



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

Joseph Balthasar Hochreither (1669-1731)

Eine Biographie.

Mit besonderer Berücksichtigung seines Wirkens im Benediktinerstift Lambach.

Verfasser

Mag. Peter Deinhammer

angestrebter akademischer Grad

Doktor der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, im Oktober 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:
Betreuer:

A092 316
Musikwissenschaft
a.o.Univ.-Prof. Dr. Herbert Seifert

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
1.) <u>Herkunftsfamilie, Namensschreibweise, Ausbildung</u>	13
2.) <u>Voraussetzungen zur Berufung nach Lambach</u>	15
2.1 <i>Das musische Triumvirat von Lambach, oder: Schlaglicht auf drei barocke Kulturmanager</i>	
2.1.1 Abt Placidus Hieber.....	16
2.1.2 Abt Severin Blaß	18
2.1.3 Abt Maximilian Pagl	19
3.) <u>Leben und Wirken in Lambach</u>	
3.1 <i>Hochreithers Vorgänger: Beniamin Ludwig Ramhaufski</i>	
3.1.1 Biographische Anhaltspunkte	22
3.1.2 Hochreithers Verhältnis zu seinem Vorgänger	26
3.2 <i>Zur Datierung des Dienstantritts in Lambach</i>	27
3.3 <i>Über Zustand und Organisation der Kirchenmusik</i>	
3.3.1 Sängerknabeninstitut und diverse Regentes chori	29
3.3.2 Aufgaben des Organisten im Kloster	39
3.3.3 Instrumente, Instrumentenbauer und Instrumentalisten	46
3.3.4 Musikaliensammlung	55
3.4 <i>Hochreithers individuelle Situation in Lambach</i>	
3.4.1 Persönlichkeit und Charakter	59
3.4.2 Fachliche Ausrichtung und Arbeitsweise	64
3.4.3 Wohnsituation: Das Organistenhaus von Lambach	72
3.4.4 Finanzielle Bedingungen	74
3.4.5 Soziales Umfeld und Familiengründung	77

4.) Rückkehr nach Salzburg

4.1	<i>Hochreither plant seinen Abgang von Lambach</i>	82
4.2	<i>Salzburg: kirchenpolitisches und musikalisches Gefüge um 1720</i>	84
4.3	<i>Potentielle Organistenämter am Salzburger Hof</i>	85
4.4	<i>Spekulationen über Hochreithers Spätwerk</i>	87

5.) Werkverzeichnis

5.1	<i>Vorwort zum Werkverzeichnis</i>	89
5.2	<i>Gedruckte Werke</i>	97
5.3	<i>Handschriftlich überlieferte Werke</i>	99
5.4	<i>Verlorene Werke</i>	111
	Quellenverzeichnis	112
	Literaturverzeichnis	113
	Abkürzungsverzeichnis	117

Anhang

A1.)	Transkription und Übersetzung sämtlicher Schriften und Dokumente Hochreithers	
	<i>A1.1 Vier Briefe samt Vorwort („Praecepta“)</i>	
	A1.1.1 Vorwort	118
	A1.1.2 Litera A: Praecepta quaedam observanda	124
	A1.1.3 Litera B: ohne Titel	134
	A1.1.4 Litera C: Errores Camerae Instrumentalis	145
	A1.1.5 Litera D: Gravamina propria	149
	<i>A1.2 „Notandum“</i>	157
	<i>A1.3 „Spezifikation“ für das Jahr 1707 (Faksimile)</i>	159
A2.)	Hofgerichtliche Anzeige (Transkription)	160
A3.)	Faksimileabbildung der Titelblätter zu den Drucken Op. I u. II	163

Einleitung

Die vorliegende Arbeit über JOSEPH (Johannes) BALTHASAR HOCHREITHER will einen Beitrag zur Erhellung der Musikgeschichte Österreichs im frühen 18. Jahrhundert leisten. Hochreither wurde 1669 in Salzburg geboren und war ab 1694 als Organist und Chorerzieher im Benediktinerstift Lambach tätig. Im Frühjahr 1721 ging er wieder nach Salzburg zurück, um im Domherrnstift eine Organistenstelle anzutreten und diese bis zu seinem Tod 1731 zu bekleiden. Seine derzeit greifbaren Kompositionen stammen zur Gänze aus seiner Zeit in Lambach und sind vor allem in der dortigen Musiksammlung überliefert. Hochreither wird bereits im *Walther-Lexicon* (1732)¹ erwähnt, sein Name taucht auch in späteren Fachbüchern immer wieder auf, sein Werk war jedoch bislang unbekannt. In meiner Diplomarbeit kam eines seiner repräsentativsten Werke, die *Missa ad multos Annos* aus dem Jahr 1705 zu Edition und Analyse².

Die Herausforderung, sich mit Hochreither im Zuge der Werkerschließung auch biographisch auseinanderzusetzen sah ich in dem Umstand, dass sich im Schuberband 122 des Stiftsarchives Lambach ein 15 Seiten langes handschriftliches Dokument von ihm befindet, dessen Inhalt sich in einzigartiger Weise als Hauptquelle zu seiner Persönlichkeit und Arbeitsweise erwies. Andere Details über die allgemeine Beschaffenheit der Stiftsmusik runden den hohen Wert dieses Schriftstückes ab. Ein Problem stellte bisher die Datierung dar, denn Hochreither setzt kein Datum neben die Unterschrift. Eine fremde Hand notiert unten auf der ersten Seite des Manuskripts mit Bleistift die Jahreszahl 1710, daneben ein Fragezeichen.

Auch wenn eine Datierung durch den Autor fehlt und der Wahrheitsgehalt des Bleistifthinweises durch das nebenstehende Fragezeichen stark zu bezweifeln ist, gibt es im Laufe des Textes einige Hinweise zu Begebenheiten aus Hochreithers Vergangenheit, die er mittels Zeitspannenangabe indirekt datiert. So sagt er beispielsweise zwei Mal aus, dass er schon seit 14 Jahren in Lambach sei³. Der ehemalige Musikarchivar und Verfasser des Artikels „Hochreiter“ in der alten *MGG*, Hermann Lang, schenkte der oben genannten Jahreszahl 1710 dennoch so viel Glaubwürdigkeit, dass er vermutlich durch die Subtraktion 1710 minus 14 die Ankunft Hochreithers mit 1696 datierte. Da diese Vorgangsweise wegen des Fragezeichens neben der Jahreszahl anzuzweifeln ist, war die

¹ Walther, Johann Gottfried: *Musikalisches Lexicon*; Leipzig 1732.

² Deinhammer, Peter (Hg): Joseph Balthasar Hochreither – *Missa ad multos annos* – Edition und Kritischer Bericht, samt Ergänzungsband zu Biographie, Analyse und Gesamtwerk; Dipl.Arb., Wien 2006.

³ „Praecepta“ Litera B, Ultimo sciendum.

Überlegung zu diesem Problem folgende: die genaue Ankunft Hochreithers in Lambach ist ebenso wenig archivarisch belegbar (etwa durch Dienstvertrag, Instruktion, etc.) wie die Jahreszahl 1710. Man bleibt also beim Datierungsversuch mittels der genannten „14 Jahre“ vorerst ohne Anhaltspunkte. Nach der Untersuchung weiterer Zeitspannangaben – besonders etwa jener, die besagt, dass ihn „*ante duos Annos*“⁴ (übers.: vor zwei Jahren) sein Schüler Franz Krueg als Organist vertreten hat – sind die Kreise um die Datierung der Schrift allmählich enger zu ziehen. Zwei Hauptfaktoren waren schließlich entscheidend, die Schrift mit Jänner 1708 zu datieren:

1.) Hochreithers Vorgänger Benjamin Ludwig Ramhaufski stirbt Anfang 1694. Bei der Annahme, Ramhaufski hat das Organistenamt bis zu seinem Tode ausgeführt und Hochreither folgt ihm im Laufe der ersten Hälfte des Jahres 1694 nach, ergibt die Addition 1694 plus 14 die Jahreszahl 1708. Da es in der Konklusion des Vorwortes heißt, es solle das neue Jahr nicht nur glücklich beginnen, sondern das Glück möge andauern, muss das Traktat um Neujahr aufgesetzt worden sein.

2.) Jene Erwähnung Hochreithers über die Aushilfe seines Schülers Franz Krueg „vor zwei Jahren“ würde insofern die Jahreszahl 1708 bestätigen, bzw. die Jahreszahl 1710 widerlegen, als dieser nur bis spätestens Sommer 1707 in Lambach war. Durch einen Brief⁵ des Salzburger Hofgeigers Johann Vilsmayr vom Dezember 1707 ist belegt, dass Franz Krueg zu diesem Zeitpunkt bereits in Salzburg (zum Studium?) weilte.

Die Existenz dieser 5-teiligen lateinischen Abhandlung wird zwar im Zuge der Werkverzeichnisse in diversen Lexika bestätigt, jedoch blieb bisher ihr vollständiger Inhalt – wahrscheinlich aus sprachlichen Gründen – verborgen. Diese Lücke kann nun geschlossen werden, da die vorliegende Arbeit eine komplette Übersetzung enthält und viele biographische Details durch eine erste Analyse des Textes hier eingeflossen sind.

Ein Hauptteil des Traktates, Litera A, trägt die wörtliche Überschrift: „*Praecepta quaedam observanda, quae pro emolumento bonae Musices maxime proderunt, dummodo observentur*“⁶. Aus Gründen der Vereinfachung wird die gesamte Schrift stets in der Kurzform „Praecepta“ genannt. Bibliographisch wird die Quelle auf folgende Arten erfasst: entweder der zitierte Brief wird direkt im Fließtext genannt oder er steht in Klammer nach dem Zitat, z. B. („Praecepta“, Litera A, 18.), oder ein ähnlicher Hinweis findet sich in der Fußnote. In gleicher Weise werden auch die beiden übrigen Originalhandschriften Hochreithers („Notandum“ und „Spezifikation“) bibliographiert. Die

⁴ „Praecepta“ Litera D, Imo gravamine

⁵ A-La / Schubertband 122

⁶ „Praecepta“ Litera A, Titel.

gesamten Texte sind unter Punkt A1.1 etc. des Anhangs zweisprachig nachzulesen. Aus Gründen der Lesbarkeit verwende ich im Verlauf der Biographie kaum lateinische Originalzitate, sondern umschreibe den Inhalt mit eigenen Worten. Eine Ausnahme bildet das Kapitel über Persönlichkeit und Charakter Hochreithers (Kap. 3.4.1). Da der Musiker in seinen „Praecepta“ zum Teil auch recht persönliche Charakterzüge durchschimmern lässt, schien mir die Gelegenheit passend, ihn gleichsam selbst reden zu lassen. So werden relevante Passagen großzügig zitiert, allerdings – wieder aus Gründen der unverzüglichen Verständlichkeit – in deutscher Übersetzung. Der Vergleich mit dem Originaltext lässt sich im Anhang jederzeit anstellen.

Bibliographisch ähnlich erfasst wie die „Praecepta“ sind übrigens die beiden weiteren Hauptdokumente „Spezification“ und „Notandum“. Auch sie werden entweder im Fließtext direkt, in Klammern oder in der Fußnote angeführt. Das „Notandum“ findet sich im Anhang (A1.2) in zweisprachiger Version, die „Spezification“ als Faksimile.

Eine methodisch sinnvolle Vorgangsweise bei der Auswertung dieses Textes zeigte sich in der Gegenüberstellung mit anderen hausinternen Archivalien, bzw. durch die Betrachtung von Hochreithers Aussagen im Kontext der publizierten Fachliteratur. Das Hauptvergleichsbeispiel stellt immer wieder das benachbarte Stift Kremsmünster dar, das musikhistorisch durch das Kompendium von P. Altman Kellner⁷ besonders gut erfasst ist.

Kaum berücksichtigt wurden analytische Ansätze; eine dahingehende Untersuchung der Werke Hochreithers könnte Inhalt einer weiterführenden Arbeit sein. Dafür konnten aber in biographischer Hinsicht viele Daten zu Tage gefördert werden, die die Künstlerpersönlichkeit Hochreither recht anschaulich vor Augen führen, aber auch die allgemeinen Arbeitsbedingungen eines Kirchenmusikers in einem Kloster des frühen 18. Jahrhunderts farbiger illustrieren. Besonders die Recherchen rund um das Lambacher Sängerknabeninstitut zeitigten ein wertvolles Bild über den Zustand dieser traditionsreichen, klösterlichen Musikausbildungsstätte. Aber auch das bisherige Wissen um den Musikinstrumentenbestand konnte im Licht neuer Quellen betrachtet und um einige Fakten bereichert werden. Nicht zuletzt wird Hochreithers Vorgänger, Benjamin Ludwig Ramhaufski (ca. 1632-1694), hier ein etwas ausführliches Kapitel gewidmet. Weil sich Hochreither in seinen „Praecepta“ bei vielen Gelegenheiten auf ihn bezieht und darin außerdem einige grundlegende Fakten zur Person Ramhaufskis erschließt, erschien mir das Ausmaß dieses externen Beitrages dennoch gerechtfertigt.

⁷ Kellner, P. Altman: Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster; Kassel 1956.

