

P. Nikolaus Betscher

Von Bertold Büchele

„Er ist nicht mehr...“¹

Zum 200. Todesjahr von P. Nikolaus Betscher (1745-1811)

„Mit welcher Seligkeit erfüllte
sein Instrument oft unser Herz!
Mit süßen Harmonien stillte
er aller Leiden bittren Schmerz!
Nun aber schweigen seine Saiten
vor unsrem lauschenden Gehör,
nur sanfte Schwingungen begleiten
den Klage-ton: Er ist nicht mehr!“

So heißt es in einer Strophe des Grabliedes für P. Nikolaus Betscher, das Michael v. Jung verfasst hat.² 2011 jährte sich zum 200. Mal der Todestag von P. Nikolaus Betscher, des letzten Abtes des Klosters Rot und des bedeutenden oberschwäbischen Klosterkomponisten. Wie so viele von ihnen ist er seit der Säkularisation in Vergessenheit geraten, weil klösterliche Kompositionen – oft nur Handschriften - in alle Winde zerstreut oder vernichtet wurden und der Kult um bekannte Komponisten das Interesse an Unbekanntem verhindert. Während die oberschwäbischen Klöster und Orgeln in neuem Glanz erstrahlen, sind schätzungsweise rund 80 % der Klostermusikalien, die doch einst einen bedeutenden Teil der Klosterkultur ausmachten, verloren. Immerhin ist Nikolaus Betscher einer der ganz wenigen oberschwäbischen Klosterkomponisten, der – dank des Engagements von Alexander Sumski - dem Vergessen wieder entrissen worden ist.³

¹ Dieser Aufsatz erschien in: Musik in Baden-Württemberg, Jahrbuch 2011 (Band 18), S. 49 ff.

² Michael v. Jung: Melpomene, 2 Bände, Kirchdorf 1839, Reprint 1985, Band I, 29

³ Seine Sammlung befindet sich in der Diözesanbibliothek Rottenburg.



Am 31. Oktober 1745 wurde Leonhard Wolfgang Betscher als einziger Sohn des Bauern Matthias Betscher und seiner Frau Salome Schillingerin geboren. Da Berkheim vom Kloster Praemonstratenserkloster Rot aus seelsorgerisch betreut wurde, lebte dort ständig ein Chorherr, der die Funktion eines Ortspfarrers übernahm. So war Betscher schon als Kind mit diesem Orden und auch seiner Förderung der Musik vertraut. Wahrscheinlich kam Betscher schon als Knabe in die Roter Klosterschule, was erstaunlich ist, denn er war ja das einzige Kind seiner Eltern und wäre der Hoferbe gewesen. Sicher zeigte der Knabe schon früh besondere Begabungen, vermutlich auch in der Musik, denn die Klöster wählten ihre Klosterschüler immer nach musikalischen Begabungen bzw. Vorkenntnissen aus.⁴ „Die Eltern weihten ihn früh der Erlernung derjenigen Kenntnisse, die zum Studieren höherer Wissenschaften notwendig waren, um ihn dem geistlichen Stande zu widmen. Die anmuthige Tonkunst war von Jugend auf seine Lieblingsbeschäftigung und verschaffte ihm leicht die Aufnahme im Reichsstifte Roth.“⁵

⁴ Büchele B., Musik im Kloster Isny, in: Reichsabtei St. Georg Isny, Weißenhorn 1996, 193

⁵ Lutz, zit. nach Rottum-Bote 17.12.1992

Seine ersten musikalischen Grundlagen könnte er bei P. Ludolph Miller⁶ erhalten haben. Miller war der Hauskomponist des Roter Abtes Mauritius, zudem ein hervorragender Organist und zwischen 1761 und 1766 Musikdirektor⁷ in Rot und ab da Pfarrer in Berkheim (1766-73). Dass Betscher auch das Orgel- bzw. Klavierspiel erlernt hat, geht aus einigen Anweisungen in seinen Kompositionen hervor und findet Niederschlag in seinem Rondo für Klavier und in seiner Violinsonate (s.u.).

Durch die Selektion der Schüler herrschte im Kloster Rot – wie in fast allen oberschwäbischen Klöstern – ein hohes Musikniveau: die Schüler und fast alle Patres waren musikalisch ausgebildet, im Gottesdienst wurden sehr oft orchesterbegleitete Werke aufgeführt; im Laufe des Jahres kamen Aufführungen von meist lateinischen Musik-Theaterstücken hinzu, bei denen die Schüler auf spielerische Weise ihre Kenntnisse in Latein, in Musik, Rhetorik und Schauspiel anwenden konnten.⁸

Vom Roter Musikleben zeugt eine Beschreibung von 1726, als in Haisterkirch, das von Roter Patres betreut wurde, ein Kreuzpartikel in feierlicher Prozession eingeführt wurde⁹, wo die „hochgelehrten Herrn Patres und fratres Musici... auch die Discantisten und Altisten ... in zimmlicher anzahl allhier in Haysterkirch“ auftraten mit ihren „mitgebrachten Instrumenten, so in 4 WaldtHorn, 2 Hautbois, 2 Viol amour, unterschiedlichen Violinen und anderen Geigen“. Dies gibt eine Vorstellung, welche Instrumente damals die Roter Chorherren und Schüler spielten. Das Musikleben in Rot lässt sich weiter belegen in den Rechnungsbüchern etwa (um 1750) durch Ausgaben für die Reparatur von 3 Clavicordia und einem Cembalo, 1756 durch den Kauf von Cremonenser Geigen, zwischen 1757 und 1770 von Geigenbögen, Trompetenmundstücken und Musikalien, durch die Bezahlung von Musikern, Kopisten, und neuen Bratschen.¹⁰ Der Notenbestand von Rot zeigt, dass dort viele Musikgattungen vertreten sind wie Messen, Psalmen, Offertorien, Hymnen.¹¹

Am 11.11. 1765 legte Leonhard Betscher in der Abtei Rot seine Profess ab und nahm den Klostersnamen Nikolaus an. Den Eintritt in den Orden förderten die Eltern Betschers mit einem Erbteil von 3000 Gulden an das Kloster.¹² Wo er seine theologischen Studien absolvierte, ist unbekannt. Da die Praemonstratenser zeitweise einen Theologieprofessor in Marchtal angestellt hatten¹³, könnte Betscher durchaus in Marchtal studiert haben; dort hätte er evtl. bei P. Isfrid Kayser das Komponieren erlernt. Damit wäre u.U. ein großes Rätsel in Betschers Biographie gelöst.

Am 23. September 1769 wurde er zum Priester geweiht. Spätestens ab 1772 war er dort „Vestiarius“, d.h. zuständig für die Kleider der Patres, später auch „custos“ (Küster, Mesner) und „circator“ (Klosteraufseher).

⁶ Geb. 1726, Profess 1744, Priester 1750, Prior 1761-64

⁷ Von ihm ist ein einziges Werk, eine Vesper, erhalten, und zwar nur deshalb, weil es immerhin kein Geringerer als der Ottobeurer Komponist F.X.Schnizer abschrieb.

⁸ Büchele B., Herzrührende Schaubühne, in: Alte Klöster, neue Herren, Sigmaringen 2003, Aufsatz-Band I, 187 ff.

⁹ Mirakelbuch im Ortsarchiv Haisterkirch

¹⁰ HSTA Stuttgart, B 486, Bü 1038

¹¹ Günther G., Ad chorum Rothense, in: Analecta Praemonstratensia, 75/1999, S. 209 ff.

¹² Maier K., Reichsprälat Nikolaus Betscher, in: Schwabenspiegel, Ulm 2003, S. 330

¹³ Auskunft v. P. Norbert, Abtei Hamborn

Wann Betscher sein erstes Werk komponierte, ist unbekannt, doch muss dies spätestens in der Zeit um 1770 geschehen sein. Da dessen erstes bisher bekanntes Werk ein Musik-Theaterstück aus dem Jahr 1772 ist, bei der die Musik eine große Rolle spielte, muss er schon vorher seine Technik entwickelt haben. Wie auch in anderen Klöstern, so spielte auch in Rot das Musik-Theater eine große Rolle, und deshalb dürfte Betscher diese Tradition von klein auf miterlebt und vielleicht als Schauspieler oder Sänger mitgestaltet haben.¹⁴

An diese Tradition nun knüpfte Betscher mit seinem Musik-Theaterstück an, das bisher in der Musikforschung unbekannt war und vom Verfasser entdeckt wurde. Leider ist – wie in fast allen Fällen – nur die Perioche erhalten. Der Titel heißt:

„Fortuna immerita, sive Rodericus Castitatis Pestis felicissimas consecutus Nuptias“ und wurde für Abt Mauritius von der „Studierenden Jugend in Roth“ 1772 aufgeführt.¹⁵

Die Perioche führt dann aus:

„Prologus musicus mit allegorischen Figuren Hymen und Genius

1. Akt Theater

Zwischenspiel: Der nachahmende Hofnarr (Hofnarr, Kuppler und Braut)

Musica intercalaris: Genius und Fortuna

2. Akt Theater

Zwischenspiel: Musica pantomimica et saltus: Die Knaben des Hyemaeus streiten mit den Parcen, Fortuna eilt zu Hilfe und trägt den Sieg davon.

