorläufig aufgehoben; damals lebten hier fünf Priester, ein Kanoniker und vier Benefizianten sowie zwei Chorknaben, denen der Mesner-Organist Musikunterricht gab¹¹⁵. 1806 war das Ende des Kollegiatstifts gekommen.

¹⁰⁵ Bayer. Saatsbibliothek München, Theaterkartei.

¹⁰⁶ *Schwanzer* (wie Anm. 97) S. 69.

¹⁰⁷ *Schwanzer* (wie Anm. 97) S. 97.

¹⁰⁸ Pfarrarchiv Zeil: Taufbuch und Trauungsbuch.

¹⁰⁹ Pfarrarchiv Zeil: Taufregister.

¹¹⁰ Pfarrarchiv Zeil: Trauungsregister.

¹¹¹ *Beck* (wie Anm. 98) S. 30.

¹¹² Mitteilung von Rudolf Beck, Archiv Zeil.

¹¹³ Fürstl. Quadtsches Archiv in Isny, Bestand C, Bü 421.

¹¹⁴ *Rudolf Beck*: Man frisst die Würstlein... In: *Alte Klöster, Neue Herren*. Bd. 2. Sigmaringen 2003. S. 921.

¹¹⁵ *Schwanzer* (wie Anm. 97) S. 55 und 58.

Weitere Informationen zum Zeiler Hofmusikleben gibt es nicht. Die im Zeiler Archiv noch erhaltenen Musikalien lassen sich nicht eindeutig dem dortigen Musikleben zuordnen und stammen wahrscheinlich zum größten Teil aus dem Würzacher Schloss. Sicher ist, dass der gesamte Kirchenmusikbestand des ehemaligen Stifts verschwunden ist.

Musik im Schloss Altshausen

Dieses Schloss gehörte seit 1267 den Deutschordensrittern. In besonderer Weise waren hier militärische und klösterlich-geistliche Zielsetzungen unter einem Dach vereint, denn in einem eigenen Seminar wurden die Priester, die die kirchlichen Aufgaben zu erledigen hatten, ausgebildet.

Ähnlich wie in den oberschwäbischen Klöstern wurde auch in der Landkommende Altshausen bei der Ausbildung der Priester großen Wert auf die Musik gelegt. 1590 schickte der Deutschordens-Komtur von Altshausen den Priester Kaspar Semler nach Weingarten zum Unterricht auf „*ettlich instrumenta musicalia*“; außerdem bat er den Weingartner Abt, ihm den dortigen Komponisten Jacob Reiner für zwei bis drei Wochen nach Altshausen zu schicken, damit er die Ordenspriester „*in exercitio des Fiolen-Ziehens ettwas pesser informiere*“¹¹⁶. 1602 wurde außerdem ein Altshausener Zinkenist in Weingarten in der Komposition unterrichtet¹¹⁷. Die Früchte dieser engen Zusammenarbeit beweisen die Motetten von Reiner, die 1603 in Dillingen im Druck erschienen und die dieser dem Landkomtur des Deutschordens in Altshausen, dem Freiherrn Thumb-von Neuburg widmete. Demnach muss in Altshausen ein blühendes Musikleben bestanden haben, um diese Werke auch aufführen zu können. Zusätzlich zu den Deutschordens-Priestern gab es auch Schüler in der seit 1573 bestehenden Schule, in der die Kinder unter anderem im Gesang ausgebildet wurden. Hofkapläne dirigierten den Chor¹¹⁸.

Die musikalische Unterweisung der Priester lässt sich noch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts nachweisen, wo die Priester, die das Seminar besuchten, beweisen mussten, dass sie „*in arte musica wohlfundieret*“¹¹⁹ waren. Ein Geistlicher, der Geige, Trompete, Klarinette und Waldhorn spielen konnte und zusätzlich eine gute Stimme hatte, war keine Seltenheit. Sicherlich gab es auch Diener und Beamte, die im Chor oder im Orchester eingesetzt werden konnten¹²⁰. Seit dem 17. Jahrhundert gab es am Hof auch fest angestellte Hoftrompeter¹²¹.

Welch hohes Niveau die Kirchenmusik in Altshausen hatte, beweist ein Noteninventar von 1709, in dem insgesamt circa 75 Werke – Messen, Motetten, Psalmen, Requien, Instrumentalmusik – aufgeführt sind, unter anderem von oberschwäbischen Komponisten wie Steingaden, Baudrexel, Plawenn, Molitor und Ambrosius Reiner¹²².

¹¹⁶ R. Reinhardt: Zur Musik- und Theaterpflege im Kloster Weingarten. In: ZWLG 19 (1960). S. 141ff. Hier S. 148 und Eberhard Fritz: Musik am Hof des Landkomturs in Altshausen. In: Musik in Baden-Württemberg 15 (2008) S. 45 ff. Hier S. 46.

¹¹⁷ Reinhardt (wie Anm. 116) S. 148.

¹¹⁸ Fritz (wie Anm. 116) S. 48.

¹¹⁹ Gebhard Spahr: Oberschwäbische Barockstraße. 4 Bde. Weingarten 1982. Bd. 4, S. 19.

¹²⁰ Fritz (wie Anm. 116) S. 53.

¹²¹ Fritz (wie Anm. 116) S. 47.

¹²² HStAS B 344, Bü 191.

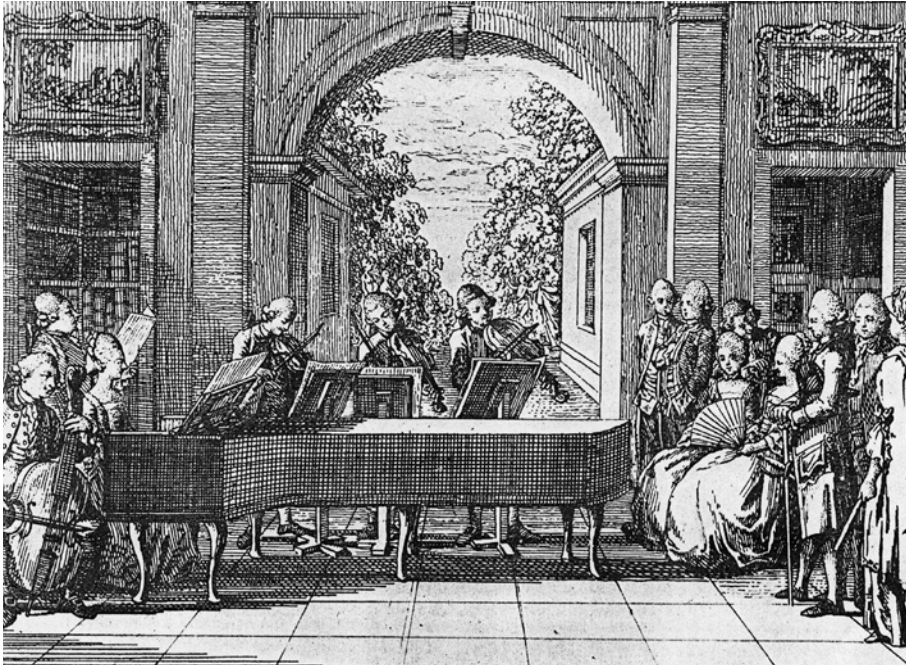


Abb. 11 - Höfische Musik.

1729 bei der Grundsteinlegung des Schlosses während der Messe ließen sich „die Herren Musicanten auff dem Chor mit einer zärtlichen Sonaten und nach diesem mit einer Motet hören“¹²³.

Die Landkomturre in Altshausen förderten nicht nur die Kirchenmusik; für repräsentative Aufgaben wurde weltliche Musik benötigt. Nachweislich gab es in Altshausen seit 1737 Musik- und Theateraufführungen, weshalb in den Akten auch vom Opernhaus die Rede ist¹²⁴. Auch bestand eine wenn auch bescheidene Theaterausstattung¹²⁵. Ob die umfangreiche Sammlung von weltlicher Musik, vor allem von Opernmusik französischer Komponisten aus der Zeit zwischen 1678 und 1733¹²⁶, mit diesem Opernhaus in Verbindung zu bringen ist oder nur eine private Musiksammlung des Komturs war, ist nicht festzustellen. Um das Jahr 1768 wurde jedenfalls die französische Oper „Le Maréchal Ferrand“ aufgeführt, weitere Opern 1771 und 1773¹²⁷.

Bei einem Fest im Jahre 1740 ließ der Landkomtur „alle Spielleute und Tänzer beiderlei Geschlechtes in dem Schloss zusammenkommen und alle Zimmer durchtanzen, um den zahlreichen Gästen, darunter viele hohe Standespersonen, eine Freude zu machen“¹²⁸.

¹²³ Fritz (wie Anm. 116) S. 47.

¹²⁴ Fritz (wie Anm. 116) S. 47 und 50.

¹²⁵ Reiner Nägele: Die Stuttgarter Musikalien der ehemaligen Deutschordensbibliothek Altshausen. In: Musik in Baden-Württemberg. Stuttgart 1994. S. 179 ff., hier S. 201 und Magda Fischer: Zur Geschichte der Deutschordensbibliothek in Altshausen. In: ZWLG (1988). S. 235-268, hier S. 263.

¹²⁶ Fischer (wie Anm. 125).

¹²⁷ Fritz (wie Anm. 116) S. 54 und 62, u.a. eine Oper des Stuttgarter Komponisten Deller.

¹²⁸ P. Beck: Aus einem schwäbischen Reichsstifte im vorigen Jahrhundert. In: Beilagen zum Diözesanarchiv in Schwaben. 1894. Nr. 5 und 7, hier Nr. 7 S. 5.

Zwischen 1758 und 1774 regierte in Altshausen der Komtur Christian Moritz von Königsegg-Rothenfels, der hier ein eigenes Hoforchester aufbaute. Nun wurden neben Trompetern weitere Musiker angestellt, unter anderem der Musiker und Komponist Josef Lacher (1739-1798), der vorher im Schloss Aulendorf gewirkt hatte. Vielleicht gehörte zu dieser Kapelle auch der Italiener Bolderino, der 1758 erwähnt wird¹²⁹. Der Altshausener Hofmusiker Josef Nagel wird in Memmingen als Aushilfskraft genannt¹³⁰.

Durch den Komtur wurde das Musikleben in Altshausen bedeutend erweitert. Musikwerke wurden in Wien, München und Mannheim gekauft. Entweder wandte man sich direkt an die Komponisten – so z.B. an J. Haydn, Dittersdorf, Jomelli, Graun und Holzbogen¹³¹ – oder man ließ die Kompositionen durch Agenten in Rom, Wien, München und Mannheim kaufen¹³². Instrumente wie z.B. Geigen, Violen, Celli, Hörner, Trompeten, Fagotte, Oboen wurden in München und Wien beschafft, ein Klavier aus Buchau¹³³, als Besonderheit ein Tamburin und ein elfenbeinernes Flageolet¹³⁴. Seit 1759 gab es einen Musikdirektor, seit 1774 einen Musikinstruktor¹³⁵.

Ein Noteninventar, das 1774 angefertigt wurde, enthält kaum mehr Werke, die 1709 aufgeführt wurden, sondern damals „moderne“ gedruckte und handgeschriebene Kirchenmusik: 138 Messen, ca. 300 Offertorien, 15 Vespere, 43 Litaneien, 25 Miserere, 10 Antiphonen usw.¹³⁶. Leider ist dies nur das Inventar der auf dem Chor befindlichen Noten; der Notenbestand des Schlosses ist unbekannt. Lediglich die Käufe von Symphonien und Kammermusik von J. Haydn, Dittersdorf, Holzbogen, Kraus, Schmidbauer, Fils, Vanhal sowie anonyme Symphonien aus Mannheim sind in den Rechnungsbänden erwähnt¹³⁷. 1770 erhielt man sechs Quintette des Tettnanger Hofkomponisten Müller¹³⁸. An Instrumenten waren damals in der Kirche vorhanden: zwölf Violinen, zwei Bratschen, ein Cello, zwei Oboen, zwei Traversflöten, sieben Paar Waldhörner, vier Fagotte, eine kleine Bombarde, zwei Trompeten, zwei Reiben (?), zwei Paar Pauken, und „2 Spazierstöck, welche für Trompeten zu gebrauchen“¹³⁹.

Wegen seines luxuriösen Lebensstils wurde der Komtur der „*Schlemmergraf*“ genannt. Nach seinem erzwungenen Ruhestand zog er mit seiner Hofkapelle samt Lacher nach Immenstadt, anschließend nach Wurzach. J.G. Hauntinger beschreibt 1784 in seiner „Reise durch Schwaben und Bayern“ die „übertriebene Pracht, Musik usf.“, die die Ursache für einen „beträchtlichen Verfall der Landkommende“ sei¹⁴⁰. Nach Wegzug des Komturs setzten dann auch Sparmaßnahmen ein. Immerhin spielten 1782 bei einem Faschingsball im Schloss noch 5 Musikanten auf¹⁴¹.

¹²⁹ Fritz (wie Anm. 116) S. 52; Werke von ihm sind in Zeil und Einsiedeln erhalten.

¹³⁰ Stadtarchiv Memmingen, Tagebuch Collegium Musicum, S. 152.

¹³¹ Fritz (wie Anm. 116) S. 59.

¹³² Fritz (wie Anm. 116) S. 52/53/54, 57 ff.

¹³³ Fritz (wie Anm. 116) S. 54.

¹³⁴ Fritz (wie Anm. 116) S. 58.

¹³⁵ Fritz (wie Anm. 116) S. 52/53.

¹³⁶ Archiv des Hauses Württemberg im Schloss Altshausen, Depositum Deutschorden, Bü 230.

¹³⁷ Fritz (wie Anm. 116) S. 57 ff.

¹³⁸ Fritz (wie Anm. 116) S. 62.

¹³⁹ Fritz (wie Anm. 116) S. 56.

¹⁴⁰ Nägele (wie Anm. 125) S. 198.

¹⁴¹ Fritz (wie Anm. 116) S. 54/55.

Aus dem Jahre 1792 ist aus Altshausen das Oratorium „Die Leiden des göttlichen Welterlösers“ für Chor und Orchester erhalten, komponiert vom Weingartner Mönch P. Placidus Mayr (1766-1819)¹⁴². 1799 wurden zehn Musikanten, teils vom Hof, teils von auswärts, für das Musizieren bei zwei Abendbällen entlohnt¹⁴³.

Kurz vor der Säkularisation gab es im Jahr 1803 in Altshausen eine Türkische Musik¹⁴⁴, d.h. ein Blasorchester mit Schlaginstrumenten, und noch 1804 wurde der Altshausener Thomas Friedmann nach Wolfegg zum dortigen Musikdirektor und Oboisten A. Hafner zum Erlernen des Oboenspiels geschickt¹⁴⁵.

Mit der Säkularisierung und der Mediatisierung fand das Musikleben in Altshausen ein jähes Ende. Alle Musikalien, die in den Noteninventaren genannt werden, sind verschollen.

Musik im Schloss Aulendorf

Über das Musikleben im Schloss Aulendorf, in dem die Grafen von Königsegg-Aulendorf residierten, gibt es nur einen indirekten Hinweis. In der Lebensbeschreibung des Komponisten Josef Lacher heißt es, dass dieser nach seiner Virtuosenreise 1768 in Aulendorf Halt machte. Damals lebte im Schloss der Landvogt Graf Hermann Friedrich zu Königsegg-Aulendorf (1723-1786, reg. seit 1765). „*In Aulendorf stand er für 3 Jahre (1768-1771) im Dienst des Grafen von Königsegg. Dieser verschönerte seine Kapelle durch die Anstellung Herrn Lachers. Nach dieser Zeit beurlaubte er sich von Aulendorf*“¹⁴⁶. Demnach existierte in Aulendorf eine Hofkapelle. Näheres ist nicht bekannt. Lacher muss aber noch 1774 in Aulendorf gelebt haben, denn dort wurde ein Kind von ihm getauft¹⁴⁷.