Nun folgt ein umfangreicher Literaturbericht, der die bereits erwähnte kontinuierliche Präsenz des Komponisten in diversen Fachbüchern belegt.

Der Ursprung der fortlaufenden Nennung liegt vermutlich darin, dass Hochreither 1706 und 1710 je eine Sammlung von Vespermusik bei Daniel Walder in Augsburg drucken ließ und dessen Katalog nach Auflösung der Druckerei vom renommierten Augsburger Verleger Johann Jakob Lotter übernommen wurde. Durch die Übernahme des Sortiments der kleinen Firma Walder in den großen Katalog von Lotter stieß offenbar auch der Lexikograph Johann Gottfried Walther auf Hochreither und nimmt ihn 1732 in sein *Musicalisches Lexicon*⁸ auf. Biographische Daten fehlen in diesem Eintrag zur Gänze, ebenso verzichtet er auf genauere Angaben zu seinem Schaffen, er erwähnt lediglich die beiden Drucke. Dadurch wird deutlich, dass er Hochreither nicht wegen seiner allgemeinen Bekanntheit im damaligen Musikgeschehen beschreibt, sondern er nimmt an, der Komponist sei erwähnenswert, weil seine Werke bei Lotter vertrieben wurden.

Am Ende des 18. Jahrhunderts übernimmt Ernst Ludwig Gerber den Lambacher Komponisten in sein *Lexicon der Tonkünstler*⁹, das als Fortsetzung des biographischen Teils von Walthers Lexikon konzipiert ist. Er verweist in einem knappen Artikel einerseits auf jene gedruckten Werke, die „im Walther“¹⁰ bereits nachzulesen sind, andererseits ergänzt er biographisch zumindest, dass Hochreither „Organist zu Lambach im Oesterreichischen“¹¹ war.

Im 19. Jahrhundert erscheint Hochreither in Utto Kornmüllers großem Aufsatz *Die Pflege der Musik im Benedictiner-Orden*¹². Obwohl auch in diesem Artikel konkretere Angaben zu Hochreithers Werk und Person bescheiden ausfallen, vermag er dennoch den Eindruck zu vermitteln, dass Kornmüller vor Ort in Lambach war oder zumindest jemanden beauftragt hat, für ihn dort zu forschen. Er zitiert namentlich z. B. einige Organisteninstruktionen (1710 [?], 1721 u. 1782), die bis heute nicht in ihrem vollständigen Wortlaut transkribiert und veröffentlicht sind. Dem Wissenschaftler entging jedoch bei seiner Recherche, dass jene „Instruction vom J. 1710“¹³ 1.) nicht als Instruktion im Sinne einer Dienstanweisung zu verstehen ist und 2.) diese nicht, wie üblich, von einem Vorgesetzten (Abt) geschrieben wurde, sondern von Balthasar Hochreither selbst.

⁸ S. Anm. 1, S. 316.

⁹ Gerber, Ernst Ludwig: Historisch- biographisches Lexicon der Tonkünstler; 2 Bde., Leipzig 1790. Bd. 1, Sp. 651.

¹⁰ s. Anm. 9

¹¹ s. Anm. 9

¹² Kornmüller, Utto: Die Pflege der Musik im Benedictiner-Orden; in: Wissenschaftliche Studien und Mittheilungen aus dem Benedictiner-Orden, II. Jahrg., III. Heft, Hg. P. Maurus Kinter, Würzburg 1881, S. 8.

¹³ s. Anm. 12

Robert Eitner zitiert im *Biographisch-Bibliographischen Quellen-Lexicon*¹⁴ einen nicht näher bezeichneten¹⁵ Artikel Kornmüllers, demnach Hochreither „*kein Conventuale*“¹⁶ gewesen sein soll. Wahrscheinlich meinte er den oben genannten Aufsatz Kornmüllers¹⁷, denn darin erwähnt der Autor, dass das Organistenamt in Lambach meistens Laien innehatten. Als Beispiele nennt er Hochreither und Ramhaufski.

Die frühesten, im Stiftsarchiv Lambach belegbaren musikwissenschaftlichen Recherchen zu Person und Werk Joseph Balthasar Hochreithers stammen aus den frühen 50er-Jahren des 20. Jahrhunderts. Sie wurden vom damaligen Organisten, Regens chori und Musikarchivar Hermann Lang (1907-1992) betrieben; sie dienten zur Erstellung des Artikels „Hochreiter“ in der alten *MGG*. Archivarisch dokumentiert sind diese Forschungen hauptsächlich durch einen Briefwechsel¹⁸ mit Dr. Walter Haseke vom Domarchiv Salzburg. Ihn hat Hermann Lang ausdrücklich ersucht, in Salzburg nach aufschlussreichen Daten über Hochreither zu suchen. Bei diesen Recherchen konnte beispielsweise das Sterbedatum festgestellt werden. Die Spätzeit Hochreithers, in der er als Domorganist in Salzburg beschäftigt war, konnte Dr. Haseke – eigenen Aussagen zufolge – wegen den immer noch veritablen Kriegsnachwirkungen schlecht erfassen. Insgesamt sind die Briefe des Salzburger Archivars ein wertvolles Dokument über die Anfänge der Hochreither-Forschung. Auch wenn sich Haseke noch mancher Ungereimtheit gegenüber sieht, dürfte er ziemlich gründlich recherchiert haben. Denn sehr viel mehr Einblick haben wir heute auch nicht in Hochreithers Salzburger Zeit. Konnte Haseke noch hoffen, dass nach Aufarbeitung der aus Kriegszeiten darniederliegenden Archive neue Erkenntnisse möglich wären, haben wir heute, wo in Salzburgs Archiven alles in bester Ordnung ist, die Gewissheit, dass zu Hochreither bis dato keine Meilensteine mehr zum Vorschein kamen.

Des Weiteren erwähnt Lang in seinem Artikel einen Lambacher Klosterchronisten, der Hochreither angeblich als „*gewiegten Kontrapunktiker und tüchtigen Lateiner*“¹⁹ bezeichnet. Leider ist diese Quelle im heutigen Stiftsarchiv nicht mehr greifbar.

Für die erste Auflage des *New Grove* (1980, hg. v. S. Sadie) verfasste Othmar Wessely den Beitrag „Hochreiter“. Der Autor muss in diesem Zusammenhang Einsicht in Hochreithers „*Praecepta*“ gehabt haben, denn er nimmt Datierungen vor, die nur durch Kenntnis des

¹⁴ Eitner, Robert: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexicon*; Bd. 5, Leipzig 1900, S. 163.

¹⁵ Eitner bibliographiert: „*Kornmüller 1, 414*“

¹⁶ s. Anm. 14

¹⁷ s. Anm. 12

¹⁸ erhalten im Musikarchiv Lambach, grüne Mappe mit Aufschrift „Hochreiter“, nicht inventarisiert.

¹⁹ Lang, Hermann: Artikel „Hochreiter“; in: *MGG*, 1. Aufl., Bd. 6, Hg. Friedrich Blume, Kassel 1957, Sp. 502f.

Traktates möglich sind. Doch bedauerlicherweise ist seine im Lexikonartikel aufgestellte Hypothese auf Grund eines Übersetzungsfehlers falsch:

Hochreither schreibt unter Punkt 5 in Litera D: „*Sciendum, quod antecessor meus ante 60 Annos hic susceptus fuerit tanquam Discantista, et Lambaci primum addidicerit artem Organicam. [...]*“. Wessely meint, es handle sich dabei um einen Vorfahren Hochreithers: „*perhaps his father*“²⁰. Der Übersetzungsfehler liegt im lateinischen Wort „antecessor“, dessen korrekte Übersetzung „Amtsvorgänger“ bedeutet. Das englische Wort „ancestor“ heißt hingegen tatsächlich „Vorfahre“. Nach Berichtigung dieser sprachlichen Ungenauigkeit ist für Lambach die Anwesenheit eines altvorderen Mitgliedes der Familie Hochreither auszuschließen.

Nach den beiden zuletzt erwähnten Lexikonartikeln in *MGG* und *New Groves* wird der gebürtige Salzburger Komponist, der später Mitglied der dortigen Hofkapelle wurde, erstmals umfangreicher beschrieben in Ernst Hintermaiers Dissertation über die Salzburger Hofkapelle (1972)²¹. Dieses Kompendium enthält bis dahin wohl die ausführlichste Biographie des Komponisten.

In den späten 1970er-Jahren verfasste Gerda Lang eine Dissertation über die Musikgeschichte im Kloster Lambach²². Darin widmet sie ein Kapitel dem Thema „*Musiker zur Zeit Maximilian Pagls*“, wo auch Hochreither erwähnt wird. Gerda Lang übersetzt dabei einige wenige Passagen aus den „*Praecepta*“, stützt sich im Übrigen aber vor allem auf die Rechercheergebnisse ihres Schwiegervaters Hermann Lang und auf jene von Ernst Hintermaier.

Schließlich findet Joseph Balthasar Hochreither mit einem erweiterten Artikel Aufnahme in die Neuauflage des Lexikons *MGG*, 2001²³. Dieser wurde von Thomas Hochradner verfasst, der sich aber – nach eigener Aussage²⁴ - im Grunde fast ausschließlich auf die bereits genannte Sekundärliteratur gestützt hat. Ein Werkverzeichnis skizziert sowohl Hochradner in diesem Lexikonartikel, als auch Hintermaier in seiner Dissertation.

In der Neuauflage des *New Groves* 2001 erscheint der Artikel „Hochreiter“ von Othmar Wessely (1980) unverändert.

²⁰ Wessely, Othmar: Artikel „Hochreiter“; in: *The New Grove*, Bd. 11, 2. Aufl., Hg. Stanley Sadie, o.O. 2001, S. 566.

²¹ Hintermaier, Ernst: *Die Salzburger Hofkapelle*; Bd. 2, Diss., Salzburg 1972, S. 174ff.

²² Lang, Gerda: *Zur Geschichte und Pflege der Musik im Benediktinerstift Lambach*; 3 Bde. (mit Katalog), Diss. Salzburg 1980.

²³ Hochradner, Thomas: Artikel „Hochreiter“; in: *MGG*, 2. Ausg., Personenteil Bd. 9, Hg. L. Finscher, Kassel 2001, Sp. 81f.

²⁴ e-mail in Printversion beim Verfasser.

Ein in Umfang und Aussagekraft sehr bescheidener Eintrag über Hochreither findet sich im neuen *Oesterreichischen Musiklexikon*²⁵. Dafür zeigt aber dieser Band eine Faksimileabbildung des Titelblattes zu Hochreithers zweiter gedruckter Vespersammlung *Philomela Mariana* (1710).

Dank

Mein ganz besonderer Dank gilt P. Dr. Alfons Mandorfer O.S.B. vom Stift Kremsmünster, der in selbstloser Weise mit seiner hohen Kunst als Altphilologe und profundem musikhistorischen Hintergrundwissen das schwierige Traktat „Praecepta“ übersetzt hat. Er hat mir außerdem mehrmals Einsicht in die beiden Druckwerke Hochreithers gewährt, die im Musikarchiv des Stiftes Kremsmünster aufbewahrt sind, er nahm mit Freundlichkeit und Geduld viele Telefonanrufe von mir entgegen. In philologischen Fragen war er stets mein erster Ansprechpartner.

Danken möchte ich aber auch Kons.-Rat P. Paulus Fuchshuber O.S.B. von Stadl-Paura, der mir ebenfalls bei Übersetzungen behilflich war. Abt Mag. Maximilian Neulinger vom Stift Lambach sei gedankt für sein wohlwollendes Auge, mit dem er den Fortschritt dieser Arbeit beobachtet hat. Abt emer. DI Gotthard Schafelner danke ich herzlich dafür, dass er im Zuge des Jubiläumsjahres 2006 (950 Jahre Stift Lambach) Interesse bekundete, das Werk auf CD aufzunehmen und dabei einen Großteil der Kosten zu übernahm.

Schließlich danke ich Herrn a.o.Univ.-Prof. Dr. Herbert Seifert von der Universität Wien für die Betreuung meiner Dissertation. Besser würde ihn die Bezeichnung „Begleiter“ charakterisieren, denn er beließ mich stets in einer wohldosierten Spannung zwischen Hilfsbereitschaft und Ermutigung zur Eigenverantwortung.

Die Reihe der Dankerweisungen ließe sich fortsetzen durch die vielen Gesprächspartner, mit denen ich mich im Laufe der vergangenen Jahre über dieses Projekt unterhalten habe und die mich mit Kritik oder Hinweisen angetrieben haben. Hervorheben möchte ich meinen treuen Kollegen im Stiftsarchiv, Herrn Mag. Christoph Stöttinger, sowie an dieser Stelle auch einen lieben Gruß an die oberösterreichischen Forschungskollegen Dr. Klaus Petermayr, Dr. Christian Neuhuber, Dr. Andreas Lindner, Dr. Klaus Landa, Mag. Jakob Wührer und Mag. Stephan Gaisbauer.

²⁵ Harten, Uwe: Artikel „Hochreither“; in: Oesterreichisches Musiklexikon, Bd. 2, Hg. Rud. Flotzinger, Wien 2003, S. 764.