3. Akt Theater

Chorus ultimus der Genien des spanischen Königs.

Modulos musicos composuit Admodum Reverendus, Religiosissimus ac Clarissimus D.P. NICOLAUS BETSCHER, Rothensis Canonicus, id temporis Vestiarius.“

Dieses Stück ist nach dem Muster der damaligen Kloster-Musik-Theaterwerke aufgebaut: In einem musikalischen Prolog treten allegorische Figuren auf, die nachher in den Theaterakten personifiziert werden. Da das Stück von der Hochzeit des spanischen Königs Rodericus handelt, treten also im Prolog Hymen und Genius auf. Der Prolog war vollständig in Musik gesetzt, hatte Rezitative, 3 Arien und 2 Ariosi und einen abschließenden Chor der Götter. Es folgte ein erster Akt eines Theaterstücks (ohne Musik) mit der Geschichte des spanischen Königs, die im 2. und 3. Akt fortgesetzt wurde. Dazwischen eingeschoben war eine komische Einlage, die das Thema „Hochzeit“ auf eine einfältige Ebene mit Hofnarr, Kuppler und Braut versetzte; solche Einschübe waren in Oberschwaben manchmal in schwäbischem Dialekt und waren wohl das einzige, was die Zuschauer im sonst ganz in lateinischer Sprache gehaltenem Stück leicht verstehen konnten. Nun folgte eine „Musica intercalaris“, eine Zwischenaktmusik, die wiederum ganz aus Musik bestand und die Handlung mit den Personen Fortuna und Genius wieder auf eine allegorische Ebene hob. Dieser Teil bestand wiederum aus Rezitiven, 2 Arien, einem Arioso, einem Duett und einem abschließenden Chor. Zwischen dem 2. und 3. Akt gab es Musik zu einer Pantomime und einem Ballett (Saltus). Nach dem 3. Akt schloss ein Chor das Ganze ab.

¹⁴ Zwischen 1757 und 1772 sind aus Rot 10 solcher Stücke bekannt, wobei sicher jedes Jahr ein derartiges Stück aufgeführt wurde und die anderen eben verloren sind; s. Liste aller oberschwäbischer Musiktheaterstücke beim Verfasser.

¹⁵ Druck Memmingen 1772, in HSTA Stuttgart, B 486, Bü 1773

Zählt man die Musikteile zusammen, muss die Musik ca. eine Stunde gedauert haben, die Theaterakte noch mal zusammen 1-2 Stunden. Ein solch großes Musikprojekt kann kaum das Erstlingswerk Betschers gewesen sein. Die in der Perioche genannten Attribute „reigosissimus ac clarissimus“ drücken das damals schon große Ansehen Betschers aus.

Auch ein weiteres Werk Betschers – sein erstes erhaltenes Werk - war bisher unbekannt. Bei der Renovierung des Kirchendaches von Haisterkirch wurden 2005/2006 an unzugänglicher Stelle (zwischen Dachboden und Stuckdecke) einige stark verschmutzte Notenhandschriften entdeckt. Zwei von ihnen stammen – wie der Verfasser feststellen konnte - von Betscher: ein Hl.Geist-Lied „Komm, Schöpfer, mit Gnaden“ (undatiert, s.u.) und der „Andächtige Seufzer zur schmerzhaften Mutter von Haisterkirch“ („Ach betrübtes Mutterherz“), ein Lied, das Betscher 1773 für die damals neu belebte Wallfahrtsmadonna in der Haisterkircher Kirche gedichtet und komponiert hatte (Autograph). In diesem Lied und auch in den anderen Liedern Betschers, die bisher wenig beachtet wurden, zeigt sich eine besondere Stärke Betschers: das Beherrschen kleiner Formen mit Vorspiel, Strophen und Zwischenspielen („Ritornellen“) und der schlichte, innig- fromme, empfindsame, melodiose Ton, der so ganz dem Naturell Oberschwabens entspricht.¹⁶

Gleich bei diesem ersten erhaltenen Werk zeigt Betscher, dass er nicht nur Komponist, sondern eben auch Dichter war.¹⁷ Man kann manche seiner Texte heute vielleicht als zu sentimental einschätzen, aber unter dem heutigen Blickwinkel sind auch viele Bach-Texte schwer genießbar. Man muss die Texte Betschers eben im Zusammenhang mit der sehr emotionalen Marien-Verehrung – insbesondere auch der Praemonstratenser - und den entsprechenden Wallfahrtsorten sehen. So ist dieses Betscher-Marien-Lied – wie auch seine folgenden - eine klingende Ergänzung zu den Bildprogrammen und Votivtafeln der Marien-Wallfahrtskirchen und dem religiösen Brauchtum der damaligen Zeit, ist aber auch ein klingender Baustein im Gesamtkunstwerk von Architektur, Malerei und Plastik der barocken Kirchen Oberschwabens. Im Übrigen zeigt sich bei diesen Liedern die Bevorzugung der Volkssprache – eine Tendenz, die seit ca. 1770 allgemein verbreitet war und die Auswirkungen der Aufklärung widerspiegelt.

Die Pfarrei Haisterkirch wurde seit dem Mittelalter von Rot aus betreut, und so lässt sich mit diesem Lied zum ersten Mal der direkte Kontakt Betschers zu dieser Pfarrei nachweisen, in der er später Pfarrer werden sollte. Dort muss mit Kräften aus dem Kloster und sicher auch aus dem Dorf die Kirchenmusik einen guten Stellenwert gehabt haben, wie die erwähnten, dort gefundenen Noten beweisen. Zumindest müssen dort Knabenstimmen zur Verfügung gestanden haben.¹⁸ Ein besonderer musikalischer Höhepunkt war die Einführung des Kreuzpartikels im Jahre 1726 gewesen (s.o.), bei dem sicher auch Haisterkircher Musiker mitwirkten.

Aus dem Jahr 1774 stammt seine erste erhaltene Messe. In ihr zeigt sich, dass Betscher schon vorher Erfahrungen bei der Konzeption größerer Werke gesammelt

¹⁶ Das Lied befindet sich im Archiv der Ortsverwaltung Haisterkirch und wurde 2008 in Haisterkirch – zusammen mit anderen dort gefundenen Noten – zum ersten Mal wieder unter der Leitung des Verfassers aufgeführt.

¹⁷ Vermutlich sind fast alle Texte seiner deutschsprachigen Kirchenlieder von ihm.

¹⁸ Das Haisterkircher Wallfahrtslied ist denn auch für Sopran und Alt mit Begleitung von Streichern gesetzt.

haben muss, auch wenn dieses nur eine Missa brevis ist und keinesfalls an seine Große Messe heranreicht. Textarme Teile wie z.B. das Kyrie werden durch geschickten Wechsel von Solo und Tutti ausgedehnt, bei textreichen Teilen wie Gloria und Credo wird der Text ohne Wortwiederholungen zügig, fast parlandoartig – ohne besondere Wortausdeutungen und z.T. sogar mit Polytextur – durchkomponiert, trotzdem aber durch entsprechende Kadenzen gegliedert. Besondere Textstellen – z.B. Qui tollis, Miserere, Sub Pontio Pilato - werden allerdings durch expressive Harmonik ausgedeutet. Der Moll-Beginn im Kyrie entspricht dem Beginn des Agnus Dei und schafft so eine Klammer. Die Einbeziehung klassischer Formen wie ABA-Muster, Rondo oder Sonatenhauptsatzform zeigen Betscher als Kenner des klassischen Stils. Strahlende Dur-Passagen mit barockem Trompeten-Glanz, filigrane Streicherfiguren, sehr melodiös gestaltete Arien, bei denen die elegante und eingängige Melodik oft wichtiger ist als die Textausdeutung, die gekonnte Behandlung der vor allem im Sopran exponierten hohen Solo-Passagen, abwechslungsreiche Schlussfugen mit homophonen Zwischenspielen – all dies sind Merkmale, die auch in den späteren Werken Betschers Stil prägen. Daneben zeigen sich auch gewisse Schwächen im unverbindlichen Nebeneinander-Stellen von Abschnitten und das wenig ausgeprägte Durchführen von musikalischen Ideen. Manche simplen Akkordfolgen werden immer wieder durch überraschende alterierte Akkorde, Tonarrückungen oder Chromatik bereichert. Insgesamt ist Betscher wie überhaupt alle oberschwäbischen Klosterkomponisten dieser Zeit eher dem frühklassischen empfindsamen und galanten Stil sowie gewissen Mannheimer „Manieren“ (wie z.B. Crescendo-Walze) verpflichtet.

