

BERTHOLD BÜCHELE

Orgelmusik aus Oberschwaben¹

Landschaft und Architektur haben sich in Oberschwaben zu einer unverwechselbaren Einheit verbunden und zeugen über alle politischen Grenzen hinweg von der alten Kulturlandschaft Oberschwaben, die im weiteren und eigentlichen Sinne von der Ostschweiz über Vorarlberg und das Allgäu bis zur Schwäbischen Alb und bis zum heutigen bayerischen Regierungsbezirk Schwaben reichte.

Während die barocken Kirchen- und Klosterbauten Oberschwabens in den letzten Jahrzehnten mit viel Aufwand renoviert wurden und zahllose Bücher die Perlen der oberschwäbischen Barockkunst dokumentieren, fiel die Musik, die einst untrennbar mit dem barocken Gesamtkunstwerk Oberschwabens verbunden war, rund 200 Jahre lang einem totalen Vergessen anheim.

Besonders krass ist dieses Defizit bei der oberschwäbischen Orgelmusik, zumal die Barockorgeln als Zeugen der einstigen Orgelmusikblüte Oberschwabens ja teilweise noch vorhanden sind und zusammen mit den Kirchenbauten ebenfalls renoviert wurden; die Musik dagegen, die auf diesen Orgeln gespielt wurde, blieb größtenteils unbekannt. Einige der Gründe dafür sollen hier skizziert werden, ebenso die Geschichte und Besonderheit der oberschwäbischen Orgelmusik.

Die Quellenlage

Die schlechte Quellenlage ist zunächst ganz allgemein mit dem Stilwandel um 1750 zu erklären. Während der Baustil des Barock und des Rokoko nach 1750 noch seine letzte Blüte erreichte, vollzog sich in der Musik schon der Wandel zum klassischen Stil. Dementsprechend wurde um 1750/1760 allenthalben in den Notenschränken die barocke Literatur eliminiert. Dieser Tendenz fiel auch ein Großteil der Orgelmusik zum Opfer, weshalb nur wenige Werke aus der Zeit vor 1750 erhalten sind.

Von verheerender Folge war die Säkularisation, der zufolge sämtliche Klöster Oberschwabens im Jahre 1803 aufgelöst wurden und somit die Klöster als wichtigste Träger der oberschwäbischen Musikkultur zum Aussterben verurteilt waren. Während jedoch die Klostergebäude mit ihren Zeugnissen barocker Architektur, Malerei und Plastik größtenteils erhalten blieben und Barockorgeln nur in seltenen Fällen ausgebaut und abtransportiert wurden (wie Zwiefalten), war und ist das Papier, das die Orgelmusikkompositionen festhielt, ein weit zerstörungsanfälligeres Material. Bei der Übernahme der Klöster durch die neuen, meist adligen Besitzer und beim Abtransport der Bibliotheken und Archive wurden vielfach nur die wertvollen Bücher und Handschriften mitgenommen, lose Musikalien wurden, wo sie nicht in der Klosterkirche verblieben und in den Besitz einer Pfarrei übergingen, in alle Winde zerstreut oder vernichtet.

¹ Dieser Aufsatz ist eine Überarbeitung und Erweiterung meines Aufsatzes: Orgelmusik aus Oberschwaben in: Ars organi, 58. Jg., Heft 2, Juni 2010, S. 78 ff.

Hinzu kam, dass im nun von einem protestantischen König regierten Königreich Württemberg wenig Verständnis für klösterliche Kultur und barocke Kloster-Kirchenmusik aufgebracht wurde. Dies wurde verstärkt durch die Aufklärung, die dem Barock überhaupt kritisch gegenüberstand. So wurden die noch in den Kirchen verbliebenen Notenbestände ein weiteres Mal dezimiert. Natürlich war auch die Orgelmusik davon betroffen.

Ein weiterer Verlustfaktor war der Cäcilianismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der sich am vorbarocken vokalen Palestrina-Stil ausrichtete und deshalb wenig Interesse an der Orgel und ihrer Musik hatte. Noch einmal und mit letzter Gründlichkeit wurden die noch bestehenden Kirchenmusik-Notenbestände in den Kirchen ‚gesäubert‘ und wurde alles eliminiert, was nicht dem neuen Geschmack entsprach; dies betraf vorrangig die barocke und klassische Musik.

Diese Entwicklung erklärt, warum die Quellenlage für oberschwäbische Orgelmusik aus der Zeit vor 1800 äußerst dürftig ist. Im Landesmusikarchiv Tübingen, in dem immerhin über 3000 Werke aus ehemaligen Notenbeständen des württembergischen Oberschwaben gesammelt sind, nimmt die Orgelmusik einen verschwindend kleinen Teil ein. Glücklicherweise finden sich aber in anderen deutschen und europäischen, je selbst amerikanischen Bibliotheken und Archiven noch schriftliche Überreste der einstigen Orgelmusikblüte in Oberschwaben.

Musikwissenschaft

Die Erforschung der kümmerlichen Reste der oberschwäbischen Orgelmusik wurde zusätzlich durch Defizite in der deutschen Musikwissenschaft behindert. Jene entstand in Deutschland seit der Mitte des 19. Jahrhunderts mit dem Zentrum in Berlin und beschäftigte sich zunächst, wenn man es so grob zusammenfassen darf, mit Palestrina, Schütz, Händel und Bach. Weil kaum etwas über die Kirchenmusik im geographisch weit entfernten Oberschwaben bekannt war und es an großen Namen und schließlich auch an erhaltenen Werken mangelte, interessierte sich die Musikwissenschaft wenig oder nicht für die Musikgeschichte Oberschwabens.

Erst in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts begann eine zunächst auf Württemberg begrenzte Erforschung der Musikgeschichte Oberschwabens, aber noch um 1950 war praktisch unbekannt, welche Musik in der Barockzeit auf den oberschwäbischen Orgeln gespielt worden ist. Eine breitere Beschäftigung mit oberschwäbischer Musik gibt es erst seit ca. 1985, allerdings fehlt noch immer eine umfassende Gesamtdarstellung.

Ein weiteres Problem besteht darin, dass bei der Untersuchung speziell der oberschwäbischen barocken Orgelmusik die regionalen Besonderheiten Oberschwabens und dessen geistesgeschichtliche Entwicklung im Zusammenhang mit der italienischen und katholischen Barockkultur kaum beachtet wurden. Eine „einseitig ausgerichtete und bis auf den heutigen Tag entsprechenden Flurschaden anrichtende Orgelbewegung am Beginn des 20. Jhs. und die Verengung der Werteskala auf Nord- bzw. Mitteldeutschland“² stellte die dortige Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, auch die Orgelmusik, als typisch dar, während die Zentren der Barockkunst in Süddeutschland und besonders in Oberschwaben vernachlässigt wurden.

Übersehen wurde allzu oft, dass die Barockkultur primär ein vom Katholizismus und von der Gegenreformation geprägtes Phänomen war, das alle Kunstbereiche wie Architektur, Malerei, Plastik, Dichtung und Musik zu einem Gesamtkunstwerk verschmolz. Der oberschwäbische

² Ladenburger, S. 323

Barock und eben damit auch seine Orgelmusik ist somit in einem ganz anderen Zusammenhang zu sehen und zu bewerten. Bachsche Orgelmusik war übrigens zu ihrer Zeit in Oberschwaben ganz unbekannt, und die oberschwäbischen Orgeln sind für eine ganz anders geartete Orgelmusik konzipiert.

Deshalb ist es an der Zeit, den heute gängigen Barockbegriff zu überprüfen und ihn von seinen theologischen, kunst- und musikhistorischen Quellen und Zusammenhängen her zu überdenken. Dabei gelingt es vielleicht, der Orgelmusik Oberschwabens wieder ihren gebührenden Stellenwert im barocken Gesamtkunstwerk dieser Region einzuräumen.

Weil die Musikgeschichte bisher fast ausschließlich Heroengeschichte war, gibt es über berühmte Komponisten hunderte von Büchern, während viele oberschwäbische Komponisten in den Musiklexika mit keiner Silbe erwähnt werden. Analog verhält es sich mit den Noteneditionen. Manche Werke berühmter Komponisten liegen in unzähligen Ausgaben vor, Ausgaben von Werken oberschwäbischer Komponisten dagegen sind Mangelware. Deshalb werden ihre Werke auch selten oder gar nicht aufgeführt und sind nur wenig bekannt. Und weil diese Werke so wenig bekannt sind, reagiert ein vorwiegend an berühmte Namen gewöhntes Publikum auch kaum auf sie. Deshalb sollen hier einige oberschwäbische Orgelkomponisten vorgestellt werden, die von besonderer Bedeutung für die Orgelmusik dieser Region waren und es verdienen, einem breiteren Hörerkreis bekannt gemacht zu werden.

Oberschwäbische Orgelmusik vor 1600

Ganz dürftig sind die oberschwäbischen Orgelmusik-Quellen in der Zeit vor 1600. Eine besondere Rarität ist das Buxheimer Orgelbuch, das im Karthäuser-Kloster Buxheim bei Memmingen erhalten blieb. Es entstand um 1460/70 und enthält 256 Originalkompositionen und Bearbeitungen für Tasteninstrumente.³ Die Stücke sind mehrheitlich anonym, einige aber stammen von damals namhaften Komponisten wie Dunstable, Dufay, Binchois oder Conrad Paumann. Ob das Orgelbuch in Buxheim entstanden ist und ob Stücke auch von regionalen Komponisten stammen, ist ungewiss. Neben Bearbeitungen von weltlichen Chansons, Tanzsätzen und Liedern enthält es etwa fünfzig Stücke geistlich-liturgischen Charakters und etwa dreißig Präludien, bei denen rhapsodisch-figurative und rein akkordische Teile abwechseln. Die Stücke sind teils zwei- und dreistimmig, teils auch vierstimmig.