Ein allerletzter Dank muss noch meiner Familie ausgesprochen werden. Hier danke ich zuerst meiner Frau Monika der wahrscheinlich die meiste Geduld im Rahmen dieser Arbeit abverlangt wurde. Aber auch unsere vier Kinder Anna, Georg, Stephan und Ilia freuen sich sehr, wenn der erhöhte Zeitaufwand, der zur Erstellung dieser Arbeit notwendig war, wieder teilweise ihnen zugute kommt.

1. Herkunft, Namensschreibweise, Ausbildung

Hochreither stammte aus einer Musikerfamilie. Sowohl sein Vater, als auch sein Großvater waren angeblich über 40 Jahre lang Sänger und Choralisten am Salzburger Dom²⁶. Genauere Daten zu seinen Vorfahren fehlen. Am 16. April 1669 wurde Joseph Balthasar Hochreither in Salzburg getauft, seine Eltern waren Caspar und Lucia Hochreither²⁷. Merkwürdig an seinem Vornamen ist die Tatsache, dass dieser dem Taufbuch nach Johannes Balthasar lautete. Unter diesem Namen führen ihn noch die Matrikeln des Gymnasiums. Folgender Eintrag findet sich unter dem 14. Jänner 1681: „*Johannes Baltharus Hochreitter Salisburgensis Rudimentista ex Capella*“²⁸. In Anbetracht dieser Namensungleichheit scheint die Frage berechtigt, ob es sich tatsächlich um ein und dieselbe Person handelt. Hintermaier weist diesen Zweifel unkommentiert zurück²⁹, Thomas Hochradner argumentiert, dass die Änderung von Vornamen im 18. Jahrhundert eine gängige Praxis gewesen sein soll und nennt als Beispiel den „Stille-Nacht“-Komponisten Franz Xaver Gruber, der angeblich auf den Namen Konrad getauft worden war³⁰.

Nicht nur der Vorname Hochreithers war Schwankungen unterworfen, sondern auch sein Nachname. Dieser allerdings nicht so grundlegend, sondern lediglich in der Orthographie. Die am häufigsten verwendeten Formen lauten Hochreiter, Hochreitter und Hochreither. Er selber unterfertigt sich auf den handschriftlich überlieferten Werken meist mit „Hochreitter“, die vier lateinischen Briefe³¹ signiert er mit „Hochreither“.

In der vorliegenden Arbeit wird ausschließlich letztere Form verwendet (Hochreither), außer in Zitaten. Begründbar ist diese Entscheidung damit, dass dies jene Schreibweise darstellt, die Hochreither auf seine beiden gedruckten Werke (1706 u. 1710) aufsetzen ließ, gleichsam als offizielle und vom Namensträger autorisierte Orthographie.

Zur Ausbildung: Durch den Umstand, dass Joseph Balthasar Hochreither in einer Familie aufwuchs, in der Musik seit mehreren Generationen eine wichtige Rolle spielte, kann man

²⁶ Hintermaier: Hofkapelle; S. 174.

²⁷ Der Eintrag im Trauungsbuch (Sbg., Dom, Bd. IV, S. 104) überliefert folgende Angaben: getraut am 18. 8. 1665, Caspar H. wird als „*Museus Viduus*“ bezeichnet, seine Frau Lucia war eine geborene Paumgartner (aus Faistenau) Weitere Kinder Caspar und Lucia Hochreithers: Melchior (*1668), Maria Caecilia (*1671), Maria Elisabetha (*1672)

²⁸ Hintermaier: Hofkapelle; S. 174.

²⁹ Hintermaier: Hofkapelle; S. 174.

³⁰ Mitteilung per e-mail an den Verfasser.

³¹ s. A1.1

ein gutes Maß an musikalischer Grundausbildung während der Kindheit voraussetzen. Gerade die Aneignung der instrumentalen Fähigkeiten, die später bei ihm immer wieder hervorgehoben werden, muss in jungen Jahren eingesetzt haben. Das nahe Verhältnis seiner Eltern zur gesamten Salzburger Dom- und Hofmusik dürfte ihm bei der Auswahl entsprechend fähiger Lehrer zugute gekommen sein. Namentlich bekannt sind keine. Ob Hochreither zu Georg Muffat – er war seit 1678 Salzburger Hoforganist – ein Ausbildungsverhältnis hatte, ist nicht nachzuweisen; beeindruckt ließ sich der junge Musiker auf jeden Fall von dieser schillernden Organistenpersönlichkeit in seiner Nähe.

Da sich Hochreither zumindest seit 1681 am Gymnasium als „*Rudimentista ex Capella*“³² immatrikuliert, ist gleichzeitig seine Mitgliedschaft am so genannten Salzburger Kapellhaus dokumentiert. Diese Einrichtung war seit dem späten Mittelalter als Ausbildungsstätte für Nachwuchsmusiker konzipiert und als solche bis ins 19. Jh. in Verwendung³³. Vorsteher des Kapellhauses war ab 1684 Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704), der somit auch eine weitere wichtige Leit- und Lehrerfigur des jungen Hochreithers gewesen sein muss. Biber lebte seit 1670 in der Stadt und war um 1677 wesentlich an der Neuorganisation des Knabenkonvikts beteiligt. Die dort erworbene fundierte Chorsängerausbildung prägte Hochreither insofern nachhaltig, als er später als Chorleiter in Lambach sehr hohe Ansprüche an seine „Discantisten“ stellte. Ob er unter der individuellen Anleitung Bibers auch Komposition studiert hat, lässt sich nicht beweisen. Allgemeiner musiktheoretischer Unterricht gehörte jedoch zum Alltag am Kapellhaus. Hintermaier führt in seiner Dissertation³⁴ von 1972 auch Mathias Siegmund Biechteler (um 1668 – 1743) als einen Lehrer Hochreithers an. Dies ist aber wegen der Gleichaltrigkeit der beiden sehr unwahrscheinlich.

Wie sich sein weiterer Ausbildungsweg konkret gestaltete, ist ungewiss. Als einzigen Anhaltspunkt hinsichtlich seiner Allgemeinbildung haben wir noch den Hinweis auf das Magisterium, das er 1688 an der Universität Salzburg ablegt. In jener Liste³⁵, in der er eben 1688 als Magister aufscheint, nennt er sich übrigens bereits Joseph Balthasar.

³² Hintermaier: Hofkapelle; S. 174.

³³ Peregrinus, Johannes: Geschichte der Salzburger Dom-Sängerknaben oder schlechthin des Kapellhauses; in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 28, Salzburg 1888.

³⁴ Hintermaier, Hofkapelle; S. 175.

³⁵ Universitätsarchiv Salzburg: Absolventenverzeichnis 1688, Band bA151.

2.) Voraussetzungen zur Berufung nach Lambach

Entgegen dem hauptsächlich musealen Verständnis, mit dem Klöster heute gesellschaftlich wahrgenommen werden, waren sie zumindest bis zu den einschneidenden Reformen Josephs II. im ausgehenden 18. Jahrhundert die zentralen theologischen, politischen und kulturellen Brennpunkte einer Landschaft³⁶. Obwohl das Stift Lambach als kleines Kloster gegründet worden war³⁷ und auch nie über einen Höchststand von knapp 30 Mönchen expandierte, nahm es seinen Auftrag als Promotor der Künste nicht minder wahr, als die umliegenden großen Abteien Kremsmünster, St. Florian oder Melk³⁸.

Durch die doppelte Einsatzfähigkeit der Musik – sie diene dem Lob Gottes und der weltlichen Unterhaltung gleichermaßen – war ihr im barocken Verständnis klösterlichen Lebens ein besonderer Stellenwert zugeordnet. So auch in Lambach – doch leider ist hier die musikalische Aufbauphase, die kurz nach dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts eingesetzt haben muss, in Ermangelung von Archivalien schlecht rekonstruierbar. Die Auflistung der wenigen Indizien aus dieser Gründungszeit darf an dieser Stelle nicht fehlen (s. 2.1.1).

Musikhistorisch besser zu erfassen ist das späte 17. Jahrhundert, denn in der Regierungszeit des Abtes Severin Blaß verdichtet sich die dokumentarische Lage (s. 2.1.2). Zur Ära von Abt Maximilian Pagl lässt sich schließlich ein recht farbiges Bild von dessen Kunst- und Musikverständnis nachzeichnen (s. 2.1.3). Die vorliegende Arbeit kann zur Aufarbeitung dieses Kapitels der Klostergeschichte insofern einen wesentlichen Beitrag leisten, als Joseph Balthasar Hochreither ein „Diener“ der beiden letztgenannten Äbte war.

³⁶ Durch die josephinischen Reformen wurde den Klöstern vor allem ihre politische Trägerfunktion streitig gemacht, aber auch in kultureller Hinsicht kam es zu gravierenden Einbrüchen – viele Standorte mussten per Verordnung aufgelassen werden.

³⁷ im Jahr 1056 durch Bischof Adalbero von Würzburg

³⁸ Die hohe Qualität der baulichen Denkmale legt bis heute Zeugnis von den damaligen Tendenzen ab; dass auch hinsichtlich der Musik im Stift Lambach ein beachtliches Niveau herrschte, ist u. a. dadurch zu belegen, dass 1676 beispielsweise der Passauer Offizial Maximus Steiner den Lambacher Abt ersucht, er möge ihm anlässlich eines Kaiserbesuches in Passau einige Sänger, sowie den einen oder anderen guten Geiger schicken (Lang, G.: MG Lambach)

2.1 *Das musische Triumvirat von Lambach,* *oder: Schlaglicht auf drei barocke Kulturmanager*

2.1.1 Abt Placidus Hieber (1615-1678)

Mit dem Amtsantritt von Abt Placidus Hieber von Greiffenfels (1640) diesen Überblick zu beginnen scheint sinnvoll, denn er war der erste von drei herausragenden Äbten, der in vielerlei Hinsicht den Grundstein zur barocken Prachtentfaltung des Klosters gelegt hat. Sein Ideenreichtum für bauliche Veränderungen stand gewiss im Vordergrund, doch auch auf die Neigung zur Musik wird mehrfach hingewiesen. So hält der Chronist des Klosters in seinem Notizbuch fest: er (Hieber) „*ist ein grosser Liebhaber der Music, auch selbst lange Jahr auf dem Chor ain stattlichen Pass gesungen*“³⁹. Placidus Hieber wusste seine Fähigkeiten als Musiker einzuschätzen, wenn er etwa in Passau spontan für einen kurzfristig unpässlich gewordenen Vorsänger einsprang⁴⁰. Durch diese Eigenaktivität ist es auch verständlich, dass er den musikalischen Belangen des Hauses sehr zugetan war.

Sein nachhaltigstes Verdienst zu einem Aufschwung in der Kirchenmusik verschaffte er sich durch die Bestellung einer neuen Orgel für die große Stiftskirche beim Ahnherrn der nachmals berühmten Orgelbaurdynastie Egedacher, bei Christoph Egedacher (I.) in Straubing. Der Bayerische Meister wollte den Auftrag für den entlegenen Ort Lambach vorerst nicht annehmen⁴¹. Doch das Verhandlungsgeschick des Abtes Placidus brachte offenbar Erfolg, denn letztlich willigte Egedacher ein und führte den Bau zur höchsten Zufriedenheit aus. Im Jahr 1657 wurde das mächtige Instrument aufgestellt und geweiht, erster Organist darauf war Benjamin Ludwig Ramhaufski (ca. 1631-1694)⁴².

Die hervorragendste Künstlerpersönlichkeit, die zur Zeit Hiebers in die Lambacher Klostergemeinschaft eintrat, ist P. Romanus Weichlein (1652-1706) aus Linz. Von seiner Begabung als Komponist zeugen einige – leider nicht in Lambach – erhaltene Werke⁴³. Weichlein war er nur selten vor Ort in Lambach und konnte dadurch das musikalische

³⁹ A-La / Hs. Nr. 225, fol. 25.

⁴⁰ Anzengruber, Roland: Stift Lambach im 17. Jh., S. 183.

⁴¹ Anzengruber, Roland: Stift Lambach im 17. Jh., S. 181.

⁴² s. Kap. 3.1

⁴³ im Lambacher Musikarchiv haben sich lediglich 3 Werke seines Bruders Franz Weichlein, Stadtorganist in Graz, erhalten (Werke für die Fastenzeit: A-LA / 1148 / 1149 / 1150). Weitere Handschriften befinden sich z. B. im Musikarchiv von Kremsmünster, seine Kammermusiksammlung *Encaenia musices* (1695) ist in der Reihe DTÖ (Bd. 128/130) ediert.

Geschehen im Kloster wenig beeinflussen; er wurde bald nach seiner Weihe in diverse Außenstellen entsendet. Aus einem Brief seines Mitbruders P. Georg Schönberger (1631-1691) erfahren wir, dass er um 1684 in Oberkirchen (Niederösterreich, nahe Zwettl) eingesetzt war⁴⁴, später wirkte er als Kaplan im Kloster Nonnberg in Salzburg.