Die emotionale Wirkung seiner Musik ist geprägt „von einer ernsten Schlichtheit, von empfindsamer Bescheidenheit, feierlich feinsinniger Getragenheit und einer klaren Transparenz.....Durch das ganze musikalische Werk Betschers schwingt die Sehnsucht nach Reinheit, nach kindlich reiner Anbetung, ...die Innerlichkeit einer empfindsamen Liebe, die in diesem Fall eine Liebe zu Gott ist.“¹⁹ Hermann Weber, der sich künstlerisch mit Betschers Musik auseinandergesetzt hat (s.u.), sieht in dessen Werk gar moderne Züge: „Seine Musik ist wie „ein Freudentaumel, farbig, leuchtend, heiter und zart und lyrisch. Aber auch von einer tiefen Melancholie und Süße. Und etwas, das immer wieder aufleuchtet, hervorbricht und aufblitzt und dann wieder erlischt. Groß und erhaben, und dann plötzlich eine Pause - und in der Pause taucht so etwas wie eine Frage oder ein Zweifel auf. ... Bei Betscher scheint hinter all dem Glanz etwas durch, etwas Zerbrechliches, Fragiles. Das ist das Moderne.“²⁰

1775 begann der musikalische Kontakt zu Maria Steinbach, einem Wallfahrtsort (heute in Bayern gelegen, südlich von Memmingen), der ebenfalls von Rot aus betreut wurde und einer der bedeutendsten Wallfahrtsorte Oberschwabens war. 1755 war dort eine neue und besonders prächtige Wallfahrtskirche eingeweiht worden. Für den Karfreitag dieses Jahres komponierte Betscher ein „Klag Lied auf den Char-Freytag bey dem Hl. Grab“²¹ (mit Streicherbegleitung („Sünder, ach zerfließ“); später sollten noch weitere Wallfahrtslieder für diesen Ort folgen. Auf dem Titel der Komposition nennt er sich „custos und vestiarius“, was auf seine Ämter im Kloster hinweist.

¹⁹ Renftle Barbara, Abklang, Abgesang, in: Weber Hermann, S. 1

²⁰ Weber S. 25

²¹ Die Tradition der Aufstellung des Hl.Grabes mit seiner szenischen Gestaltung des Geschehens ist eine weitere Eigenart der oberschwäbischen und barocken Frömmigkeit.

In seinem ebenfalls 1775 entstandenen Magnificat knüpft Betscher wieder an den in der Missa brevis angedeuteten Stil an; dieses Werk ist nur in einer Abschrift aus dem Kloster Isny erhalten und zeigt, dass Betscher inzwischen auch im weiteren Umkreis bekannt war. Vergleicht man dieses Magnificat mit demjenigen in D-Dur seines Zeitgenossen Wilhelm Hanser aus Schussenried, wird deutlich, wie Hanser noch mehr in der barocken Figurenlehre und ihrer Textausdeutung sowie in der locker-polyphonen Technik fußt als Betscher, im Übrigen in einer originell durchkomponierten Form interessante motivische Arbeit betreibt.

1776 schuf Betscher ein weiteres (Auftrags-) Werk, dieses Mal für das Zisterzienserinnenkloster im nahen Heggbach, zu dem Rot in Beziehung stand. Wieder ist es ein Wallfahrtslied, diesmal eines zu der dort verehrten gotischen Pieta: „Der büßende Sünder bey der schmerzhaften Mutter Gottes zu Heggbach um Gnade bittend“.²² Vermutlich ebenfalls für Heggbach komponierte Betscher 1778 einen „Lobgesang auf das Hochwürdigste Fronleichnamfest“.

1779 kam in Rot ein Singspiel mit dem Titel „Der Hausgeist von Rot“²³ zur Aufführung; es ist wahrscheinlich, dass Betscher auch dieses Stück komponiert hat.²⁴

In diesem Jahr 1779 erwartete Betscher eine neue Aufgabe: er wurde Pfarrer (bzw. Pfarrverweser) in Haslach und lebte deshalb die meiste Zeit außerhalb des Klosters. 1781 - inzwischen war er Subprior seines Klosters geworden - komponierte er ein weiteres, bisher nicht bekanntes Musik-Theaterstück: „Die bescheidene Verbesserung der schönen Künste“.²⁵ In diesem Stück zeigt sich – im Vergleich zum ersten Musik-Theaterstück von Betscher -, dass auch im Kloster Rot die deutsche Sprache die lateinische mehr und mehr verdrängte. Das Stück war „Ein Lust-Spiel in zween Aufzügen, von den mildern Schülern zu Roth aufgeführt, da Seine Hochwürden und Gnaden des Heil. Röm. Reichs Prälat Herr, Herr Mauritius, am Ende desselben (sic, gemeint ist am Ende des Schuljahrs) die öffentlichen Preise gnädigst zu ertheilen geruheten.“ In dem Stück gab es handelnde und singende Personen; es war wieder eine Mischung von Theater- und Opernakt. „Die Musik ist von Tit. Herrn P. Niclas Betscher des hiesigen Stiftes Chorcherrn, d.z. Subprior und Pfarrverweser in Haslach.“ Außerdem entstanden in diesem Jahr ein „Anmuthiges Fastenlied von der grausamen Geißelung Christi“ („Herbei, des Heilands Wunden“) mit einem Text von seinem Mitbruder P. Franz Evermod Ris und ein Lied „S'Bitten muss gelingen.“

Nachdem Betscher 1781 zum Subprior ernannt worden war, kehrte er wieder in das Kloster zurück. Gleich im nächsten Jahr erkletterte er die nächste Stufe seiner Laufbahn: er wurde zum Prior des Klosters ernannt. In diesem Jahr entstand eine weitere Missa brevis in g, ein Jahr später eine Messe in D und ein weiteres Wallfahrtslied für Maria Steinbach: „Herr, wenn zu deinen Füßen“.

²² Das Lied wurde anlässlich des Betscher-Jubiläumskonzertes in Haisterkirch am 2.7. 2011 wieder aufgeführt.

²³ Chronik von B. Stadelhofer, übersetzt v. P. Bernhard Eisele, S. 20.

²⁴ Zur Definition Singspiel s. Büchele B., Herzzührende Schaubühne, s.o. S. 198.

²⁵ Huber H., Musikpflege am Fuggerhof Babenhausen, Augsburg 2003, S. 92; auch hier ist nur die Perioche erhalten in Fugger-Bibliothek Babenhausen, Sign. 6369.

Im Jahre 1783 wurde Betscher auch überregional bekannt, denn in Bosslers „Musikalischer Blumenlese“, die 1783 in Speyer erschien und in der neben Klavierstücken des Memminger Komponisten Christoph Rheineck auch frühe Werke Beethovens erschienen, wurde ein Klavier-Rondo von Betscher veröffentlicht.²⁶ Vermutlich kannte Betscher Rheineck²⁷, und da Rheineck schon 1782 im gleichen Verlag Stücke veröffentlicht hatte, dürfte dieser Betscher dort empfohlen haben. In der „Blumenlese“ von 1783 steht denn auch ein Lied von Rheineck direkt vor dem Rondo von Betscher. In einer Ankündigung von 1781 heißt es, die Sammlung enthalte Kompositionen durchweg „großer und sehr beliebter Tonsetzer....., nach dem modernen Geschmack ganz neu, schön fürs Gehör und leicht in die Finger gesetzt.“²⁸

)
1784 entstanden eine Messe in e, ein Requiem in c und ein Wallfahrtslied für Maria Steinbach: „Macht euch los“. Betscher muss sich auch für prachtvolle Aufzugsmusiken in der Kirche interessiert haben: 1784 komponierte er 24 Stücke für (vermutlich) 3 Trompeten und Pauken, darunter einige Pastorellen. Leider ist nur die 3. Trompetenstimme erhalten, weshalb die Stücke nicht rekonstruierbar sind. 1785 entstanden der Psalm 129 und ein Te Deum in D.

1787 wurde Betscher zum Pfarrer der großen Pfarrei Haisterkirch bestellt, ein Posten, der schon von anderen Vorgängern als „Sprungbrett“ zum Abts-Posten gedient hatte. Er residierte im dortigen Pfarrhof, einem der schönsten in ganz Oberschwaben: die Praemonstratenser hatten hier einen schlossartigen 3-Flügel-Bau errichtet. In der Haisterkircher Zeit entstanden 1787 der Psalm Credidi, des weiteren „Der leidende Jesus, das ist: Anmuthiges Fastengesang von 2 Singstimmen, Canto und Alto, 2 Violin, Violoncello und Cembalo oder Harpfen, gesetzt von Tit. Herren Pater Niklas Betscher z.z. Pfarrer in Haisterkirch“ („Bleibt an dieser Stelle stehen“) sowie 1788 ein Requiem in g. Zwischen 1787 und 1789 komponierte Betscher ein Pfingstlied „Komm Tröster mit Gnaden“, das in 2 Versionen existiert: die komplette ist in Vils erhalten, eine vermutlich auf Haisterkirch zugeschnittene (oder nur fragmentarische?) Version für Sopran und Alt, wie sie im Dachboden der Haisterkircher Kirche aufgetaucht ist. Das letzte in Haisterkirch entstandene Werk ist die Messe in G für Chor, Streicher, Fagott und Orgel.