Musik im Schloss Sigmaringen

Über das Musikleben an den zollerischen Höfen in Hechingen und Sigmaringen sind wir verhältnismäßig gut unterrichtet, allerdings vor allem für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts¹⁴⁸. Um 1550 muss dieses Musikleben am Sigmaringer Hof allerdings noch nicht gerade berühmt gewesen sein, denn 1561 und 1568 wurden Sänger des Klosters Weingarten zu Hochzeitsfesten an den Sigmaringer Hof geholt, um der „*elenden Musica und Cantorei*“ des Zollerngrafen zu assistieren¹⁴⁹. Dies änderte sich freilich, nachdem der Abt von Weingarten dem Sigmaringer Grafen durch seine guten Beziehungen nach München und Innsbruck musikalische Kontakte verschafft hatte. So kam 1574 Melchior Schramm

¹⁴² Landesmusikarchiv Tübingen; im Bestand Altshausen existieren auch noch Symphonien von Pichl und Hoffmeister.

¹⁴³ Fritz (wie Anm. 116) S. 63.

¹⁴⁴ Fritz (wie Anm. 116) S. 64.

¹⁴⁵ Fritz (wie Anm. 116) S. 64.

¹⁴⁶ MGG, Stichwort Lacher, S. 974.

¹⁴⁷ Layer (wie Anm. 77) S. 76.

¹⁴⁸ Schmid (wie Anm. 27).

¹⁴⁹ Erno Seifriz: Musikschaffen und Musikleben in Oberschwaben. In: Oberschwaben, Gesicht einer Landschaft. Ravensburg 1971. S. 235 ff. Hier S. 247.



Abb. 12 - Heertrompeter der Hechinger Grafen.

(ca. 1553-1619) nach Sigmaringen, der vor allem als Hof- und Kirchenkomponist dem dortigen Hof zu großem Ansehen verhalf. Zusätzlich war er Hoforganist; als solcher baute er einen Chor mit Singknaben und erwachsenen Kapellsängern auf, dem ein Orchester mit Bläsern, Streichern und Lautenisten zur Seite stand¹⁵⁰. Auch ein Sackpfeifer war angestellt¹⁵¹.

In dieser Zeit widmete Schramm dem Grafen verschiedene Werke, die noch erhalten sind: Die „*Sacrae cantiones*“ für fünf bis sechs Stimmen (1576), die „*das Ergebnis einer glücklichen Aderlasskur (seien) und nun unter dem Patronat des Grafen in die Welt hinausgehen*“¹⁵², sowie die „*Neuwe außerlesene Teutsche Gesäng*“ (1579)¹⁵³.

Ab 1596 wirkte hier der Kapellmeister und Komponist Narzissus Zängel, der zuvor in München und im Kloster Roggenburg als Organist gelebt hatte, nach seinem Abgang 1598 Marx Bollius und ab 1613 bis 1618 dessen Sohn Daniel Bollius (geb. um 1590), der bei Erbach in Augsburg seine Ausbildung erhalten hatte. Von Bollius stammt das erste Oratorium auf deutschem Boden, das in der

¹⁵⁰ Schmid (wie Anm. 27) S. 23.

¹⁵¹ Schmid (wie Anm. 27) S. 23.

¹⁵² Vorwort des Drucks

¹⁵³ E. F. Schmid: Gestalten und Begebenheiten aus der Sigmaringer Musikgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. In: Hohenzollerische Jahreshefte. 1954. S. 79 ff.

deutschen Musikforschung noch nicht genügend gewürdigt wurde: „*Repraesentatio harmonica conceptionis et nativitatis S. Joannis Baptistae*“¹⁵⁴. Einer seiner Schüler war vielleicht Jacob Banwart, der 1609 in Sigmaringen geboren wurde. Er war später Kapellmeister in Konstanz und veröffentlichte dort 12 Correnten für drei Violinen¹⁵⁵.

Auch P. Rufinus Sigel bzw. Sigelius, geboren 1601 in Sigmaringen, der später komponierender Mönch im Kloster Seeon war, könnte ein Schüler von Bollius gewesen sein. Die Sigmaringer Hofkapelle wurde allerdings 1601 aufgelöst, weshalb der Sigmaringer Hof rund 100 Jahre lang in musikalische Bedeutungslosigkeit versank.

Nachrichten über die Musik am Sigmaringer Hof erhalten wir erst wieder im 18. Jahrhundert. Schon unter dem Fürsten Joseph Friedrich (1702-1769) muss eine Hofkapelle existiert haben. Ein Verzeichnis aus dem Jahre 1726 weist dem „*Herrn Cantorn*“ einen Gulden, den „*acht Musikanten*“ je 45 Kreuzer und den „*zwei Musicantenjungen*“ je 30 Kreuzer zu¹⁵⁶. Demnach gab es eine kleine Hofkapelle und – wie in anderen Schlössern und auch Klöstern – Jungen, die von einem Lehrer im Singen unterrichtet wurden. 1737 sind anlässlich einer Beerdigung „*11 Musikanten erwähnt, welche bei Hof in der Tafelstuben gespeist*“; „*auch hat man denen lernenden Musicantenjungen zu Essen gegeben*“¹⁵⁷. 1746 mussten auswärtige Musiker anlässlich der Heiligsprechung des Fidelis von Sigmaringen herangezogen werden. Über die Musik heißt es „*von der Leib und Seel leben machenden best harmonisierten Music*“ und dass „*auf doppeltem Chor solche Virtuosen zu Lob St. Fiedlis sich hören lassen, welche schon vorhin durch ihre edle Werk aller Welt viele ausgemachte Probstuck ihrer Kunst gemachet*“. „*Beim Gottesdienst ertönte dann eine „auserleßnist-pompöseste Music*“¹⁵⁸.

Auf die musikalische Ausbildung des jungen Fürsten Carl Friedrich (1724-1785) wurde großer Wert gelegt. Er studierte im Jesuitenkolleg in Dillingen, besaß dort ein Cembalo und verpflichtete immer wieder Musiker¹⁵⁹.

1763 wurde die Sigmaringer Kirche eingeweiht. Der Kantor war verpflichtet, vier Singknaben auszubilden. An Musikern ist nur 1774 der „*Hofmusikus und Cantor Stocker*“ erwähnt¹⁶⁰. Daneben gab es einen Chorregenten¹⁶¹.

Seit dieser Zeit gab es sicher ein Hoforchester, das – wie an anderen Höfen – größtenteils aus Beamten bestand, die nach musikalischen Fähigkeiten ausgesucht wurden. Ab 1764 wirkte in Sigmaringen als „*Expeditionsrath und Musicdirektor*“ Johann Michael Schindele, der auch komponierte. Zuvor (1759) war er Archivar im Kloster Salem, danach Kanzleiverwalter in Petershausen gewesen. Er starb um 1770¹⁶².

¹⁵⁴ Eine Symphonia daraus ist auf der CD Musik in oberschwäbischen Schlössern zu hören, ein Magnificat auf der CD „Barocke Weihnachtsmusik aus Oberschwaben.“

¹⁵⁵ Zentralbibliothek Zürich AMG XII 5005+a-d.

¹⁵⁶ Schuler (wie Anm. 77) S. 5.

¹⁵⁷ Schuler (wie Anm. 77) S. 6.

¹⁵⁸ Schuler (wie Anm. 77) S. 6.

¹⁵⁹ Schuler (wie Anm. 77) S. 9-11.

¹⁶⁰ Weisenbacher (wie Anm. 24) S. 276.

¹⁶¹ Schuler (wie Anm. 77) S. 16 ff.

¹⁶² Schuler (wie Anm. 77) S. 35.

Sein Nachfolger war seit 1768 Georg Wernhammer. Dieser war zunächst Sopranist an der Hofkapelle in München gewesen und 1768 nach Sigmaringen gekommen. 1769 war er Musikdirektor, 1771 Regierungskanzlist, 1773 Accesist, 1776 Hof- und Kammersekretär¹⁶³, ab 1783 Hohenzollerisch-Sigmaringischer Forst- und Kapellmeister. Diese Doppelfunktion unterstreicht noch einmal die damals übliche Auswahl von Beamten nach musikalischen Gesichtspunkten.

Zwei Musikalienkataloge von 1766 (Instrumentalmusik) und 1768 (Kirchenmusik) mit knapp 900 Werken belegen die musikalischen Aktivitäten in Sigmaringen, die Vielzahl der in den Handschriften vertretenen Gattungen und Komponistennamen und die guten Beziehungen zu den süddeutschen Musikzentren. Selbst Opern und Oratorien wurden hier aufgeführt. Im Katalog von 1766, den Schindele anfertigte, sind 684 Werke von 110 Autoren aufgeführt¹⁶⁴, im Katalog von 1768 viele Messen, Offertorien, ein Requiem und ein Oratorium¹⁶⁵, unter anderem viele Werke von Schindele (Messen, Offertorien, drei Symphonien, ein Violinkonzert), daneben mehrere Messen, Offertorien und ein Oratorium von Wernhammer¹⁶⁶.

Da in Donaueschingen durch persönliche Interessen der dortigen Fürsten das Musikleben in besonderer Weise blühte, fand Wernhammer vermutlich ab circa 1780 als Expeditionssekretär und Musiker dort eine Anstellung. Aus seiner Sigmaringer Zeit stammt noch der erste der beiden von ihm vertonten Gellert-Oden (Druck 1777); der zweite Band erschien 1783¹⁶⁷. Über Wernhammer heißt es in Schubarts „Teutscher Chronik“, der Autor habe „*sich schon mit großem Beyfall hören lassen*“ und sei sehr „*glücklich, die Empfindungen zu treffen und das Ohr mit schönen fließenden Melodien ganz zu befriedigen*“. Seine Oden seien „*weitläufig ausgeführt ... Sie haben den Beyfall von Kennern*“¹⁶⁸.

Weitere Details zum Sigmaringer Musikleben in dieser Zeit sind noch nicht bekannt. Auch im Falle von Sigmaringen endet das Musikleben am Anfang des 19. Jahrhunderts abrupt. Von den Sigmaringer Musikalien fehlt heute leider jede Spur.

Musik im Schloss Scheer

Leider wissen wir über die Musik im unweit von Sigmaringen gelegenen Schloss Scheer weit weniger. Dieses Schloss gehörte seit 1511 den Grafen von Waldburg-Trauchburg. Diese Linie der Waldburger war seit 1580 auch Inhaber der Grafenschaft Friedberg. In dieser Zeit der ersten großen Blüte der oberschwäbischen Musik versuchte auch Christoph von Waldburg-Trauchburg-Scheer – sicherlich

¹⁶³ Schuler (wie Anm. 77) S. 97.

¹⁶⁴ Fürstl. Hohenzoll. Haus- und Domänenarchiv Sigmaringen, Rubrik 23 Nr. 3. Vgl. auch bei Schuler (wie Anm. 77).

¹⁶⁵ Fürstl. Hohenzoll. Haus- und Domänenarchiv Sigmaringen, Rubrik 23, Nr. 4. Schindele komponierte 1764 auch das Musiktheaterstück „Duellum amoris“ für das Kloster Petershausen (J. Trenkle: Über süddeutsche geistliche Schulkomödien. In: Freiburger Diözesanarchiv 2 (1866) 1. und 2. Heft. S. 131 ff., hier S. 148.

¹⁶⁶ Interessant sind auch Auftragswerke regionaler Komponisten wie z.B. das Divertimento für konzertierende Geige, Bratsche und Fagott mit Begleitung von 2 Geigen, 2 Hörnern und Bass und ein Offertorium des Schussenrieder Paters Wilhelm Hanser für Sigmaringen (Kataloge 1766 und 1768); die Werke sind verschollen.

¹⁶⁷ In den Archiven Donaueschingen, Winterthur und Isny (Evang. Kirche) erhalten.

¹⁶⁸ Schuler (wie Anm. 77) S. 37.

in Konkurrenz zum benachbarten Sigmaringer Hof – in seinem Schloss in Scheer musikalische Maßstäbe zu setzen. Geeignete Kontakte zu den Musikzentren Augsburg, München, Innsbruck und Wien dürfte der Augsburger Bischof und Kardinal Otto von Waldburg-Trauchburg-Friedberg-Scheer, der in Scheer 1514 geboren wurde, hergestellt haben. Da er zeitweilig in Rom lebte und beim Trienter Konzil eine maßgebliche Rolle bei der Reform der Kirchenmusik spielte, hatte er auch beste Kontakte zu italienischen Musikern. So kam 1583 der aus Cremona stammende und vorher in München lebende Komponist Cesare de Zacharia (geb. um 1550) an den Hof in Scheer und widmete seinem Brotherrn, dem Grafen Christoph, 1590 die Sammlung „Liebliche und kurtzweilige Liedlein“, die in München gedruckt wurde¹⁶⁹. Graf Christoph versuchte auch, die Kirchenmusik zu fördern, indem er die Pfründepriester seiner Kirche in Scheer zur Mitwirkung bei der Figuralmusik verpflichtete¹⁷⁰. Der Hofkomponist Zacharia, der hier bis ca. 1603 wirkte, war auch in diesem Bereich produktiv¹⁷¹. In den folgenden Jahrhunderten verliert sich die Spur des Musiklebens in Scheer. Zwar wird 1743 ein Musikant von Scheer genannt, der im Tettnanger Schloss auftrat¹⁷², aber es gibt keinen konkreten Hinweis auf ein Musikleben im Schloss Scheer.

Musik im Schloss Meßkirch

Im Schloss Meßkirch residierten die Grafen von Fürstenberg-Meßkirch. Über das dortige Musikleben ist wenig bekannt. Zwischen 1621 und 1630 war dort ein Hoforganist angestellt, der um 1590 in Meßkirch geborene Johann Benn (verstorben um 1660). Von ihm sind neben Messen noch einige Orgelwerke erhalten: sieben Ricercare und zwei Canzonen und von dessen Sohn Martin fünf Versetten¹⁷³. Später ging Benn nach Konstanz und Luzern.

1660/61 sind in den Rechnungsbüchern ein Trompeter namens Hans M. Clauß und ein Organist namens Steüben erwähnt¹⁷⁴. 1683 kam J. Wilhelm Schaeffer (geboren um 1640) nach Aufhalten in Pfullendorf und Illertissen nach Meßkirch als „gräflich fürstenbergischer Actuarius“¹⁷⁵. Wie andere gräfliche Beamte war er gleichzeitig Beamter, Musiker und Komponist. Es ist nicht bekannt, ob damals in Meßkirch ein Musikleben am Hof existierte. Aber die Anstellung als Beamter dürfte auch seiner musikalischen Ausbildung zu verdanken gewesen sein mit der Absicht, ihn bei der Pflege der Musik einzusetzen. Im gleichen Jahr komponierte er zu Gedichten des Weingartner Dichters J. Christian Heinzmann Melodien mit Generalbassbegleitung mit dem Titel „Die Himmlische Nachti-

¹⁶⁹ Kardinal Ottos Verdienst war es auch, dass er den Komponisten Jacobo de Kerle, der im Zusammenhang mit der Kirchenmusikreform eine bedeutende Rolle spielte, nach Deutschland holte, wo er den Äbten von Kempten und Weingarten Werke widmete.

¹⁷⁰ Schmid (wie Anm. 27) S. 75.

¹⁷¹ Geistliche Werke von ihm sind im Carus-Verlag erschienen.

¹⁷² HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettnang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn.

¹⁷³ Cornetto-Verlag. 1 Ricercar auf der CD Musik in oberschwäbischen Schlössern. Die Versetten von Martin Benn befinden sich in der Zentralbibliothek in Solothurn.