Am 22. September 1691 ersucht die Äbtissin⁴⁵ dieses Salzburger Frauenklosters brieflich den Abt von Lambach, er möge ihr für das neu gegründete Benediktinerinnenkloster Seeben in Südtirol als Kaplan und musikalischen Instruktor „den woll Ehrwerten herrn P: Roman weichlin, mit Gnädiger erlaubnuß [...] vergunnen“⁴⁶. Der Bitte der Äbtin wurde stattgegeben und Weichlein kam bereits am 17. Oktober 1691 in Seeben an⁴⁷. Dort blieb er zum Wohlgefallen der gesamten Ordensgemeinschaft bis Jänner 1705.

Bereits nach wenigen Wochen Station im Heimatkloster Lambach erteilte ihm ein neuer Auftrag im Außendienst: er musste – zu seinem Leidwesen – nach Kleinfrauenhaid, das im heutigen Burgenland liegt und bis 1782 eine inkorporierte Pfarre von Lambach war. Dieser Aufenthalt währte jedoch nicht lange, denn schon nach einem Jahr fand er durch Weichleins Tod das Ende (1706).

Die prominenteste Musikerfigur, die angeblich unter der Regierungszeit Placidus Hiebers in Lambach gastiert haben soll, ist Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704). Biber gibt bei seinem Gesuch um Erhebung in den Adelsstand⁴⁸ als Referenz an, er habe 1673 dem Kaiser (Leopold I.) in Linz und in Lambach auf der „Violino soli“ vorgespielt und dass sein Spiel dem Herrscher „allergnädigst beliebt hatte“⁴⁹. Die Anwesenheit Bibers ist für diesen Anlass in Lambach nicht ausdrücklich belegbar, sehr wohl aber der Besuch Kaiser Leopolds I. Bei dieser Stationierung des Hofstaates im Herbst 1673 handelte es sich durchaus nicht um einen der mehrfach verbürgten „Kurzbesuche“ des Kaisers (mit wenigen Vertrauten im Gefolge), sondern um ein Großereignis. Eine Spezifikation vom 14. Oktober 1673 listet den gesamten Fuhrpark der majestätischen Reisegesellschaft auf. Daran ist das Ausmaß des habsburgischen Aufgebotes recht anschaulich ablesbar: 6 Senften, 3 Hofwägen, 27 bedachte, 5 halbbedeckte Wägen, 25 schwere Gerätewagen, sowie insgesamt 222 Zugpferde und 29 Reitpferde⁵⁰. Dass der Abt zur niveaувollen

⁴⁴ A-La / Schuberband 59

⁴⁵ Maria Johanna Eranisea

⁴⁶ A-La / Schuberband 59

⁴⁷ Anzengruber, Roland: Stift Lambach im 17. Jh., S. 185.

⁴⁸ 2. Mai 1681 (Lang, G.: MG Lambach; Bd.1, S. 24)

⁴⁹ zitiert nach: Lang, G.: MG Lambach; Bd. 1, S.23f.

⁵⁰ A-La / Schuberband 334

Unterhaltung der weltlichen Hoheit einen Virtuosen vom Range Franz Bibers eingeladen hat, ist plausibel⁵¹.

2.1.2 Abt Severin Blaß (1651-1705)

Nachdem der aus Bayern stammende Abt Placidus Hieber von Greiffenfels im Sommer 1678 von einem Mitbruder ermordet worden war, folgte ihm erstmals seit über 100 Jahren wieder ein Abt aus der Region Oberösterreich in seinem Amt nach. Pater Severin (get. als Maximilian Karl) Blaß stammte aus Bad Ischl und legte 1669 in Lambach die ewige Profess ab. Nach umfassenden theologischen und philosophischen Studien in Graz und Salzburg (Diss. 1670) wurde er am 13. November 1675 zum Priester geweiht.

Er widmete sich zunächst der Wissenschaft und unterrichtete einige Zeit vor seiner Abtwahl (4. Nov. 1678) an der Universität in Salzburg. Als 43. Abt im Stift Lambach bemühte er sich stets, das ihm anvertraute geistliche und kulturelle Erbe gewissenhaft zu verwalten und auszubauen. Im verstorbenen Abt Placidus Hieber sah er in vielerlei Hinsicht ein Leitbild. Der Chronist P. Adalbero Heindl (1756-1831) beschreibt ihn in seinen Aufzeichnungen als „*einen der scharfsinigst aber auch frömsten Männer*“⁵². Durch seinen Vorgänger hatte eine umfangreiche bauliche Erneuerung der gesamten Klosteranlage eingesetzt, die Abt Severin fortsetzte. So leitete er während seiner Amtszeit den Ausbau und die künstlerische Ausgestaltung der Bibliothek ein, ließ die Loretto- und Sakramentskapelle errichten und trieb den barocken Gartenbau voran.

Im Zuge seines Engagements im Bereich von Musik und Theater ist zu erwähnen, dass während seiner Regierungszeit die beiden Musikermönche P. Magnus und P. Romanus Weichlein dem Lambacher Konvent angehörten, wobei besonders P. Romanus – er wurde im Kap. 3.1.1 bereits genauer beschrieben – in seinem kompositorischen Schaffen von ihm unterstützt und gefördert wurde. Als Dank widmete dieser Abt Severin 1686 einen Kanon für 4 Violinen „*über das Posthörndl*“⁵³. Die prächtige Kupferstichvorlage zu diesem Werk wird noch heute im Stiftsarchiv aufbewahrt.

⁵¹ Dokumentiert ist der Kontakt Bibers zu Lambach in einer Notiz des damaligen Regens chori, P. Anton Seidler (1693). Er berichtet, dass er um 20 Gulden „*ein stainer Violin von herrn Biber*“ gekauft hat. Vgl. Kap. 3.3.3

⁵² A-La / Hs. 220, fol. 18.

⁵³ Der Abt trug das Posthorn in seinem Wappen.

Des Weiteren waren auch einige andere Konventualen während seiner Amtszeit musikalisch tätig: P. Anton Seidler, Fr. Bonifaz Khobaldt, P. Severin Sindt, P. Dominik Freiberger; alle bez. als „*Regens chori*“⁵⁴. Hauptorganist war zum Zeitpunkt seiner Amtsübernahme (1678) Benjamin Ludwig Ramhaufski und nach dessen Tod im Jahr 1694 Joseph Balthasar Hochreither.

Auch das Theater war Abt Severin Blaß ein Anliegen. So geht auf seine Initiative die Aufführung des Musiktheaterstückes *Der tapfermüthige Heraclius* zurück. Da barocke Klostertheateraufführungen meist in lateinischer Sprache abgehalten wurden, ist es umso bemerkenswerter, dass in Lambach bereits im späten 17. Jahrhundert in muttersprachlicher Übersetzung (Christian Böttger, 1696) gespielt wurde. Die Musik dazu ist anonym überliefert⁵⁵.

Erwähnenswert ist das so genannte „Lambacher Regal“, eine Tragorgel aus dem späten 16. Jahrhundert, das auf einem der Blasebälge das Wappen von Abt Severin Blaß und die Jahreszahl 1690 trägt (ca. seit 1967 im Kunsthistorischen Museum, Wien).

Severin Blaß, über den Joseph Balthasar Hochreither übrigens einmal schrieb, er habe ihn mit süßer Stimme in ein Labyrinth der Armut geführt⁵⁶, starb am 2. Jänner 1705 im Lambacher Haus in Linz. Sein Nachfolger wurde der Prior Pater Maximilian Pagl.

2.1.3 Abt Maximilian Pagl (1668-1725)

Placidus Hieber kam nach Lambach als weit gereister Mann. Sein Geburtsort war Füssen in Bayern und somit mehrere hundert Kilometer von Lambach entfernt. Abt Severin Blaß hingegen stammte aus dem Salzkammergut und somit bereits aus der näheren Umgebung des Klosters. Der letzte des barocken Äbtetriumvirats, Abt Maximilian Pagl, war gebürtig vom Ort des Geschehens: er kam am 21. Mai 1668 in Stadl-Paura⁵⁷ zur Welt, seine Eltern waren der Zillenhüter Balthasar Pagl und dessen Frau Maria. Über seine Kindheit und Jugend ist nichts überliefert, erstmals aufmerksam wird man auf Pagl in den Salzburger Universitätsmatrikeln, die ihm am 1. November 1682 die Erstinskription bescheinigen. Durch seine Herkunft aus bescheidenen Verhältnissen wird das Studium aus Mitteln der

⁵⁴ Eilenstein, P. Arno: Die Benediktinerabtei Lambach und ihre Mönche; Linz 1936, S. 268.

⁵⁵ A-La / Codex 201, pag. 93 – 180.

⁵⁶ „Praecepta“ Vorwort

⁵⁷ Stadl-Paura wurde erst im 20. Jh. eine eigenständige Gemeinde. Vorher unterstand es kirchlich und politisch dem Markt, bzw. Stift Lambach. Vgl. Sohm, Alfred: Stadl-Paura; Eigenverlag 1983.

Hieberschen Closterstiftung zu Salzburg finanziert. An der Universität ist er bekannt als „*tugendhafter und geistreicher Mann*“⁵⁸. Diese grundlegenden Eigenschaften, von denen man heute sagen würde, sie gehören zum Anforderungsprofil von Führungskräften, prägten sein Wesen und unterstützten den Aufbau seiner steilen Kirchenkarriere.

Obwohl die Musik im Kloster auch während der Regierungszeit Pagls jenen festen Stellenwert behaupten konnte, den sie durch die beiden vorangegangenen Äbte gewonnen hat, bemühten sich nun aber eher die angestellten Fachkräfte des Hauses darum, als der Abt selbst. Denn seine ganz persönliche Leidenschaft war gerade in den ersten Jahren seiner Regierung weder die Kunst, noch die Wissenschaft, sondern die Natur. Dies brachte er zum Ausdruck durch die Schaffung und Ausweitung der großen klösterlichen Kunstgärten, aber auch Jagd und Fischerei pflegte er mit passionierter Ausdauer. Nicht selten liest man in seinem Tagebuch, dass er beim Bestellen der Gärten, Teiche und Wälder sogar selbst Hand angelegt hat. Für exotische Pflanzen hatte Pagl eine besondere Schwäche und ließ dafür imposante Glashäuser bauen, aber auch Unmengen von heimischen Obstbäumen wurden gepflanzt. Den Beschreibungen zufolge muss durch die Gründung dieser Parks und Lustgärten mit ihren Häuschen, Lauben, Zwergerln, bunten Vögeln, Alleen, Fischteichen und kleinen Fließgewässern eine wahre „Märchenlandschaft“ rund um das Kloster entstanden sein⁵⁹. Doch bereits nach wenigen Generationen verfielen die repräsentativen Gartenanlagen, bis schließlich viele von ihnen im späten 19. Jahrhundert gerodet und in Bauland umgewidmet wurden. Kein einziger Garten ist heute erhalten.

Zu Pagls ausgeprägtem Sinn für die Kultivierung von Naturschönheiten kam die Fortsetzung und Intensivierung der Bautätigkeit hinzu, die sich schon seine beiden Vorgänger angelegen sein ließen und durch architektonische Bilder den Hauptteil ihrer Hinterlassenschaften kreierten. Besonders erwähnenswert und von großer nachhaltiger Bedeutung sind seine drei Kirchengründungen rund um Lambach: Maria Hilf (um 1717), Kalvarienberg (um 1720) und – als Krönung – die Dreifaltigkeitskirche (1725) in Stadl-Paura. Innerhalb der Klostermauern ließ er ein neues Sommerrefektorium errichten (1709), ein Ambulatorium (1710) und einen neuen Hochaltar für die Stiftskirche (1718).

Pagl wäre jedoch kein barocker Kirchenfürst von Format gewesen, hätte er sich zu viel in einzelnen Disziplinen aufgehalten und dabei den Überblick über die Schöngestigkeit insgesamt verloren. So war an den Neubau des Refektoriums und des Ambulatoriums auch die Reorganisation der Bibliothek gekoppelt und damit ein kontinuierlicher Aufbau des

⁵⁸ Zitiert nach: Pfeffer: Abt Pagl; S 31.

⁵⁹ vgl. Pfeffer: Abt Pagl; S.143ff.

Bücherbestandes in Gang gesetzt. Insgesamt hat Pagl ca. 20.000 Bände angekauft⁶⁰. Darunter befanden sich auch wissenschaftliche Abhandlungen, die dem Abt persönlich zugedacht waren. Ein Jesuit namens Ferdinand Krimer widmete ihm 1708 ein 5-bändiges Werk mit dem Titel *Quaestionum canonicarum* (gedruckt bei Georgji Schlüter)⁶¹. Der Augsburger Buchdrucker und Verleger Daniel Walder widmete Abt Maximilian ein Buch mit dem Titel *Kleinod der edlen Zeit* (4 Bde., 1722)⁶².

Die Musik gehörte für ihn, genau so wie die Wissenschaft, zu den tugendhaften Formen der Unterhaltung und er erfreute sich auf diesem Gebiet ebenfalls einiger Dedikationen:

Als er 1705 zum Abt gewählt wurde, widmete ihm sein Organist Joseph Balthasar Hochreither eine *Missa ad multos annos*⁶³, die zur Infulierungsfeier in Lambach⁶⁴ am 19.