Von weiteren Werken Betschers, die nicht datiert sind, weiß man nichts über die Entstehungszeit. Es handelt sich um einige Messen, einen Hymnus, zwei Te Deum-Vertonungen in C und D sowie seine Vesperae de Confessore (s. Werkregister). Hierzu gehört auch eine Sonate für Violine und Cembalo, die er wohl für den Grafen von Waldburg-Zeil-Wurzach komponierte und die auf Beziehungen dorthin schließen lassen.²⁹

Nachdem der Abt Willebold Held 1789 gestorben war, wurde Nikolaus Betscher 1789 zum 45. Abt des Klosters Rot gewählt. Ein in Ottobeuren gedruckter Konventskatalog führt 29 Chorherren, einen frater canonicus, 5 Novizen und einen frater conversus

²⁶ Reprint in Erbe der deutschen Musik, Band 111, S. 92; Edition des Rondos in: Büchele B., Barocke Orgelmusik aus dem württembergischen und bayerischen Oberschwaben, Band II, S.58.

²⁷ War er vielleicht sogar sein Schüler?

²⁸ Zit. nach Reprint S. X.

²⁹ Im Fürstlich Waldburg-Zeilschen Archiv, die fehlende Violin-Stimme wurde von B. Büchele rekonstruiert; ein Satz daraus veröffentlicht in: B. Büchele, Tänze aus Oberschwaben und dem Allgäu, Heft II; die gesamte Sonate auf der CD „Musik aus dem Wurzacher Schloss“.

auf, für die er nun sorgen musste. Von nun an durfte Betscher sich der Pontificalien bedienen: d.h. seidene Schuhe, Handschuhe, Brustkreuz, Ring, Mitra und Abtsstab. Ein Gemälde, das von ihm in dieser Zeit gemacht wurde³⁰, „verraten Sensibilität und hellwachen Verstand im Blick der abwägend kühlen Augen, über denen sich dunkle Brauen wölben. Diese gehen mit edlem Schwung in den Nasenrücken ein. Die Lippen sind etwas aufgeworfen, und in den Mundwinkeln scheint ein leises Lächeln eingeknistet zu sein. Das ist kein Bauprälat mit Ecken und Kanten! Das ist ein Schönggeist, der nirgends anecken möchte und auch gut zu repräsentieren weiß.“³¹

Der einstige Bauernbub war zum Reichsprälaten aufgestiegen, der im Rang ähnlich hoch war wie ein Graf oder Fürst: Da das Kloster reichsunmittelbar war, war der Abt Mitglied des Reichstags, war das Kloster zu Leistungen für das Reich verpflichtet, zu Steuern, Abgaben und Stellung von Soldaten. Seit 1665 hatte es die Hohe Gerichtsbarkeit, ein Privileg, das damals zu den höchsten staatlichen Privilegien gehörte. Das Kloster besaß 45 Dörfer, Weiler und Höfe mit 465 leibeigenen Familien und 40 Familien, die als Beisassen und damit nicht als Leibeigene angesehen wurden. Der Schwerpunkt der Besitzungen lag im Rot- und Illertal, außerdem besaß das Kloster ein Weingut in Meersburg und zwei Almen in Gschwend und Balderschwang im Oberallgäu.

Unter Betschers Regentschaft wurde die noch nicht vollendete Klosterkirche endgültig fertig gestellt, ebenso der Einbau der großen Orgel durch Johann Nepomuk Holzhey (1792), für die Betschers Eltern immerhin 2000 Gulden stifteten. Das Abtswappen von Betscher ziert denn auch heute noch die Orgel.

Seit der Mitte des 18. Jhs. kam mehr und mehr der Brauch auf, den gregorianischen Choral mit akkordischer Orgelbegleitung (in Generalbass-Manier notiert) zu singen. 1791 beauftragte Betscher seinen Mitbruder P. Sigismund Hogl, der wohl seit seinem Studium in Salzburg³² Michael Haydn kannte, ein Antiphonar „für den Gebrauch des Chores von Rot“ zu kopieren, das M. Haydn in diesem Stil angefertigt hatte (mit beziffertem Bass) und das eben diesen Stil dokumentiert. Auf dem Titelblatt dieses Antiphonars wird Betscher als „musices auctor et fautor gratiosissimus“ gerühmt (Komponist und allergnädigster Gönner der Musik). Es ist nicht sicher, ob Betscher M. Haydn persönlich kannte und er diesen mit der Komposition beauftragt hatte; da das Werk eine Antiphon auf das Fest der Hl. Verena – der Patronin der Roter Kirche - enthält, war es also unzweifelhaft für Rot gedacht.³³

1791 entstand das Wallfahrtslied für Steinbach „Wir fallen bei dem Gnadenthron“; diesem Lied beigelegt ist ein Lied in G-Dur, bei dem leider die Singstimme fehlt. Da in der Kopfzeile Nr. 3 (adagio) steht, muss angenommen werden, dass die Lieder 1 und 2 verloren sind (das Lied „Wir fallen bei dem Gnadenthron trägt nicht die Nummer 1).

³⁰ Im Pfarramt Berkheim und Maria Steinbach erhalten.

³¹ Beck G., 1984, 47.

³² Ab 1759, s. Beck G., 1986, S. 57.

³³ Hummel Heribert, Michael Haydn als Komponist für das Prämonstratenserkloster Rot, in: Heimat+undl. Blätter für den Kreis Biberach, 1/1981, 17 ff.; Das Antiphonarium ad usum chori Rothensis wird heute in der Diözesanbibliothek in Rottenburg verwahrt und wurde im Jahre 2009 vom örtlichen Kirchenchor von Rot zur Aufführung gebracht.

In den nächsten Jahren komponierte Betscher weitere Lieder für die Wallfahrt in Steinbach: „Wie froh ist meine Seele wieder“ (1792) und „Herr, wenn zu deinen Füßen“ (1793); dieses Lied ist außerdem in einer Abschrift in Maria Steinbach erhalten, dort mit dem Titel: „Fastenlied, von den Priestern und dem Volke abzusingen“. Im Jahre 1794 entstand seine Messe in C. Mit dieser Messe hat Betscher sicher seine bedeutendste Messe-Komposition geschaffen. Sie dauert ca. 45 Minuten und spiegelt in ihrem Umfang und ihrer Prachtentfaltung sicher den Stolz und das Repräsentationsbedürfnis des Abtes wider. Mit ihr wollte Betscher ein musikalisches Monument setzen. Die in seiner Missa brevis beschriebenen Merkmale sind hier besonders ausgefeilt und originell. Die formale Anlage ist entsprechend großzügig konzipiert, indem immer wieder größere Zwischenspiele die Text-Teile von einander abgrenzen; die Fugen sind ausgedehnter mit homophonen Zwischenteilen und überraschen mit Engführungen, das Credo ist durch die „Credo“-Einwürfe untergegliedert. Eine Besonderheit ist die solistische Verwendung von Klarinetten, besonders das Klarinettensolo im Gloria, wo man meint, es handle sich hier um Klarinettenkonzert. Die Vorliebe für die Klarinette dürfte beeinflusst gewesen sein durch den Memminger Komponisten und Klarinettenisten Christoph Rheineck, der u.a. 1776 ein Klarinettenkonzert von Le Brun in Memmingen aufgeführt hatte. Allerdings ist diese Messe das einzige Werk, in dem Betscher Klarinetten verwendete.

1795 hinterließ der Krieg, den die Franzosen auch nach Oberschwaben gebracht hatten, seine grausamen Spuren mit Mord, Raub, Plünderung, Viehseuche, Kontributionen und Teuerung; aus diesem Grund rief Betscher die ganze Klosterherrschaft Rot zu einem gemeinsamen Bittgang nach Maria Steinbach auf und komponierte dafür: „O Jesu führ uns, Wallfahrt Lied, als die Rothische Herrschaft einen Bittgang zur wunderthätigen Muttergottes Maria nach Steinbach angestellt in Kriegs- und Theuerungs Noth, verfasst und unter die Noten gesetzt von NB Abten zu Roth.“ Diese Wallfahrt wurde in den folgenden Jahren bis 1800 wiederholt.³⁴ Ansonsten sind von Betscher in der Zeit bis zur Aufhebung des Klosters keine Werke überliefert. In dieser Zeit des Umbruchs dürfte er auch keine Muße mehr fürs Komponieren gehabt haben.

Nachdem im Zuge der französischen Revolution die Klöster in Frankreich aufgelöst worden waren, wurde Betscher – was sein Ansehen innerhalb seines Ordens beweist - 1795 zum Visitator und Generalvikar des Praemonstratenserordens für Schwaben, das Elsass, die Schweiz und Graubünden, ein Amt, das er aber wegen der Kriegswirren nicht mehr ausüben konnte.