Hans Buchner, geb. 1483 in Ravensburg, gestorben 1538 in Konstanz, war Schüler von Hofhaimer und wirkte seit 1506 als Organist am Konstanzer Münster. Da der Bischof im Zuge der Reformation gezwungen war, seinen Sitz nach Meersburg zu verlegen, folgte Buchner ihm dorthin, um auch dort die Organistenstelle zu übernehmen. Er hinterließ als wichtigstes Werk sein „Fundamentum“ (ca. 1520), eine Sammlung von Kompositionen für Orgel, die gleichzeitig auch Anleitungen zur Spieltechnik und zur Improvisation enthält.⁴

Oberschwäbische Orgelmusik in der Barockzeit

Auch aus der Epoche des Frühbarock (1580–1630) sind nur äußerst wenige Werke überliefert, obwohl durch den damals florierenden Orgelbau fest steht, dass die oberschwäbische Orgelmusik in der Zeit des Frühbarock eine große Blüte erlebte. Sicher war der Augsburger Christian Erbach (1570-1635) von großem Einfluss auf die Orgelmusik Oberschwabens. So

³ Staatsbibliothek München Cim. 352b

⁴ Paesler Carl, Fundamentbuch von Hans von Constanz, Leipzig, 1889.

ließ z.B. der Graf von Wolfegg 1613 einen Jungen, Georg Hecht, bei Erbach „im Schlagen und Komponieren“ unterrichten.⁵

Carolus Andreae war Konventuale im Kloster Irsee und von 1612 bis zu seinem Tod im Jahr 1627 Abt seines Klosters. Er hinterließ Werke nicht nur für Chor, sondern auch für Orgel. Dabei handelt es sich um eine Tabulatur, die er 1590 verfasste mit teils eigenen Kompositionen oder Bearbeitungen, teils mit Werken von anderen Komponisten.⁶ Die Irseer Orgeltabulatur enthält 83 Stücke; 77 davon haben Chorwerke weithin bekannter Komponisten von Italien über Deutschland bis Flandern zum Vorbild, der Rest ist anonymen Herkunft.

Aus der gleichen Zeit stammt ein (unvollendetes) „Magnificat sex vocum super: Vidi speciosam“, in Tabulatur notiert, von Judas Thaddäus Schnell, der um 1550 in Wangen geboren wurde, ab 1585 Lateinschulmeister in Füssen war und 1519 starb.⁷

Durch die katastrophalen Verluste des 30-jährigen Krieges lag die oberschwäbische Orgelkultur noch jahrzehntelang am Boden. Klöster, Kirchen und natürlich auch die Orgeln waren vielfach zerstört. Immerhin gibt es von Johann Benn, der um 1590 in Messkirch geboren wurde, zwischen 1621 und 1630 am fürstenbergischen Hof in Messkirch Hoforganist war und dann nach Konstanz und Luzern ging, 7 Ricercare und 2 Canzonen und von dessen Sohn Martin 5 Versetten für Orgel.⁸ Auch von Daniel Bollius, der 1590 in Hechingen geboren wurde, zwischen 1613 und 1618 am Hof in Sigmaringen wirkte und dann beim Mainzer Bischof angestellt war (er starb in Mainz um 1642) und von Jacob Banwarth, 1609 in Sigmaringen geboren und 1651 als Kapellmeister in Konstanz gestorben, sind jeweils Toccaten erhalten.⁹

In einem Bucheinband des Museums in Weiler tauchte ein Handschriften-Fragment eines toccatenhaften Orgelstücks auf, das aus der 2. Hälfte des 17. Jhs. stammen dürfte und Verwandtschaft zum Stil Frescobaldi (1583-1643) oder dessen Schüler Froberger (1616-1667) aufweist.¹⁰ Die Handschrift wirkt professionell; der (regionale?) Komponist ist unbekannt. Es ist das älteste in der Region erhaltene Orgelstück.

Das Werk des Ulmer Münsterorganisten Sebastian Anton Scherer (1631–1712) bietet das erste bedeutende Zeugnis oberschwäbischer Orgelmusik.¹¹ Auch hier sind die Vorbilder Frescobaldi und Froberger spürbar. Bei Scherer ist das Pedal obligat.

Ab 1689 erschien in mehreren Auflagen der „Musikalische Wegweiser“, eine Art Orgelschule. In der Forschung ist umstritten, ob dieses Werk von Carissimi oder Ph. J. Baudrexel stammt. Baudrexel jedenfalls wurde 1627 in Füssen geboren, studierte in Rom und war dort Schüler von Carissimi. Ab 1654 war er Pfarrer in Kaufbeuren, ab 1678 in Mainz. Interessant ist, dass eine Edition des „Wegweiser“ von 1708 in Bergatreute erhalten ist, die vermutlich aus dem

⁵ Vochezer Josef, Geschichte des fürstlichen Hauses Waldburg. Bd. 3. Kempten 1907, 654.

⁶ Veröffentlicht in: Edition Ursin, Band VII

⁷ Spartiert von B. Büchele und B. Arbogast

⁸ Cornetto-Verlag. 1 Ricercar auf der CD Musik in oberschwäbischen Schlössern. Die Versetten von Martin Benn befinden sich in der Zentralbibliothek in Solothurn.

⁹ Bollius-Toccaten veröffentlicht in „Augsburger Orgel- und Klaviermusik des 16.-19.Jhs.“ im Böhm-Verlag; Banwarth-Toccaten: CH S 609, spartiert von Hans-Rudolf Binz, Sammlung Büchele S 85.

¹⁰ Kopie in Sammlung Büchele W 3. Rekonstruktion durch B. Büchele.

¹¹ Sebastian Anton Scherer, Tabulatura in cymbalo et organo intonationum brevium per octo tonos, 2 Bücher, 1664, Neudruck unter dem Titel »Livre d'Orgue«, hrsg. v. Alexandre Guilmant, Verlag Schott.

Kollegiatstift Wolfegg stammt und an deren Ende einige handschriftliche Stücke, quasi als „Fortsetzung“, angeheftet sind (datiert: 1720).¹²

Seit dem Ende des 17. Jahrhunderts bahnte sich in Oberschwaben eine neue Blüte der Orgelmusik an. Nun beginnt die Hauptepoche der oberschwäbischen Barockarchitektur und mit ihr auch die der großen Barockorgeln.

Ottobeurer Orgelhandschrift

Von herausragender musikhistorischer Bedeutung für die Geschichte der oberschwäbischen Orgelmusik ist die Handschrift des Ottobeurer Mönchs Honorat Reich (1677-1750), ein Sammelwerk von rund 150 Orgelstücken, das 1695 entstanden ist. Es zeigt brennpunktartig einige der wichtigsten Phänomene der oberschwäbischen Orgelmusik, die noch das ganze 18. Jahrhundert von Bedeutung sein sollten.

Zunächst wird deutlich, dass die oberschwäbischen Klöster musikalisch stark nach Süden orientiert waren. Der italienische Einfluss scheint etwas verblasst zu sein, dagegen waren damals führende süddeutsche Komponisten wie Froberger, Kerll und Georg Muffat stilprägend. Mittel- und norddeutsche Orgelkomponisten waren dagegen völlig unbekannt.

Der Einfluss der süddeutschen Komponisten macht es verständlich, dass es – wie es für den ganzen süddeutschen Raum typisch war – auch in Oberschwaben noch keine Trennung zwischen Orgel- und Cembalomusik gab. ‚Clavier‘ bedeutete ganz allgemein ‚Tasteninstrument‘. Dementsprechend heißt es damals denn auch: „auff Orgeln, Positiff und andern clavirten Musicalischen Instrumenten“, „Tabulatura in Cymbalo et organo“ (S. A. Scherer), „für Spineten, Orgeln und Instrumenten“ (Froberger), „für die Orgel oder Clavicymbal“ (J. N. Gaumer), „per il cembalo ed organo“ (Schnizer) oder etwa „auf denen Kirchen- als Zimmer-Clavieren zu gebrauchen“ (Maichelbeck). Das Pedal wird nirgends ausdrücklich verlangt und dient nur zur gelegentlichen Verstärkung der Basstöne.

Tanzmusik auf der Orgel

Diese Austauschbarkeit der Tastenmusikliteratur bedingt ein weiteres Phänomen der oberschwäbischen Orgelmusik: Genauso wie weltliche Elemente Einzug in die Kirchengestaltung hielten, so konnte weltliche Cembalomusik auch in der Kirche auf der Orgel gespielt werden. So verwundert es nicht, wenn nun sogar Tänze auf der Kirchenorgel gespielt wurden, und zwar besonders die französischen.

Der wichtigste Wegbereiter für die französischen Tänze war sicherlich Johann Jakob Froberger (1616–1667). Indem er die französischen Tanzvorbilder auf Tasteninstrumente übertrug, wurde er zum Begründer der deutschen Claviersuite (‚Clavier‘ im Sinne von Tasteninstrument ganz allgemein). Die Standardfolge der barocken Suitentänze mit Allemande – Courante – Sarabande – Gigue geht auf ihn zurück. Dieses Vorbild ist in der erwähnten Ottobeurer Orgelhandschrift besonders deutlich zu erkennen.

Neben Froberger-Tänzen übernahm Reich auch Tänze französischer Komponisten in seine Handschrift¹³, was das gesteigerte Interesse der oberschwäbischen Komponisten an der

¹² 2 Stücke in OH III, 2 Stücke in OH V veröffentlicht. Orgelstücke aus dem „Wegweiser“ sind im Copenrath Verlag in der Reihe „Süddeutsche Orgelmeister des Barock“ Bd. VIII, hrsg. von Rudolf Walter, erschienen. In der Ottobeurer Handschrift finden sich auch 19 Orgelwerke von Pater Anton Estendorffer (1661-1695), veröffentlicht in: Musik aus Ostbayern Heft 34 & 35 Copenrath (Konrad Ruhland)

französischen Kultur zeigt. Bedeutenden Einfluss in Süddeutschland hatten auch Johann Caspar Ferdinand Fischer († 1746) und Johann Krieger (1652–1735), die französische Tänze wie Bourrée, Menuett und Gavotte in ihre Suiten aufnahmen.

An diese Entwicklung der Tanzkompositionen für Tasteninstrumente schließen die oberschwäbischen Komponisten unmittelbar an. Der Ulmer Münsterorganist Conrad Michael Schneider (1673–1752) begann vermutlich um 1730 die Herausgabe seiner sechsteiligen »Clavier Übung«, die in Augsburg im Druck erschien.