¹⁷⁴ Edwin Weber: Der fürstenbergische Hof und die Residenzstadt Meßkirch zu Beginn des 18. Jahrhunderts. In: Hegau 54/55 (1997/98). S. 91 ff., hier S. 103.

¹⁷⁵ Otto Mittelbach: J.W. Schäffer, Komponist in Illertissen und Meßkirch. In: Meßkircher Heimathefte 3 (1997). S. 19 ff., hier S. 23.



Abb. 13 – Fötist und Trommler der Hechinger Grafen.

gall ... Sing-Weisen über Die Klag= Wünsch= und Trost=Lieder, Gottseliger Begirden. Von Neuem Mit sonderbarem Fleiß, und auch der Kunst erfunden und aufgesetzt von J.W.S.“ Warum er seinen Namen nicht nannte, ist unklar. Das Werk ist dem Erzbischof von Salzburg gewidmet¹⁷⁶. 1694 gab er im Druck heraus: „*Chorus Marianus, das ist: die Melodeyen oder Weisen über den Marianischen Reyen, samt beygefügtten Ritornellen à 2 Violinis. Von neuem mit sonderem Fleiß erfunden und auffgesetzt...*“¹⁷⁷. Das Werk besteht aus drei Teilen mit insgesamt 64 Liedern und ist der Äbtissin Maria Theresia von Montfort im Damenstift Buchau gewidmet¹⁷⁸. Schäffer starb 1694 in Messkirch.

Im Jahre 1695 war der Kapuzinerpater Laurentius von Schnüffis (1633-1702) in Messkirch Schlosskaplan. In dieser Zeit widmete er dem Grafen seine „Mirantische Maultrummel“, eine Sammlung von Liedern. In der typischen barocken schwülstigen Art wollte Schnüffis sein Werk „*als einen Feigenbaum mit süßen Früchten in den fruchtbaren Lust-Garten deß Landgräflichen Messkirchischen Hoffs mit gnädiger Erlaubnus...versetzen*“, und er lobte den Grafen als Mäzen voller „*athenischer Weisheit und hochverwunderlicher Sittsamkeit*“¹⁷⁹.

¹⁷⁶ *Mittelbach* (wie Anm. 175) S. 23 und *Eitner* (wie Anm. 102) S. 465.

¹⁷⁷ *Eitner* (wie Anm. 102) Stichwort Schäffer.

¹⁷⁸ Ein Lied veröffentlicht in: Berthold *Büchele*: „Schwäbisch g’sunge“. Leutkirch 2000, S. 131.

¹⁷⁹ Berthold *Büchele*: Laurentius v. Schnüffis. Der oberschwäbische Adel als Musikmäzen. In: Schwabenspiegel. Ulm 2003. S. 99 ff. Viele dieser Lieder veröffentlicht in: Berthold *Büchele*: Allerlei Li(e)derliches aus dem barocken Oberschwaben. Ratzenried 2002.

1718 wurden bei einem fürstlichen Begräbnis den Meßkircher Musikern 16 Gulden bezahlt¹⁸⁰, wobei nicht klar ist, ob es sich um höfische oder städtische Musiker handelt. Aus dem 18. Jahrhundert sind sonst keine Quellen bekannt.

Musik im Schloss Donaueschingen¹⁸¹

Das Musikleben im Donaueschinger Schloss, in dem die Grafen bzw. Fürsten von Fürstenberg bewohnten, ist sicher das bedeutendste von allen Schlössern der Region.

Erste Hinweise auf ein Mäzenatentum oder musikalisches Engagement der Grafen von Fürstenberg gibt es am Ende des 16. Jahrhunderts. 1594 widmete der Cremonenser Komponist Cesare de Zacharia dem Grafen von Fürstenberg seine Vespergesänge¹⁸². Orlando di Lasso schickte 1587 ein „Buch Magnificat“ nach Donaueschingen¹⁸³. In dieser Zeit gab es dort eine Hofkapelle, die manchmal sogar bei benachbarten Höfen, beim Hechinger Zollerngrafen und beim Herzog von Württemberg auftrat¹⁸⁴.

Eine erste Blüte erlebt das fürstenbergische Musikleben unter Fürst Joseph Wilhelm Ernst (1699-1762). Er hatte Residenz und Verwaltung des Hauses im Jahr 1723 nach Donaueschingen verlegt. Ein Höhepunkt fiel dann in die Regierungszeit des Fürsten Joseph Wenzel (1728-1783). Sofort nach seinem Regierungsantritt im Jahr 1762 gründete er eine Hofkapelle, die dreimal wöchentlich Kammermusikkonzerte veranstaltete und vom Geiger und Komponisten Franz Anton Martelli geleitet wurde¹⁸⁵. Häufig stellten hier durchreisende Künstler ihr Können unter Beweis.

So waren im Herbst 1766 auch Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), sein Vater Leopold und seine Schwester Nannerl auf der Rückreise von Zürich kommend Gast im Donaueschinger Schloss. Leopold Mozart berichtete in einem Brief über diesen Aufenthalt: *„S:e Durchleucht der Fürst empfiengen uns ausserordentlich gnädig; wir hatten nicht nöthig uns zu melden. Man erwartete uns schon mit Begierde ... Kurz, wir waren 12. Tage da. 9. Tage war Music von 5. Uhr Abends bis 9. Uhr; wir machten allzeit etwas besonders. Wäre die Jahrszeit nicht so weit vorgerücket, so würden wir noch nicht loos gekommen seyn. Der Fürst gab mir 24. louis d'or, und iedem meiner Kinder einen diamantenen Ring; die Zächer (Tränen) flossen ihm aus den Augen, da wir uns beurlaubten, und kurz wir weinten alle beym Abschiede; er bath mich ihm oft zu schreiben, und so höchst vergnügt unser Aufenthalt war, so sehr traurig war unser Abschied“*¹⁸⁶.

Der 10-jährige Wolfgang Amadeus komponierte eigens für den Fürsten, der ein ausgezeichnete Cellist gewesen sein soll, Solowerke für Violoncello, die heute leider verschollen sind. Die Werke Mozarts – insbesondere Opern,

¹⁸⁰ Weber (wie Anm. 174) S. 97.

¹⁸¹ Der folgende Text bezieht sich zum größten Teil auf: Mathias Miller: Donaueschingen. In: Momente - Beiträge zur Landeskunde Baden-Württemberg 04 (2005) und MGG Stichwort Donaueschingen.

¹⁸² Miller (wie Anm. 181) S. 15.

¹⁸³ Erno Seifriz: Des Jubels klare Quelle..., Musik am Hofe der Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen. In: Adel im Wandel. Sigmaringen 2006. Bd. 1. S. 363 ff., hier S. 364.

¹⁸⁴ E. F. Schmid: Donaueschingen. In: MGG 1954, Band 3, Spalte 66 ff. und MGG 1995, Sachteil Bd. 2, Sp. 1345-1349.

¹⁸⁵ Seifriz (wie Anm. 183) S. 364. Martinelli kam vermutlich in diesem Jahr von Tettngang hierher.

¹⁸⁶ Miller (wie Anm. 181).

Sinfonien und Klavierwerke – wurden am Donaueschinger Hof außerordentlich geschätzt.

Eventuell lebte hier um 1760 einige Zeit der Komponist J. A. Auffmann, denn im Donaueschinger Bestand sind einige Werke von ihm erhalten.

Bereits seit 1773 bestand am fürstenbergischen Hof eine ständige Schauspiel-Liebhaber-Gesellschaft aus Hofdamen, Kavalieren und Angehörigen der Beamten- und Dienerschaft, die Aufführungen von Schauspielen sowie deutschen Singspielen und Operetten in der Hofreitschule veranstaltete. Fürst Joseph Maria Benedikt ließ sofort nach seinem Amtsantritt im Jahr 1784 die Reitschule in ein richtiges Hoftheater umbauen, das 555 Personen Platz bot. Um 1780 kam der ehemalige Sigmaringer Komponist Wernhammer als Hofkammerexpeditor bzw. Expeditionssekretär hierher¹⁸⁷; in diesem Jahr wurde seine Musik zu Geblers „Thamos in Ägypten“ in Donaueschingen aufgeführt¹⁸⁸.

Im September 1783 kam der oben schon erwähnte und ständig nach Arbeit und Einkünften suchende Komponist Christoph Neubauer als Kapellmeister nach Donaueschingen. Bei seiner Anstellung wurde er verpflichtet, „auf jeweiliges Erfordern neue und eigene musikalische Compositionen ... vorzulegen, oder fremde neue Musicalien, so seine eigene (!) Compositionen keinen weiteren beifall finden sollten, auf seine eigene Kosten herbeyzuschaffen“¹⁸⁹. Als Dirigent und Kapellmeister muss er besondere Fähigkeiten gehabt haben: „Ein geniales Feuer durchdrang das Orchester, wenn er dirigierte“¹⁹⁰. Neubauer blieb aber nur 6 Monate¹⁹¹ und setzte seine ruhelose Reise fort, bis er 1795 in Bückeberg starb.

Donaueschingen hatte damals zwar bereits den Ruf, dass potentielle Hofbeamte stets auch musikalische Kenntnisse mitbringen sollten, die die Chancen einer Anstellung dann beträchtlich erhöhten. Für die in den folgenden Jahren stattfindenden Aufführungen reichte jedoch das vorhandene Personal nicht aus und der Fürst stellte deshalb ab 1786 weitere Beamte mit musikalischer Ausbildung ein.

Zwischen 1785 und 1796 erlebte das Hoftheater seine glänzendsten Jahre. Die Sängerinnen und Sänger wurden von dem aus Geislingen stammenden Kammervirtuosen Johann Abraham Sixt am Klavier begleitet¹⁹². In den Jahren 1785 bis 1791 studierte die Schauspiel-Liebhaber-Gesellschaft insgesamt 64 neue Stücke ein – darunter 19 Opern – und führte sie zum Teil mehrfach auf. Bereits 1785 gab das Ensemble Mozarts Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“, das 1782 in Wien uraufgeführt worden war. 1787 erfolgte dann die Donaueschinger Erstaufführung der „Hochzeit des Figaro“. Auch die Aufführung von Mozarts Oper „Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti“, die in Donaueschingen erstmals außerhalb der Musikzentren Wien und Prag und zum ersten Mal überhaupt

¹⁸⁷ 1805 nannte er sich so auf seiner Fürstenkantate.

¹⁸⁸ Neues MGG, Stichwort Wernhammer, S. 1342.

¹⁸⁹ Miller (wie Anm. 181) S. 9. Eine Symphonie im Donaueschinger Bestand trägt die Jahreszahl 1783 (Robert Münster: Fr. C. Neubauer. In: *Congressus internationali musicologici Bratislavensis* 1 (1994). S. 47 ff.)

¹⁹⁰ Schlichtegroll, Nekrolog 1798. Zit. nach Robert Münster, In: *Lexikon zur deutschen Musikkultur in Böhmen*. München 2000, Artikel 1995; vgl. auch K. M. Komma: Neubauer. In: *MGG* 1961, Bd. 9, Sp. 74 ff.

¹⁹¹ Neues MGG, Stichwort Neubauer.

¹⁹² Seifriz (wie Anm. 183) S. 364.



Abb. 14 - Vertonung der Gellertschen Oden durch Wernhammer.

als deutsches Singspiel unter dem Titel „So machen’s alle, oder Die Schule der Liebhaber“ gegeben wurde, fand nur ein Jahr nach der Uraufführung 1790 statt.

Seit 1789 war der Kurfürstlich Bayerische Hof- und Kammermusikus Karl Joseph v. Hampeln der Musikintendant¹⁹³. Als Oboist, Cellist und Gambist wirkte in Donaueschingen seit 1792 der von Mozart geschätzte böhmische Komponist Josef Fiala, der dort viele Bläserwerke hinterlassen hat (verstorben 1816 in Donaueschingen). Der Fürst liebte vor allem die Kammermusik; die Hochfürstliche Hof- und Kammermusik bestand damals aus mehr als 20 Musikern, 1790 aus Kapellmeister, Klaviermeister, vier Violinen, einem Cello, einem Kontrabass, je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, Hörnern, Trompeten und Pauken¹⁹⁴. Brauchte man Verstärkung, holte man Militärmusiker und Dilettanten von außerhalb¹⁹⁵. Beliebte war auch die „Harmoniemusik“, d.h. Bläsermusik. Manche Opern – auch solche von Mozart – wurden in Donaueschingen für Bläser arrangiert.

1794 soll Wernhammer als fürstenbergischer Kammermusikus das Singspiel „Der Dorfbarbier“ komponiert haben¹⁹⁶. Auch stammt vielleicht aus dieser Zeit sein Oratorium „Der Tod Jesu“¹⁹⁷. In den 90er Jahren lebte in Donaueschingen

¹⁹³ Seifriz (wie Anm. 183) S. 365.

¹⁹⁴ Seifriz (wie Anm. 183) S. 365.

¹⁹⁵ Seifriz (wie Anm. 183) S. 365.

¹⁹⁶ Eitner (wie Anm. 102) S. 235.

¹⁹⁷ Don Mus.Ms.2182. Der Titel lässt auf das berühmte Oratorium von Graun schließen, doch es handelt sich wohl um ein Werk Wernhammers, vielleicht sogar um das Oratorium Wernhammers, das im Sigmaringer Katalog von 1768 steht.

als „*Kammermusik bey S. Hochf. Durchlaucht, dem Regierenden Fürst von Fürstenberg*“ der Komponist Carl Anton Hammer¹⁹⁸, der 1773 in Tettng geboren wurde und vor Donaueschingen eventuell am Wurzacher Hof gewirkt hatte.

Dieses blühende Musikleben fand jedoch ein jähes Ende, als das Fürstenpaar kurz nacheinander 1796 und 1797 starb und französische Truppen in fürstenbergisches Territorium eindringen. Die Unruhen der Napoleonischen Kriege ließen auch das Theaterleben in Donaueschingen nicht unbeeinflusst und so wurden in den kommenden Jahren die Aufführungen von Opern immer seltener. Die Fürstenfamilie floh in den Jahren 1798 bis 1801 mehrfach aus der Residenz und nach dem Tod des kinderlosen Fürsten Carl Joachim (1771-1804, reg. ab 1796) lag das Hofleben völlig darnieder. Das Erbe trat der damals erst 8jährige Carl Egon von Fürstenberg an, bzw. als Vormünder dessen Mutter zusammen mit einem entfernten Onkel, dem Landgrafen Joachim Egon von Fürstenberg. Als der junge Fürst und seine Vormünder 1805 in Donaueschingen ankamen, komponierte der „*Expeditionssekretär J.G. Wernhammer*“ eine Kantate für Chor und Orchester „*Zur Feyer | Der Höchst erfreulichen Ankunft Seiner | Hochfürstl.en Durchlaucht unsres gnädigstein | Fürsten und Herrn Herr | Karl Egon | Fürsten zu Fürstenberg | und | Höchst dero durchlauchtigsten Frau Mutter, | dann | S.r Hochlandgräflichen Erlaucht des | Herren Landes Administrators | Joachim Egon | Landgrafen zu Fürstenberg*“¹⁹⁹. 1806 komponierte er anlässlich des Namenstags des jungen Fürsten noch einmal eine Kantate²⁰⁰. In der Fürstenbergischen Musiksammlung gibt es auch viele Lieder von Wernhammer. Dieser starb 1807 in Donaueschingen.