April 1705 uraufgeführt wurde. Im selben Jahr entstand eine weitere große Messe zum Geburtstag des Abtes (*Missa Genethliaca*) und im darauf folgenden Jahr dedizierte

Hochreither seinem Dienstgeber eine gedruckte Sammlung von Vesperpsalmen (Op. I).

Aber nicht nur hausangehörige Künstler huldigten auf diese Weise ihrem Herrn. Aus einer

Tagebuchnotiz Pagls wird man gewahr, dass der Komponist Johann Wilhelm Kypberg 6 fl.

für eine Messwidmung in Empfang nehmen durfte⁶⁵. Desgleichen erhielt der Passauer

Domkapellmeister Benedikt Anton Aufschnaiter (1665-1742) 6 fl. für ein Requiem⁶⁶.

Leider ist das Notenmaterial zu beiden Werken heute verschollen. Der Salzburger

Hofmusiker Johann Vilsmayr (ca. 1663-1722) wurde von Pagl engagiert, um einer Gruppe

von Gästen mit seiner Kunst auf der Violine aufzuwarten.

⁶⁰ Pfeffer, S. 111.

⁶¹ Pfeffer, S. 108.

⁶² Pagl Tagebuch 9. April 1722

⁶³ s. Bd. II

⁶⁴ Die offizielle Abtweihe war am 13. April 1705 (Ostermontag) in Passau. Der Festgottesdienst in Lambach fand am darauf folgenden Sonntag statt (19. April 1705). In diesem Rahmen wurde Hochreithers Messe uraufgeführt.

⁶⁵ Pagl Tagebuch 14. Feb. 1706; im Musikarchiv Lambach ist von diesem Komponisten ein Offertorium „*Per modos Musicos*“ erhalten (A-LA / 1651)

⁶⁶ Pagl Tagebuch 13. Mai 1707

3. Leben und Wirken in Lambach

3.1 Hochreithers Vorgänger: Benjamin Ludwig Ramhaufski (um 1631-1694)

3.1.1 Biographische Anhaltspunkte

Hochreithers Vorgänger als Organist war Benjamin Ludwig Ramhaufski. Nach der Überlieferung Hochreithers kam Ramhaufski ca. 1648 als Diskantist nach Lambach und soll hier auch seine Orgelausbildung erhalten haben⁶⁷. Dieser Variante widerspricht vielleicht Johann Beer (1655-1700) in seinen Lebensbeschreibungen⁶⁸, wenn er festhält, sein Lambacher Lehrer Ramhaufski wäre vor dessen Dienstantritt im Kloster beim Fürsten Martenitz in Passau beschäftigt gewesen. Beer schreibt wörtlich, er habe dem böhmischen Fürsten „aufgewartet“, woraus sich die hermeneutische Frage ergibt, ob dies gleichzusetzen ist mit „aufgespielt“ und damit ein einmaliges Ereignis gemeint ist, oder ob daraus ein Anstellungsverhältnis abzulesen ist? Da Ramhaufski, ebenso wie Martenitz, aus Prag stammte und auch in seinen späteren Lambacher Jahren noch einmal ein wichtiger Kontakt nach Passau nachzuweisen ist (1662, s.u.), ist trotz der Offenheit von Beers Formulierung mit einiger Gewissheit anzunehmen, dass Martenitz eine wichtige Rolle bei der Vermittlung des jungen Musikers in die Region Passau/Oberösterreich spielte.

Ramhaufski war während seiner Lambacher Amtszeit als Organist auch kompositorisch tätig, doch leider sind die meisten Werke verschollen. Es existieren lediglich 2 Periochen für benediktinische Schuldramen, die Ramhaufski für das Salzburg Universitätstheater schuf⁶⁹. Das Stimmenmaterial vom einzig erhaltenen Werk bewahrt das Stiftsarchiv Kremsmünster auf. Es handelt sich um eine reich besetzte Messe für 23 Stimmen, die er

⁶⁷ Diese Angaben macht Hochreither in seinen „Praecepta“ Litera D, Quinto. Er sagt, sein Vorgänger sei vor 60 Jahren nach Lambach gekommen. Eine Rückrechnung vom Datum der „Praecepta“ (1708) führt folglich ca. auf das Jahr 1648.

⁶⁸ Schmiedecke, Adolf (Hg.): Johann Beer, sein Leben von ihm selbst erzählt; Göttingen 1965.

⁶⁹ Petermayer, Klaus: Johann Beer und seine Beziehungen nach Lambach und Salzburg; in: Beiträge zum internationalen Beer-Symposium in Weißenfels, Oktober 2000, Hg. F. v. Ingen u. H.-G. Roloff, Bern 2003, S. 631ff.

1670 dem Abt Erenbert II. Schreyvogel von Kremsmünster widmete⁷⁰. Im Archiv von Lambach ist aus ungeklärten Gründen der gesamte Bestand des 17. Jahrhunderts verschwunden; somit auch die Werke Ramhaufskis. Da Utto Kornmüller in einem Aufsatz⁷¹ aus dem Jahre 1881 schreibt, es befänden sich noch Werke dieses Komponisten im Lambacher Musikarchiv, sind sie vielleicht erst im 20. Jahrhundert verloren gegangen. Jedoch schon in den bis heute erhaltenen Katalog von 1768⁷² wurde kein einziges seiner Werke mehr aufgenommen. Darin wurden allerdings kaum Kompositionen aus dem 17. Jahrhundert eingetragen. Das könnte einerseits bedeuten, dass bereits im Zuge der Neuordnung der Musikalien Mitte des 18. Jahrhunderts die frühbarocken Werke eliminiert wurden, andererseits könnte man mit Kornmüller auch glauben, dass die Bestände des 17. Jahrhunderts wohl seit ca. 1750 aus dem Gebrauchsarchiv entfernt worden waren, sehrwohl aber noch einige Zeit im Archiv lagerten.

Dass Ramhaufski in Lambach ein angesehener Mann war, der auch überregional von Bedeutung war, belegt die Tatsache, dass man ihm nach seinem Tod einen Epitaph an der Außenmauer⁷³ der alten Pfarrkirche (heute Friedhofskirche) eingelassen hat.

Inscription am Grabstein⁷⁴ Ramhaufskis:

*Alhier ruhet in Gott der wohl
Edl und kunstreiche Herr BENIA
MIN LVDOVICVS RAMBHAVFSKI
in dem hochlöbl. Closter Lambach in die
41. Jahr wohlbestelter Organist und Com=
ponist ist gestorben Anno 1694 den 19.
Januarii seines Alters im 63. Jahr ligt
auch bey ihm sein Crstl. Haüßfrau Anna
ein geborene Siemerin sein anderte Haüß=
frau Anna Barbara ein geborene Weichlin
hat Ihnen zu lieb und gedechtnüs diesen
Grabstein aufrichten lassen Gott verleiche*

⁷⁰ A-KR / C8, 659. vgl. Lang, G.: MG Lambach; Bd. 1, S. 74.

⁷¹ Kornmüller, Utto: Die Pflege der Musik in den Benedictiner-Orden; in: Wissenschaftliche Studien und Mittheilungen aus dem Benedictiner-Orden, Hg.: P. Maurus Kinter, II. Jg., Heft 3, Würzburg 1881, S. 8.

⁷² Sherman, Charles: Catalogue 1768, New York 2002.

⁷³ nördl. Sakristei-Außenmauer, Friedhofskirche Lambach.

s. auch: Hainisch, Erwin: Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirkes Lambach; in: Österreichische Kunsttopographie, Hg. Walter Frodl, Bd. XXXIV / II. Teil, Wien 1959, S. 332.

⁷⁴ Grundmaterial des Epitaphs ist roter Untersberger Marmor, Platte stark verwittert, Schrift: Fraktur, z. T. schon sehr schlecht lesbar.

Ihnen ein fröliche Aufferstehung zu dem

Ewigen Leben Amen

lieber Leser stehe nicht hier verblünst (?)

bete ein Vater unser und AVE MARIA

für uns

Den Angaben auf dem Grabstein zufolge war Ramhaufski seit dem Jahr 1652 (ev. 1653) Organist in Lambach; als Geburtsjahr kann 1631 angenommen werden. Stellt man dieses Geburtsjahr in Relation zur Datierung der Ankunft Ramhaufskis in Lambach (ca. 1648), kommt man zu dem Schluss, dass er bereits ca. 17 Jahre alt war. Ob er in diesem fortgeschrittenen Knabenalter noch als „Discantist“ eingesetzt wurde, wie Hochreither berichtet, mag man bezweifeln, völlig unmöglich ist es aber auf Grund der damals später einsetzenden Mutation nicht.

Die Egedacher-Orgel ist ein direkter Bezugspunkt zwischen Ramhaufski und Hochreither zu sehen, denn da aus dem späten 17. Jahrhundert keinerlei Umbauten oder Reparaturen bekannt sind, dürfte sie Ramhaufski seinem Nachfolger Hochreither praktisch im Urzustand von 1657 übergeben haben. Später wurde die Orgel mehrmals verändert.

Die archivarischen Belege über Ramhaufski beschränken sich in Lambach auf einige Einträge in den Geburts-, Trauungs-, und Sterberegistern. Seine erste Frau Anna, geb. Siemer (auch Diemer), heiratete er 1655 in Lambach⁷⁵. Aus dieser Ehe gingen acht Kinder hervor⁷⁶:

- | | | | |
|-----|--------------------|------------------------|---------------------|
| 1.) | Johann Joseph | get. 18. Dezember 1656 | |
| 2.) | Helena Rosina | get. 9. Jänner 1658 | |
| 3.) | Anna Kunigunde | get. 1. März 1659 | |
| 4.) | Wolfgang Beniamin | ? | gest. 19. Jän. 1660 |
| 5.) | Sebastianus Paulus | get. 21. Jänner 1661 | gest. 22. Jän. 1661 |
| 6.) | Maria Eleonora | get. 17. Juli 1662 | |
| 7.) | Eva Cäcilia | get. 23. Dezember 1663 | |
| 8.) | Wolfgang Carl | get. 5. November 1666 | gest. 28. Dez. 1666 |

Zwei der vier Töchter traten in das Benediktinerinnenkloster am Nonnberg in Salzburg ein⁷⁷. Laut einer Eintragung im dortigen Professbuch sollte die Mutter der beiden

⁷⁵ Trauungsbuch Lambach, Bd. 1, S. 72.

⁷⁶ Taufbuch Lambach, Bd. 1, S. 272 – 304; Bd. 2, S. 5 – 34.

⁷⁷ Das berichtet Hochreither in den „Praecepta“ Litera D, Quinto.

Schwestern, Anna Siemer (dort Diemer genannt), aus Linz stammen. Die Prager Herkunft des Vaters ist im Übrigen auch alleine durch dieses Buch überliefert.

Nach dem Tod von Anna Ramhaufski im November 1678⁷⁸ heiratete der Stiftsorganist ein zweites Mal (15. Mai 1679). Der Eintrag im Trauungsbuch lautet:

„... *H. Benjamin Ludovicus / Ramhaufski; Organist alhier mit / Jungf. Anna Barbara Weichlein von Linz durch P. Roman copulirt.*“⁷⁹

Es handelt sich bei Ramhaufskis zweiter Ehefrau um eine Schwester der Brüder Magnus und Romanus Weichlein, die im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts Konventualen⁸⁰ und Musiker im Stift Lambach waren. Der Trauungspriester „*P. Roman*“ war kein anderer als der junge Romanus Weichlein selbst. Er wurde erst knapp ein Jahr zuvor zum Priester geweiht (8. Juli 1678).

Die Spur der Familie Ramhaufski verliert sich in Lambach mit dem Tod Benjamin Ludwigs; er stirbt am 19. Jänner 1694. Weder der Tod seiner zweiten Frau, Anna Barbara - mit der er wahrscheinlich keine Kinder hatte -, noch der Tod eines seiner Nachkommen aus erster Ehe scheinen in den Matrikeln des frühen 18. Jahrhunderts auf. Nachdem Magnus und Romanus Weichlein bereits 1692 bzw. 1706 gestorben sind, hat vermutlich auch die Witwe Ramhaufskis Lambach verlassen. Sein einziger überlebender Sohn und Stammhalter, Johann Joseph (geb. 1656), blieb offenbar auch nicht in Lambach, da sein Name in keiner Matrik mehr aufscheint. Möglicherweise haben die anderen beiden Töchter Ramhaufskis in Lambach geheiratet. Da es jedoch zum Trauungsbuch in dieser Zeit kein Register gibt, wäre die Suche sehr langwierig und gleichzeitig irrelevant. Eine denkbare Variante, die einer damals gängigen Praxis gleichkommen würde, wäre die Verheiratung Hochreithers mit einer Tochter seines Amtsvorgängers⁸¹. Dies ist aber auch erwiesenermaßen nicht der Fall.

⁷⁸ Totenbuch Lambach, Bd. 2, S. 55.

⁷⁹ Trauungsbuch Lambach, Bd. 2, S. 40.

⁸⁰ Eilenstein: Profeßbuch, S. 269; bzw. S. 271.