Der Titel lehnt sich an die »Clavierübung« von J. Krieger an. Der erste Teil folgt dem Frobergerschen Standardtyp, der zweite Teil wird nach der Art von Lully bzw. Muffat mit einer Ouvertüre eröffnet und enthält u.a. Gavotte, Menuett, Bourrée und Gigue.¹⁴ Schneider verwendet somit fast die ganze Palette der französischen Tänze. In seinem Vorwort schreibt er ausdrücklich „von verschiedenen vortrefflichen und Hochberühmten Meistern des Claviers“ und nennt deren „inventieuse und künstliche Opera“, die ihm als Vorbild dienten. Gemeint sind sicherlich die Werke von Froberger, Kerll, Muffat, Fischer und Krieger.

Schneider war es nun, der mit seiner »Clavierübung« seinerseits einen großen Einfluss auf die oberschwäbischen Klosterkomponisten ausübte. Isfrid Kayser war mit großer Wahrscheinlichkeit sein Schüler, und in dessen ‚Parthien‘ zeigen sich etliche Parallelen zu seinem Lehrer, ganz besonders in seinem Passeped, der – wie derjenige von Schneider – im seltenen $\frac{5}{8}$ -Takt steht.¹⁵ P. Isfrid Kayser (1712-1771) war Chorherr im Praemonstratenserklöster Marchtal. 1746 veröffentlichte er in Augsburg als opus IV "Concors Digitorum Discordia", 3 Parthien für "Clavi-Cimbalo",¹⁶ gewidmet dem Abt des Ulmer Wengen-Klosters, in dem er einige Zeit als Schüler gelebt und wo er sicherlich auch mit dem Ulmer Münsterorganisten Schneider Kontakt gehabt hatte. Im Vorwort schreibt er denn auch: „Zum Muster habe ich mir eine Methode erkiesen, die dem Ruhm eines großen Clavier-Meisters letzt verflossene Jahr ein nahmhaftes beyleget.....“ Er (Kayser) erhoffe sich, „diesem edlen Muster nah oder gleich zu kommen, wovon günstige Kenner urtheilen mögen.“ Der „günstige Kenner“ möge sich rund 260 Jahre später bei den vom Autor veröffentlichten Parthias davon überzeugen. Kayser, den man im Nachruf als einen „schwäbischen Cäsar“ (Kayser=Cäsar) bezeichnete, starb 1771 im Kloster Marchtal.

Ein Zeitgenosse von Isfrid Kayser war P. Augustin Bux, geboren um 1700 in Franken. Seit 1721 lebte er im Kloster Schussenried, floh aber ab 1733 mehrere Male aus dem Kloster und führte zeitweilig ein Vagabundenleben in Italien und in der Schweiz. 1746 veröffentlichte er in Augsburg als einziges heute von ihm noch erhaltenes Werk zwei Cembaloparthien, die er auch eigenhändig in Kupfer stach. Sie tragen die Titel "Aes Sonorum...in Cimbalo" (Nr. I) und "Adiaphoron Musicum...in Cimbalis benesonantibus".¹⁷ Auch er dürfte die Werke Schneiders gekannt haben, und auch in seinen Parthien findet man Folgen von Tänzen.

¹³ mehr darüber in: B. Büchele, Vorwort zu ›Tänze aus Oberschwaben und aus dem Allgäu‹, Heft I

¹⁴ Stadtbibliothek Ulm; der dritte Teil wurde im ersten Heft der Reihe ›Barocke Orgelmusik aus dem württembergischen und bayerischen Oberschwaben‹ von B. Büchele veröffentlicht, der 1. Teil in OH III und der 2. Teil in OH IV (siehe die Liste der Ausgaben am Schluss des Artikels).

¹⁵ Parthia Nr. 1 wurde in OH II veröffentlicht, Parthia Nr. 2 in OH V; alle Parthien inzwischen im Daimonion-Verlag.

¹⁶ Stadtbibliothek Ulm und Hofbibliothek Donaueschingen (Kopie in Sammlung Büchele U 8).

¹⁷ Sie sind in der Bibliothèque du Conservatoire Royale in Brüssel erhalten (Kopie in Sammlung Büchele S 52).

Parthia Nr. 1 in OH II veröffentlicht, Parthia Nr. 2 in OH IV. S. auch die Veröffentlichung der Parthien im Daimonion Verlag.

Ganz in diesem Zusammenhang muss das »Ochsenhausener Orgelbuch« aus dem Jahre 1735 gesehen werden.¹⁸ Aus dem Titel geht hervor, dass es für die damals noch nicht ganz fertig gestellte Orgel des Klosters geschaffen worden zu sein scheint. Der Komponist ist unbekannt, doch könnte es sich um den Ochsenhausener Mönch P. Robert Praelisauer (1708–71) handeln. Er war jedenfalls maßgeblich beim Bau der Ochsenhauser Orgel beteiligt. Das Ochsenhausener Orgelbuch ist eines der wichtigsten Zeugnisse oberschwäbischer Orgelmusik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In ihm zeigt sich wieder – und diesmal ganz eindeutig –, dass Tänze und tanzartige Charakterstücke in den Barockkirchen Oberschwabens gespielt worden sind. 34 solcher Stücke¹⁹ stehen in dieser Handschrift nur ein Præambulum und fünf Fugen gegenüber.

Franz Anton Maichelbeck, geb. 1702 auf der Insel Reichenau, gestorben 1750 in Freiburg, wo er als Stiftsvikar und „organista maxime virtuosus“ am Münster gewirkt hatte, verbrachte mehrere Jahre in Rom zur musikalischen Ausbildung. 1756 veröffentlichte er als Opus I bei Lotter in Augsburg 1756 „Die auf dem Clavier spielende / und das Gehör vergnügende CAECILIA, das ist: VIII Sonaten, so nach der jetzigen welschen Art / Regel- und Gehör-mäßig ausgearbeitet / sowohl auf denen Kirchen- als Zimmer-Clavieren zu gebrauchen / und in unterschiedliche Gemüths- und Ohren-ergötzende Stuck ausgetheilet seynd.“²⁰ Darin sind Praeludien, Variationen, Arien und alle damals gängigen Barocktänze enthalten. Als Opus II edierte er 2 Jahre später „Die auf dem Clavier lehrende Cäcilia, welche guten Unterricht ertheilet, wie man nicht allein im Partitur-Schlagen, mit 3 oder 4 Stimmen spielen, sondern wie man aus Partituren Schlagstücke verfertigen kann“ sowie „Der auf dem Clavier lehrenden Cäcilia Dritter Theil in Exempeln derer Versen und Tönen bestehet. Denen Music-Liebhabern vor Augen gelegt...“²¹

Klangfarben der Orgel

Noch in einer weiteren Hinsicht ist die oben genannte Reichsche Orgelhandschrift für die Orgelmusik Oberschwabens von Bedeutung. Deutlich zeigt sich hier das Interesse an Variationswerken von Kerll und Muffat, also eine Vorliebe für solche Werke, die den Klangfarbenreichtum der Orgel zur Geltung bringen. Ganz im Sinne des barocken Gesamtkunstwerks sind die oberschwäbischen Orgeln nämlich für die großen, farbenprächtigen Kirchen geschaffen worden. Wie sehr die Stücke auf die Farbentfaltung einer Orgel konzipiert waren, zeigt auch das Ochsenhauser Orgelbuch. Bei jedem Stück ist die Registrierung angegeben. Dagegen standen musikalisch-konstruktive Gesichtspunkte im Hintergrund. „Es galt nicht den musikalischen Gedanken des Komponisten durch die Wiedergabe und Registrierung, sondern umgekehrt, das Werk des Orgelmachers durch die Komposition und den Spieler zu beleuchten. Der Organist musste den Orgelklang sprechen lassen können.“²² Auch in diesem Hang zur Farblichkeit und zur sinnenfrohen Musik, der die oberschwäbische Orgelmusik

¹⁸ Bibliothek der Yale University. Es liegt in einer Neuausgabe vor: Harmonia Organica – Ochsenhauser Orgelbuch, hrsg. v. Klaus Konrad Weigele (Faksimile) und Michael Gerhard Kaufmann (kritische Edition). Carus-Verlag Stuttgart [2004], Verl.-Nr. CV 24.409, ISBN 3-89948-061-9, ISMN M-007-06896-7.

¹⁹ Veröffentlicht in: B. Büchele, Tänze aus Oberschwaben und aus dem Allgäu, H. 1: Barock; Præambulum in OH I

²⁰ Edition Merseburger Nr. 896 (1978; = 57. Veröffentlichung der Gesellschaft der Orgelfreunde).

²¹ Schott-Verlag ED 6900 (1979)

²² Siegele Willi, Musik des oberschwäbischen Barock, in: Der Barock, seine Orgeln und seine Musik in Oberschwaben, Merseburger Verlag 1952, S. 40 ff. und: Musik des oberschwäbischen Barock, sowohl auf denen Kirchen- als Zimmer-Clavieren zu gebrauchen, hrsg. v. Ulrich Siegele. Verlag Merseburger Berlin 1952, 1980. (= 3. Veröffentlichung der Gesellschaft der Orgelfreunde, Spielheft 2 der oberschwäbischen Barock-Orgel- und Musiktagung Ochsenhausen 1951) Werke von S. Bachmann, I. Kayser, C. Kolb, J. Lederer, F. A. Maichelbeck, C. M. Schneider, F. Schnizer.

von der mittel- und norddeutschen Orgelmusik unterscheidet, zeigt sich also ein weiterer entscheidender Unterschied von der dortigen Orgelliteratur. Weil dort die Klangfarbe eine geringere Rolle spielt, können die Klangmöglichkeiten der oberschwäbischen Orgeln von einer eher kontrapunktisch geprägten Orgelmusik gar nicht ausgeschöpft werden. „Da weniger das Artifizielle der Struktur als vielmehr die Klangwirkung im Vordergrund stand, tut sich eine Musikwissenschaft, die in der Strukturanalyse den entscheidenden Beurteilungs- und Bewertungsmaßstab sieht, schwer, dieser Musik gerecht zu werden.“²³

Homophonie statt Polyphonie

Gerade dieses Fehlen der Polyphonie und der Kontrapunktik in der Ottobeurer Orgelhandschrift ist ein weiteres Merkmal der oberschwäbischen Orgelmusik. Ganz im Gegensatz zur Musik Mittel- und Norddeutschlands stand in der oberschwäbischen Orgelmusik das konstruktive kontrapunktische Element im Hintergrund. Die Gründe für dieses Phänomen sind in den geistesgeschichtlichen und mentalen Unterschieden zwischen Süddeutschland einerseits und Nord- und Mitteldeutschland andererseits zu suchen, was primär auf die konfessionellen Gegensätze zurückzuführen ist. Während in der protestantischen Musik – und ganz besonders bei Bach – im Spätbarock die polyphone Kompositionstechnik als Ausdruck konstruktiven Denkens zu einem Höhepunkt geführt wurde, bevorzugte der Oberschwabe die durchsichtige Homophonie des galanten Stils. Dort die asketische, rationale Formenwelt der Fugen, hier die lebensfrohe, gefühlsbetonte Sinnenwelt der Galanteriestücke, dort tief schürfende Kombinatorik des Stimmengeflechts, hier leichtfüßiges Tändeln der Stimmen, dort der eher ernste Kirchenstil, hier ein weltoffener, sinnlicher Ton. Nicht umsonst spricht Ritter in seiner »Geschichte des Orgelspiels« von der „kühlen Luft des norddeutschen Orgelspiels“ und der „Wärme des südlichen Hauches“.