Erst 1817 mit dem Regierungsantritt des nun volljährigen Carl Egon II. begann das Theaterleben in Donaueschingen wieder neu. Dass das Musikleben im 19. Jahrhundert wieder auflebte, ist in der Region einmalig. Sofort bestellte der Fürst den Komponisten Conradin Kreutzer (1780-1849) als Hofkapellmeister. Kreutzer, der in Meßkirch geboren wurde und daher „fürstenbergisches Landeskind“ war, vermerkte bereits 1818: „*Frembde, die hier [in Donaueschingen] durchreisen, und unsere Concerte besuchen, sind über die Praecision und den grossen Effect dieses kleinen Orchesters ganz erstaunt!*“ Damals zählte das Orchester 28 Musiker.

Der Nachfolger von Kreutzer war Johann Wenzel Kalliowoda (1801-1866). Häufig weilten in diesen Jahren berühmte Gäste in der Residenz, die Donaueschingen wegen des musikalischen und großzügigen Fürstenhauses gerne suchten. Vom 23. bis 26. November 1843 war Franz Liszt (1811-1886) zu Gast – laut einem zeitgenössischen Bericht rührte er die Zuhörerinnen und Zuhörer der Hofgesellschaft mit seinem Klavierspiel zu Tränen.

Nach dem Brand des Hoftheaters im Jahr 1850, bei dem glücklicherweise keine Notenverluste zu beklagen waren, wurde vor allem Musik im privaten Kreis der fürstlichen Familie gepflegt. Hiervon haben sich in der Sammlung

¹⁹⁸ Widmung von sechs Tänzen an F. Destouches; Bestand Donaueschingen in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. Dort viele weitere Tänze.

¹⁹⁹ Don Mus.Ms. 2027

²⁰⁰ Don Mus.Ms. 2028

Noten für Kammermusik (z. B. handgeschriebene Liederbücher und Klavierbearbeitungen) erhalten.

Erst im 20. Jahrhundert erwachte unter Fürst Max Egon II. wieder öffentliches musikalisches Leben in Donaueschingen. Er förderte seit 1921 die von Musikdirektor Heinrich Burkhard ins Leben gerufene Gesellschaft der Musikfreunde, die in Donaueschingen Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst veranstaltet. Den Ehrenvorsitz hatte eine Zeit lang auch Richard Strauss inne. In diesen Konzerten erlebten unter anderem Werke von Paul Hindemith, Arnold Schönberg und Anton von Webern Uraufführungen, die zum Teil ebenfalls in den Musikalienbestand eingingen.

Die Musikaliensammlung der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen – eine der bedeutendsten Sammlungen ihrer Art im süddeutschen Bereich – zählt 3.612 Handschriften und 3.920 Drucke. Durch ihre Geschlossenheit und die ausgewogene Mischung nahezu aller musikalischen Gattungen (Kirchenmusik, Kammermusik, Bläsermusik, Konzerte, Opern usw.) stellt die Donaueschinger Sammlung insgesamt eine wichtige Quelle für die Musikpflege an einem regional bedeutenden Hof dar. Sie wird nun in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe verwahrt. Das Land Baden-Württemberg hat die Sammlung Ende Oktober 1999 für 2,9 Mio. DM erworben.

Musik im Schloss Tettngang

Die Suche nach den Spuren der Tettnanger Musikgeschichte gestaltet sich äußerst schwierig. Durch den Brand (1753) und den späteren Verkauf des Schlosses ist nicht nur vieles Archiv-, sondern auch sämtliches Notenmaterial, das hier sicher existiert hat, verschollen. Bedingt durch diese herben Verluste ist es verständlich, dass man nur durch sporadische Hinweise von der Existenz eines musikalischen Lebens am Tettnanger Hof erfährt.

Früheste musikalische Zeugnisse im Zusammenhang mit dem Haus Montfort bietet Graf Hugo v. Montfort (1357-1423), der als einer der letzten Minnesänger eine Reihe von Minnegesängen hinterlassen hat²⁰¹.

Erste Hinweise auf das Musikleben im Tettnanger Schloss stammen aus der Zeit zwischen 1548 und 1561: damals müssen hier Bläser angestellt gewesen sein, sie werden erwähnt, weil sie als Aushilfen an den Hof des Konstanzer Bischofs nach Meersburg ausgeliehen wurden²⁰². Freilich war die Hofkapelle nicht komplett, denn bei der Hochzeit Barbara von Montforts im Jahre 1566 musste der Vater, Hugo von Montfort, den Abt von Weingarten bitten, „mit seiner Cantorei und was derselbigen anhängig“, auszuhelfen²⁰³. Ob der Tettnanger Tenorist Jacob Gessler, der 1593 in der Hofkapelle in Hechingen und dann als Stadtschreiber in Meßkirch wirkte²⁰⁴, mit der Tettnanger Hofmusik in Verbindung zu bringen ist, bleibt ungewiss.

²⁰¹ Hugo v. Montfort: *Litterae* (Göppinger Beiträge zur Textgeschichte 57). Göppingen 1978. Einige Lieder veröffentlicht in: Büchele (wie Anm. 178).

²⁰² Manfred Schuler: Die Bischöfe und die Musik. In: *Die Bischöfe von Konstanz*. Bd. 2. Friedrichshafen 1988. S. 239 ff., hier S. 240.

²⁰³ Gerwig Blarer: *Briefe und Akten*, Stuttgart 1914 S. 402.

²⁰⁴ W. Senn: *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*. Innsbruck 1954. S. 193.

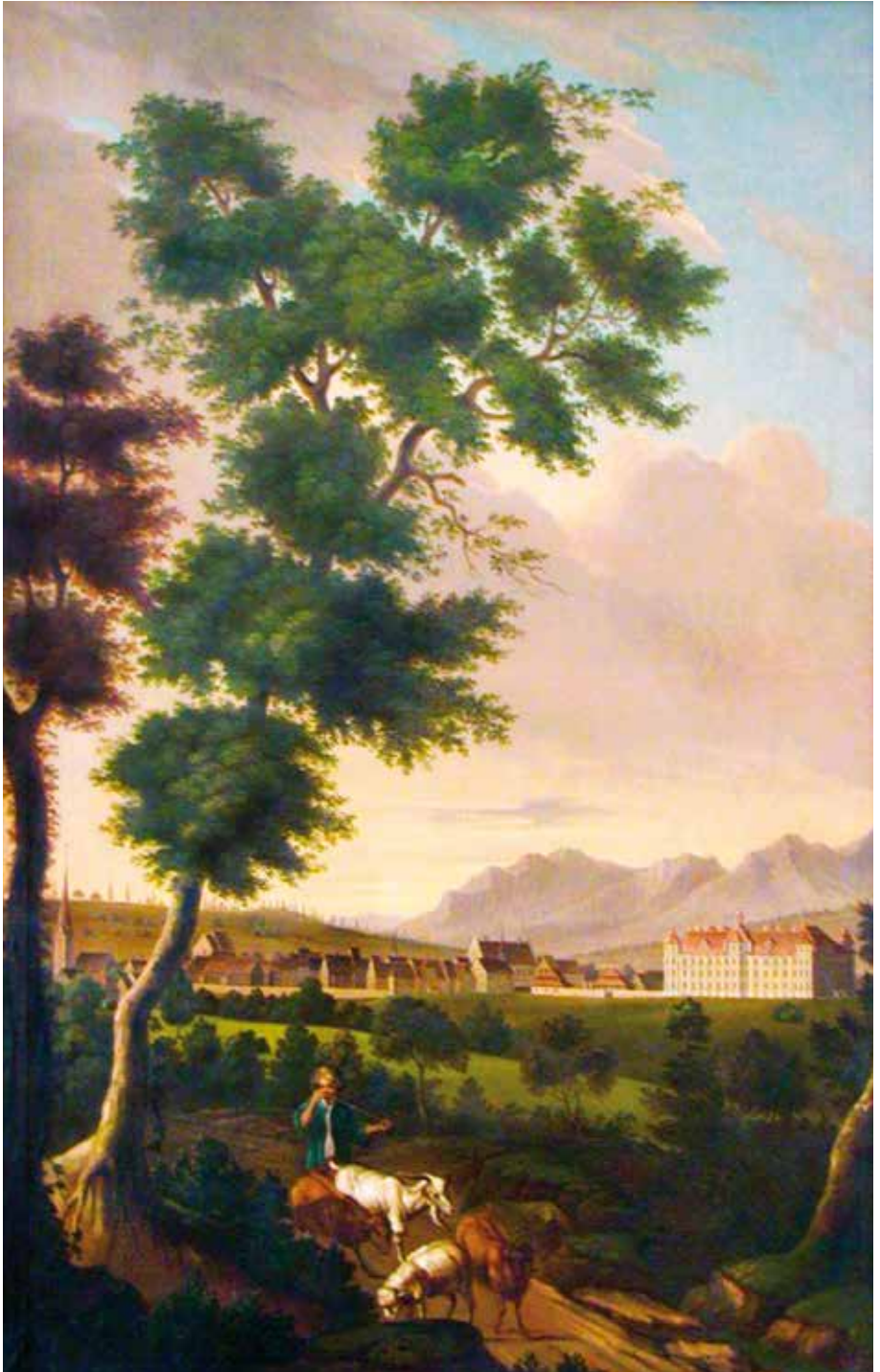


Abb. 15 - Schloss Tettang. (J. U. Schellenberg um 1760) (Foto: Gisbert Hoffmann).

Bald nach der Zerstörung Tettngangs im Dreißigjährigen Krieg wurde 1651 eine neue Orgel erbaut und ein Organist angestellt²⁰⁵, der auch zur Entwicklung der Kirchenmusik beitrug. Ab 1670 gab es Ausgaben für „neue Gesänge, für die Chorsinger, für Saiten, für die Bassgeige und für ein „Geig“²⁰⁶.

Aus dem Jahr 1648 ist ein interessantes Musikzeugnis erhalten: eine Tabulatur der Gräfin Maria Katharina Ursula, der Tochter des Grafen Hugo XV. und dessen Frau Euphrosine v. Waldburg. Die Tabulatur – eine Notation in Zahlen für Laute bzw. Tasteninstrumente – enthält verschiedene Tänze wie Allemande und Sarabande sowie einige Lieder²⁰⁷. Die Tabulatur zeigt, für welche Tänze sich der Adel damals interessierte, nämlich für Tänze mit französischen Titeln. Auch sprachlich scheint man Frankreich als Vorbild genommen zu haben, denn die Widmung der Tabulatur an den Comte de Fuchs ist auf französisch abgefasst und endet mit den Worten „pour la tenir dans l'honneur de sa bonne Souvenance“, d.h. er solle sie in guter Erinnerung behalten.

Graf Anton, der von 1696 bis 1733 im Tettnanger Schloss residierte, setzte zusätzliche musikalische Akzente. „Auf Befehl der gnädigen Herrschaft“ wurden ab 1700 immer wieder neue Instrumente und Noten gekauft²⁰⁸, was beweist, dass in dieser Zeit die Musik in Tettngang eine gewisse Rolle spielte. Auch werden ab 1712 sechs Gesangsknaben erwähnt, die an Fronleichnam sangen²⁰⁹ und wohl auf eine Stiftung zurückgehen, durch die – ähnlich wie in Wolfegg und Zeil – Kinder ein Schulstipendium erhielten, wenn sie musikalisch begabt und bei bestimmten Anlässen einsetzbar waren.

Einen noch weiteren Aufschwung nahm das Tettnanger Hofmusikleben unter Graf Ernst, der zwischen 1733 und 1755 regierte. Wie sehr Graf Ernst die Musik förderte, zeigt die Tatsache, dass er bei reisenden Komponisten als Mäzen auftrat. Dies ist im Falle von P. Valentin Rathgeber überliefert. Dieser Benediktinermönch aus dem fränkischen Kloster Banz verließ ohne Erlaubnis des Abtes 1729 sein Kloster, um in der weiten Welt musikalische Anregungen zu holen. Auf seiner Reise, bei der er immer wieder Aufnahme fand und seinen Gastgebern als Lohn musikalische Werke hinterließ, gelangte er über Mainz, Bonn, Köln und Trier 1732 auch nach Tettngang²¹⁰. Hier muss er im Grafen Ernst einen großzügigen Mäzen gefunden haben, wofür er ihm, dem „Herrn von Bregenz, Tettngang und Argen, kaiserlichen Kammerherrn und Hofrat“ seine „Psalmodia vespertina“ Opus 9 (mit der Besetzung Chor, zwei Violinen, Bass, Orgel und Trompeten) widmete. In einer weitschweifigen lateinischen Widmung bezeichnet Rathgeber den Grafen als „berühmtesten und außerordentlichsten Herrn“, der „durch seine Tugenden in ganz Schwaben bekannt ist und dessen Ruhm ganz Deutschland bewundert“, der „für die Einpflanzung der Musen und die Bekanntmachung geistlicher Symphonien“ eintritt, „von Tag zu Tag in der Hofkapelle durch wohltonende Trompeten, Gesang und Orgel die Königin des Himmels ver-

²⁰⁵ Konrad Vögele: Musik in St. Gallus Tettngang. Tettngang o.J. S. 13.

²⁰⁶ Vögele (wie Anm. 205) S. 14/15.

²⁰⁷ Tiroler Landesarchiv, Hs. 533, vgl. auch K. Drexel: Eine Tabulaturhandschrift aus dem ehemaligen Bestand der Schlossbibliothek Annenberg. In: Musikwissenschaftliches Jahrbuch 5.(1996). S. 51 ff.

²⁰⁸ Vögele (wie Anm. 205) S. 17.

²⁰⁹ Vögele (wie Anm. 205) S. 17.

²¹⁰ E. Schneider: Die Geniereise des Komponisten V. Rathgeber. Montfort 1 (1992); es handelt sich dabei um die „Psalmi Vespertini“ für Chor und Orchester op. 9.



Abb. 16 - Gräflicher Schreibschrank im Tettninger Schloss (datiert 1754). (Foto: Gisbert Hoffmann).

ehrt“ und als „*virtuosester Musiker und Experte auf allerlei Musikinstrumenten unermüdlich um den Lobgesang Gottes bemüht ist*“. Durch sein Mäzenatentum erscheine der Graf als „*goldener Titan in der Hemisphäre des Montfortischen Himmels*“ neben seiner Gattin Antonia „*als Mond*“. Die Widmung schließt mit den Sätzen: „*Nimm, leuchtende und strahlende Sonne, dieses kleine Werk an und verachte es durch deine Güte nicht. Es möge die Strahlen deines Namens beleuchten. Bleib stehen, Sonne, dass Dein Leben durch keine Schatten verdunkelt werde. Dem berühmtesten und excellentesten Mäzen, meinem günstigen Herrn von seinem untergebensten und demütigsten P. Valentin Rathgeber.*“

Leider gibt es kaum Quellen zum musikalischen Leben im Schloss Tettngang aus dieser Zeit. Immerhin wissen wir, dass 1736 der Magister die Gesangsknaben musikalisch erzog²¹¹ und dass 1736 anlässlich eines Besuches im Beisein „*zerschidener hoher Herrschaften*“ eine „*Bourlesca*“ (wohl eine Art Bauernschwank) aufgeführt wurde, die die Gräfin Maria Theresia von Waldburg zu Friedberg und Trauchburg, die Stiftsdame in Buchau war, komponiert hatte²¹².

Überhaupt muss die Familie von Montfort musikalisch gebildet gewesen sein, wie z.B. Maria Theresia von Montfort, die Tante von Graf Ernst, die seit 1693 Äbtissin in Buchau war. Franz Anton Hugl, der in Buchau als Sohn des dortigen Mesners und Organisten geboren wurde, widmete ihr 1738 seine Partiten und schrieb in der Widmung, dass er im Damenstift die Grundkenntnisse der Musik erworben habe und dass unter der Regentschaft der Gräfin von Montfort das Stift zu „*einem Parnassus*“ geworden sei, der die „*9 Musen einschließet, denen die Hochfürstliche Gnaden gleich dem weisen Apoll durch Gottes Gnad vorgesetzt*“ sei²¹³.