⁸¹ Ein Beispiel: wollte J. S. Bach die begehrte Nachfolge von Dietrich Buxtehude als Organist der Marienkirche in Lübeck antreten, wäre Bedingung gewesen, die Tochter des alten Buxtehude zu heiraten. Bach verzichtete schließlich auf beides! (Buxtehude selbst heiratete seinerzeit bereits die Tochter seines Amtsvorgängers, Franz Tunder.)

3.1.2 Hochreithers Verhältnis zu seinem Vorgänger

Hochreither erwähnt Ramhaufski sehr oft in seiner großen Schrift „Praecepta“, ohne jedoch jemals dessen Namen dafür einzusetzen. Er spricht stets von seinem „*Antecessor*“, von seinem Amtsvorgänger. Das Bild, das er von Ramhaufski skizziert, ist nicht besonders glanzvoll. Im Gegenteil: Hochreither schätzt die fachliche Kompetenz seines Vorgängers sehr bescheiden ein. So gibt er z. B. in Litera D unter den Punkten 3 und 4 an, sein Vorgänger sei nicht imstande gewesen, weltliche Stücke auf dem Clavichord oder auf dem Cembalo zu spielen. Außerdem konnte Ramhaufski kaum Musik schreiben, die Gefallen bei seinen Zeitgenossen fand. Des Weiteren blickt Hochreither kritisch und neidisch auf die finanziellen Zuschüsse, die seinem Amtsvorgänger gewährt wurden, ihm aber fehlten. Angeblich waren sie ihm - seinen eigenen Angaben zufolge - bereits von Abt Severin Blaß zugesagt, doch sein gegenwärtiger Dienstherr, Abt Maximilian Pagl, blieb säumig mit deren Ausbezahlung. Diese Ungerechtigkeit streicht Hochreither noch deutlicher heraus mit dem Argument, dass er doch viel mehr komponiere⁸² als sein Vorgänger und außerdem viel Zeit für Kopiertätigkeiten und andere organisatorische Aufgaben aufwende. An anderer Stelle wirft er Ramhaufski posthum vor, er habe zu wenig Orgelunterricht erteilt, bzw. keine guten Organisten hervorgebracht⁸³.

Gewiss sind all diese Angaben über die Person Ramhaufski neidvoll getrübt durch die subjektiv schlechte Lage, in der sich Hochreither offenbar befand, als er den Beschwerdebrief schrieb. Doch solange nicht weitere Daten und Werke zu Ramhaufski vorliegen, können diese wenigen einseitigen Bemerkungen Hochreithers vorerst ihre Gültigkeit behalten. Dass er in kompositorischen Angelegenheiten nicht ganz so dilettantisch einzuschätzen ist, wie das Hochreither teilweise tut, vermag ein Blick in sein einzig erhaltenes Werk, der großen Messe für Abt Erenbert Schreyvogel von Kremsmünster (1670), zu entkräften⁸⁴.

Obwohl Hochreither sehr genau über Zustand und Organisation der Kirchenmusik während der Amtszeit seines Vorgängers Bescheid wusste, geht aus der Schrift „Praecepta“ nicht deutlich hervor, ob sich die beiden Musiker persönlich gekannt haben. Da sich Hochreither jedoch zu den instrumentalen Fähigkeiten Ramhaufskis äußert, ist anzunehmen, dass er ihm begegnet ist und ihn spielen gehört hat.

⁸² „Praecepta“ Litera D, Imo gravamine.

⁸³ „Praecepta“, Litera B

⁸⁴ s. Anm. 70

3.2 Zur Datierung des Dienstantritts in Lambach

Den ersten datierten Hinweis auf die Beschäftigung Hochreithers in Lambach verdanken wir in der Literatur Robert Eitner, der in seinem *Quellenlexicon* von 1900 angibt, er sei „um 1706“⁸⁵ Organist in Lambach gewesen. Doch auf die gleiche Weise, wie Gerber die lokale Zuordnung Hochreithers vorgenommen hatte, dürfte Eitner diese Datierung auf Grund der Angaben am Deckblatt der ersten Drucklegung Hochreithers (*Olivia in domo Dei fructifera, 1706*) schlussgefolgert haben. Es gibt in Lambach keinen Hinweis, dass Eitner vor Ort recherchiert hätte⁸⁶.

Der Lambacher Organist und Archivar Hermann Lang konstatiert in seinem Artikel „Hochreiter“ (*MGG*, 1. Aufl., 1957), der Musiker sei ab 1696 in Lambach gewesen. Der Nachvollzug dieser Jahreszahl erweist sich heute als problematisch. Im derzeit zur Verfügung stehenden Konvolut an Archivalien findet sich kein einziges Dokument, durch das die von H. Lang angegebene – und von allen weiteren Wissenschaftern abbeschriebene – Jahreszahl 1696 zu bestätigen wäre. Da Hochreither in seinen „Praecepta“ mehrere historische Fakten mittels Zeitspanne angibt – u. a. auch seine Ankunft in Lambach – hängt die Datierung seines Dienstantrittes wesentlich mit der Datierung der „Praecepta“ zusammen. Doch auf diese Problematik wurde bereits in der Einleitung ausführlich hingewiesen und dort auch ein Lösungsmodell angeboten.

Ins Wanken muss diese Jahreszahl 1696 auch insofern geraten, als Hochreithers Vorgänger als Organist, Ludwig Ramhaufski, nachweislich am 19. Jänner 1694 gestorben ist. Dass das Amt des Organisten zwei Jahre lang vakant blieb, ist unwahrscheinlich. Zu viele Dienste waren den Instruktionen⁸⁷ zu Folge zu versehen, als dass man längere Zeit auf einen hauptamtlichen Organisten hätte verzichten können.

Ein weiteres Argument, das die Ankunft Hochreithers in Lambach im Jahr 1694 unterstützt, ist die Tatsache, dass im Musikarchiv ein Papierumschlag existiert, der deutlich seine Handschrift trägt und mit 1694 datiert ist. Im Inneren befinden sich zwei Werke Aufschnaiters⁸⁸, die für den Dreifaltigkeitssonntag und das Fronleichnamfest bestimmt sind.

⁸⁵ Eitner, Robert: Biographisch-Bibliographischen Quellen-Lexicon; Bd. 5, Leipzig 1900, S. 163.

⁸⁶ vgl: Guido Adler und Eduard Hanslick haben in jener Zeit nachweislich in Lambach geforscht.

⁸⁷ A-La / Schubertband 122

⁸⁸ A-LA / 970

Da wir nicht wissen, ob Ramhaufski bis zu seinem Tod in der Lage war, die Orgel zu spielen, wäre sogar denkbar, dass Hochreither schon einige Zeit vor 1694 aushilfsweise in Lambach weilte. An dieser Stelle ist schließlich darauf hinzuweisen, dass möglicherweise die Verbindung Hochreithers nach Lambach durch Ramhaufski hergestellt wurde. Ramhaufski pflegte vor allem in den Phasen der Zusammenarbeit mit dem Benediktinertheater rege Kontakte nach Salzburg⁸⁹. So wäre es denkbar, dass der betagte Ramhaufski dem jungen Hochreither seine Nachfolge in Lambach angetragen hat, bzw. ihn dem Abt Severin von Lambach empfohlen hat.

Verwirrend kommt schließlich noch hinzu, dass Abt Maximilian Pagl in seinem Empfehlungsschreiben, das er Hochreither vor seinem Abgang 1721 ausstellt, schreibt, „*gemelter Hochreitter*“ habe bei seinem „*Closter alhir 20 Jahrlang [...] gutde dinst gelaistet*“⁹⁰. Demnach müsste das Anstellungsdatum um das Jahr 1701 angenommen werden. Da Hochreither bereits 1699 in Lambach geheiratet hat⁹¹ und seine Frau aus dem nahegelegenen Kremsmünster stammte, ist anzunehmen, dass er wahrscheinlich schon einige Zeit vor der Heirat in dieser Gegend gelebt hat. Außerdem war eine feste Anstellung die Voraussetzung zum Heiraten. So ist also viel eher anzunehmen, dass Pagl nicht allzu genau nachgerechnet und Hochreither selbst offenbar nicht gefragt hat, wie lange er sein Amt in Lambach versehen habe.

⁸⁹ Flotzinger, Rudolf: Musikgeschichte Österreichs; Bd. 1, Hg. R. Flotzinger u. G. Gruber, Graz-Wien-Köln 1977, S. 338.

⁹⁰ A-La / Schuberband 122

⁹¹ s. Kap. 3.4.4

3.3 *Über Zustand und Organisation der Kirchenmusik*

3.3.1 Sängerknabeninstitut und diverse Regentes chori

Die Musikgeschichte des Mittelalters – und somit auch der Ursprung des Sängerknabeninstitutes – läßt sich in Lambach durch das Fehlen von Archivalien nur unzureichend erschließen, vermutlich aber gab es spätestens ab dem frühen 16. Jahrhundert eine Singschule für Knaben. Es war lange Zeit Konvention, dass der Musikunterricht an den allgemeinen Schulbetrieb angeschlossen war, ja dort sogar eine wesentliche Rolle spielte. So wurde beispielsweise der „Schulmeister“ aufgefordert, einen „Cantor“ und einen „Organisten“ um sich zu scharen, ersteren aus eigenen Mitteln zu bezahlen und mit ihnen gemeinsam den Unterricht zu bestreiten. Einen ersten deutlichen Hinweis auf die besondere musikalische Erziehung von Schulkindern bekommen wir durch eine Schulordnung aus dem Jahr 1599⁹². Dieses Dokument ist veröffentlicht in Walter Lugers Aufsatz *Beiträge zur Entwicklung der Lambacher Klosterschule*⁹³. Darin wird die gesamte Frühgeschichte des Schulwesens in Lambach bis 1650 skizziert. Die folgende Darstellung des Sängerknabeninstituts knüpft also fast lückenlos an diese Rechercheergebnisse aus den 50er-Jahren des 20. Jahrhunderts an. Freilich müssen hier die Aspekte der Allgemeinbildung zugunsten des Musikunterrichtes außer Acht gelassen werden, doch durch die Aufzeichnungen Balthasar Hochreithers erhalten wir einen umso besseren Einblick in die stiftsinterne Chorerziehung im frühen 18. Jahrhundert. Was er von seinen Sängern in fachlicher und disziplinärer Hinsicht erwartet hat, geht ausführlich aus Litera A seiner „Praecepta“ hervor (s. Kap. 3.4.2).

Das Erfassen von Hochreithers Knabenchor hinsichtlich Zahlen und Namen gelingt ebenfalls einigermaßen gut durch dieses Traktat, aber auch durch andere Quellen. Nachstehend werden alle Dokumente aufgelistet, die Aufschluss über die Konstitution des Chores geben:

⁹² Laut Gerda Lang war dieses Dokument um 1980 noch einsehbar. In jenem Schubert, in dem sie es damals vorgefunden hat (A-La / Nr. 241), fehlt es heute.

⁹³ Luger, Walter: Beiträge zur Entwicklung der Lambacher Klosterschule; in: OÖ Heimatblätter, Jg. 8, Heft 3, 1954, S. 148-162.

A)

Zur Beerdigung von Abt Severin Blaß (1705) wurde das gesamte Stiftspersonal mit einer einheitlichen Trauerkleidung ausgestattet. Auf der Kleiderliste sind folgende Diskantisten und Sänger namentlich angeführt:

Mathias Esmaister

Georg Esmaister

Andreas Ziegler

Franz Ziegler

Juliane Münchin

Außerdem wird auf dieser Liste der Tenorist **Franz Krüg** und ein unbenannter Altist erwähnt. Hochreither wird nicht namentlich, sondern lediglich mit seiner Berufsbezeichnung „Organist“ angeführt. Franz Krüg (oder auch Krueg) ist insofern bemerkenswert, als er laut Aussage Hochreithers⁹⁴ ein von ihm ausgebildeter und künstlerisch hoch stehender Organist war. Krüg dürfte neben seiner Ausbildung auf der Orgel auch Violinunterricht genossen haben, denn: ob er in Salzburg in seiner „*Special Gnad so woll in der Geig alß Violdamor*“ „*continuiere*“ kann, ist Gegenstand eines Briefes, den der Salzburger Hofgeiger Johann Vilsmayr (ca. 1663-1722) im Dezember 1707 an P. Bonifaz Khobaldt nach Lambach schickt.⁹⁵ Die Familie Krüg stand in engerem Verhältnis zum Stift, denn ein gewisser Marco Krueg hat am 3. September 1699 in Lambach geheiratet und wird im Trauungsbuch als „*bestelter Pfarrmesner*“⁹⁶ bezeichnet. Seine Frau Jacobea stammte aus Bayern. Bezugnehmend auf dieses Ehepaar erwähnt Hochreither in Litera D seiner „*Praecepta*“ eine nicht näher beschriebene Kontroverse⁹⁷. In welchem Verwandtschaftsverhältnis der Sänger, Geiger und Organist Franz Krüg zu Marco Krueg stand, ist ungewiss. Da Franz Krüg in der Kleiderliste als Tenor ausgewiesen ist, muss er zu diesem Zeitpunkt bereits ca. 20 Jahre alt gewesen sein. Der Name scheint aber *vor* dem genannten Eintrag aus dem Jahr 1699 weder in den Tauf-, Trauungs- oder Sterbematricken auf.