Der geringe Stellenwert der Polyphonie, der sich in der Orgelhandschrift des H. Reich abzeichnet, sollte für die oberschwäbische Orgelmusik noch rund 100 Jahre typisch sein. In den meisten oberschwäbischen Orgelwerken des 18. Jahrhunderts sind Fugen o. ä. Mangelware, wie die Werke von Schneider, Kayser, Bux, Hugl, Schnizer u.a. zeigen. Vermutlich meinte der Irseer Mönch P. Meinrad Spieß die damals in Oberschwaben „altmodische“ Polyphonie, wenn er schrieb, eine "mit lauter alten, verschimmelten pedantischen Regulen beschmutzte Composition" sei "beschwerlich, ja unerträglich"; und "langweilige, uralte, Jubal-modische, finstere, morose, unbegeisterte Compositeurs" sollten "der Bürd und Last etlicher tausend alten, unnützen, ausgepeitschten Setz-Reguln sich entschütten."²⁴

Rokoko und Galanterien

Schon sehr früh sind auch die Einflüsse des Rokoko bzw. des galanten Stils in Oberschwaben nachweisbar. Dieser Stil stellte dem barocken, meist polyphonen und dichten Satzbild einen durchsichtigeren, meist nur zwei- oder dreistimmigen, homophonen Satz gegenüber. Tänzerischer Rhythmus, spielerische, graziöse Wendungen und Verzierungen der Melodie, Reihung, Sequenzierung, Variation und Neukombination kleiner Motive prägten die Musik dieser Zeit. In Oberschwaben zeigt sich dieser rokokohafte Zug nicht nur in den Kirchen, sondern auch in der Musik. Manche Sätze oder Sammlungen heißen sogar ausdrücklich „Galanteriestücke“, wie z.B. bei Hugl, Scheuenstuhl, im Biberbacher Schlagbuch und im Aichstettener Orgelbuch. Galanterien finden sich aber auch in vielen Kirchenmusikwerken, was

²³ Schuler M., Zum Orgelrepertoire eines oberschwäbischen Benediktinerklosters in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: M. Ladenburger (Hrsg.), Beiträge zu Orgelbau und Orgelmusik in Oberschwaben im 18. Jahrhundert. Tutzing 1991, S. 361–380, hier S. 377

²⁴ Goldmann A., Meinrad Spieß (= Schwäbische Heimatkunde Band 5), S. 59 ff.

die Kritik konservativer Komponisten herausforderte und die oberschwäbische Kirchen- und Orgelmusik mehr denn je von derjenigen Mittel- und Norddeutschlands unterschied.

Franz Anton Hugl (1693-1745) wurde in Buchau geboren. Sein Vater war Mesner und Organist im dortigen Frauenstift. Dort – im „Parnassus der Musen“, wie der Komponist später schreibt - erlernte Hugl die Grundlagen der Musik. Er muss ein hervorragender Organist gewesen sein, denn 1733 wurde er zum Vice-Kapellmeister und Organist im Passauer Dom ernannt. 1738 widmete er der Äbtissin von Buchau seine 6 Parthien. Die Sammlung heißt „Dreyssig Cammer- oder Galanterie-Stück vor das Clavier“²⁵. In den Parthien sind ähnliche Tänze wie in den Parthien von Schneider und Kayser vertreten, die von der Vorliebe der oberschwäbischen Organisten für „Galanterien“ zeugen.

Das „Biberbacher Schlagbuch“ aus dem Jahre 1735 wurde von Franz Josef Schmöger (1688-ca. 1770) angelegt.²⁶ Nach seiner Anstellung als Chorleiter und Organist in Raitenhaslach war er ab 1734 in gleicher Funktion in der Wallfahrtskirche in Markt Biberbach tätig. Berühmt wurde er u.a. dadurch, dass er 1766 in Biberbach einen Orgelwettstreit zwischen seinem Enkel, dem nachmaligen P. Sixtus Bachmann, und W.A.Mozart organisierte. Möglicherweise hat Schmöger Orgelstücke, die zu seinem Repertoire gehörten, 1735 zu einem Orgelbuch zusammengefasst, das er seiner Braut Maria Anna widmete. Es umfasst 92 Seiten mit ca. 100 Stücken. Das Titelblatt lautet: „Schlagbuech, worinnen yber die acht Kürchen thon unnderschiedliche Bräambula, Braeludia, Fugen, Versethen, Variationen, Subjectae, Sonaten und Gallanderiae vorhanden, welche mit sonderem Fleiß auß...Authoribus zusammengetragen und eingeschriben worden, so gehörig vor (für) Maria Anna...argrinaus bayern. Anno 1735. Scriptus Franz Josef Schmöger, Organist in Biberbach.“ Wie der Titel zeigt, sind die Stücke dieses Buches eine Mischung aus solchen im alten Stil wie z.B. Versetten, Praeludien und Fugen und im neuen galanten Stil. Vermutlich stammen viele Stücke aus der Zeit vor 1700. Mit Sicherheit trifft dies zu bei einem Praeambulum von Johann Michael Galley. Dieser Komponist, der um 1645 in Augsburg geboren wurde, war 1667 Schüler am Jesuitenkolleg in Konstanz, ab 1678 Domkapellmeister und Priester in Konstanz und ab 1693 in Augsburg, wo er 1696 starb. Er muss ein fruchtbarer Komponist gewesen sein, denn zwischen 1668 und 1690 schuf er ca. 30 Musiktheaterstücke für die Konstanzer Jesuitenkongregation, die leider alle verschollen sind. Dieses Praeambulum ist leider das einzige erhaltene Werk Galleys.²⁷

Zwischen 1743 und 1746 veröffentlichte der Donaueschinger Hoforganist Michael Scheuenstuhl aus Hof (1705-1770) „Galanterie-Partien und Galanterie-Suiten..zum Dienst des music-liebenden Frauenzimmers“²⁸, außerdem „Die beschäftigte Muse Clio oder: zum Vergnügen der Seele und Ohr eingerichtete III Galanterie-Suiten auf das Clavier.“²⁹

Das Orgelbuch aus dem ostschweizer Kloster St. Katharinental³⁰ enthält 48 Stücke anonymer Komponisten aus dem süddeutschen Raum aus dem 18. Jh. und ähnelt manchen Orgelhandschriften Oberschwabens: es enthält 2 kurze Praeludien und 2 Fugen, aber ansonsten Stücke im galanten Stil wie „Arias“, Variationen, Menuette, Marsch sowie eine Sonatina.

²⁵ Musikarchiv des Minoritenkonvents Wien; Faksimile in „Musik aus Ostbayern“, Heft 3 und 13 (Parthien 1-6), ediert von Konrad Ruhland.

²⁶ Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Don Mus 1483 und 1484.

²⁷ Veröffentlicht in OH IV, dort auch 2 weitere Stücke aus dem Biberbacher Orgelbuch, in OH V 5 weitere Stücke.

²⁸ BLB Karlsruhe Do Mus. Dr. 3064. S. auch Schuler Manfred, Die Musikalien der Fürsten zu Fürstenberg, in: Liebhaber und Beschützer der Musik, Bad. Bibliotheksgesellschaft, S. 15 und 16.

²⁹ Ebenfalls in der BLB, s. auch Eitner-Artikel zu Scheuenstuhl. Eine Auswahl aus Scheuenstuhls Galanterie-Suiten ist im Cornetto-Verlag CP 44 hrsg. v. R. Schächer erschienen.

³⁰ Veröffentlicht in: Musik aus der Klosterkirche St. Katharinental, Band 6.

Ebenfalls im Kloster St. Katharinental ist die „Musicalische Gemüths-Ergötzung“ (1756), bestehend aus 6 „Clavier-Parthien“, erhalten.³¹ Das Werk stammt von Johann Korb, der aus Süddeutschland, vielleicht aus Oberschwaben stammte und Organist in Diessenhofen (Thurgau) war. Die Parthien bestehen u.a. aus Menuetten, „Murkis“ und Sätzen verschiedener Tempi.

Eine Besonderheit stellen die während der Wandlung gespielten „Elevations-Arien“ von P. Felix Gass (1715-1752) dar, der Organist in Freiburg war.³² Um 1740 veröffentlichte er im Augsburger Verlag Leopold unter dem Titel „David ludens ad arcam“³³ 30 während der Wandlung zu spielende „Arias“, die er dem Deutschordenskomtur Baron Philipp Friedrich von Baden widmete. Besonders originell ist seine Pastorella, die Anklänge an Alphorn- und Dudelsackklänge andeutet. Im Vorwort schreibt er, man könne die Stücke in der Kirche und „in privato“ spielen und ihnen evtl. Praeludien, Fugen oder kurze Versetten folgen lassen.