Im Jahre 1738 wurde in Tettngang ein Kaplan in die neu gestiftete Loreto-Kaplanei bestellt. Er hieß Matthäus Hoggelmann. Wahrscheinlich wurde er ausgewählt, weil er ein bekannter Musiker und Komponist war. Er wurde 1713 in Konstanz geboren und ging vermutlich als Schüler ins dortige Jesuitenkolleg. Seine Theologiestudien absolvierte er an der Jesuitenuniversität in Ingolstadt. Dort entfaltete sich sein musikalisches Talent, denn in den Jahren 1733, 1735 und 1736 komponierte er insgesamt vier geistliche Musiktheaterstücke²¹⁴. Laut Anstellungsurkunde sollte der Kaplan „*in dem Choral und Figural wohl erfahren sein*“, sollte „*in Frequentierung des musicalischen Kirchenchors nebst anderen dem priesterlichen Charakter nit zuwiderlaufenden Music exercitys sich gar nicht weigern ...*“ und „*in dem Choral und Figural wohl erfahren sein*“²¹⁵. Er sollte also den Kirchchor in der Stadtpfarrkirche leiten, außerdem Kinder bzw. Singknaben musikalisch ausbilden²¹⁶. Sein Gehalt betrug 241 Gulden²¹⁷. Zusätzlich übernahm er auch die Stelle des Musikdirektors am Tettnganger Hof. Dafür erhielt er im Jahr 1744 50 Gulden und Wein im Wert von 84 Gulden. Seit 1742 erhielt die junge

²¹¹ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn.

²¹² HStAS B 123 I Bü 48 Montfortische Hauschronik, Mitteilung von Elmar Kuhn.

²¹³ Vorwort der Faksimile-Ausgabe im Copenrath-Verlag.

²¹⁴ Carl Haas: Theater der Jesuiten in Ingolstadt. Emsdetten 1958. S. 117. Vgl. auch den unveröffentlichten Aufsatz des Autors über das Tettnganger Musikleben.

²¹⁵ *Vögele* (wie Anm. 205) S. 26.

²¹⁶ *Vögele* (wie Anm. 205) S. 26.

²¹⁷ *Vögele* (wie Anm. 205) S. 26.

Gräfin Adelheid von Hoggelmann für ein Gehalt von 8 ½ Gulden Unterricht, nachdem ein Clavier (Cembalo) angeschafft worden war²¹⁸.

Auch während seiner Tettninger Kaplanszeit war Hoggelmann als Komponist tätig. Die Jesuitenkongregation seiner Heimatstadt Konstanz gab ihm mehrere Male Aufträge für die Komposition von Fastenmeditationen. 1738 und 1739 vollendete er drei solche typisch jesuitischen Musiktheaterwerke, wie sie damals in Oberschwaben weit verbreitet waren, 1744 noch einmal zwei solcher Werke²¹⁹. Auf den gedruckten Periochen steht: „*Modulos musicos composuit Adm. Rev. & Exim. D. Joannes Matthaeus Hoggelmann, SS. Theol. & SS. Cand. ad Lauret. Virg. Benefic. & Musices Director in Tettning.*“ Vermutlich stammen von ihm auch die zwei im Wolfegger Archiv erhaltenen Fastenmeditationen. Weitere Werke waren fünf Messen²²⁰. Dass Hoggelmann auch für den Tettninger Grafen komponierte, zeigt der Vermerk im Ausgabenbuch von 1751: „*Dem H. Hoggelmann für eine Komposition 12 fl.*“²²¹.

Über die Zusammensetzung des Hoforchesters gibt es nur vereinzelte Hinweise. 1739 und in den folgenden 20 Jahren wird immer wieder der „*Montfortische Hoftrompeter Leykauff*“ genannt, der im Kloster Rot und in Maria Steinbach als Aushilfe spielte²²²; 1741 werden zwei Trompeter und zwei Hornisten erwähnt sowie ein Pauker²²³. Ab 1743 wirkte in Tettning ein Organist und Notenkopist namens Michael Weber²²⁴. 1745 gründete Graf Ernst als Hoforchester die „*nova musicae confraternitas*“ (Neue Musikgesellschaft). Zum Gedenken an die Gründung dieser Musikgesellschaft wurde eigens eine Münze geprägt. Die Musikgesellschaft spielte bei verschiedenen Anlässen wie z. B. am Namenstag von höheren Beamten, bei Hochzeiten der gräflichen Familie oder von Beamten, an Kirchweihfesten und am Cäcilienfest sowie an Fastnacht²²⁵. Sie spielte immer im Auftrag des Hofes und erhielt deshalb von dort eine besondere Vergütung.

Die Mitglieder waren Kanzlisten, Kammerdiener und der Barbier am Hof²²⁶. Ähnliche Doppelfunktionen gab es ja auch in anderen Schlössern. Der Kammerdiener und Musiker (Geiger) Heinrich Bleicher, ab 1748 erwähnt, erhielt 150 Gulden, deutlich mehr also als andere Diener verdienten und was deshalb vermuten lässt, dass er eine herausgehobene Stellung – etwa als Leiter der Hofkapelle – innehatte²²⁷. Von 1749 bis 1776 bezog der Musiker Liberat Bauern-

²¹⁸ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettning 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn und Vögele (wie Anm. 211) S. 27.

²¹⁹ Periochen in der Sammlung Büchele.

²²⁰ Verschollen; aufgeführt 1753 im „Verzeichnuss deren noch vorhandenen Musicalien in dem hochfürstlichen Stiff Lindau“, zitiert nach Werner *Schiedermaier*: Klosterland Bayerisch-Schwaben. Lindenberg 2003. S. 105/106.

²²¹ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettning 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²²² G. Beck: Ignatius Vetter, Abt und Bauherr. In: H. Tüchle/A. Schabl (Hg.) 850 Jahre Rot an der Rot. Geschichte und Gestalt. Neue Beiträge zur Kirchen- und Kunstgeschichte der Prämonstratenser-Reichsabtei. Sigmaringen 1976. S. 414 ff., hier S. 437. Ebenso Artikel über die Kirchenmusik in Maria Steinbach in <http://members.aol.com/masteinba/texte/fuehrer/musik>

²²³ Vögele (wie Anm. 205) S. 26.

²²⁴ Vögele (wie Anm. 205) S. 43 und Konrad Vögele: Musik in Tettning, unveröff. Manuskript (Stoffsammlung des Buches) = Vögele 2. Vögele (wie Anm. 2024) S. 10.

²²⁵ Vögele (wie Anm. 224) S. 10 und S. 12.

²²⁶ Vögele (wie Anm. 205) S. 10 und 28; der Barbier Liberat Bauernwirt wird 1748 ausdrücklich als „Musicus“ genannt.

²²⁷ Vögele (wie Anm. 224) S. 10/11.

wirt ein Gehalt von 10-120 Gulden²²⁸. 1749-1750 erhielten die Trompeter Hans Michael Nußer und Johann Geiger ein Jahresgehalt von je 135 Gulden und der Waldhornist Franz Koll jährlich 120 Gulden und zusätzlich 15 Gulden für „Schuhe und Montur“²²⁹.

1750 werden weitere Musiker genannt: Franz Roll, Sepl und Wolfgang als Waldhornisten, Leopold Kretzki als „*Musicus und Canclist*“ und Anton Neumann als „*Musicus*“²³⁰, 1753 der Musiker Thurner²³¹. Auch werden 1749 in den Tettninger Ausgabenbüchern Ausgaben für Saiten, Instrumente, Waldhörner, Trompeten und Musikalien erwähnt²³². Zusätzlich traten durchreisende Musikanten in Tettngang auf, so z.B. 1742 drei virtuose Trompeter²³³, 1743 zwei virtuose Musikanten von Mainz und ein Sänger aus Bayern²³⁴.

Möglicherweise handelt es sich bei dem eben genannten Anton Neumann um den um 1720 in Brünn geborenen Komponisten gleichen Namens. Ähnlich wie sein Landsmann F.X. Richter, der 1740 nach Kempten kam, könnte Neumann als junger Musiker nach Tettngang gekommen sein. Allerdings lebte er nur bis 1750 dort und erhielt für beide Jahre ein überdurchschnittliches Gehalt von 254 Gulden²³⁵, was auf eine bedeutende Stellung hinweist; anschließend ging er wohl zurück nach Mähren und wurde 1758 Kapellmeister des Bischofs von Olmütz²³⁶. In seiner Olmützer Zeit komponierte er Kirchenmusik, Symphonien und Kammermusik, unter anderem viele Streichtrios. Im Wolfegger Archiv befinden sich elf Streichtrios eines anonymen Komponisten aus der Zeit um 1750, die durchaus von Tettngang hierher gelangt sein und von Neumann stammen könnten²³⁷. Neun Jahre später kam übrigens ein Böhme namens Thomas Samuel Müller nach Tettngang, was die guten Beziehungen des Grafen auch zu entfernt liegenden Regionen beweist (s. o.).

1748 kam anlässlich der Hochzeit des ältesten Sohnes des Grafen eine „*sehr herrliche und zierliche opera*“ mit anschließendem Feuerwerk zur Aufführung²³⁸. Am 24. November 1749 wurden „*den gräflichen Musicanten wegen gehaltenem Cäcilia-Fest von Ihro hochgräfl. Excellenz ein Souppé*“

²²⁸ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²²⁹ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²³⁰ *Vögele* (wie Anm. 224) S. 11 und HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn.

²³¹ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²³² HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²³³ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²³⁴ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²³⁵ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn; Information von Konrad Vögele: da er nicht verheiratet war, erscheint er nicht in den kirchlichen Matrikeln (wie Anm. 211).

²³⁶ Er heiratete 1758 und starb 1776. Weitere biographische Details s. Lexikon von Groove und Jiri *Sehnal*, Das Musikinventar des Olmützer Bischofs L. Egk aus dem Jahre 1760, AMw, XXIX (1972). S. 285 ff.

²³⁷ Im Archiv Zeil existiert übrigens ein Streichtrio von Neumann, allerdings ohne Vornamen.

²³⁸ HStAS B 123 I, Bü 48: Montfortische Hauschronik, Hinweis von Elmar L. Kuhn.



Abb. 17 - Ausschnitt aus dem Tettninger Schreibrank. (Foto: Gisbert Hoffmann).

*gnädigst angeordnet*²³⁹. 1751 erhielten die „herrschaftlichen Musikanten“ insgesamt 20 Gulden²⁴⁰.

1753 brannte das Schloss ab, weshalb sicher viele Spuren der Tettninger Musikgeschichte verloren gingen, besonders die Musikalien und Instrumente. 1754 wurde das Schloss neu erbaut; aus dieser Zeit stammen ein Treppenhaus-Fresko mit einem Hornisten, das Musikzimmer mit einer Horn-Abbildung und ein 1754 datierter Schreibrank, auf dem zwei Hornisten mit einem Notenblatt abgebildet sind, das von einem Tettninger Komponisten komponiert

²³⁹ HStAS B 123 II Bü 164: Protokollbuch 1748.

²⁴⁰ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn, vermutlich für einen besonderen Auftritt (wie Anm. 211).

worden sein muss²⁴¹. In diesem Jahr traten besonders viele auswärtige Musikanten in Tettngang auf, was beweist, wie attraktiv das dortige Musikleben und wie spendabel der dortige Graf war. Es werden „*virtuose Geiger und andere Musikanten, Augsburgerische, Günzburgische, Mindelheimische Musikanten, Kemptische Trompeter, Waldhornisten und ein virtuoser Harpfenist*“ genannt²⁴². Auch 1755 wurden „*vacierende bzw. fremde Musikanten, Augsburger Musikanten, 2 virtuose Sängerinnen aus Messkirch, ein virtuoser Zimbel-Schläger und kemptische Trompeter zum neuen Jahr*“ bezahlt²⁴³.

Gleichzeitig mit der Abdankung des Grafen Ernst im Jahr 1755 verließ Hoggelmann Tettngang. Er wurde Pfarrer in der zur Grafschaft Tettngang gehörigen Pfarrei Langenargen. Dort starb er 1756.

Ab 1755 regierte nun Graf Franz Xaver in Tettngang und verhalf seinem Hof zu einem letzten musikalischen Höhepunkt. Unter seiner Regentschaft änderte sich der Name der Hofkapelle „*Confraternitas*“ zu „*Musik-Kollegium*“²⁴⁴. Der Nachfolger von Hoggelmann wurde Carl Reiner (geb. 1721). Er trat die Stelle als Loreto-Kaplan, Chorleiter und Musikdirektor 1755 an. Wie sein Vorgänger bezog er ein Gehalt von 240 Gulden und für die Leitung des Chores zusätzlich 50 Gulden, außerdem jährlich sechs Klafter Brennholz und ein Fuder (circa 1183 Liter !) Wein²⁴⁵. Zusätzlich musste Reiner „2 Knaben oder Mädlen“ in Musik unentgeltlich unterrichten²⁴⁶.

Carl Reiner war auch Komponist. 1769 erschien von ihm ein Werk in Tettngang im Druck: „*Laus divini nominis*“, sechs Messen mit Chor und Orchester, gewidmet dem „*Illustrissimi ac excellentissimi Domini Francisci Xaverii Regnantis Comitis in Montfort, Domini in Tettngang et Argen*“ von „*Reverendus Dominus Joannes Carolus Reiner Altefati Comitis p.t. Musices Director.*“ („*regierender Graf Montfort und Herr in Tettngang und Argen, gewidmet von R.D. Johannes Carl Reiner, zur Zeit Musikdirektor des Grafen.*“.) In der Widmung an den Grafen ist von den „*Kirchen und heiligen Gebäuden*“ die Rede, „*in denen das Lob Gottes durch deine Anordnungen ... und sogar durch dein Mitwirken das ganze Jahr hindurch erklingt. Es hat dir schon seit mehreren Jahren gefallen, zur Förderung des Chorgesangs für das Lob Gottes von mir Messekompositionen huldvoll anzunehmen*“²⁴⁷. Hier wird deutlich, dass diese Messen schon vor der Drucklegung aufgeführt wurden und dass der Graf eventuell selber bei den Aufführungen mitwirkte. Die Messen sind für Soli, Chor, zwei Geigen und Orgel komponiert, zwei Hörner und zwei Trompeten sind nicht obligat. Reiner starb 1782 in Tettngang²⁴⁸ als „*vir summe laudabilis*“ (höchst lobenswerter Mann).

²⁴¹ Freundliche Mitteilung von Marguerite Wind und Gisbert Hoffmann. Die Noten wurden vom Tettnganger „Förderkreis Heimatkunde e.V.“ wieder spielbar gemacht und aufgeführt.

²⁴² HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211)

²⁴³ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²⁴⁴ *Vögele* (wie Anm. 224) S. 12.

²⁴⁵ *Vögele* (wie Anm. 205) S. 31.

²⁴⁶ *Vögele* (wie Anm. 205) S. 35 und *Vögele* (wie Anm. 224) S. 13; es ist eine Seltenheit, dass damals auch Mädchen die Chance zum Musikunterricht hatten.

²⁴⁷ *Vögele* (wie Anm. 205) S. 33.

²⁴⁸ *Vögele* (wie Anm. 205) S. 35; vgl. auch *VÖGELE* (wie Anm. 224) S. 14.

LAUS
DIVINI NOMINIS

sexies

DECANTANDA

In

VI. MISSIS
SOLENNIORIBUS

HONORIBUS

Illustrissimi ac Excellentissimi Domini Domini
Francisci Xaverii S. R. I. Regnantis Comitis in Montfort

DOMINI

in Tetnang et Argen

dicatis

et ab Authore ipso R. D. JOANN. CAROLO REINER

Altefati Comitis p. t.

MUSICES DIRECTORE.



Impressis in Civitate Tetnang, Anno Domini M. D. CC. LXIX.