Mathias Esmaister tritt laut Litera B der „*Praecepta*“ ebenfalls als guter Orgelschüler Hochreithers in Erscheinung, ebenso Franz Ziegler (1692-1754) aus Wels. Letzterer trat

⁹⁴ „*Praecepta*“ Litera B, Ultimo sciendum.

⁹⁵ L-La / Schuberband 122

⁹⁶ Trauungsbuch Lambach, Bd. II, S. 80.

⁹⁷ „*Praecepta*“ Litera D, Imo gravamine.

1713 unter dem Ordensnamen Theophilus in das Kloster ein und war später als Regenschori tätig⁹⁸.

Von **Juliane Münchin** wird unter Punkt B) dieses Kapitels noch die Rede sein.

B)

Aus einem Unterrichtsplan („Spezifikation“)⁹⁹ Hochreithers, der für das Jahr 1707 überliefert ist, gehen folgende Namen hervor:

Gmundtner

Reintl

Wolffganger

Franz Maller

Falcon und

des Hutterer bueb *auß der schul haben angefangen*

Grabbacher Frinss [?]

Joseph Aigner

Reichart

Hötzlperger

Castner

tafldökher Teresia

Bei sämtlichen Quellen über die Namen der Sängerknaben fällt auf, dass besonders die auswärtigen Kinder nicht mit ihrem eigentlichen Vor- oder Nachnamen genannt werden, sondern mit ihrer Herkunft (z.B. „**Gmundtner**“ = der von Gmunden; oder „**Wolfganger**“, dieser stammte wahrscheinlich aus St. Wolfgang¹⁰⁰, etc.).

Der Sohn der Familie **Falcon** – sein Vorname geht aus Hochreithers Spezifikation nicht hervor – wurde mit Sicherheit in Lambach geboren, da dieser Zuname in den Matrikeln zwischen ca. 1695 und 1720 immer wieder aufscheint. Einige Männer werden mit dem

⁹⁸ Eilenstein: Professbuch; Nr. 294.

⁹⁹ zur Bibliographie dieses Dokumentes: s. Einleitung

¹⁰⁰ Ein Hinweis auf eine (weitere?) musikalische Kontaktperson aus St. Wolfgang findet sich im Kammereirechnungsbuch 1706 (A-La / Hs. 424, fol. 69r.), wo es zum 24. Oktober heißt: „*Einem Geistlichen von S. Wolfgang wegen verehrter (?) Musicalien ... 6 fl.*“

Berufsstand „*Pechler*“¹⁰¹ bezeichnet. Über die Provenienz dieser Familie außergewöhnlichen Namens ist nur so viel in Erfahrung zu bringen, dass in einem Trauungsbucheintrag vom Februar 1699 bei Johann Lorenz Falcon zu lesen ist: „*gebirtig van Arbigo*“¹⁰².

Erwähnenswert ist der Knabe mit Namen „**Reichart**“. Hierbei handelte es sich vermutlich um einen Sohn des Bassisten und Stiftsbediensteten Walther Reichart, „*Schreiber in der Canzlay*“¹⁰³. Ihm und seiner Frau Cunigunde wurde am 31. Dezember 1702 ein Kind namens Johannes Jacobus Richardus geboren.

Der Name „**Hötzlberger**“ – in den unterschiedlichsten Schreibweisen – taucht in Lambach im 17. und 18. Jahrhundert sehr häufig auf. Deshalb ist anzunehmen, dass dieser Knabe aus der näheren Umgebung des Klosters kam. Ähnliches trifft für den Namen „**Aigner**“ zu. Auch dieser ist sehr häufig in den Lambacher Matrikeln vertreten¹⁰⁴.

Beim „**Castner**“ ist fraglich, ob dieser Junge nach dem Beruf des Vaters so genannt wurde oder ob es sein Familienname war. Dem Hofkastner oblag die Verwaltung des Getreides. Laut der Instruktionsschrift für Hochreithers Nachfolger, Maximilian Röll, hatte der Organist an der Festtafel seinen Platz „*gleich nach dem hof Castner*“¹⁰⁵.

Der Sohn des Malers war gemäß Hochreithers Aussage im „Notandum“ ein guter Sänger, schied aber zu seinem Bedauern frühzeitig aus, weil seine Eltern wegzogen. Es könnte sich dabei um jenen Knaben handeln, den Hochreither in der „Spezifikation“ „**Franz Maller**“ nennt, denn dieser wird von ihm im Jänner 1707 mit der Randbemerkung „*discessit*“ versehen. Ob genannter „*Franz Maller*“ in weiterer Folge der Sohn des Malers Franz Schmidt war, ist strittig. Denkbar wäre es insofern, als letzterer 1706 im Zusammenhang mit der künstlerischen Ausgestaltung des Ambulatoriums genannt und hier als „*Maler in Lambach*“ bezeichnet wird.¹⁰⁶

Ein besonderes Kuriosum wird sowohl anhand der unter A) angeführten Kleiderliste, als auch anhand dieser „Spezifikation“ transparent: in Lambach durften Mädchen im Knabenchor mitsingen. War es in der Kleiderliste Juliane Münchin, die in der Reihe der Diskantisten genannt wird, ist es jetzt „**Teresia Tafldökher**“. Sie war die Tochter von Mathias Possenhammer, der einer Taufbucheintragung zufolge „*tafldekher und*

¹⁰¹ Der „Pechler“ destillierte aus Baumharz Pech, das in der Folge zu natürlichen Klebstoffen verarbeitet wurde.

¹⁰² Trauungsbuch Lambach, Bd. II, S. 81.

¹⁰³ So lautet seine Berufsbezeichnung im Taufbuch Lambach, Bd. II, S. 291.

¹⁰⁴ Um 1660 war ein gewisser Georg Aigner Bürgermeister von Lambach und Gasthausbesitzer (im „Caspar-Aigner-Haus“, heute Raiffeisenbank)

¹⁰⁵ vgl. Kap. 3.3.2

¹⁰⁶ Pfeffer: Abt Pagl; S. 44.

*trompeter*¹⁰⁷ war. Possenhammer muss bezüglich der Stiftsmusik eine einflussreiche und meinungsbildende Person gewesen sein, denn Hochreither sagt in seinem „Notandum“ aus, dass im Hinblick auf die Aufnahme neuer Diskantisten Possenhammer dagegen wäre, dass Auswärtige den Lambachern vorgezogen werden. Teresia Possenhammer wurde am 12. April 1697 in Lambach geboren¹⁰⁸. Possenhammer scheint im Urbar von 1720 als Besitzer des „Ritterhauses“ am Marktplatz auf (heute Café Stadlmayr) Ob die unter Punkt A) genannte Juliane Münchin auch in einem Verwandtschaftsverhältnis zu einem Stiftsangestellten stand und daher vielleicht einen Sonderzugang zum Knabenchor genoss, kann derzeit nicht festgestellt werden.

Neben der Spalte für die Einteilung der Sängerknaben – „*Cantando*“ – findet sich eine weitere Spalte mit der Überschrift „*Organizando per seperatam horam*“¹⁰⁹. Diese Anmerkung deutet auf jenen Einzelunterricht im Orgelspiel hin, den Hochreither in seinen „*Praecepta*“ mehrmals erwähnt. Er schreibt, dass er begabte Kinder separat unterrichte¹¹⁰. Die angeführten Namen lauten für die Monate Jänner bis März „**Page**“¹¹¹ und „**Mathießl**“¹¹², im April war es „*neminem*“ (niemand), Mai bis September „*Mathießl*“ allein, Oktober/November kommt zu „*Mathießl*“ die Anmerkung: „*Item seperata horam in flauta der Gmundtner*“¹¹³. Ob aus dieser Bemerkung zu schließen ist, dass Hochreither auch Flötist war und als solcher Unterricht erteilt hat, bleibt fraglich. Im Dezember und im Jänner (1708, mit diesem Monat endet übrigens die Liste) findet sich wieder lediglich „*Mathießl*“.

Aus den vielen Randbemerkungen, die Hochreither neben die Namen setzt, ist zu erkennen, dass es eine relativ hohe Ausfallquote, bzw. Fluktuation innerhalb der Sängerschar gab. Manche hielten sich nur wenige Monate in der Grundausbildung, ehe sie z. B. wegen „*malitiae*“ (Schlechtigkeit) wieder fort geschickt wurden. Sehr oft findet sich „*incept*“ (hat angefangen), „*discessit*“ (ausgeschieden) oder „*amovi*“ (weggeschickt). Im Monat März steht neben „*Falcon und des Huetterer bueb*“ der Rekrutierungshinweis „*aus*

¹⁰⁷ Taufbuch Lambach, Bd. 2, pag. 295.

¹⁰⁸ Da alle fünf Söhne von Mathias und Maria Anna Possenhammer bereits im Säuglingsalter starben, bemühte sich vielleicht der ehrgeizige Musiker und einflussreiche Beamte, zumindest seine Tochter in der hauseigenen Singschule unterzubringen. Den egozentrischen Charakter des Tafeldeckers beschreibt Hochreither in Litera D, Nonum gravamine, der „*Praecepta*“ folgendermaßen: „[...] er (Possenhammer) bedrängt ständig den Regenschori und redet ihm zu, er möge ihm etwas zu kopieren geben – ohne Rücksicht darauf, ob die Musikalien gut sind oder schlecht, wenn er nur etwas zu tun bekommt.“ (vgl. Kap. 5.1, lat. Originaltext s. Anhang A1.1.5)

¹⁰⁹ „Spezification“

¹¹⁰ „*Praecepta*“ Litera B, Dico 3.

¹¹¹ Verm. Franz Krueg, der Sohn des Pfarrmesners Marco Krueg; dieser wird selbst mehrmals in div. Matrikeln als „des Herrn Prälathen Pagi“ bezeichnet.

¹¹² Mathias Esmaster? Vgl. A 1.1.3 Litera B, (18) Ultimo sciendum

¹¹³ „Spezification“

der schull haben angefangen“. Erstgenannter, der „*Falcon*“, wurde im Mai jedoch wegen „*infantiae*“ (Unreife) wieder ausgeschieden, doch bekam er im Dezember eine zweite Chance, wenn es heißt: „*incept 2da vice*“. „**Reintl**“ ist vermutlich der einzige Sänger, der im Jahr 1707 (einschl. Jänner 1708) durchgehend anwesend war, denn er scheint in jedem der 13 Monate auf und wird dabei nie mit Randbemerkungen bedacht. Auch der „*Gmundtner*“ wird bis November anstandslos geführt, in den letzten beiden Monaten (Okt./Nov.) wird er – wie bereits erwähnt – nicht mehr unter den Sängern aufgelistet, sondern als Flötenschüler, ab Dezember verschwindet er von der Liste. Qualitativ dürfte aber doch ein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden gewesen sein. Über die Nachfolge des im November 1707 ausgeschiedenen „*Gmundtner*“ äußert sich Hochreither im „Notandum“ folgendermaßen: Er würde neben dem Sohn des Malers (s. o.) gerne Georg Esmaister bevorzugen, weil beide schöne Stimmen haben und schon fortgeschritten in der Ausbildung waren. Doch sowohl „*Franz Maller*“, als auch Georg Esmaister sind verzogen und kommen also nicht in Frage. „*Reintl*“ muss nachrücken, obwohl er angeblich keine besonders schöne Stimme hatte. Hochreither betont hier bezugnehmend auf eine Kritik des Regens chori P. Bonifaz Khobaldt, die schlechte Stimme habe er nicht wegen mangelhafter Ausbildung, sondern wegen seiner unzureichenden Begabung¹¹⁴.

Trotz Schwankungen in der Schreibweise des Namens ist „*Reintl*“ möglicherweise der Sohn des Lambacher Weißgerbers Franz Kaindl (auch Khaintl, etc.). Wie aus der unter Punkt C) in diesem Kapitel ausgewerteten Gerichtsanzeige hervorgeht, gab es vom Sängerknabenkonvikt aus zumindest irgendeine Verbindung zur Familie Kaindl, denn es heißt dort, dass sich der angeklagte Praeceptor „*fast teglich beim Weissgärber [...] einfandte*“ und sich „*das Essen täglich durch das klainere Weissgärber Mensch (Mädchen) abhollen last [...]*“¹¹⁵

C)

Weitere Namen werden in einer Anzeige gegen den Praeceptor Franz Hellmayr, bzw. in der hofgerichtlichen Aufforderung zu dessen Rechtfertigung aufgezeigt:

Efferdinger

Ziegler

Christian von Gaspozhoffen

¹¹⁴ „Notandum“

¹¹⁵ Hofgerichtliche Anzeige, Punkt 12; A-La / Schuberband 241

Prugger

Michäl

Winckler

Ischler

Beim „**Efferdinger**“ und „**Ischler**“ ist klar, dass damit wieder die Herkunftsorte der Knaben gemeint sind. Beim „**Prugger**“ könnte es sich einerseits um einen eigenständigen Familiennamen handeln, andererseits wäre auch hier eine Ortsassoziation möglich, da man im oberösterreichischen Volksmund die Stadt Vöcklabruck oft in der Kurzform „Bruck“ nennt. Litera B zufolge war „*Prugger*“ auch ausgebildeter Organist.