Improvisation

Dem strengen polyphonen Stil setzte Oberschwaben nicht nur die Vorliebe für Tänze, Galanterien und Klangfarben, sondern auch für die Improvisation entgegen. In vielen Stücken ist z.B. nur die Melodie notiert, was eine aus dem Stegreif erfundene aparte Harmonisierung verlangt. In anderen Stücken ist die Begleitung nur mit beziffertem Bass notiert. In der Petershausener Orgelhandschrift sind selbst die Füllstimmen der Fugen nur mit Generalbassziffern aufgeführt.³⁴ Manche Fugen brechen nach der ersten Durchführung ab und rechnen mit anschließender Improvisation. Ähnlich verhält es sich mit einigen Fugen im Ochsenhauser Orgelbuch. Dieser Hang zum Improvisatorischen ist ein weiterer Grund dafür, dass schriftlich festgehaltene Orgelmusik in Oberschwaben auch spärlicher vorhanden ist als anderswo.

Interessant ist in diesem Zusammenhang das Druckwerk „Der prälundierende Organist, oder: Neue und nach dem heutigen Gusto eingerichtete Präludien und Cadenzen in zwey Theilen“, herausgegeben von J.B. Vallade (1757).³⁵ Dieser Komponist lebte zwar nicht in Oberschwaben, sondern in Mendorf bei Ingolstadt, aber sein Werk, das im Kloster Petershausen vorhanden war, zeigt, was damals in einem oberschwäbischen Kloster gespielt wurde. Die Stücke sind in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten geschrieben, wobei die Organisten angeleitet werden, die Präludien auf schablonenhafte Weise zu verlängern oder zu verkürzen.³⁶

Im handschriftlichen Anhang zu diesem Druck befinden sich 18 drei- und vierstimmige Fugen von P. Alphons Albertin (1736-1790) aus dem Kloster Petershausen. Bei diesen Fugen wurden

³¹ Druck von 1756 in Nürnberg; veröffentlicht in der Reihe: Musik aus der Klosterkirche St. Katharinental, Band 5.

³² Über P. Felix Gass ist wenig bekannt. Er wurde 1715 in Neustadt an der Saale geboren. Nach dem Besuch des Gymnasiums der Augustinereremiten in Münnerstadt und Ablegung der Ordensgelübde studierte er ab 1733 in Uttenweiler bei Riedlingen und darauf in Freiburg im Breisgau, wo er 1739 zum Priester geweiht wurde. Dort wirkte er bis zu seinem Tod im Jahre 1752 als Organist.

³³ Stadtbibliothek Augsburg 2° Tonk Fasc II A, Kopie in Sammlung Büchele U 21, 5 Stücke ediert in OH IV, Aria 1-5 ediert in „Cantantibus organis“, Heft 22

³⁴ Manfred Schuler, Zum Orgelrepertoire eines oberschwäbischen Benediktinerklosters in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. In: M. Ladenburger (Hrsg.), Beiträge zu Orgelbau und Orgelmusik in Oberschwaben im 18. Jahrhundert. Tutzing 1991, S. 361–380, hier S. 367.

³⁵ Musikbibliothek Einsiedeln ML 57.

³⁶ Dieses Zitat und alles Folgende über Petershausen: Schuler Manfred, Zum Orgelrepertoire eines oberschwäbischen Benediktinerklosters in der 2. Hälfte des 18. Jhs., in: Beiträge zu Orgelbau und Orgelmusik in Oberschwaben im 18. Jh., Tutzing 1991, S. 361 ff.

nur die Themeneinsätze und der Kontrapunkt notiert, der Rest wurde der Improvisation überlassen.

Improvisatorische Elemente scheinen natürlich auch in tokkatenhaften Elementen wie z.B. in arpeggienhaften Akkordbrechungen, schnellen Läufen, abrupten Harmoniewechseln und Dissonanzen durch, wie sie seit dem 17. Jh. in den Werken von Frescobaldi, Froberger u.a. typisch sind. Beispiele dafür liefern das Praeludium aus dem Ochsenhauser Orgelbuch, das Praeambulum von Lederer³⁷ und die Praeludien von Johann Anton Auffmann, der zwischen 1748 und 1756 im Kloster Kempten als Nachfolger von F.X.Richter, anschließend wahrscheinlich in Donaueschingen und ab 1773 als Organist in Pruntrut (französische Schweiz) wirkte.³⁸ Er komponierte Orgelmusik, Sonaten und Konzerte, von denen drei im Druck erschienen. In der Donaueschinger Hofbibliothek hat sich eine Sammlung von 8 Orgelpräludien erhalten.³⁹ Während seine Orgelkonzerte eher einfach gehalten sind, beeindruckten die Praeludien durch teils kühne Harmonik und virtuose Läufe. Vorbildcharakter hatten evtl. die Toccaten von Eberlin, die u.a. in Wolfegg erhalten waren.⁴⁰

Auch über diese allzu avantgardistischen Komponisten machte sich der Irseer P. Meinrad Spieß lustig, die „mit harten, graußlichen Gängen ein unerträgliches Ohren-Wehe verursachen“. Die kühnen Modulationen der modernen Komponisten, die man "bey jetziger Zeit...im Singen, Pfeiffen und Schlagen allenthalben" finde, hätten allenfalls den Nutzen, "daß man darbey zur Noth ein Schwitz-Pulver ersparen kan."⁴¹ Weiter beschreibt er, wie "verschupffte Herrn Organisten die gesunde Ohren der andächtigen Zuhörer zu peinigen pflegen", indem sie alle Tasten "durchjagen, in die äußerste versetzte Ton-Arten verfallen, allda mit Händen und Füßen arbeiten, fein viele und nur die graußlichste Falsas (Dissonanzen) ergreifen, in denenselben bald mit der Rechten, bald mit der Lincken herumgrübeln, und ein so ungeheures Geschrey der Orgel-Pfeiffen verursachen, daß man mit großem Vortheil und guter Erledigungs-Hoffnung in demjenigen Orgel-Kasten, wo dergleichen morose Organisten zu praeludiren pflegen, diejenige Personen solle einsperren, welche, wie der König Saul, vom bösen Geist geplagt werden."

Konzertante Elemente

Eine weitere Besonderheit der oberschwäbischen Orgelliteratur ist der Einfluss des italienischen Barockkonzerts. Der dritte Teil der Schneiderschen Klavierübung beginnt mit einem dreisätzigen Konzert, ganz im Stil eines italienischen Konzerts mit Ritornellteilen, in denen quasi das Orchester spielt, und mit virtuoson Episodenteilen. Auf diese konzertanten Sätze folgen dann wieder Tanzsätze, ganz in der oben beschriebenen Art. Ähnliche konzertante Elemente finden sich in den Orgelwerken von Bux (Parthia Nr. I) und Kayser (Parthia Nr. I) sowie in den Orgelkonzerten von Auffmann⁴².

Klassik contra Barock

Während die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts in Oberschwaben einen letzten Höhepunkt des barocken Kunststils und Lebensgefühls brachte, setzten gleichzeitig, besonders in der Musik,

³⁷ Joseph Lederer (1733–1796), Augustinerchorherr im Stift Wengen zu Ulm. Beide veröffentlicht in OH I.

³⁸ Geburts- und Todesjahr sind nicht bekannt.

³⁹ Badische Landesbibliothek, Bestand Do, Mus Ms 146. 2 Praeludien veröff. in OH III, 1 Praeludium in OH IV.

⁴⁰ Heute in Sammlung Hoh, Bergatreute.

⁴¹ Goldmann S. 61.

⁴² Joseph Anton Auffmann (1720–1773), Kapellmeister in Kempten. S. o. bei „Improvisation“.

bereits vorklassische und klassische Tendenzen ein.⁴³ Während die Klöster und Adelshäuser weiterhin mit absolutistisch-barockem Gepränge lebten, eliminierten sie mehr oder weniger gründlich alle Spuren der barocken Musik und wandten sich dem neuen, klassisch geprägten Musikstil zu.

Bei der Entwicklung des klassischen Stils war die Mannheimer Schule auch in Oberschwaben von großem Einfluss. Mannheimer Elemente zeigen sich etwa in liedartigen Themen („singendes Allegro“), in der Kleingliedrigkeit der Motive und Themen und deren Reihung sowie in einer verhältnismäßig einfachen Harmonik. Die Errungenschaften der Mannheimer und auch anderer süddeutscher Komponisten fielen in Oberschwaben auf fruchtbaren Boden, trafen sie doch mit dem neuen einfach-ungekünstelten Ton sicherlich in besonderer Weise auf das Naturell des Oberschwaben, das sich durch Lebensfreude, Naivität, Herzlichkeit und Empfindungswärme auszeichnet. Von besonderer Bedeutung für Oberschwaben waren dabei „die Betrachtungen der Mannheimer Tonschule“ von Abbé Vogler, die nachweislich Knecht, Bachmann und Rosengart beeinflusst haben.⁴⁴

In kürzester Zeit war in Oberschwaben im Bereich der Musik der Barockstil passé, während in der bildenden Kunst Barock und Rokoko noch weiterhin vorherrschten. Fast alle Musikalien, die nicht dem neuen Musikgeschmack entsprachen, wurden beseitigt. Dies ist die Erklärung dafür, dass in den oberschwäbischen Notenbeständen nur ca. 10–20% der Musikalien aus der Zeit vor 1770 stammen und dass auch ältere Orgelwerke Mangelware sind.

Aus der Zeit zwischen 1750 und 1800 sind denn auch verhältnismäßig viele oberschwäbische Orgelwerke erhalten. Zu erwähnen ist der „Apparatus musicus, oder: Musikalischer Vorrath, enthaltend 18 Verse, 17 Praeambulen, Menuett, Trio, 3 Sonaten, Rondeau mit 5 Variationen“ sowie eine Anleitung zum „Praeambulieren und Componieren“ (Druck 1781) von P. Joseph Ledere aus dem Augustiner-Chorherren-Stift in Wengen bei Ulm.⁴⁵ Die Sammlung ist insgesamt eine Mischung aus kleinen Versetten im alten Stil und galanten Stücken. Darunter ist auch eine Phantasia mit virtuosen Läufen.