Seit 1792 flohen, durch die französische Revolution bedingt, aus Frankreich u.a. auch Praemonstratenser nach Deutschland und versuchten, in den oberschwäbischen Klöstern unterzukommen, u.a. auch Hervé Le Sage aus dem Kloster Beauport in der Bretagne; er hatte den Staatseid verweigert und musste deshalb fliehen. Er unternahm ab ca. 1792 eine Reise durch die oberschwäbischen Praemonstratenserklöster und hielt sich auch ein Jahr lang (1795-96) in Rot auf. Seine Erinnerungen fallen sehr subjektiv aus. Er schreibt über Betscher: „Der Prälat trägt eine Perücke als Toupet mit abgesetzten Locken und immer gut gepudert, aber es sind nicht seine eigenen Haare. Der Abt ist unzweifelhaft ein sehr hervorragender Mann: menschlich, mitfühlend, großzügig und für ehrliche Handlungen am

³⁴ Beck G., 1984, 49

befähigtsten von allen Leuten seines Standes, die ich in Deutschland kennen gelernt habe.³⁵ ...Ich brachte dem Prälaten eine ehrliche Zuneigung entgegen wegen seiner persönlichen Qualitäten.....Am Fest des Hl. Norbert Grande musique in der Kirche, im Refektorium Schmauserey bis zum Platzen für den, der nicht ausgestattet ist mit einem Magen nach der Mode des Landes.³⁶ Auch hatte der Herr Prälat seinen Pater Spaßmacher.³⁷

Immer wieder aber blitzt auch leise Kritik an Betscher auf: „Er ist nicht instruiert, ohne dennoch ein Esel zu sein; er hat sogar ziemlich viel Geist für einen Mönch und vor allem für einen Schwaben. ...Er ist vernünftig, aber schwach und zu sehr ängstlich den Patres seines Kapitels gegenüber, die - trotz des in mancher Hinsicht despotischen Regimes - fast immer erreichen, was sie wollen. Betrachtet als Geistlicher, ist er kein Vorbild des Eifers. Man sieht ihn kaum in der Kirche, außer wenn er die Messe liest, denn in diesem Land würde man einen Priester trepanieren, wenn er dies ausließe.³⁸ Der Prälat liebt die Jagd, und er tut dies, ohne sich um das Geflüster der Mönche zu kümmern, die er nicht beachtet oder sogar verachtet. Er liebt den Spaziergang... Er komponiert Musik, die die Geistlichen vorne herum göttlich finden, aber hinten herum abscheulich. Ich konnte dies nicht beurteilen, ich wage nicht einmal, dies zu tun bei seinen deutschen Versen. Ich vermute nur, dass sie sehr schön sind, weil der Magister die Schüler dieselben auswendig lernen ließ auf eine Melodie, die der Abt komponiert hatte. Dass dieser sich davon überzeugen konnte, führte er die kleine Bande zu ihm, die sang, während der Meister sie auf der Geige und mit seiner Stimme begleitete. Der Reverendissimus schien zufrieden zu sein, und alle Patres, die Augen auf ihn fixiert, versuchten, ihren Gesichtsausdruck nach dem seinen zu richten.... Das Stück war ein Kriegslied, in dem die Schwaben ermuntert wurden, sich gegen die Franzosen zu bewaffnen, eine Art (schwäbische) Marseillaise.“³⁹

Auch zeigt Le Sage ganz im Sinne der Aufklärung ein gewisses Unverständnis über die religiösen Bräuche, etwa das Anziehen von Statuen mit Kleidern.⁴⁰ In Rot und besonders bei Betscher – man denke an seine vielen Marienlieder für die Wallfahrt von Maria Steinbach – war der Marienkult ungebrochen und damit auch die seit der Barockzeit bestehende Sitte, Heiligenstatuen mit Stoffkleidern anzuziehen.

1796, mitten in den Kriegszeiten, versuchte Betscher, seine Untertanen zur Sparsamkeit zu erziehen mit einem Verbot „gegen die verderbliche und ärgerliche Kleiderpracht unter dem gemeinen Volk und besonders unter den Weibsleuten“; außerdem verbot er den Männern das „familienverderbende Spielen und Zechen“.⁴¹

1798 war er beteiligt, als P. Florian Bürk, der inzwischen Pfarrer in Haiterkirch geworden war, dort in seinem ehemaligen Pfarrdorf eine Türkische Musik (d.h. eine Blaskapelle mit Becken und Trommel) zu gründen.⁴² Da in vielen Dorfkirchen damals Kirchenorchester zur Begleitung der Orchestermessen existierten, waren vor Ort

³⁵ Lesage S. 257

³⁶ Lesage S. 254

³⁷ Lesage S. 261

³⁸ Lesage S. 255

³⁹ Lesage S. 256

⁴⁰ Lesage S. 256

⁴¹ Beck 1984,49

⁴² Chronik von Degen im Gemeindearchiv Haisterkirch

auch Bläser, die Horn, Trompete, Klarinette oder Flöte spielten, und so war der Weg frei für die damals moderne und beliebte Art der Türkischen Musik.

Die Napoleonischen Kriege, die sich durch Truppendurchzüge und Kriegsabgaben auch auf Oberschwaben und das Kloster Rot auswirkten, führten zu einer Verschuldung des Klosters, was stark auf dem Abt lastete. 1800 soll er um 27568 Gulden Tafel- und Kirchensilber verkauft haben zur Bezahlung der Kontributionen.⁴³

Am 13. 11. 1802 wurde dem Kloster Rot mitgeteilt, dass sein Ende gekommen sei. Aufgrund des Reichsdeputationshauptschlusses von 1803 wurde das Kloster Rot dem Grafen Ludwig von Wartenstein zugesprochen, der am 1. März 1803 feierlich Besitz von der „Reichsgrafschaft Rot“ nahm. Betscher musste seine Unterschrift unter das Enteignungsdokument seiner Abtei setzen. Obwohl sich Betscher mit allen Mitteln gegen die Enteignung gewehrt hatte⁴⁴, konnte er dies nicht verhindern. Bei der Auflösung des Klosters bestand der Konvent noch aus 10 Patres und 3 Fratres.⁴⁵

Betscher verlor hiermit seine Funktion als Vater seiner Klosterfamilie, verlor den fürstenähnlichen Status eines Reichsprälaten und die mit diesem Status verbundene Würde; er musste mit ansehen, wie das altehrwürdige Kloster mitsamt dem Inventar und dem weit verstreuten Grundbesitz mit den dort lebenden Untertanen in weltliche Hände übergang, wie die Bibliothek und mit ihr alle Spuren der klösterlichen Bildung in alle Winde zerstreut, wie die prachtvollen Kirchenbücher und Kirchenschätze entweiht und verkauft wurden und das Musikleben im Kloster mit einem Schlag zerstört war. Die Säkularisation war aber nicht nur eine gigantische Enteignungs- und Vernichtungsaktion klösterlichen Kulturgutes, sondern auch die Zerstörung menschlicher Existenzen von Mönchen und Nonnen. Ein württembergischer Beamter äußerte sich kurz und bündig dazu: „Den Pfaffen haben sie nichts übrig gelassen als die Augen zum Weinen“.⁴⁶ Immerhin durfte Betscher – mit einigen anderen Mitbrüdern - bis zu seinem Tode im November 1811 in den Konventsgebäuden wohnen; die anderen Chorherren versorgten als Pfarrer die umliegenden Pfarreien. Betscher erhielt eine Pension von 4500 Gulden Pension⁴⁷, während die Pensionen der anderen Patres 450 Gulden betragen.

Betscher muss bis zu seinem Tod schwer an seinem Schicksal getragen haben; dass er es nie wirklich akzeptierte, zeigt, dass er seine Kompositionen weiterhin mit „NB abbas“ oder „Abbas in Roth“ signierte. So verbrachte er seine letzten Lebensjahre als „dichtender und komponierender Schöngeist“.⁴⁸ Hermann Weber, geboren 1959 in Biberach, hat sich als bildender Künstler seit Jahren mit der Person Betschers auseinandergesetzt: in rund 80 Werken hat er „mit magisch-bildnerischen Beschwörungsformeln versucht, die Düsternis des Todes und des Zerfalls, des Zweifels und der Verzweiflung, der Angst und Schwermut, des radikalen Auf-Sich-Geworfenseins“⁴⁹ auszudrücken und damit das Schicksal Betschers in der Gegenwart zu aktualisieren. „An Betscher fasziniert ihn der existenzielle Sturz und Abgesang ebenso wie der Rückzug in eine feinsinnige Empfindsamkeit

⁴³ Maier 1990, 34

⁴⁴ Maier 2003, 437

⁴⁵ Eggmann F., Geschichte des Illerthales, Ulm 1862, 126

⁴⁶ Erzberger Matth., Die Säkularisation in Württemberg, Stuttgart 1902, 231

⁴⁷ Maier 1990, 34

⁴⁸ Maier 1990, S. 30.

⁴⁹ Renftle, S.1

angesichts eines revolutionären gesellschaftlichen Umbruchs... – ein Prozess, der bis heute nichts abgeschlossen ist.“ Titel wie „Tage der Finsternis“, „Schattenwurf“, „Seelennacht“, „Verloren Haus und Hof“, „Der große Verlust“ oder „Ab-Geschlagen von der Zeit“ stehen „einer gefühlten wahren Heimat, einem Sehnsuchtsort eines Paradieses“ gegenüber, einer Sehnsucht „nach ... der Unbeschwertheit und Zeitlosigkeit der Dinge und Menschen“.⁵⁰

Da Betscher in Rot nicht mehr das Sagen hatte - auch nicht in der Kirchenmusik -, verlagerte er seine kompositorischen Aktivitäten auf Maria Steinbach. Auch nach der Säkularisation waren in Steinbach ein Administrator der Wallfahrt und 2 Hilfspriester aus Roth tätig, u.a. Ignatius Rohrer, der letzte Prior von Rot (der übrigens ebenfalls ein Wallfahrtslied für Steinbach hinterlassen hat). Für die dortige Wallfahrtskirche schuf Betscher – inmitten der durch die Säkularisation bedingten Umwälzungen - 1803 „O Jungfrau Maria“ und ein deutsches Salve Regina („Sei Mutter der Barmherzigkeit“) für Chor, Streicher und 2 Hörner. In diesem Lied, einer freien Übersetzung des „Salve Maria“, scheint Betscher seine eigene seelische Verfassung mit ausgedrückt zu haben:

1. „Sei Mutter der Barmherzigkeit,
sei, Königin, begrüßet,
des Lebens Trost und Süßigkeit,
die sich auf uns ergießet.
Zu dir, o Mutter, rufen wir,
mit Tränen rufen wir zu dir.