1756 weilte für kurze Zeit der damals berühmte böhmische Komponist Johann Stamitz in Tettngang, von dem Noten gekauft und vom Organisten und Kopisten Weber abgeschrieben wurden²⁴⁹. Er logierte beim Kreuzwirt²⁵⁰. Stamitz war seit 1741 in Mannheim und gilt als der Begründer der sog. Mannheimer Schule, die damals in Europa neue musikalische Maßstäbe setzte und bei der selbst Mozart Anregungen suchte.

Auch zu Leopold Mozart hatten die Montforter Grafen Beziehungen, vermutlich deshalb, weil Graf Franz Xaver zwischen 1737 und 1740 in Salzburg studiert hatte. 1756 ließ der Graf ihm ein Präsent nach Salzburg überbringen²⁵¹. Vermutlich stammen die Werke von Leopold Mozart, die im Archiv Wolfegg erhalten sind, aus dem ehemaligen Tettnanger Bestand, unter anderem vier Symphonien und das „Oratorium pro Quadragesima“.

Über die Zusammensetzung der damaligen von Reiner geleiteten Tettnanger Hofkapelle gibt es keine genauen Hinweise. Nur vereinzelt tauchen Namen von Musikern auf, auch in den Ausgabenbüchern anderer Orte. So spielte 1751, 1756 und 1764 der Geiger Martin Nicolai aus Tettngang in Memmingen – 1764 sogar mit einer besonderen Flageolett-Technik²⁵² –, 1752 wurde im Kloster Rot „den Musicanten aus Tettngang, so dem Convent eine Musique gemacht“, ein Honorar bezahlt²⁵³. Auch ein Fagottist muss hier angestellt gewesen sein, denn 1756 wurden Ausgaben für „Fagottblättle“ verrechnet²⁵⁴. 1755 wurden zwei Flöten in Augsburg bezahlt²⁵⁵. Demnach gehörten auch Flötisten zur Tettnanger Hofkapelle. Rätselhaft ist, ob Franz Gerhard Tilliot, der 1760 immerhin die stattliche Summe von 300 Guldenerhielt²⁵⁶, ein Musiker oder Komponist war. 1762 erhielten sechs ungenannte Tettnanger Musiker zusammen 216 Gulden, die Musiker Thomas und Johann 126 Gulden²⁵⁷. Tettnanger Musiker wirkten bei der Einweihung der Ottobeurer Klosterkirche im Jahre 1766 mit²⁵⁸, Waldhornisten 1767 und 1770 bei Aufführungen im Kloster Isny²⁵⁹. Die Namen von Hornisten waren von 1750 bis 1764 Sepl, Wolfgang und Paul Ansinger, danach Johannes Caspar (1767, 1769 und 1776) und Martin Kerler (1767 und 1769), nach Kerler 1769 Andreas Lobenhofer²⁶⁰ und 1776 Franz Bartruff²⁶¹.

²⁴⁹ HSTA Stuttgart, B 123, I. Band 90, nach *Vögele* (wie Anm. 205) S. 20 und *Vögele* (wie Anm. 224) S. 12, ebenfalls Kuhn: Ausgaben für die „Abkopierung der Mannheimer Musikalien“ (1756).

²⁵⁰ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²⁵¹ *Vögele* (wie Anm. 205) S. 20, laut Kuhn: 4 fl. 30 Kr.

²⁵² G. *Baumgärtner*: Die Gesch. des Collegium Musicum Memmingen. Masch. 1967. Bd. 2 und 3.

²⁵³ BECK (wie Anm. 222) S. 437.

²⁵⁴ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²⁵⁵ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²⁵⁶ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²⁵⁷ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²⁵⁸ W. PFENDER: Das Musikleben der Abtei Ottobeuren vom 16. Jahrhundert bis zur Säkularisation. In: Studien und Mitt. zur Gschichte des Benediktinerordens 73 (1955).

²⁵⁹ Archiv des Fürsten Quadt in Isny, Bestand C: Klosterarchiv Isny, B 309/2 und B 314/4.

²⁶⁰ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn und vgl. *Vögele* (wie Anm. 224) S. 12.

²⁶¹ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

Vor 1760 wirkte hier der Harfenist Eustachius Grund²⁶², 1762 werden die Musiker Marteli und Schieser sowie ein „*Harpfenist*“ genannt, 1776 die Oboisten Ignatius Grein und Anton Weber und Xaver Sterck²⁶³ 1764 werden der Abgang eines Waldhornisten, ein Musiker namens Dauber und ein Organist erwähnt²⁶⁴. Ob der Sekretär Niclas Komponist oder nur Musiker war, ist nicht klar: 1756 wurde er „wegen einiger produzierten Trios“ bezahlt²⁶⁵.

Die Musiker spielten bei internen und offiziellen Anlässen; auch wurden immer wieder die „*hiesigen Spielleute*“ für das Neujahrsblasen bezahlt²⁶⁶. Zusätzlich wurden durchreisende Musiker bezahlt, so z.B. 1760 zwei „*Wallersteinische Jagd-Hauboisten*“²⁶⁷.

Auch mit Notenmaterial konnte der Tettninger Hof dienen: So bezog das Kloster Ochsenhausen um 1750 von hier Abschriften von Instrumentalstücken²⁶⁸.

1758 stellte der Graf einen besonderen Hofmusiker bzw. Hofkomponisten an, den aus Strakonitz (Böhmen) stammenden Thomas Samuel Müller (Miller)²⁶⁹. Böhmisches Musiker und Komponisten kamen damals zahlreich nach Süddeutschland, wo sie besonders in Mannheim und Wallerstein und auch in Wien konzentriert in Erscheinung traten. Vielleicht kam Müller sogar auf Vermittlung von Johann Stamitz nach Tettngang. Neben Kempten, wo der Böhme Franz X. Richter eine Anstellung fand, ist Tettngang der einzige Ort in Oberschwaben, wo sonst noch ein Böhme angestellt war. Dies spricht für den musikalischen Ehrgeiz des Tettninger Grafen. Müller wurde 1735 in Strakonice geboren, kam 1759 nach Tettngang, wo er sich „*Musicus aulae*“ (Hofmusiker) nannte und im gleichen Jahr die Tettningerin Maria Adelheid Geiger heiratete, mit der er zwölf Kinder hatte. Bei allen Kindern waren der Graf und die Gräfin Taufpaten²⁷⁰.

Das Jahresgehalt des „*Hofmusikus Miller*“ betrug ab 1758 100 Gulden, während Bleicher 150 Gulden erhielt²⁷¹. Miller erscheint in den Rechnungs-

²⁶² HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²⁶³ *Vögele* (wie Anm. 224) S. 12 und HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn. Martelli ist vielleicht identisch mit dem 1762 in Donaueschingen genannten Martelli (s. dort).

²⁶⁴ HStAS B 123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn; Info von Elmar L. Kuhn (Brief v. 12.11.1997).

²⁶⁵ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²⁶⁶ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn z. B. 1762, 1763, 1767.

²⁶⁷ HStAS B123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211)

²⁶⁸ *Kantner/Ladenburger* (wie Anm. 99) S. 404 und 407.

²⁶⁹ Er nannte sich Thomas oder Thomas Samuel oder Samuel Müller oder Miller. S. der Artikel Th. S. Müller von Berthold *Bücheler* im MGG, Supplement. Die einschlägigen Musiklexika verwechseln ihn öfter mit einem Thomas Müller, der um 1768 oder 1774 geboren sein soll, ebenfalls in Strakonitz. Über diesen jüngeren Thomas Müller heißt es bei Fétis, Dlabacz und Eitner, er sei „ein geschickter Komponist gewesen, war zunächst Geiger im Theater Marinelli in Wien, ging dann in die Schweiz als Kapellmeister.“ Es ist doch seltsam, dass beide Müller aus Strakonitz stammten und beide in der Schweiz als Kapellmeister gelebt haben sollen. Hier muss eine Verwechslung vorliegen; eine Möglichkeit wäre freilich, dass dieser jüngere Thomas Müller vielleicht ein Neffe des Tettninger Müllers war und dass dieser ihm in die Schweiz gefolgt sein könnte. Sicher ist, dass der Tettninger Müller nicht um 1780 in Wien gewesen sein und um 1796 Werke veröffentlicht haben kann. Dieser spannende Fall wird wohl nie gelöst werden können.

²⁷⁰ Kirchenarchiv Tettngang: Taufregister.

²⁷¹ *Vögele* (wie Anm. 224) S. 12; Bleicher erhielt ab 1769 ebenfalls 100 fl.

büchern ab 1759 bis 1776 zusätzlich mit unterschiedlich hohen Zahlungen, die zwischen 17 und 168 Gulden schwankten²⁷². Dabei handelte es sich sicher um Zahlungen für Kompositionen; das jährliche Gehalt betrug ja 100 Gulden. Leider ist in Tettngang kein einziges Werk von Müller erhalten geblieben, dagegen in anderen Archiven: Symphonien, Kammermusik, Kirchenmusik und eine Oper. Einige Werke sind auf CD erschienen²⁷³.

Zwischen 1758 und 1762 besuchte Johannes Gaelle, der 1752 in Buch bei Tettngang geboren wurde, die Tettnganger Lateinschule und erhielt wohl dort seine erste musikalische Ausbildung bei Carl Reiner und/ oder Th. S. Müller, Harfenunterricht wahrscheinlich bei Eustachius Grund. 1769 trat er ins Weingartner Kloster ein, erhielt den Namen Meingosus und absolvierte ab 1771 sein Theologiestudium in Salzburg. Gaelle spielte nicht nur Cembalo und Harfe, sondern war auch ein begabter Komponist. Er komponierte Kammermusik, Lieder, Kirchenmusik und sein wohl berühmtestes Werk, die „Die Schwäbische Schöpfung“. Unter anderem bearbeitete er Kirchenmusikwerke von Thomas S. Müller, d.h. er muss ihn gekannt haben. Ob er in dieser Zeit auch für den Tettnganger Grafen Musik schrieb, ist nicht bekannt.

1774 wurde in Tettngang ein weiterer Komponist geboren: Carl Anton Hammer. Sein Vater Carl Hammer war wohl einige Zeit am Tettnganger Hof angestellt. Der Graf war der Pate des Sohnes Carl Anton. Die Familie muss aber in den folgenden Jahren wieder weitergereist sein. Carl Anton Hammer war dann vermutlich am Wurzacher Hof angestellt, später in Donaueschingen.

In den 1770er Jahren verschlechterte sich die finanzielle Situation des Grafen immer mehr; die letzten Zahlungen an die Musiker erfolgten 1776²⁷⁴. Schließlich war der Graf zahlungsunfähig. Deshalb suchte der Tettnganger Komponist und Hofmusiker Thomas Samuel Müller eine neue Position. 1777 erhielt er im Kloster Ochsenhausen die Summe von 30 Gulden für Kompositionen, ein ansehnlicher Betrag (vielleicht für seine Hymnen oder sogar für ein größeres Werk wie z. B. ein Oratorium). Ob er noch in Tettngang gewohnt hat oder auf Reisen war, lässt sich nicht feststellen. Sicher ist, dass Müller ab dem 7. Januar 1778 in Winterthur Musikmeister beim dortigen Musikkollegium war. Dort wirkte er bis zu seinem Tod 1790.

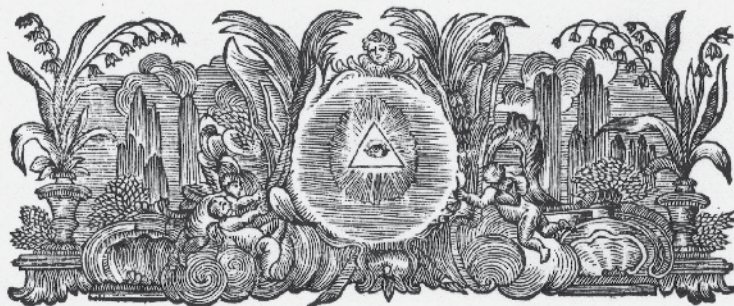
Der Wegzug von Müller 1778, der Bankrott des Grafen auf Grund dessen er Schloss und Herrschaft an Österreich verkaufen musste und schließlich der Tod des Grafen 1780 besiegelten endgültig das Ende der Tettnganger Hofmusik. Bei der Inventarisierung 1780 wurden die Noten leider nicht aufgelistet, aber vermutlich gelangte ein Teil ins Schloss Wolfegg; dafür sprechen die dortigen Werke von Müller, Hoggelmann und Leopold Mozart. Damals befand sich in der Kapelle noch eine große Orgel mit 16 Registern, ein „großer Basson (Kontrabass) ohne Saiten, im grünen Zimmer ... ein Clavier noch gut ... (vielleicht das heute noch im Schloss vorhandene Klavier von Stein), im Billard-Zimmer ein großer Kasten, worinnen 1 ohnbesaitetes Baßsetlein, 2 Fagotti und 1 Clarinet alt...“²⁷⁵.

²⁷² HStAS B 123 L: Rechnungsbände der Herrschaft Tettngang 1710-1779, zusammengestellt von Elmar L. Kuhn (wie Anm. 211).

²⁷³ Musik im Tettnganger Schloss, s. Anhang.

²⁷⁴ *Vögele* (wie Anm. 224) S. 13.

²⁷⁵ Inventar von 1780; Information von Elmar L. Kuhn.



ILLUSTRISSIME
ac
EXCELLENTISSIME DOMINE DOMINE
PATRONE GRATIOSISSIME!

Aufim (præcipue hoc Critico Cultioris Musurgiae sæculo) hos exiguos labores musicos in lucem dando, eosdem Tibi **ILLUSTRISSIMO ac EXCELLENTISSIMO D. D. PATRONO MEO GRATIOSISSIMO** devotamente dedicare? Audeo. In Te enim veneror, & perspectum habeo peritum æquum ejus Æstimatorem, & liberalem hujus Promotorem. Haud ignota loquor, loquuntur enim, quæ dico, templa & Ædes sacræ, in quibus laus divinæ Te disponente, Te dirigente, quin imo cooperante & adjuvante solemniter toto anno personat. Placuit Tibi jam per aliquos annos ad divinæ laudis concentum promovendum a me Compositas missas gratiose suscipere.

Patere igitur, ut præsens opus, uttè tenue, non minore tamen studio quam labore à me ipso prelo subjectum, Tibi in devotissimæ mentis meæ testimonium offeram, & qua pridem me gratiâ fovere dignatus es, eadem me deinceps, laborésque meos sustinere non dedignare. Sic optat & rogat

Illustrissimi ac Excellentissimi Domini Domini
Patroni Gratiosissimi

Servus devotissimus
Joann. Carolus Reiner.

Zeugnisse der Tettnanger Hofmusik bietet eine 2006 vom Autor publizierte CD mit „Musik im Tettnanger Schloss“; sie enthält zwei Stücke aus der Tabulatur von 1648 sowie Werke von Hoggelmann, Reiner, Müller, Hammer und Galle.

Musik im Schloss Immenstadt

Dieses kleine Allgäustädtchen dürfte nur kurze Zeit eine hofmusikalische Blüte erlebt haben, nämlich unter dem schon erwähnten Christian Moritz Graf zu Königsegg-Rothenfels. Nachdem dieser seinen Posten als Landkomtur in Altshausen aufgegeben hatte, zog er 1774 nach Immenstadt zu seinem Neffen Franz Fidelis Graf zu Königsegg-Rothenfels und brachte seine 16 Mann starke Musikkapelle mit²⁷⁶. Dabei war auch der Komponist Lacher²⁷⁷. Sein aufwendiger Lebensstil brachte ihm in Immenstadt den Ruf des „Schlemmergrafen“ ein. Bei einem dort von ihm veranstalteten Schlosskonzert soll erstmals eine Haydn-Symphonie aufgeführt worden sein. Da der Frau seines Neffen, einer Gräfin von Wurzach, dieser verschwenderische Lebensstil missfiel, zog er 1776 samt Dienerschaft und Hoforchester zu seinem Schwager nach Wurzach um und setzte auch hier musikalische Maßstäbe. Musikalien in Immenstadt sind keine mehr erhalten.