Diese Zeit des Stilwandels dokumentieren auch ein Allegro des Ochsenhausener P. Ämilian Rosengart (1757-1810)⁴⁶, einige Sätze von Joseph Bieling (1734-1814)⁴⁷, der Schüler von L. Mozart war und seit 1757 Organist im Kloster Kempten; ebenso ein Rondo des letzten Abts von Rot, P. Nikolaus Betscher (1745-1811)⁴⁸ sowie die Sonaten von P. Franz X. Schnizer, geboren 1740 in Wurzach, gestorben 1785 im Kloster Ottobeuren. Schnizer war seit 1760 Organist in seinem Kloster und veröffentlichte als Opus I in Augsburg seine „Sechs Sonaten für Cembalo und Orgel.“⁴⁹ Die Sonaten sind dreisätzig, 2-3-stimmig und im galanten und empfindsamen Stil komponiert; ein Satz mit dem Titel Pastorella zeigt Anklänge an das Alphorn bzw. den Dudelsack.

⁴³ In der oberschwäbischen Musikgeschichtsforschung wurde der ästhetische Wandel bisher noch wenig vor dem damit zusammenhängenden sozialgeschichtlichen Hintergrund, der die Zeit zwischen 1750 und 1790 prägte, untersucht. Mehr dazu in meinem Aufsatz „Musik im Kloster Isny“.

⁴⁴ S. auch Ladenburger, Anm. 34, S. 331.

⁴⁵ Reprint 1998 beim Cornetto-Verlag. Phantasia veröffentlicht in OH I.

⁴⁶ Musiksammlung Hoh, Bergatreute (Kopie in Sammlung Büchele B 70); ediert in OH I.

⁴⁷ Stiftsbibliothek Einsiedeln, 728,8 (1 Satz veröffentlicht in OH I) und 65/42

⁴⁸ Zu seiner Biographie: B. Büchele, „Er ist nicht mehr“ – Zum 200. Todesjahr von P. Nikolaus Betscher, in: Musik in Baden-Württemberg, Jahrbuch 2011, München 2011, S. 49 ff. Neben seinen zahlreichen kirchenmusikalischen Werken gibt es nur ganz wenige Instrumentalkompositionen: u.a. ein Rondo, das er 1783 in "Bosslers Musikalische Blumenlese" veröffentlichte. Ein Original befindet sich in der Staatsbibliothek München (Mus.pr.1589, Kopie in Sammlung Büchele M22, veröff. in OH II).

⁴⁹ Edition bei Carus Nr. 40.599/01. Schnizer wirkte 1766 bei der Einweihung der beiden Riepp-Orgeln in Ottobeuren mit; er spielte die Dreifaltigkeitsorgel, sein Lehrer Benedikt Kraus die Heilig-Geist Orgel (Lehrndorfer).

Ebenfalls klassisch-galante Orgelmusik schuf P. Franz Weigel (1752-1827) aus dem Paulinerkloster Langnau bei Tett nang. Nachdem dieser Orden 1782 aufgelöst wurde, trat er 1791 in den Benediktinerorden ein, nahm den Namen Philipp Jacob an und wirkte in St. Peter im Schwarzwald. 1805 brachte er im Druck heraus: „46 Variationen zur steigenden Übung der Clavier-Schüler, und zur Erleichterung des Unterrichtes für die Lehrmeister als ein noch vorhandenes Bedürfnis verfertigt und herausgegeben von P. Philipp Jacob Weigel“. ⁵⁰ Er komponierte übrigens auch Stücke für selbst hergestellte Spieluhren. ⁵¹

Von P. Wilhelm Hanser (1738-1796) aus dem Kloster Schussenried sind leider keine Orgelwerke überliefert ⁵², außer seine Messe mit konzertierender Orgel, die der Autor ausfindig machen konnte. ⁵³ Dies ist umso bedauerlicher, als Hanser als bester Organist des Schwäbischen Kreises („Totius nostrae Sueviae organoedorum facile princeps“) sowie als hervorragender Kontrapunktiker, Musikpädagoge und ausgezeichneter Lehrer galt und durch sein leidenschaftliches und kraftvolles Orgelspiel sowie durch seine hervorragenden Kenntnisse in Harmonie und Kontrapunkt und seine edlen, zu Herzen gehenden Melodien berühmt war. ⁵⁴

P. Sixtus Bachmann wurde berühmt nicht nur durch seinen Orgelwettstreit mit Mozart im Alter von 12 Jahren, sondern auch durch seine Kompositionen. Er wurde 1754 in Kettershäusen bei Babenhausen geboren und lebte seit 1774 im Kloster Marchtal, wo er sich in der Komposition autodidaktisch weiterbildete und wichtige Anregungen erhielt vom Kurkölnischen Kapellmeister Ignaz Kaa und von Abbé Vogler. Schon bald machte er sich als Komponist von Messen, Orgelfugen, Klaviersonaten und Kantaten einen Namen. 1786 wurde er Mitarbeiter an der vom Verlag Hoffmeister in Wien begonnenen Musikaliensammlung. Dadurch eröffneten sich ihm Möglichkeiten zur Veröffentlichung seiner eigenen Klaviersonaten in diesem Verlag, in dem immerhin auch Werke von Mozart und Beethoven erschienen. ⁵⁵ Der Biberacher Komponist J. H. Knecht bezeichnete ihn als in Oberschwaben „herausragenden Meister“. In seinem Heimatkloster war er Musiklehrer und seit 1782 Chorregent. Zusätzlich wurde er 1800 zum Professor ernannt.

Bachmann komponierte im damals modernen klassischen Stil. Davon zeugen seine „Acht Sonaten zum Schlagen aus acht verschiedenen Tönen aufgesetzt von Sixten Bachmann, des unmittelbaren freyen Reichsstifts Marchtall Chorherren vom Prämonstrat.“ Von diesen Sonaten, die als verschollen galten, konnte der Autor 5 Sonaten entdecken ⁵⁶ sowie die meisten Sätze seiner anderen Sonaten.

Der Hang zur Einfachheit des klassischen Stil eröffnete auch den Kompositions-Autodidakten in den Klöstern und auch auf dem Land neue Möglichkeiten. In den Klöstern gab es wie nie zuvor komponierende Mönche, und die Verlage zielten darauf ab, einfach gearbeitete Orgelmusik in Umlauf zu bringen und so ein möglichst breites Publikum zu erreichen.

Diese Entwicklung sahen manche konservativen Kräfte nicht unbedingt positiv, da Kunst bisher nur den oberen bzw. gebildeten Schichten vorbehalten war. Der schon genannte Irseer Mönch Meinrad Spieß machte sich jedenfalls darüber lustig: "Ja sogar auf dem Land und Dörrfern thut

⁵⁰ Edition beim Verlag Böhm, Augsburg.

⁵¹ Information von Elmar Kuhn.

⁵² Fétis (Biographie universelle des musiciens) führt Fugen und andere Stücke für Orgel auf, die leider alle verschollen sind.

⁵³ RISM Sign. I BZf

⁵⁴ zur Biographie s. Artikel des Autors über Hanser in der Neuausgabe von MGG.

⁵⁵ Sonate op. 1 BSB 4° Mus.pr. 31307, Sonate C-Dur Bibl. Royale Brüssel ((Schlussfuge veröff. in OH I), Sonate in D op. 2, BSB 4° Mus.pr. 37665, Sonate g-moll BSB 4° Mus.pr. 31307.

⁵⁶ Veröff. durch B. Büchele „5 Sonaten für Orgel oder Klavier“ (s. Liste)

sich jetzt ein alter Bocks-Barthle, ein alter Schulmeister hervor, ludelt auf der Orgel jämmerlich, und schreyet mit etwann 2 oder 3 Kerln ... so erbärmlich eins daher, daß jedermann wünschet, der Gottesdienst möchte doch nur bald zu Ende gehen." Auch anderswo wurde „das elende Musikwerk mancher Dorfschulmeister oder Mesner“ und deren „Spielmannspossen“ kritisiert.⁵⁷

Trotz dieser Kritik muss man feststellen, dass in der 2. Hälfte des 18. Jhs. die Verbürgerlichung der Musik eine breite Teilnahme aller Schichten an der Musik möglich machte, wie es nie vorher der Fall gewesen war. Ein Beispiel für das bürgerliche Musizieren auf dem Klavier oder auch auf der Orgel bietet das Isnyer Notenbuch. Es gehörte der Isnyerin Helena Barbara Schlegel.⁵⁸ Es enthält 6 Stücke für Tasteninstrument, die vielleicht vom Isnyer Lehrer und Organisten Christoph Weberbeck stammen. Daneben enthält es größtenteils Klavierlieder.

Hierher gehören auch die Klavierstücke von Johann A. Sulzer aus Konstanz und Johann Victor Schindele aus Kempten, die man u.a. im Kloster Petershausen auf der Orgel spielte⁵⁹, sowie die Handschriften aus Scheidegg und Weiler (s.u.).

Polyphonie am Ende des 18. Jhs.

In der 2. Hälfte des 18. Jhs. zeigt sich, wie in Oberschwaben parallel zur Neubelebung des Gregorianischen Chorals auch die Form der Fuge da und dort wieder entdeckt wurde, wie z. B. in der Petershausener Orgelhandschrift. In einer anderen Handschrift aus dem Kloster Petershausen sind außerdem 13 Fugen des Petershausener Paters Gebhard Herz (2. H. des 18. Jhs.) enthalten.⁶⁰

Der dritte Teil des Orgelwerks von Maichelbeck (s.o.) beweist, dass dieser Komponist neben dem damals modernen galanten Stil auch die Tradition der Polyphonie fortführen oder wieder zu Ehren kommen lassen wollte. Dieser Teil enthält Praeludien, Fugen und Versetten mit der eher traditionellen Verbindung von Praeludien mit virtuosen Akkordbrechungen und Läufen und barocker Fugentechnik.⁶¹

Der Isnyer Mönch Johann Nepomuk Gaumer (1727-1793) veröffentlichte 1776 in Augsburg „In Fuga victoria/ Das ist:/ Drey Fugen für die Orgel/ oder / Clavicymbal/ mit einem beygefügtten Anhang./“ Der Anhang besteht aus einem Stück im empfindsamen Stil, wodurch dem strengen Stil ein „moderneres“ Stück an die Seite gestellt wurde.⁶²

P. Sixtus Bachmann (s.o.) komponierte nicht nur im klassischen Stil; daneben muss er sich schon bald als Fugenkomponist einen Namen gemacht haben, denn er veröffentlichte „10 fugues célèbres pour l'orgue op. 3“.⁶³ In seiner groß angelegten Fuge in C aus der C-Dur-Sonate verbindet er sein kontrapunktisches Können mit überraschenden harmonischen Wechsell.