2. O, wende doch dein Angesicht
auf uns vom Himmelsthron!
Versag uns deine Fürbitt nicht
bei Jesus, deinem Sohne!
Nach diesem Elend zeig uns ihn,
o milde, süße Mittlerin.

3. In aller Trübsal, Angst und Not
versüße uns das Leiden!
Komm uns zu Hilf und bitt bei Gott,
wann wir von hinnen scheiden,
und stärke uns im letzten Streit,
o Mutter der Barmherzigkeit!

Im Jahre 1804 folgte das Wallfahrtslied „Ein frommes Volk“, 1806 das Lied „Ein tugendhafte Frau, Wallfahrtslied zur Verehrung Mariä“ und die „Missa pastoritia“ – wohl für Weihnachten. Hier verwendete er - noch ein letztes und einziges Mal seit der Säkularisierung - ein verhältnismäßig großes Orchester: Streicher, 2 Hörner, 2 Flöten und Fagott. Besonders im Incarnatus kommen die Flöten und das Fagott solistisch zur Geltung, um durch Bläser die Weihnachtsstimmung zu untermalen. Manche Passagen wirken etwas ausdrucksarm – etwa das „et sepultus est“ oder der Beginn des Agnus.

⁵⁰ Renftle S. 2

1806 kam Rot unter württembergische Landeshoheit – nach der Säkularisation ein weiterer Tiefschlag für Betscher, denn nun war der verhasste König Friedrich auch noch Landesherr seiner einstigen Untertanen und Pfarrkinder.

1807 erschien in Augsburg sein „Lese- und Erbauungsbuch für alle Christen“ mit dem Titel „Ohne Selbstabtötung geht's nicht in den Himmel“. Mit dieser Edition wollte Betscher „die Seelsorge mit dem beschaulichen Leben verbinden“; er sah es als „neue Pflicht“ an, „meinen Mitchristen, in Rücksicht meiner itzigen Lage nach Kräften zu dienen. Ich sage in die vorige Ruhe, die mir von der alles leitenden Vorsicht gütigst ist angewiesen und wiederum bestimmt worden“.⁵¹ Im Titel wird auch eine gewisse Resignation und Ergebung ins Schicksal deutlich; diese Selbstabtötung empfahl er auch ganz allgemein als „heilsamen Gegengebrauch“ gegenüber den Tendenzen seiner Zeit.⁵²

1808 unternahm er den Versuch, mit der Aufklärung und dem „Ungeist“ der französischen Revolution abzurechnen. Er veröffentlichte eine Sammlung theologisch geprägter Gedichte: „Klag- und Loblieder der Vernunft. Das ist: moralische Gedichte über den schlimmen und guten Brauch der Vernunft“ (Bregenz 1808). Dort schreibt er: „Es scheint, die Menschen haben alle Vernunft, den Verstand verloren, so widersinnig und toll geht's jetzt in der Welt zu. Man sagt so vieles von der aufgeklärt sein sollenden Zeitepoche, man tappt beinahe in einer größeren und allgemeineren Finsterniß als ehemals.“⁵³

Vielleicht stammen aus dieser Zeit auch seine „Gesellschaftslieder Wieder (sic) die Mode: Im reinen Tone mit drey Singstimmen Canto, Alto und Basso“, die in Augsburg gedruckt wurden – übrigens neben dem Klavier-Rondo der einzige Musik-Druck Betschers. Eigentlich waren noch weitere drei Lieferungen dieser Lieder vorgesehen, aber entweder sind sie verschollen oder sie kamen nie zum Druck. Sie müssen jedenfalls aus den letzten Lebensjahren Betschers stammen, denn Rugel (s.u.) schreibt ja, dass „einige Werke noch in den letzten Jahren in Augsburg gestochen worden“ seien.

In diesen Liedern, deren Texte vielleicht von ihm stammen, übt Betscher Zeitkritik an den Torheiten seiner Zeit eher auf humorvolle Art. Da geht es um das weit verbreitete Schnupfen oder um die Frauen, die allzu oft in den Spiegel schauen und sich modisch kleiden wollen. Manches wirkt sogar hochmodern:

Die Modi ist ein närrisch Ding,
das unsre Weiber blind't,
vor Zeiten trugens Ohren Ring,
itzt Dutzend weis an Händ.
Ihr nächste Mode wird wohl das,
was in Schnaraffen seyn,
dass sie auch Ringe an der Nass

⁵¹ Maier Schwab. Sp. 332

⁵² Maier Schwab. Sp. 332

⁵³ Vorwort; genauer Inhalt der Lieder: Maier, Schwabensp. 333. Warum Betscher die Gedichte „Lieder“ nannte, ist unklar, denn sie sind nicht strophisch aufgebaut. Zu Beginn des 1. Teiles (S. 13) lässt er die allegorische Figur der Vernunft für sich sprechen:
„Verlassen und betrübt, in Kummer, Qual und Schmerzen
Sitz Ich im Elend da mit wund geschlagnem Herzen,
Verachtet und verkannt....
Ach Herr! Sieh meine Qual und höre meine Klag!

in Schwaben führen ein.

Die Mode ist auch Männer Sach
Bei heut'ger närr'scher Zeit.
Ein jeder thut's dem andern nach,
thun das gescheide Leut?
Mit Pantlons Hosen, Schnabel Schuh
Sie wechseln täglich schier.
Was sagt das Weibervolk dazu?
Sie sind so närrsch als wir.

Über den Branntwein heißt es:

Dass doch der Branntwein gar so lieb,
und ist sehr oft ein Ehrendieb.
Den Weibern reizt er Gift und Gall,
doch trinken's in der Still.
Den Männern ist er oft zum Fall,
wenn's schnurpfen oft und viel.

Allerdings erlaubt er mit einem Augenzwinkern:
„Ein Gläschen auf die Nacht gedeiht, Verdauung macht.
Doch immer Schnips und Schnaps geschluckt,
gibt Spitz und Räusch, macht ungeschickt.“

Nicht nur die Texte, sondern auch die Melodien sind voller Humor, etwa, wenn Betscher das Schnips-Schnaps-Gestammel des Schnapstrinkers imitiert.

1808 bäumte sich Betscher noch einmal auf, weil er einen württembergischen Erlass hätte befolgen sollen, nach dem alle Ordensleute ihren Habit ausziehen sollten. Betscher protestierte und durfte sein weißes Gewand behalten.⁵⁴

Im Jahr 1809 entstand für Maria Steinbach ein Fastenlied „Unter dem Kreuz“. Er wählte dafür einen Text von C.D. Schubart, was zeigt, dass auch er diesen in Oberschwaben bekannten Dichter kannte.

1809 geriet Betscher in Schwierigkeiten, denn man warf ihm vor, er mische sich zu sehr in die Angelegenheiten der Pfarrei Rot ein und verbiete die Lektüre neuer Bücher. Pfarrer Rugel von Gutenzell verteidigte ihn, es handle sich nur um das Verbot schlechter Bücher.⁵⁵ Das Verhältnis zu seinen früheren Mitbrüdern sei immer noch von Anhänglichkeit und Verehrung bestimmt, wie es Betscher seiner früheren Würde nach verdiene.⁵⁶ In diesem Jahr entstand ein Lied „Komm Hl. Geist“, im Jahr darauf für Maria Steinbach eine Missa brevis in G mit der bescheidenen Besetzung für 2 Violinen, Cello und Orgel und ein deutsches „Pange lingua“ für Gutenzell (signiert: del NB. Abb. R.), was zeigt, dass er gute Kontakte zum ehemaligen Zisterzienserinnenkloster Gutenzell hatte. Hier wird deutlich, dass Betscher nicht nur ein Dichter, sondern ein guter Übersetzer war.

Pange lingua gloriosi Das Geheimnis des Fronleichnams

⁵⁴ Maier 1990, 35

⁵⁵ Maier Isny 252

⁵⁶ Maier Isny 252

Corporis mysterium, Sanguisque pretiosi, quem in mundi pretium fructus ventris generosi Rex effudit Gentium.	sei mein Zunge, mein Gesang, das Geheimnis jenes Blutes preise meiner Stimme Klang, welches aus den offenen Wunden unsres Herrn und Königs drang.
--	---

Mit Geschick übernimmt er den Reim in der 2., 4. und 6. Zeile wie im Original; auch melodisch entsprechen sich die drei Reim-Zeilen.