Musik im Schloss Kronburg

Die Barone von Westernach besitzen seit dem 17. Jahrhundert das Schloss Kronburg bei Memmingen. Welches Musikleben dort existiert hat, ist unbekannt. Jedenfalls zeugt eine Musikaliensammlung von rund 200 Handschriften und Drucken, die vor allem aus dem 19. Jahrhundert stammen, vom Interesse und vielleicht auch vom Musizieren der dortigen Barone.

Musik im Schloss Warthausen

Im Schloss Warthausen, seit 1696 im Besitz der Grafen von Stadion, lebte seit 1761 Graf Friedrich von Stadion, der zuvor kurmainzischer Hofrat und in Mainz einer der größten Staatsmänner gewesen war. Der Graf zeigte Interesse für Kunst und Literatur und besaß eine riesige Bibliothek. Immer wieder weilten am „Museum“ in Warthausen der Dichter Christoph Wieland und der Marchtaler Pater Sebastian Sailer (zwischen 1761 und 1763). Daneben war der Graf ein Förderer der Musik und hielt sich eine eigene Hofkapelle. Bopp schreibt, man habe dort Werke von Telemann, Pergolesi, Stamitz und Haydn aufgeführt²⁷⁸. Wieland berichtet, er habe von der dortigen Hofkapelle Werke von Jomelli, Graun u. a. gehört.

Über Musiker ist nichts bekannt, außer dass 1767 zwei Trompeter von Warthausen in Ochsenhausen aushalfen²⁷⁹ und dass ein Musiker aus der Kapelle des Grafen den jungen Justin Heinrich Knecht (1752-1816) aus Biberach mit den

²⁷⁶ Dies und das folgende vgl. O. Frisch: Ein Grabdenkmal erzählt. In: Amtsblatt der Stadt Bad Wurzach vom 6. Mai 1994.

²⁷⁷ 1775 wurde ein Kind von ihm in Immenstadt getauft (*Layer* wie Anm. 77 S. 76).

²⁷⁸ *Bopp* (wie Anm. 3) S. 41.

²⁷⁹ *Kantner* (wie Anm. 99) S. 403.

Violinkompositionen von Franz Benda und den Orgelwerken von Bach bekannt machte²⁸⁰.

Nachdem der Graf 1768 gestorben war, trat der Sohn Johann Franz Konrad das Erbe an. Allerdings war auch sein unehelicher Sohn, Georg Michael La Roche, Oberamtmann in Warthausen, prägend im Warthäuser Kulturleben. Als Graf Johann Franz Konrad 1787 starb, wurde ein Inventar des Schlosses angelegt, das eindeutige Beweise für das Warthäuser Musikleben liefert. Demnach gab es dort ein Klavier, ein Violon (Kontrabass), zwei Celli, drei Geigen, drei Bratschen, zwei Trompeten, zwölf Waldhörner mit verschiedenen Aufsätzen, zwei Oboen, ein Fagott, zwei Flöten, eine kleine „*Flautbeck*“ (Flûte à bec = Blockflöte), zwei „*Flaschiolletten*“ (Piccoloflöten) und ein Paar Heerpauken. Auf dem Speicher standen „1 schwarz angestrichene Kiste mit alte Bücher und musicalien und ein doppelter Schranck mit musicalien“ sowie „7 Musik Pulten“. In einem Zimmer lagerten „2 Trompet marine“ (Tromba marina), in einem Gartenhäuschen noch einmal Notenpulte²⁸¹. All dies beweist das Vorhandensein einer kleinen Hofkapelle mit zwischen zehn bis 15 Musikern und einer großen Musiksammlung. Neue Musikalien lieferte vermutlich der Amsterdamer Musikalienhändler Heiß, der aus Biberach stammte und den Musikalienhändler J. Kick in Biberach belieferte²⁸². Seit dieser Zeit war das Musikleben in Warthausen wohl beendet.

Da der Sohn Johann Philipp als österreichischer Außenminister in Wien weilte, war das Schloss Warthausen unbewohnt. Aufgrund der Napoleonischen Kriege wurden Teile des Archivs und der Bibliothek schon früh geflüchtet²⁸³. Während die Bibliothek heute noch im Schloss Kozel bei Pilsen erhalten ist, sind die Musikalien verschollen.

Musik im Schloss Oberstadion

Auch im Schloss Oberstadion lebte eine Linie der Grafen von Stadion. Ob der 1736 genannte Komponist namens J. B. Schenz als Benefiziat B.M.V²⁸⁴ im dortigen Schloss einen Musikposten hatte, ist ungewiss.

Musik im Schloss Oberdisingen

Am Hof des Grafen Franz Ludwig Schenk von Castell zu Oberdisingen (des sog. Malefiz-Schenk) muss eine kleine Hofkapelle existiert haben. Fünf Musiker von dort traten 1778 bei einer nächtlichen Tafelmusik im Schloss Babenhausen auf²⁸⁵. Seit circa 1781 war in Disingen Johann Anton Hammer (1747-1820) als Kammermusikus und Chorregent angestellt, nachdem er zuvor am Baben-

²⁸⁰ Bopp (wie Anm. 3) S. 42.

²⁸¹ Franz Stephan Pelgen: Inventar des gräflich-stadionschen Schlosses Warthausen aus dem Jahr 1788. In: Ulm und Oberschwaben 57 (2011) S. 314 ff. Hier S. 320.

²⁸² Bopp (wie Anm. 3) S. 41.

²⁸³ Friedrich Karl von Koenig-Warthausen: Der Übergang der Herrschaft Warthausen an Württemberg. In: ZWLG 2 (1938) S. 166-205. Hier S. 170.

²⁸⁴ Miller (wie Anm. 181) S. 65.

²⁸⁵ Herbert Huber: Das Musikinventar des Grafen Anton Joseph von Kirchberg-Weissenhorn aus dem Jahre 1790. In: Geschichte im Landkreis Neu-Ulm 11 (2005), S. 205.



Abb. 20 - Serpent aus dem Schloss Wolfegg. (Bern Mayer).

hausener Hof gewirkt hatte²⁸⁶. 1784 war er in Dischingen Musikdirektor²⁸⁷. Dass er auch komponierte, beweist ein Bericht im Protokollbuch des Memminger Musikkollegiums; demnach trat Hammer 1786 in Memmingen mit einem selbst komponierten Violin- und Violakonzert auf²⁸⁸. Der Protokollant berichtet: „*Feiner Geschmack und geschickte Behandlung seines Instruments können diesem Künstler nicht abgesprochen werden.*“ Auch seine ganz neuen Versuche in dem Kirchenstil wurden hoch gelobt und sogar höher als die Kirchenmusik von Neubauer eingestuft.

Alle Musikalien sowie archivalische Spuren des einstigen Musiklebens sind seit Anfang des 19. Jahrhunderts verschwunden. Lediglich im Notenbestand des ehemaligen Klosters Gutenzell haben sich zwei Werke von Hammer erhalten.

Musik im Schloss Babenhausen

Die Grafen Fugger sorgten seit 1554 an ihrem Babenhauser Hof für ein blühendes Musikleben. Herbert Huber hat es in seinem Buch detailgetreu beschrieben²⁸⁹. Höhepunkte erlebte es um 1600 und dann in der Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg bis um 1800. Zahlreiche Details zur Kirchenmusik und zur Tafelmusik, zum Musiktheater, zur Zusammensetzung des Hoforchesters, Inventare von Noten und Instrumenten sowie die Ausgabenbücher geben ein lebendiges Bild vom damaligen Musikleben am Fuggerhof. Namhafte Komponisten wie Franz Josef Martin, Georg Gottlieb Hayde, Franz X, Heel und Johann Anton Hammer zeugen vom musikalischen Niveau in Babenhausen. Leider sind die mehrere Hundert umfassenden Musikalien des Schlosses im Zweiten Weltkrieg verbrannt, und nur noch das Inventar ist erhalten²⁹⁰. Auch in Babenhausen erfolgte der Niedergang des Musiklebens im Gefolge der Mediatisierung.

Musik im Schloss Weissenhorn

Eine andere Linie der Familie Fugger, die Familie Fugger-Kirchberg, lebte in Weissenhorn. Auch sie war musikalisch aktiv. 1600 widmete Jacob Reiner dem Baron Georg Fugger von Kirchberg-Weissenhorn einen in München erschienenen Band mit sechs- und achtstimmigen Motetten.

Am Ende des 18. Jahrhunderts existierte hier nachweislich ein kleines Hoforchester. Im Inventar werden zwei Geigen, eine Flöte, zwei Oboen, drei Klarinetten, vier Hörner, ein Fagott und drei „*Passeten*“ (vermutlich Celli oder Bässe) erwähnt. Musiker sind nur wenige bekannt, etwa Jacob Hegele und Arnold Haltenstein. Beziehungen gab es auch zum Memminger Komponisten Rheineck²⁹¹. Das Noteninventar umfasst 317 Werke: Symphonien, Quartette,

²⁸⁶ Huber (wie Anm. 285) S. 140 ff. Ein Verwandter war vielleicht Carl Anton Hammer (s. Tettngang und Wurzach).

²⁸⁷ Lehenbrief von 1784, Auskunft von Jörg Martin, Kreisarchiv Alb-Donau-Kreis.

²⁸⁸ Stadtarchiv Memmingen: Protokoll des Collegium musicum Bd. III, Sign. 396/5, 133 f., 194.

²⁸⁹ Huber (wie Anm. 285).

²⁹⁰ G. Haberkamp (Hg.): Sammlungen Herzogs Wilhelm von Bayern ... und der Fürsten Fugger von Babenhausen = Band 13 der Kataloge bayerischer Musiksammlungen.

²⁹¹ Huber (wie Anm. 285) S. 64.

Messen und Oratorien²⁹². Alle Spuren dieser Musikblüte und der Musikalien sind seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts verwischt.

Musik im Schloss Kirchheim

1601 stiftete Markus Fugger in Kirchheim ein Dominikanerkloster; dabei wurde ein zusätzlicher Betrag von 8.000 Gulden ausgewiesen, dessen Zinsertrag der Musikförderung dienen sollte²⁹³. Seit dieser Zeit war eine enge Verflechtung der musikalischen Aktivitäten von Kloster und Fuggerschloss gegeben, wobei nie ganz klar ist, ob im Schloss ein musikalisches Eigenleben existierte. 1687 gründete der Prior des Klosters einen „*Cäcilianischen Pakt*“, dem sich geistliche und weltliche Musiker und Musikliebhaber anschlossen. Auch hier ist unbekannt, wo dieser Pakt anzusiedeln ist.

1748 nahm das Musikleben im Kloster einen Aufschwung: Instrumente und gedruckte bzw. handgeschriebene Noten wurden gekauft und an zwei Tagen in der Woche Übungsstunden angesetzt²⁹⁴. Beim Kauf der Instrumente beteiligte sich auch die Herrschaft. An Pfingsten 1748 waren auf beiden Seitenemporen je sechs Trompeter und ein Pauker postiert, die einen „*doppelten Touche*“ spielten. Beim Hochamt waren neben den Singstimmen (Singknaben und Männer) Geigen, Bratschen, zwei Bassgeigen und ein Fagott beteiligt²⁹⁵. Diese Musiker stammten teilweise aus dem Schlosspersonal, das von P. Joseph Tuchendorf unterrichtet wurde. Dies zeigt nun deutlich, wie das Musikleben des Klosters dasjenige des Schlosses beeinflusste. Ebenfalls 1748 wurde eine weltliche Musikgruppe gegründet und mit Bergknappen-Uniformen ausgestattet: die Musiker sangen Lieder, führten Komödien auf und spielten verschiedene Blasinstrumente wie Oboe, Klarinette und Waldhorn. Diese Gruppe wurde finanziell vom Kloster unterstützt. Ob auch Schlossbedienstete beteiligt waren, ist unbekannt. Vom hoch stehenden Musikniveau des Klosters zeugt auch der aus dem Kloster stammende Komponist P. Angelus Dreher (1741-1809), der verschiedene Oratorien komponierte²⁹⁶.

Musik im Schloss Illertissen

1520 erwarb die Patrizierfamilie Vöhlin das Schloss samt der Herrschaft Illertissen. Zwischen 1672 und 1676 lebte hier Johann Wilhelm Schaeffer als erster Obervogt des J. Gotthard Vöhlin. Er wurde 1673 als „*edler und vöster Herr J. W. Schäffer*“ genannt. 1676 erschienen seine in Ulm verlegten, in Überlingen gedruckten und dem Bischof von Konstanz gewidmeten sechs „*Missae concertatae*“ für zwei bis drei Stimmen. Im Vorwort beklagte sich Schäffer über

²⁹² Huber (wie Anm. 285) S. 62/63.

²⁹³ Josef Manal: Musik vom Mittelalter bis zur Säkularisation. In: Der Landkreis Unterallgäu. Band 1. Mindelheim 1987. S. 336.

²⁹⁴ Dies und das folgende: Ernst und Helmut Striebel: Geschichte des Marktes Kirchheim und seiner Ortsteile. Kirchheim 1990. S. 307/308.

²⁹⁵ Dies und das folgende: Striebel (wie Anm. 294) S. 307/308 bzw. Anton Wiedmann: Die Säkularisation unseres Dominikanerklosters. Fürstl. Fuggersches Familienarchiv Dillingen.

²⁹⁶ Einen Ausschnitt aus einem Oratorium bietet die CD „Musik von 13 Orden“.

die Doppelbelastung als Beamter und Komponist²⁹⁷. Ob in Illertissen damals eine Hofkapelle existierte, ist unbekannt. Die kleine Besetzung der Messen deutet darauf hin, dass sie für den Gebrauch vor Ort für einen kleinen Chor gedacht waren.

Die Familie Vöhlin lebte bis 1757 in Illertissen. Es war ein besonderes Adelsprivileg, Trompeter anzustellen, die bei herausragenden Festen mit sog. „Aufzügen“ zur Eröffnung aufspielten. Solche Trompeter wurden auch an die umliegenden Klöster ausgeliehen, um der dortigen Kirchenmusik einen besonderen Glanz zu verleihen. Eine Sammlung von solchen Aufzügen für drei Trompeten und Pauken aus Illertissen aus dem Jahr 1722 ist erhalten²⁹⁸. Allerdings gibt es keine konkreten Hinweise auf ein Musikleben im Schloss, außer, dass ein Trompeter Späth aus Illertissen um 1750 an das Kloster Rot ausgeliehen wurde²⁹⁹.

Musik im Schloss Erbach

Seit 1620 bis heute befindet sich das Schloss ununterbrochen im Besitz der Freiherren von Ulm-Erbach. Hier lebte im 17. Jahrhundert Johann Philipp Nüchter als Magister und Musikdirektor, der 1695 in Ulm sechs Messen im Druck herausgab mit dem Titel „Ovum paschale novum“³⁰⁰. Ob in Erbach eine kleine Hofkapelle existierte, ist fraglich. Immerhin muss dort eine Lateinschule und ein Chor oder Orchester bestanden haben, wenn Nüchter dort Musikdirektor war.

Ende der Hofmusik

Was die Säkularisation von 1803 für die Klöster bedeutete, das war die Mediatisierung von 1806 für die oberschwäbischen Adelshäuser. Die Zeit der Vormachtstellung des Adels war – auch in musikalischer Hinsicht – vorbei. Die Mediatisierung, durch die die Adligen ihre herrschaftlichen Privilegien verloren, war für die Adelshäuser nicht nur in politischer Hinsicht eine Katastrophe; die Auswirkungen für die oberschwäbische Musik waren ebenfalls verheerend. Die einstigen Musikzentren, die die Adelshöfe neben den Klöstern zweifellos waren, konnten sich von diesem historischen Einschnitt nie mehr erholen.