⁵⁷ Bruno Ernst, Biographie von Laucher, S. 23.

⁵⁸ Es befindet sich im Archiv der Evangelischen Kirchenpflege Isny.

⁵⁹ Schuler S. Anm. 34, S. 375.

⁶⁰ Musikbibliothek Einsiedeln ML 57.

⁶¹ Franz Anton Maichelbeck, Praeludien, Fugen und Versetten op. II, No. 3, für Orgel, hrsg. v. Rudolf Walter. Verlag Schott 1980 (= Liber Organi, XIII).

⁶² Klosterbibliothek Einsiedeln; Fuge I veröff. in OH I und Fuge III in OH V.

⁶³ BSB Mus Mss 5568; s. auch Kaufmann M., „...welche von der soliden Setzkunst...“, S. Bachmann und seine X Fugues, in: Oberschwäbische Klostermusik im europäischen Kontext, Frankfurt 2004; ders.: „und welcher guten Effect macht“, zum Verlust der barocken Orgelkultur in Süddeutschland, in: Musik und Kirche, 73,0.2003, S. 322-328. Ders.: Veröffentlichung der „X Fugues“ von Bachmann im Daimonion Verlag.

Nach Auflösung des Klosters lebte er als Pfarrer in Reutlingendorf, wo er 1825 auch starb. Dort experimentierte er in seinen "Musikalischen Aufsätzen" in Fugen, Sonaten und Fantasien mit Formen und Harmonik.⁶⁴ Diese späten Werke zeichnen sich aus durch die stilistische Verbindung von Kontrapunktik und klassischem Stil, durch Virtuosität, kühne Harmonik und eigenwillige Formgestaltung und sind stilistisch zwischen Beethoven und Schubert anzusiedeln.⁶⁵

Sehr einfach gehaltene Versetten-Sammlungen vom Ende des 18. Jhs. zeigen, dass diese polyphone Technik und Tradition auch für Dorforganisten schmackhaft gemacht werden sollte. Dazu gehören „Die 8 Kirchentöne mit 30 leichten Versetten...besonders für Anfänger der Orgel gewidmet von Joseph Hefele, Organisten in Kaufbeuren“, 1798 in Bregenz gedruckt.⁶⁶ Der Druck enthält vor allem kurze, einfache polyphone Versetten, aber auch einige kleine Praeludien.

Praeludien-Sammlungen

Von der Wende des 18. zum 19. Jhs. gibt es einige Sammlungen von Praeludien, die die alte Tradition des fantasievollen Praeludierens fortführen. Von besonderer Bedeutung war in dieser Zeit der Biberacher Komponist und Organist Justin Heinrich Knecht (1752-1817), einer der bedeutendsten Komponisten Oberschwabens. U.a. hinterließ er eine „vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere“, gedruckt 1795 bei Breitkopf.⁶⁷ In drei Abteilungen auf knapp 500 Seiten gibt es Informationen über den Bau und die Registrierung der Orgel und zahllose Stücke in den verschiedensten Tonarten und Schwierigkeitsgraden. Knecht zeigt sich hier auf der Höhe des klassischen Stils; er bezeichnet seine Stücke als „ganz neu und nach dem besten jetzt herrschenden Geschmacke.“⁶⁸ Dass er Werke von Haydn, Mozart, Clementi, Pleyel und Vogler kannte, zeigt seine „Sammlung auserlesener Klavierstücke“ (1805).⁶⁹

Außerdem veröffentlichte er „48 Klavier-Vorspiele durch alle harten und weichen Tonarten...“, „Caecilia..., welches für angehende und geübtere Orgelspieler kleinere und größere leicht zu spielende Orgelstücke verschiedener Art enthält“ (24 Intonationen, 16 Praeludien in 3 Heften), 90 kurze und leichte neue Orgelstücke...in Manier des berühmten Herrn Abt Voglers gesetzt“ (1794) und Orgelstücke für Anfänger und Geübtere. Eine Mischung aus Praeludien, Fugen und Fantasien bietet „Knechts vollständige Sammlung aller Art Orgelvorspiele, Fantasien, Versetten, Fugetten und Fugen durch alle Tonarten für geübtere und ungeübtere Klavier- und Orgelspieler“.⁷⁰

Knechts Werk strahlte – obwohl er Protestant war – auch aufs katholische Oberschwaben aus: Zunächst war damals in Biberach schon eine gewisse Ökumene in Sachen Musik möglich, d.h. dort wurden Werke katholischer Komponisten aufgeführt und waren komponierende Patres der umliegenden Klöster auch Knecht bestens bekannt, andererseits waren die Werke von Knecht

⁶⁴ Aufsätze I in Sammlung Proske Regensburg D Rp SM 103 (Kопie in Sammlung Büchele M29; Capriccio veröff. in OH II); "Musikalische Aufsätze II" in Sammlung Proske D Rp SM 105 (Kопie in Sammlung Büchele M30, seine Fuge B-Dur aus der Sonate V veröff. in OH II. S. auch B. Büchele, Sixtus Bachmann Jubiläumsausgabe, Ratzenried 2004.

⁶⁵ Quellen bei Eitner.

⁶⁶ Bei Brentano. Kопie in Sammlung Büchele K 41.

⁶⁷ Reprint ebenfalls bei Breitkopf. Download über Uni Tübingen.

⁶⁸ Vorwort zur 2. Abteilung.

⁶⁹ Wieland-Museum Biberach.

⁷⁰ Verlag Bossler 1791-1795, 7 Hefte. Nach wie vor war der Unterschied zwischen Klavier- und Orgelmusik in Oberschwaben kaum ausgeprägt.

auch in manchen Klöstern bekannt, wo man sie besaß oder sogar kopierten.⁷¹ Auch fand Knecht durch den pädagogischen Ansatz seiner Orgelschulen einen Bekanntheitsgrad.

Leider sind nur sehr wenige Stücke des Wangener Komponisten und Organisten F.X. Bucher (1760-1828) erhalten. Bucher war ein Enkel des F.J. Schmöger aus Biberbach und damit ein Verwandter von Sixtus Bachmann, war ab 1784 Musikdirektor in Wangen und ein gefragter Konzertorganist. Einige Orgelstücke sind in einer Handschrift in Weiler erhalten.⁷²

Weitere Praeludien anonymer Komponisten sind in Handschriften aus Scheidegg (1807)⁷³ und Immenried (1816)⁷⁴ enthalten. Das Immenrieder Orgelbuch zeigt, dass die Kirchenmusik Oberschwabens nicht nur durch die Klöster, sondern auch durch die Adelshäuser beeinflusst wurde. So ist in den Schlössern Sigmaringen, Wolfegg, Zeil, Altshausen und Tettngang ein reges Musikleben – auch im Bereich der Kirchenmusik – nachweisbar, denn die dortigen Adligen benötigten für Gottesdienste in ihren Kirchen und Kapellen Kirchen- und Orgelmusik und die dafür nötigen Musiker. Indem sie vielfach Patronatsherren der zu ihren Herrschaften gehörigen Dörfer waren, hatten sie auch Einfluss auf die dortige Kirchenmusik.

Während die klösterliche Musikgeschichte Oberschwabens durch die Säkularisation von 1803 völlig vernichtet wurde, gilt dasselbe für die höfische Musikgeschichte Oberschwabens durch die Mediatisierung von 1806. Höfische Musiker und Komponisten wurden arbeitslos, die Notenbestände wurden größtenteils vernichtet. Manche Musiker fanden beim Aufbau von bürgerlichen Musikgruppen und Institutionen in den Städten und Dörfern Verwendung, doch blieb das musikalische Niveau zunächst weit unter dem bisherigen.

Auch die Aufklärung trug zu der Vernichtung der Notenbestände bei. So blieben nur ganz wenige Orgelbücher aus dieser Zeit erhalten, wie z. B. das Immenrieder Orgelbuch. Immenried, ein Dorf in der Nähe von Kisslegg, gehörte zur Grafschaft Waldburg-Wolfegg. Das Orgelbuch, datiert von 1816, enthält neben einigen Orgelstücken bzw. Praeludien zum Kyrie, Gloria, Credo usw. einige fragmentarische Messen. Die Stücke dürften um 1800 entstanden sein. Der Komponist ist evtl. P. Alfons Vögele, geboren 1762 in Wangen, gestorben 1816 in Immenried.

Praeludien finden sich auch in einer Handschrift aus Weiler. Sie gehörte Sebastian Wagner und ist datiert auf 1812.⁷⁵ Wahrscheinlich ist dieser S. Wagner auch der Komponist, denn ein Sebastian Wagner war um 1770 Geigenbauer in Meersburg und zusätzlich Hofmusikus der Konstanzer Fürstbischöfe. Die Sammlung enthält 11 Praeambula, 1 Versus, mehrere Kadenzen in verschiedenen Tonarten und vier Vorspiele von Bucher (s.o.), daneben kurze Kirchenmusikstücke, Sonaten und Einzelsätze.

So wie auch bei den Versettenkompositionen, so gab es damals Komponisten, die Praeludien für den einfachen Gebrauch der Dorforganisten herausbrachten. Dazu gehören die Praeludien von P. Basilius Schwarz (1777-1863), der im Kloster Elchingen erzogen wurde und Franziskaner in Söflingen, später Inspektor am Schullehrer-Seminar in Dillingen war. Er versuchte, den dörflichen Lehrer-Organisten und Chören Anleitung zu geben: mit einem um 1815 veröffentlichten Werk „Der Choral, wie er auf dem Lande vorkommt und nach den Regeln des Generalbasses mit der Orgel zu begleiten ist“⁷⁶ und den „Praeludien über die gewöhnlichen

⁷¹ Ladenburger, S. 321.

⁷² Heimatmuseum Weiler, Kopie in Sammlung Büchele W 4., 1 Praeludium veröff. in OH I.

⁷³ Handschrift des Georg Beig aus Scheidegg (1807) im Heimatmuseum Weiler.