1811 lud der Pfarrer von Gutenzell, Augustin Rugel, Betscher zum Namenstag nach Gutenzell ein; Betscher brachte als Geschenk ein Lied mit, „alles von ihm selbst verfertigt zur Verherrlichung des Tages“.⁵⁷ Ebenfalls 1811 komponierte er für das Theater in Gutenzell ein Stück mit dem Titel „Der Sieg der Unschuld und Treue“⁵⁸; es beinhaltete Chöre und war sein letztes Werk dieser Art.

Seine allerletzten Werke schuf er 1811 für Maria Steinbach: „Vier Andachten unter der Wandlung in drey Singstimmen“ und wenige Tage vor seinem Tod das Lied „Dem Gedächtnis aller Seelen“ für den 2. November. Nikolaus Betscher starb am 12. 11. 1811 und wurde auf dem Friedhof bei St. Johann, der Roter Bruderschaftskapelle, beerdigt. Welches Schicksal, dass man ihm das Begräbnis in „seiner“ Klosterkirche – wie es früher üblich war – verweigerte!⁵⁹

Seit wann und an welcher Krankheit Betscher erkrankt war, wissen wir nicht; jedenfalls muss es eine lange und qualvolle Krankheit gewesen sein, denn Michael v. Jung schreibt in seinem Grablied:

Ach endlich ist es ihm gelungen,
des Menschenlebens größtem Feind,
und endlich hat er ausgerungen
im Todeskampf, der beste Freund!...

Wie trug er nicht der Krankheit Schmerzen
Mit gänzlicher Ergebenheit!
Wie war er nicht mit Ruh im Herzen
Zum Sterben willig und bereit!....

Trotz dieser Krankheit hatte er aber noch bis kurz vor seinem Tod komponiert.

Pfarrer Rugel, der das Testament für Betscher zu Papier gebracht hatte, hielt die Totenrede und die Beerdigung. Der Roter Pfarrer ließ ein Epitaph anbringen: Gekrönter Geist soll uns hier dein Tugendbeispiel zieren. Dann wurden einst auch alle wir vor Gott die Harfe rühren.⁶⁰

Allerdings äußerte er sich verbal – und hier wird sein ungutes Verhältnis zu Betscher und die Absicht, ihm noch nach seinem Tod einen Hieb zu verpassen und das Andenken an ihn zu beseitigen –, die Tage dieses Steins seien jetzt schon gezählt,

⁵⁷ Maier Isny 253

⁵⁸ Maier Isny 253

⁵⁹ Erst 1964 wurden seine Gebeine im Chor der Roter Kirche beigesetzt.

⁶⁰ Maier 1990, 35

und in wenigen Jahren werde wohl niemand mehr etwas von diesem Grabstein wissen.⁶¹

Auch das Urteil Rugels fiel nach Betschers Tod zunächst etwas kritisch aus: Betscher sei ein „ehrlicher Deutscher, gerader Mann, ohne große literarische Kenntnisse, ein guter Musicus, mittelmäßiger Compositeur und Dichter“ gewesen.⁶² In Rugels „Geschichte des Roththals“⁶³ schreibt Rugel dagegen: „Wenn gleich seine Schriften und musikalische Compositionen, besonders in letzter Zeit, nicht mehr die Konkurrenz mit gebildeten Autoren aushalten, so waren gleichwohl besonders seine Klavierstücke zu seiner Zeit geachtet, und einige davon sind in berühmte Sammlungen aufgenommen worden, z.B. in der Speierischen Blumenlese, andere selbst noch in den letzten Jahren in Augsburg gestochen worden.“⁶⁴ Trotzdem war der Bekanntheitsgrad Betschers sicher nicht sehr groß – im Unterschied zu den Praemonstratensern Isfrid Kayser und Wilhelm Hanser.⁶⁵ J.H. Knecht erwähnt in seinem Artikel „Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft“⁶⁶ denn auch Wilhelm Hanser und Benedikt Wenz in Schussenried, Sixtus Bachmann in Marchtal, Aemilian Rosengart in Ochsenhausen und Aloys Wiest in Weissenau, nicht aber Betscher.

Nach der Säkularisation verblieb der Notenbestand des Klosters Rot zunächst auf der Chorempore und entging deshalb der völligen Vernichtung. Erst 1935 verbrachte der Tübinger Musikwissenschaftler Ernst Fritz Schmid den Bestand ins Landemusikarchiv Tübingen. Damals waren in Rot noch ca. 180 Werke übrig, was sicher nicht der gesamte Bestand ist.⁶⁷ Darunter waren 20 Werke von Betscher. Andere Kompositionen von ihm haben sich in Einsiedeln, Vils, Zeil, Berlin, Haisterkirch und Tübingen⁶⁸ erhalten, insgesamt 49. Hinzu kommen 5 verschollene und 2 fragmentarische Kompositionen.

Es ist das große Verdienst von Alexander Sumski, dass er um 1984 Betscher wiederentdeckt und durch zahlreiche Konzerte im In- und Ausland – etwa in Reims, Paris und Venedig) bekannt gemacht hat. Zusammen mit dem Verein zur Förderung der Musik Oberschwabens hat er verschiedene CDs mit seinen Werken veröffentlicht.⁶⁹

Betscher war aber nicht nur der letzte Abt von Rot, ein schöngestiger Komponist und Dichter, sondern er war auch – wie es im Grablied von Michael v. Jung heißt – ein guter „Seelsorger, ein Vater der Armen, Witwen und Waisen, der die

⁶¹ Maier 1990, 35

⁶² Maier Isny 253

⁶³ ediert v. K. Diemer, Heimatkundl. Blätter für den Kreis Biberach 19 (1992, S. 26-39)

⁶⁴ Zit. Nach Maier Isny 253

⁶⁵ Mit Hanser teilt er die Besonderheit, dass beide – als einzige oberschwäbische Klosterkomponisten – gemalt wurden.

⁶⁶ 1790, Nr. 14, Spalte 105-107

⁶⁷ Beispiel Einsiedeln, wo keine Säkularisation stattfand: dort sind ca. 5000 Musikhandschriften und ca. 1700 Musikdrucke erhalten!

⁶⁸ LMA. Bestand Gutenzell und Isny

⁶⁹ Der Autor hat das Programm der CD von 1999 in allen oberschwäbischen Praemonstratenserklöstern und darauf auch in verschiedenen ehemaligen Klöstern dieses Ordens in Frankreich und Tschechien aufgeführt und u.a. auch auf Betscher aufmerksam gemacht; außerdem hat er im Jubiläumsjahr 2011 ein reines Betscher-Programm in Deutschland und Frankreich aufgeführt.

Seelenschmerzen stillte.“ Jung lobt darüber hinaus seine Treue, Freundschaft und Weisheit. In der letzten Strophe heißt es:

O lasst uns also seine Lehren
und seine Tugend heilig seyn,
wie er, des höchsten Ruhm vermehren
und uns der Menschenliebe weih'n;
dann werden wir zu ihm erhoben,
mit ihm besingen Gottes Ehr
und ewig seine Güte loben
und selig seyn im Geisterheer.⁷⁰

⁷⁰ Melpomene S. 31

Werke von Nikolaus Betscher

Quellen:

- 1 Staatsbibliothek Berlin
- 2 Landesmusikarchiv Tübingen
 - A= Rot
 - B= Ochsenhausen
 - D=Isny
 - G=Guttenzell
- 3 Maria Steinbach, Pfarrarchiv
- 4 Einsiedeln, Musikbibliothek
- 5 Haisterkirch, Gemeindearchiv
- 6 Zisterzienserstift Stams
- 7 Stadtpfarramt Vils
- 8 HSTA Stuttgart
- 9 Bibliothek Fugger-Babenhausen

Messen

- Messe C-Dur: Chor, Str., 2 Klar., 2 Trp., Pk. (1794) 2, A 75
- Messe C-Dur: Chor, Str., 2 Trp., Pk., (verschollen) Günther 206 2, A 83
- Messe D-Dur: Chor, Str., 2 Ob., 2 Hö., 2, A 79
- Messe D-Dur : Chor, Str., 2 Ob., 2 Hö. (1783) 2, A 78
- Missa pastoritia D-Dur f. Chor, Str., 2 Fl., Fag., 2 Trp., Pk. (1806) 3, Be-10
- Messe e-moll: Chor, Str., 2 Ob., 2 Hö., (1784) 2, A 81
- Messe G-Dur: Chor, Str., Fag., (1789) 2, A 76
- Missa brevis g-moll: Chor, Str., 2 Hö., 2 Trp., Pk. (1774) 2, A 82
- Missa brevis in g: Chor, Str., 2 Hö., (1782) 2, A 77
- Missa brevis G-Dur: Chor, 2 V., Vc., Orgel (1810) 3, Be-14
- Messe B-Dur: Chor, Str., 2 Hö., 2 Fl., Fag. (o.J., Autorschaft nicht sicher) 2, A 80F
- Requiem c-Moll: Chor, Str., 2 Hö., (1784) 2, A 84
- Requiem g-moll: Chor, Str., 2 Trp., (1788) 2, A 88