Das Ende der höfischen Musik in den oberschwäbischen Schlössern soll hier am Beispiel von Wolfegg aufgezeigt werden, da hierfür Quellen vorliegen.

Zunächst wurden die Stifte in Wolfegg und Zeil aufgelöst. Damit endete – parallel zur Schließung der Klosterschulen – ein wichtiges Kapitel der oberschwäbischen Kirchenmusik, denn mehrere Jahrhunderte hatten diese Stifte für musikalischen Nachwuchs gesorgt. Auch existierten hier für das ländliche Oberschwaben – ebenso wie in den Klöstern – die einzigen höheren Schulen. Erst seit der Mitte des 20. Jahrhunderts füllten die neu entstandenen Gymnasien und die Musikschulen dieses Vakuum wieder aus. Wolfegg und Zeil konnten bis heute nicht mehr an diese Tradition anknüpfen.

²⁹⁷ *Mittelbach* (wie Anm. 175) S. 19 ff.

²⁹⁸ Stadt- und Hochstiftmuseum Dillingen, N 2553, 1-4, Kopie in Sammlung Bücheler I 35; 3 Aufzüge sind auf der CD „Musik in oberschwäbischen Schlössern“.

²⁹⁹ Ökonomisches Tagebuch der Pfarrei Maria Steinbach ab 1746.

³⁰⁰ *Eitner* (wie Anm. 102) S. 218.

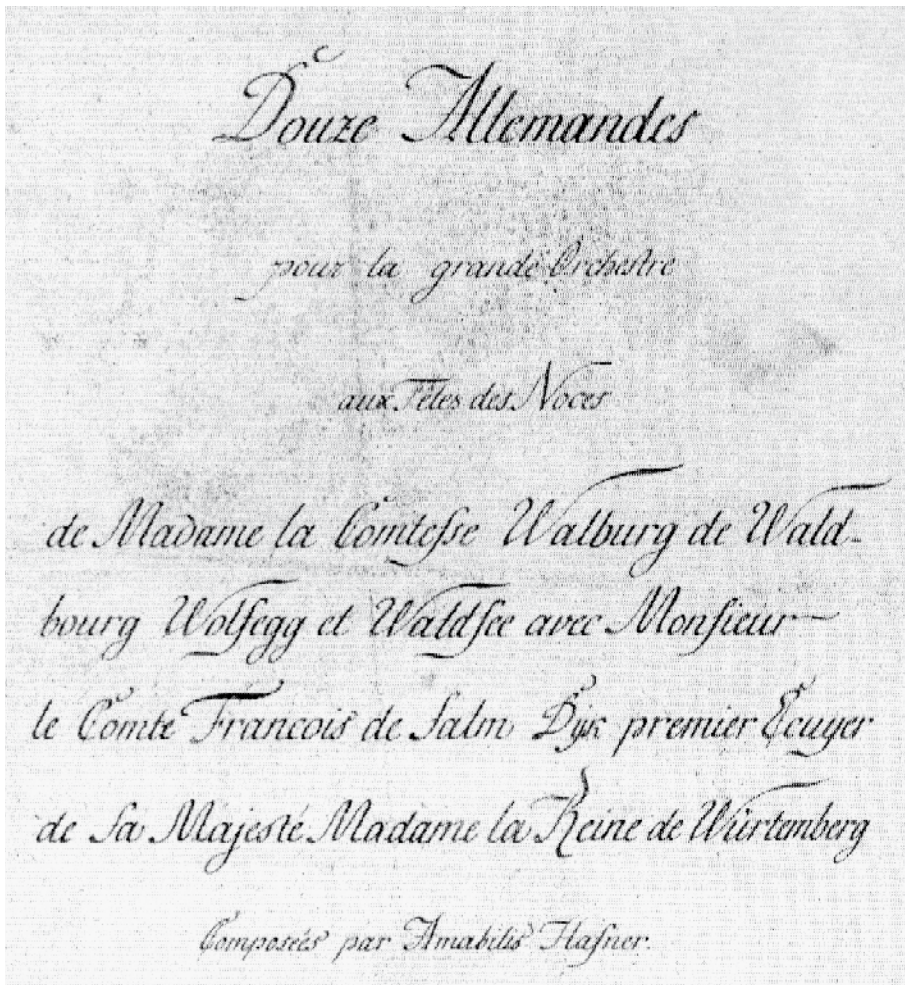


Abb. 21 - Tänze von Hafner für eine Wolfegger Hochzeit.

Auch die Hoforchester in Wolfegg, Zeil und Wurzach wurden ab 1806 aufgelöst. Einerseits waren die repräsentativen Anlässe, sozusagen die „Staatsempfänge“, kaum mehr gegeben. Andererseits standen die musizierenden Geistlichen und Stiftsschüler nicht mehr zur Verfügung. Ebenso wurde die Beamtenschaft reduziert und damit auch die Zahl der Musiker, die ja oft identisch waren mit den Beamten und Dienern.

Während aus Zeil und Wurzach keine Details bekannt sind, lässt sich die Auflösung am Beispiel von Wolfegg exemplarisch aufzeigen. Hier erfolgte am 14.10.1807 die Weisung, den Musikanten Heinel, Vetter, Gretz und Dunkler bekannt zu machen, dass sie nunmehr aus ihren bisherigen Diensten entlassen seien und sie sich um andere umzusehen hätten. Die Musiker sollten sich nach Stuttgart begeben und sich bei dem „Freyherr von Wächter, Director de Plaisirs seiner Majestät, melden und nach gemachter Prüfung allda die Be-

*fehle seiner Majestät abwarten*³⁰¹. Am 9. Januar 1808 wurden Heinel, Gretz und Dunkler pensioniert und erhielten lebenslange Pensionen von 200 Gulden jährlich. Sie mussten ihre Quartiere innerhalb eines Monats räumen, blieben aber vorläufig in Wolfegg. Vetter wollte abreisen und königliche Dienste annehmen, blieb aber dann wohl doch noch vorläufig in Wolfegg. Heinel war ab 1808 in Konstanz tätig, Dunkler ertrank 1810 im Grüneberger Weiher³⁰².

Ab 1806 werden nur noch Hafner und Mandry als Musiker erwähnt. Ersterer wurde in diesem Jahr zum Musiklehrer des Grafen und zum Chorregenten ernannt³⁰³, was nahelegt, dass in Wolfegg nach Auflösung des Stifts wohl eine Art Kirchenchor die Tradition der Kirchenmusikpflege übernahm. 1810 komponierte Hafner für die Hochzeit der Gräfin von Wolfegg mit Graf Franz von Salm zwölf Allemanden für Orchester³⁰⁴. 1812 wurden Hafner und Vetter endgültig pensioniert³⁰⁵.

So mancher Musiker fand sicherlich eine neue Aufgabe beim Aufbau der Blaskapellen, der Türkischen Musiken und Kirchenchöre. Georg Schmid aus Bergatreute, der vorher Hofmusiker in Wolfegg war, bezeichnete sich später als Schulmusiker in Bergatreute.

Auch die Musikinstrumente der Hofkapellen wurden nun nicht mehr benötigt. In Wolfegg sind nur noch eine Geige, zwei Celli, eine Laute, ein Serpent, ein Horn mit vier Windungen und einem Griffloch, eine Trompete, ein Horn mit zwei Klappen und fünf Traversflöten erhalten – die letzten Reste des hier einst blühenden Musiklebens.

Durch die Auflösung der Hofkapellen wurde das Notenmaterial unbrauchbar. In fast allen oberschwäbischen Schlössern sind die Musikalien spurlos verschwunden. Nur in Wolfegg und Zeil wurden die Musikalien größtenteils archiviert, als Teil des Familienschatzes gepflegt.

Manche Musikalien dürften auch in die Hände von interessierten Laienmusikern gekommen sein. Als Beispiel soll die Notensammlung von Alois Hoh aus Bergatreute dienen. Diese wurde von seinem Vorfahren Anton Obermayer um 1800 begonnen und zeigt, wie der Übergang von der höfischen und klassischen Musik zur Blasmusik nahtlos vonstatten ging, war der musikalisch vielseitig interessierte Klempner aus Bergatreute doch auch gleichzeitig der Gründer der Bergatreuter Blaskapelle. Die Sammlung umfasst als ältesten Bestand eine ganze Reihe von Werken für Harmoniemusik, von Konzerten, Symphonien, Kammermusikwerken, Opernarien und Tänzen von deutschen, böhmischen, italienischen und französischen Komponisten – im Prinzip das Repertoire, das wir auch in den Adelshäusern finden –, daneben auch eine ganze Reihe von Kirchenmusikwerken, die im neu gegründeten Bergatreuter Kirchenchor Verwendung finden konnten. Ein Hinweis darauf, dass Musikalien von Wolfegg nach Bergatreute gelangt sein könnten, bieten Werke von Thomas S. Müller und Diezel, die in beiden Sammlungen vorhanden sind und von denselben Schreibern stammen. Auch existiert in Bergatreute noch eine Bläserpartita des Wolfegger Komponisten Hafner.

³⁰¹ Archiv Wolfegg, Bü 3070.

³⁰² Pfarrarchiv Wolfegg; Sterberegister.

³⁰³ Archiv Wolfegg, Bü 3070.

³⁰⁴ Original in der Sammlung Büchele.

³⁰⁵ Archiv Wolfegg, Bü 3082.

Letzte Spuren eines noch im familiären Kreise fortlebenden Musiklebens in den Waldburgischen Schlössern gibt es im 19. Jahrhundert in den Anschaffungen von Unterhaltungsmusik für kleine kammermusikalische Besetzungen, von Liedern, Tänzen und Potpourris. Beispiele dafür lassen sich im Zeil-Wurzach'schen und Wolfegger Bestand finden. Auch betätigten sich die Grafen Ferdinand und Friedrich von Waldburg-Wolfegg sowie die Gräfin Julie von Waldburg-Wurzach im 19. Jahrhundert als Komponisten.

Bei den meisten anderen oberschwäbischen Schlössern fällt das Ende des Musiklebens in die Zeit der Mediatisierung und steht in mehr oder weniger unmittelbarem Zusammenhang dazu.

Ausklang

Der Streifzug durch die oberschwäbischen Schlösser hat gezeigt, welche bedeutende Rolle auch die oberschwäbischen Adelshäuser bei der Pflege der Musik spielten. 200 Jahre lang war hier die Musik verklungen und nur noch die herrlichen Bauten verkündeten von der einstigen Blüte der oberschwäbischen Barockkultur.

Doch in den vergangenen Jahrzehnten begann auch hier der Wind der Wiederbelebung durch die verstaubten Notenblätter zu wehen. 1993 konnte der Autor bei einem Privatkonzert auf Schloss Zeil zum ersten Mal Stücke aus dem dortigen Archiv aufführen, 1994 Werke aus dem Wolfegger Archiv im Schlosshof Wolfegg, 1995 im dortigen Bankettsaal. Gefolgt sind Konzerte in den Schlössern Wurzach, Kisllegg, Ratzenried, Amtzell, Kronburg, Tettngang, Sigmaringen und Meßkirch. Ende 1996 ist eine CD mit Musik aus dem Wurzachener Schloss erschienen, 2006 mit Musik aus dem Tettnanger Schloss und ebenfalls 2006 eine CD mit Musik aus allen oberschwäbischen Schlössern, in denen Musikalien erhalten geblieben sind. Gerade das Jahr 2006, die Erinnerung an die Mediatisierung von 1806, bot einen willkommenen Anlass, an diese große Musiktradition zu erinnern. Inzwischen wurden durch den Autor auch einige Werke aus den Schlossarchiven Wolfegg und Zeil im Druck herausgebracht.

Somit erwacht die Musik der oberschwäbischen Schlösser zu neuem Leben und stellt sich als ein Mosaikstein der oberschwäbischen Kulturlandschaft dar, der bisher noch gefehlt hat.

CDs mit Musik aus oberschwäbischen Schlössern

1. Produziert von Berthold Büchele

- Musik in oberschwäbischen Schlössern, Wurzach (1996): Werke von Diezel, Betscher, Kraus, Schnizer und Lacher.
- Musik in oberschwäbischen Schlössern (2006, Querschnitt). Werke von Anonym (Illertissen), J. Reiner (Wolfegg), D. Bollius (Sigmaringen), G. Mengel (Zeil), J. Benn (Messkirch), L. v. Schnüffis (Messkirch), F. A. Hugl (Buchau), M. Hoggelmann (Tettngang), J. G. Wernhammer (Sigmaringen), J. Meiland (Hechingen), C. de Zacharia (Scheer), A. Hafner (Wolfegg), B. Kraus (Wurzach),

J. Diezel (Wurzach), J. Lacher (Altshausen), J. A. Hammer (Dischingen), Th. S. Müller (Tettngang), J. H. Knecht (Warthausen), F. J. Martin (Babenhausen), Chr. Rheineck (Weißenhorn-Kirchberg), C. Kreutzer (Donaueschingen).

- Musik in oberschwäbischen Schlössern, Tettngang (2006): Werke von Anonym, C. Reiner, M. Hoggelmann, C.A. Hammer, T. S. Müller, M. Gaele.
- Barocke Weihnachtsmusik aus Oberschwaben (2008): u. a. Werke von Mengel und Bollius.
- Musik von 13 Orden in Oberschwaben (2003, Doppel-CD, geistliche und weltliche Musik), darin Lieder von Schnüffis, Werke von Lacher.

Alle CDs sowie weitere CDs mit oberschwäbischer Musik sind erhältlich bei Berthold Büchele, Humpissweg 28, 88260 Ratzenried, Telefon 07522/3902, e-mail:bertholdbuechele@web.de; Internet:: www.buechele-musik.de.

2. Produziert von Erno Seifriz

Fröhlich will ich singen – Gesellige Musik der Renaissance,
Verlag Da music.

Noteneditionen

Büchele B. (Hrg.)Tänze aus Oberschwaben und aus dem Allgäu, Heft I (Barock), Ratzenried 1994; Heft II (Klassik), Ratzenried 1995; darin Werke aus den Schlossarchiven Zeil und Wolfegg.

Büchele B., Barocke Orgelmusik aus dem württembergischen und bayerischen Oberschwaben. Ratzenried, Verein zur Pflege von Heimat und Brauchtum Ratzenried e. V., besonders Heft III (2008).

Büchele B., – Allerlei Lieder(liches) aus dem barocken Oberschwaben – heitere und besinnliche Lieder des Paters Laurentius von Schnüffis (2002, 55 S.).

Büchele B., Schwäbisch g'sunge, Leutkirch 2000. Darin Minnegesänge von U. von Winterstetten, B. von Hohenfels und Hugo v. Montfort und Lieder von L. von Schnüffis, C. A. Hammer, J. Reiner, M. Schramm.

Seifriz Erno, Gesellige Musik der Renaissance zwischen Bodensee und Donau, Weingarten 1991, Eigenverlag.

Seifriz Erno, Schöne neue Teutsche Lieder (Auswahl der Lieder von Reiner), Eigenverlag o. J.

Archive mit höfischen Musikalien

- Fürstlich Waldburg-Zeil'sches Archiv, Schloss Zeil.
- Fürstlich Waldburg-Wolfegg'schen Archiv, Schloss Wolfegg.
- Fürstlich Quadt'sches Archiv, Isny.
- Archiv Schloss Kronburg.
- Badische Landesbibliothek Karlsruhe (Bestand Donaueschingen).
- Sammlung Hoh (Bergatreute).