⁷⁴ Sammlung Büchele I 4, 2 Praeludien veröff. in OH III.

⁷⁵ Heimatmuseum Weiler. 2 Praeludien veröff. in OH III, eines in OH IV.

⁷⁶ S. Alte Klöster – Neue Herren, Sigmaringen 2003, Band 2.2. S. 1330

Partitur-Akkorde.“⁷⁷ Die Praeludien behandeln etwas schematisch Akkordstellungen und –verbindungen. Der Komponist schreibt im Vorwort: „Auf Originalität mache ich nicht immer Anspruch. Vielmehr war mir jeder zweckmäßige Partiturgang willkommen, wo immer ich ihn fand. Dann war meine Arbeit nur diese, die kleine Beute zu verfolgen, und sobald nicht mehr entwischen zu lassen.“

Eine Mischung aus Galanteriestücken und einfachen Praeludien- und Versettenkompositionen aus der Zeit um 1800 bietet das Aichstettener Orgelbuch. Im Jahre 1990 konnte der Autor in Aichstetten (bei Leutkirch) aus Privatbesitz ein Orgelbuch erwerben. Woher dieses Orgelbuch ursprünglich stammte, ob aus Aichstetten oder aus der weiteren Umgebung, ist nicht mehr festzustellen. Es trägt den Titel: „Kleine leichte Vorspiele, Versetten, Praeludien, Galanterie-Orgelstücke und Cadenzen aus allen Tonarten für Therese Haubensch...., zum Andenken gesammelt und geschrieben, auf..... Schneider.“ Leider sind die letzten Worte sehr fragmentarisch, weshalb nicht sicher ist, ob der Notenschreiber Schneider auch selbst Komponist war. Die Handschrift, die wohl zwischen 1800 und 1810 entstanden ist, weist jedenfalls sehr professionelle Züge auf. Das Orgelbuch enthält ca. 100 teils sehr kurze Stücke durch alle Tonarten. Eine große Zahl der Stücke stammt von Max Keller (1770-1855), Organist in Altötting.

Einen letzten Gipfel der oberschwäbischen und klösterlichen Praeludienkomposition erreichte P. Ambros Lutzenberger. Er wurde 1767 in Ichenhausen geboren. 1787 legte er im Kloster Elchingen die Profess ab, 1782 wurde er zum Priester geweiht. Schon früh machte er als Organist auf sich aufmerksam. Lutzenberger ist, ähnlich wie S. Bachmann, ein Klosterkomponist der Übergangszeit. Nach der Säkularisation musste er sich neu orientieren und fand 1810 in Augsburg als Domorganist eine Anstellung. Auch an seinem Stil ist die Übergangszeit ablesbar: seine „14 kleine Praeludien....für minder und mehr geübte Orgelspieler“⁷⁸ reichen stilistisch schon weit ins 19. Jahrhundert hinein und lassen die beginnende Romantik vorausahnen. Interessant sind die Abkürzungsvorschläge, wodurch die Stücke für den gottesdienstlichen Gebrauch besonders geeignet sind. Lutzenberger starb 1834 in Elchingen.

Schluss

Dieser Aufsatz zeigt die Besonderheiten und stilistische Entwicklung der oberschwäbischen Orgelmusik vom 15. Jahrhundert bis um ca. 1800 auf und die Diskrepanz zwischen der reichen Orgellandschaft Oberschwaben und dem Forschungsstand der dort gespielten Orgelmusik. Er gibt eine Übersicht über die wenigen erhaltenen Orgelhandschriften und -drucke und deren Komponisten und zeigt die stilistischen Unterschiede im Vergleich zur Orgelmusik Nord- und Ostdeutschlands, die bisher kaum thematisiert wurden. Es wäre zu wünschen, dass der Aufsatz anregt zur Weiterforschung und zur Wiederentdeckung der oberschwäbischen Orgelmusik, die untrennbar verbunden ist mit den dortigen prächtigen Barockorgeln und –kirchen.

⁷⁷ Böhm-Verlag um 1820. Bibliothek der theol. Fakultät Brixen. Kopie in Sammlung Büchele S 68.

⁷⁸ Bayer. Staatsbibliothek München, Musikabteilung 2 Mus.pr.1526.

Literatur

Goldmann A., Meinrad Spieß (= Schwäbische Heimatkunde Band 5)

Peter Hersche, Barock in Oberschwaben, neue Fragestellungen aus europäischer Perspektive. In: Mitteilungen aus der Gesellschaft Oberschwaben 8, Weingarten 2008, S. 12–34.

Michael G. Kaufmann, Die »Harmonia Organica« oder das »Ochsenhauser Orgelbuch«, Eine barocke Musikhandschrift aus Oberschwaben. In: ›Ars Organi‹ 52, 2004, H. 4, S. 255f.

Charles Krigbaum, A Description of the Ochsenhausen Manuscript (1735). In: Bachstunden, Festschrift für Helmut Walcha zum 70. Geburtstag überreicht von seinen Schülern, hrsg. v. Walther Dehnhard und Gottlieb Ritter. Frankfurt am Main 1978.

Michael Ladenburger, Mitteilungen zu Orgelbau und Orgelmusik in Oberschwaben am Ende des 18. und am Beginn des 19. Jahrhunderts. In: M. Ladenburger (Hrsg.), Beiträge zu Orgelbau und Orgelmusik in Oberschwaben im 18. Jahrhundert. Bericht über die Tagung Ochsenhausen 1988. Tutzing 1991, S. 283–339.

Erno Seifried, Musikschaffen und Musikleben in Oberschwaben, In: Oberschwaben, Gesicht einer Landschaft. Ravensburg 1971, S. 235–237.

Ulrich Siegele, Im kulturpolitischen Abseits oder: Acht Schwierigkeiten, die einer angemessenen Rezeption der oberschwäbischen Klostermusik entgegenstehen. In: Musik in Baden-Württemberg, Bd. 10. München, 2003, S. 21–22.

Willi Siegele, Musik des oberschwäbischen Barock. In: Der Barock, seine Orgeln und seine Musik in Oberschwaben, hrsg. v. Walter Supper. Berlin 1952, S. 40–58.

Abkürzungen:

BSB = Bayerische Staatsbibliothek München

OH.... = Orgelhefte I – V des Verfassers

Notenausgaben des Verfassers

1. In der Serie: Barocke Orgelmusik aus dem württembergischen und bayerischen Oberschwaben, hrsg. v. Berthold Büchele. Ratzenried, Verein zur Pflege von Heimat und Brauchtum Ratzenried e. V.

Heft I (1997)

C.M.Schneider: Parthia Nr. 3

J.A. Auffmann: Largo aus dem 3. Orgelkonzert

R. Praelisauer: Phantasia

J.N.Gaumer: Fuge Nr. I

Anonym: Versett und Andante aus dem Aichstettener Orgelbuch

S. Bachmann: Fuge in C

J. Lederer: Praeambulum

F.X.Bucher: Praeludium

Ä. Rosengart: Allegro

J. Bieling: Allegro

Heft II (1998, Orgelmusik der oberschwäbischen Praemonstratenser)

I. Kayser: Parthia Nr. 1

A. Bux: Parthia Nr. 1

S. Bachmann: Fuge in B und Capriccio

N. Betscher: Rondo

Heft III (2008)

C.M.Schneider: Parthia Nr. 1

J.A.Auffmann: 2 Praeludien

Orgelhandschrift aus Weiler: 2 Praeludien (1812)

Orgelhandschrift aus Bergatreute (Wolfegg? Um 1720): 2 Versetten

Immenrieder Orgelbuch: 2 Praeludien

S. Bachmann: 2 Sätze aus Sonaten

Handschrift Isny: 1792 Menuett

15 Stücke aus dem Aichstettener Orgelbuch

A. Lutzenberger: Praeludium in A

Heft IV (2009, zusammen mit B. Arbogast)

C.M.Schneider: Parthia Nr. 2

A. Bux: Parthia Nr. 2

Magnus Schnizer: 2 Stücke

F. Gass: 5 Stücke

Schlagbuch Biberbach (1735 : 1 Stück von Galley, 2 andere Stücke von anonymen Komponisten

J.A.Auffmann: Praeludium

Heft V (2011, zusammen mit B. Arbogast)

I. Kayser: Parthia Nr. II

F.A.Hugl: Parthia Nr. V

Schlagbuch Biberbach: 5 Stücke

Wegweiser Anhang: 2 Stücke

Orgelbuch Weiler: Praeludium

J. N. Gaumer Fuge III

A. Lutzenberger: 2 Praeludien

2. Aus der Serie „Tänze aus Oberschwaben und aus dem Allgäu“, hrsg. v. Berthold Büchele: Heft I: Barock. Ratzenried, Verein zur Pflege von Heimat und Brauchtum Ratzenried e. V. 1994. Darin sind ca. 80% des Ochsenhausener Orgelbuchs enthalten.

Heft II: Klassik

3. Sixtus Bachmann (1754–1825), 5 Sonaten für Klavier oder Orgel, hrsg. v. Berthold Büchele und Manfred Schwendner. Erstdruck. Ratzenried, Verein zur Pflege von Heimat und Brauchtum Ratzenried e. V. 2004.

4. Sixtus Bachmann, Klavier- und Vokalmusik, Jubiläumsausgabe zum 250. Geburtstag, hrsg. v. Berthold Büchele. Ratzenried, Verein zur Pflege von Heimat und Brauchtum Ratzenried e.V. 2004

CD-Veröffentlichungen des Verfassers mit oberschwäbischer Barockmusik

- Musik in oberschwäbischen Schlössern: Wurzach (1996)
- Musik von 13 Orden in Oberschwaben (2003, Doppel-CD, geistliche und weltliche Musik)
- Musik in oberschwäbischen Schlössern (2006, Querschnitt)
- Musik in oberschwäbischen Schlössern: Tettnang (2006)
- Barocke Weihnachtsmusik aus Oberschwaben (2008)
- Musik aus oberschwäbischen Praemonstratenserklöstern (1999)
- Musik aus oberschwäbischen Praemonstratenserklöstern (2011)

s. auch www.ratzenried.de und www.buechele-musik.de

Dort gibt es weitere Informationen zur Erforschung der oberschwäbischen Musik durch Berthold Büchele.