Sonstige lateinische Kirchenmusik

- Hymnus "O Jesu panis specie": Chor, Orgel (o.J.) 2, A 89
- Magnificat: Chor, 2 V., 2 Trp. (1775) 2, D 19
- Psalm 115 Credidi: Chor, Str., b.c. (1787) 2, A87
- Psalm 129 c-moll: Bass, Str., 2 Hö., Orgel (1785) 2, A 86
- Te Deum C-Dur: Chor, Str., Trp. (o.J.) 2, A 51
- Te Deum D-Dur: Chor, Str. 2 Trp. (o.J.) 2, A 90
- Te Deum D-Dur: Chor, Str., 2 Trp., (1785) 1, Mus.ms.1725,6
- Vesperae de Confessore: Chor, Str., 2 Trp., 2 Hö. (o.J.) 2, A 85

Geistliche Lieder

- Ach, betrübtes Mutterherz (Andächtiger Seufzer, Haisterkirch 1773):
– 2 Soprane, 2 V., Vc., Orgel 5
- Allen, die dahin (Dem Gedächtnis Aller Seelen): Chor, 2 V., Vc. (1811)
3, Be-15
- Andachten unter der Wandlung: S,A,B (1811) 3, Be16
- Bleibt an dieser Stelle stehn (der leidende Jesus): S,A, 2 V. Vc. (1787)
3, Be-3
- Das Geheimnis des Fronleichnams (dt. Pange lingua) f. Chor +Org.(1810)
2, G53
- Ein frommes Volk (Wallf. Steinbach) (1804): Chor 3, Be-9
- Ein tugendhafte Frau (Steinbach): T, 2 V., Vc., 2 Hö. (1806) 3, Be-11
- Herbei, des Heilands Wunden (Fastengesang) f.T.,V,Vla.,Cemb.,Vc.(1781)
2,A91
- Herr, wenn zu deinen Füßen: T,B, Chor. Orgel (o.J.) 3, Be-18
Datiert 1793 2, A172,04
- Liebste Mutter, deine Milde (Der Büßende Sünder bei der schmerzhaften
– Mutter Gottes zu Heggbach): S,A, 2 V., 2 Hö., Vo. (1776) 1, Mus.ms 1727
- Lobgesang auf 4 Evangelien (Fronleichnam): Chor, 2 V., Vc. (1778)
1, Mus.ms1726
- Komm, Tröster mit Gnaden: Chor, Str., 2 Trp.,Pk.,Org 7, Vpk 13
Fragment in 5
- Komm, Hl. Geist in B: Chor, Str., 2 Hö., Org. (1809) 3, Be-13
- Macht euch los: T, Str. (1784) 3, Be2
- Mutter Jesu (Schmerzensmutter): B, Str., 2 Hö. (Steinbach) 3, Be-17
- O Jesu, führ uns (1795): T, B, Orgel (1795) 3, Be-6
- O Jungfrau Maria (Wallf. Steinbach, 1803): Chor, Str., 2 Hö. 3, Be-8
- S’Bitten muss gelingen (Anmutiges Fastenlied): T, V., Vla., Fl., b.c. (1781)
2, A 91
- Sei, Mutter der Barmherzigkeit: Chor, Str., 2 Hö. (dt. Salve Regina,1803)
3, Be-7
- Sünder, ach, zerfließ (Klaglied auf den Hl. Karfreitag): S, Str. (1775)
3, Be-1
- Unter dem Kreuz (Fastenlied): B, 2 V., Vc., 2 Hö. (1809) 3, Be-12
- Wie froh ist meine Seele (Wallfahrt Steinbach): T, Str. (1792) 3, Be-5
- Wir fallen bei dem Gnadenthron (Wallf. Steinbach, 1791):
T, 2 V., Vc. 2 Hö.3, Be4
- Wallfahrtslied-Fragment in G (nur 2 V., Vc.,2 Hö. erhalten, „Nr.3,Adagio“)
3, Be-4
- Lied zum Namenstag von Pfarrer Rugel in Gutenzell⁷¹ Verschollen

Weltliche Lieder

- 12 Lieder wider die Mode in reinem Tone f. 3 Stimmen (Augsburg, Gombart)
(vier Lieferungen vorgesehen, aber nur eine erschienen) 4

⁷¹ Maier Isny 253

Musiktheater

- Fortuna immerita (1772), Musik verschollen, Perioche 8
- Die bescheidene Verbesserung der schönen Künste(1781),
Musik verschollen, Perioche 9, 6369
- Der Sieg der Unschuld und Treue (1811)⁷²; verschollen

Instrumentalmusik

- 24 Stücke für 3 Trp. Und Pk. (nur 3. Trp. erhalten) (1784) 2, A 92
- Sonate für Cembalo und Violine (nur Cemb. erhalten, VI.-Stimme von BB
ergänzt) Zeil, 4709
- Rondo f. Klavier A-Dur, veröff. in „Blumenlese für Klavierliebhaber, eine
musikalische Wochenschrift, Speyer 1783

Theologische Werke

- Lese- und Erbauungsbuch für alle Christen (Druck 1807)
- Klag- und Loblieder der Vernunft (Druck 1808)

CDs mit Werken von Betscher:

Unter der Leitung von Alexander Sumski:

Verlag Da Music CD 77304:

- Missa in C (1794)
- Te Deum in D (1797)

Verlag Da Music CD 77329:

- Missa brevis in g (1774)
- Magnificat (1775)
- Missa pastoritia (1806)

Verlag Da Music CD 77331:

- Te Deum in D (1797)
- Psalm 129 „De profundis“
- Requiem in c-moll
- Vesperae de Confessore

Unter der Leitung von Berthold Büchele:

Musik der oberschwäbischen Praemonstratenserklöster (CD):

- Wallfahrtslied „Wie froh ist meine Seele wieder“
- Magnificat

Klostermusik von 13 Orden in Oberschwaben (Doppel-CD):

- Wallfahrtslied „Wir fallen bei dem Gnadenthron“
- „Schnapslied“ aus „Wider die Mode“
- Sonate für Violine und Cembalo

⁷² Maier Isny 253

Literatur:

- Beck Gertrud, Ein Musiker mit dem Krummstab-Reichsprälat Nikolaus Betscher von Rot, in: Zeit und Heimat, Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur von Stadt und Kreis Biberach, Beilage der Schwäb. Zeitung, Ausgabe Biberach (27. Jg., Nr. 1, 19. April 1984)
- Beck G., Der Klosterkomponist von Rot an der Rot erfährt breite Anerkennung, ebd. 29. Jg., Nr. 1, 17. April 1986
- s. auch im Ordner IV Internet Aufsatz über Steinbach
- Beck G., Ignatius Vetter, Abt und Bauherr, in: Hermann Tüchle, Schahl: 850 Jahre Rot an der Rot. Geschichte und Gestalt. Neue Beiträge zur Kirchen- und Kunstgeschichte der Prämonstratenser-Reichsabtei. Thorbecke, Sigmaringen 1976, S. 414 ff.
- NN., Nikolaus Betscher: Vom Bauernbuben zum Reichsprälaten, SZ vom 28.10.1995, Ausgabe Biberach.
- Günther G., Ad Chorum Rothensem, in Analacta Praemonstratensia 75/1999, 186-228
- Günther G., Musikalien des 18. Jhs. aus den Klöstern Rot und Isny, Katalog, Stuttgart 1997
- Jung Michael v., Melpomene oder Grablieder (Memmingen 1839, Reprint Buchau 1985)
- Kaufmann M.G., Klingendes Erbe, in: Alter Klöster, neue Herren, 2.2., 1343 ff.
- Le Sage, Hervé Julien: De la Bretagne à la Silésie, Textes, dossiers, documents, publiés avec le concours du centre national de la recherche scientifique, o.J. (Übersetzung : Berthold Büchele)
- Lutz Vinzenz: Das Rotthal im Landkapitel Dietenheim (1812), veröff. von K. Diemer in: Heimatkundl. Blätter für den Landkreis Bc, Heft 2, 1992)
- Maier Konstantin, Nikolaus Betscher, in: Heimatkundl. Blätter für den Kreis Biberach, 1990/2, 30-35
- Maier Konstantin, Vom Reichsprälaten zum Soldatenkopf, Die Säkularisation der Praemonstratenser-Reichsabtei Rot an der Rot, in: Alte Klöster, Neue Herren, 2003, 2.1. 437 ff.
- Maier K., Der Einfluss der Aufklärung im Kloster Isny, in: Reichsabtei St. Georg in Isny, Weißenhorn 1996, 223 ff.
- Maier K., Reichsprälat Nikolaus Betscher, in: Schwabenspiegel, 203, Aufsatzband 329 ff.
- Sumski A., Die Wiederentdeckung oberschwäbischer Barockmusik – Nikolaus Betscher, in: Carl Dahlhaus u.a. (Hg.): Brockhaus Riemann Musiklexikon, Ergänzungsband Mainz 2000, 27
- Sumski A., Nikolaus Betscher, in: L.Finscher (Hg.) Die Musik in Gesch. und Gegenwart, Personenteil Bd. 2, Kassel 2000, 1522 ff.
- Weber Hermann, Nikolaus Betscher – Bilder Zeichnungen, Objekte (Ausstellungskatalog), Lindemanns Bibliothek Band 72