„**Christian von Gaspozhoffen**“ dürfte identisch sein mit jenem Knaben, den Hochreither in Litera B als „*Caspolzhofer*“ bezeichnet. Dort reiht er ihn – gleich wie den „*Prugger*“ und den „*Ziegler*“ – unter seine besten Orgelschülern ein.

Diese gerichtliche Anzeige, der die eben aufgelisteten Namen entnommen sind, gibt ein besonders beredtes Zeugnis über die sozialen Umstände, bzw. Missstände im Konvikt. Das undatierte Schriftstück wurde vom Regens chori P. Bonifaz Khobaldt verfasst und beim Hofgericht Lambach eingereicht. Die Anzeige enthält Anschuldigungen gegen den „Praeceptor“ Franz Hellmayr¹¹⁶. Diesem werden in 12 Punkten Diebstahls-, Schikanierungs- und Sittlichkeitsdelikte vorgeworfen. Da P. Bonifaz Khobaldt bis zu seinem Tod 1732 Chorleiter war, könnte es zu diesen Ausfälligkeiten bereits nach Hochreithers Weggang von Lambach (d. h. nach 1721) gekommen sein. Doch da die meisten darin genannten Knabennamen auch in Hochreithers Aufzeichnungen aufscheinen, steht es außer Zweifel, dass sich die angeführten Übertretungen während Hochreithers Lambacher Amtszeit zugetragen haben (auf Grund der Namen vermutlich um 1706?).

Bisher noch nicht genannt wurden die beiden auch als Orgelschüler ausgewiesenen Sänger „**Mathias Jungwirth**“ und „**Andreas Vogl**“. Ihre Namen werden in den „Praecepta“ Litera B überliefert. Dort schreibt der Autor unter Punkt „*Ultimo sciendum*“, dass er in den 14 Jahren, die er nun schon in Lambach ist, bereits 7 Knaben im Orgelspiel ausgebildet hat und er beginnt die Auflistung mit „*Mathias Jungwirth*“. Wenn er die Reihung chronologisch vorgenommen hat¹¹⁷, könnte dieser einer der wenigen verbürgten Schüler aus Hochreithers früher Phase (d. h. vor 1700) gewesen sein. An fünfter Stelle nennt er

¹¹⁶ A-La / Schubertband 241, vollständige Transkription s. Anhang (A2)

¹¹⁷ Dafür spricht, dass er unter „*Ultimus*“ Mathias Eismaißen anführt. Ausgehend davon, dass die „Praecepta“ ca. 1708 geschrieben ist und die beiden Eismaißen – Brüder (Georg und Mathias) ca. 1706 von Lambach weggingen, könnte Mathias Eismaißen tatsächlich auch chronologisch der „Letzte“ gewesen sein.

„*Andreas Vogl*“. Dieser wird mit dem Zusatz „*nunc Altista Welsensis*“ (übers.: jetzt Altist in Wels) versehen.

Zwei Mal nennen die Archivalien einen gewissen „**Reither**“: zuerst Hochreither im „Notandum“, dann der Schreiber des Kammereirechnungsbuches von 1709. Dort heißt es zum 25. April: „*Vor erkhauffte 2. paar Seidernen Khoir bändl dem Paggi, und Reither, discantisten, [...], ... 2 Schilling, 20 Pfenning*“¹¹⁸. Wie Hochreither im „Notandum“ erkennen lässt, handelte es sich bei ihm um einen besonders guten Sänger. Der andere, hier „Paggi“ genannt, dürfte identisch sein mit „Page“, der bereits im Zusammenhang mit der „Spezifikation“ erwähnt wurde. Dort scheint er in der Spalte für Orgelschüler auf.

Schließlich lässt sich noch ein einzelner Sängerknabe namens „**Casperl Steger**“ aus Wels ermitteln. Er gehörte etwa zwischen 1699 und 1701 dem Konvikt an. Dessen Onkel, Hans Mayrhauser (Hofrichter in Gleink), ersucht in einem Brief vom 9. Dezember 1701 den Lambacher Abt, Severin Blaß, er möge den Zögling entlassen, weil sich dem Vater eine Gelegenheit bot, ihn bei „*ainer sehr erwünschten apertur in Ungarn*“ unterzubringen, wo er „*ohne [...] entgelt oder Unkhossten die Humaniora völlig absolvieren*“¹¹⁹.

Zusammenfassung:

Insgesamt konnten hier für den Zeitraum von ca. 1700 bis 1710 27 Knaben und 2 Mädchen als Choristen nachgewiesen werden. Integrativer Bestandteil dieser Gesamtzahl sind jene 7 Orgel- und 1 Flötenschüler, die ihr Instrument nebenbei gelernt haben, in erster Linie aber als Chormitglieder zu verstehen sind. Bei 2 weiteren Schülern („Page“ und „Mathießl“) ist bekannt, dass sie Einzelunterricht genossen haben; was Gegenstand dieser Lektionen war, ist nicht aufzuklären (wahrscheinlich lernten sie ein Tasteninstrument). Auch sie gehörten selbstverständlich dem Chor an und wurden deshalb mitgezählt.

Alleine aus der „Spezifikation“ von 1707 ist erkennbar, dass die vorerst hohe Gesamtzahl von 29 nominierbaren Sängerinnen und Sängern zu relativieren ist. Viele konnten sich nicht lange halten, bzw. unterliegt jeder Kinderchor einem natürlichen Wechsel. So ist anzunehmen, dass jener Chor, der tatsächlich bei den Aufführungen zum Einsatz kam, dem Umfang nach eher klein war; das heißt, es haben kaum mehr als 2-3 Knaben pro Stimme gesungen. Eine gesamte Größenordnung von maximal ca. 7-9

¹¹⁸ A-La / Hs. 424, fol. 53v.

¹¹⁹ A-La / Schuberband 122.

Oberstimmensängern pro Aufführung ist einerseits zu bekräftigen durch die geringen Platzverhältnisse auf der Orgelempore, andererseits durch das verwendete Notenmaterial, das durchwegs nur in einfachen Exemplaren pro Stimme überliefert ist.

Zur sozialen Herkunft der Sänger – soweit eruierbar – ergibt sich folgende Statistik:

- *Kinder von Klosterangestellten:*

Castner (der Sohn des Hofkastners Michael Meindl?)

Tafeldöcker Teresia (die Tochter des Tafeldeckers Mathias Possenhammer)

Reichardt (der Sohn des Bassisten und Verwaltungsbeamten Walther Reichardt)

- *Kinder von Lehrern und Künstlern:*

Sohn des Lehrers von Steinerkirchen (namentlich nicht bekannt)

Franz Maller (der Sohn des Malers Franz Schmidt?)

- *Kinder von Handwerkern:*

Falcon (sein Vater war Pechler)

Reintl (sein Vater war Weißgerber?)

„des huetterer bueb“ (sein Vater war Hutmacher)

Als Regens chori¹²⁰ fungierte zum Zeitpunkt der Amtsübernahme Hochreithers (1694) vermutlich **P. Severin Sindt** (1662-1715). Dies belegt einerseits ein Hinweis im

¹²⁰ Leiter der gesamten Stiftsmusik.

Professbuch von P. Arno Eilenstein¹²¹, andererseits ist auf einigen Musikalien aus der Zeit „*Sub P. Severinus*“¹²² vermerkt. Sein Vorgänger war der Langzeitchorregent **P. Anton Seidler** (1634-1696), der ca. 30 Jahre in dieser Funktion tätig war. Da P. Anton erst 1696 stirbt, ist es wahrscheinlich, dass er bei der Ankunft Hochreithers noch an der Spitze der Kirchenmusik stand. In einer zusammenfassenden Aufstellung aller im Stift vorhandenen Instrumente vom Februar 1693 lässt der Senior aber erkennen, dass er mit dieser Inventurliste dem Abt Rechenschaft über seine abgelaufene Amtszeit gibt und darin den Status quo der Infrastruktur seinem Nachfolger mitteilt¹²³.

An einer bestimmten Stelle der „*Praecepta*“ nennt Hochreither einen „*H. H. P. Placidus*“¹²⁴, der angeblich „*früher*“¹²⁵ als Chorregent tätig war. Außer dem Abt Placidus Hieber, der wohl für dieses Amt trotz seiner nachgewiesenen Musikalität nicht in Frage kommt, gab es im relevanten Zeitabschnitt zwei weitere Patres mit diesem Namen: 1.) P. Placidus Zinner (1626-1679), der von einem Stiftschronisten u. a. als „*Jugendinstruktor*“ bezeichnet wird¹²⁶, und 2.) P. Placidus Khemetmillner (1664-1734). Über ihn berichtet das Professbuch bloß, dass er ab 1710 in Kleinfrauenhaid im Burgenland eingesetzt war, nicht aber über seine Tätigkeit als Chorleiter oder Jugendinstruktor¹²⁷. Dafür, dass *ihn* Hochreither gemeint haben könnte, spricht die Tatsache, dass er im selben Satz, in dem er P. Placidus erwähnt, auch P. Anton (Seidler) nennt, letzteren jedoch mit dem Zusatz „*seligen Angedenkens*“ versieht. Damit stellt er klar, dass ersterer ein lebender Zeitgenosse war und von daher Zinner ausscheidet. Es gibt aber keinen weiteren Hinweis im gesamten Stiftsarchiv, dass P. Placidus Khemetmillner als erfolgreicher Chorregent amtierte (möglicherweise war er nur Chorleiter, bzw. Praefectus?).

Nicht präzise zu eruieren ist jenes Datum, mit dem P. Severin aus dem Dienst als Chordirektor ausschied. Fest steht, dass er in dieser Funktion nicht bis zu seinem Tode (1715) blieb, denn er wurde laut Eilensteins Professbuch irgendwann zu seelsorglichen Diensten nach Maria Puchheim (bei Attnang-Puchheim) geschickt¹²⁸. So wurde im Stift der musikalische Leitungsposten vakant. Jetzt füllte die personelle Lücke der aus Altaussee stammende **P. Bonifaz Khobaldt** (1676-1732). Vermutlich fand der Personalwechsel um 1705/06 statt, denn P. Bonifaz wurde im Mai 1705 zum Priester geweiht. Die Priesterweihe

¹²¹ Eilenstein: Professbuch; Nr. 266.

¹²² z. B. A-LA / 971 u. A-LA / 1633

¹²³ vgl. Kap. 3.3.3

¹²⁴ „*Praecepta*“ Litera B, Dico 3, Primum impedimentum.

¹²⁵ „*Praecepta*“ Litera B, Dico 3, Primum impedimentum.

¹²⁶ Eilenstein: Professbuch; S. 245.

¹²⁷ Eilenstein: Professbuch; S. 278.

¹²⁸ Eilenstein: Professbuch Nr. 266 ein Brief von Maria Puchheim aus dem Jahr 1709 ist im A-La / Schuberband 58 erhalten.

war zwar keine Bedingung für ein derartiges Amt im Haus, dennoch könnte diese Zäsur den Abt veranlasst haben, den Neugeweihten auch mit neuen Aufgaben zu betrauen. Spätestens war jedoch P. Bonifaz ab 1707 Chorregent, denn einer der frühesten Stimmenumschläge, die er eigenhändig geschrieben und mit dem Aufführungsvermerk „*sub P. Bonifacio*“ versehen hat, ist mit 1707¹²⁹ datiert.

Das unselige und konfliktreiche Verhältnis zwischen ihm und dem Organisten Hochreither – der übrigens zu Khobaldts Lehrern zählt¹³⁰ - tritt beim Lesen der gesamten „*Praecepta*“ immer wieder zum Vorschein. Hochreither berichtet vielfach über seine Zerwürfnisse mit dem „*Chori Regentem nuovum*“¹³¹. Die Grundproblematik dürfte darin gelegen haben, dass P. Bonifaz als Direktor der gesamten Stiftsmusik „seinem“ Organisten und Chorerzieher fachlich bei Weitem unterlegen war. Hochreither vermittelt Kompetenzvorsprung, wenn er berichtet, er habe den Chorleiter darauf aufmerksam gemacht, gewisse Richtlinien bei der Ausübung des Chorleiteramtes unbedingt zu beachten¹³². Als Gipfel der Einflussnahme Hochreithers auf den Regens chori ist wahrscheinlich Litera A der „*Praecepta*“ zu sehen: hier konfrontiert er seinen Vorgesetzten mit 22 schriftlich ausformulierten „*Praecepta*“ (Ratschlägen), deren Tonfall aber eher an eine „Instruktion“ erinnert, als an freundschaftliche Hilfestellungen.

Aber nicht nur der Organist übte Kritik an P. Bonifaz. Der Musikermönch in leitender Funktion beschuldigte vice versa Hochreither, er sei unfähig, die Knaben in gebührender Weise zum Singen anzuleiten, es dauere seiner Meinung nach zu lange, bis die Knaben tatsächlich auf dem Chor einsetzbar sind¹³³. Der Zerstreung dieses Vorwurfs widmet Hochreither in seinen „*Praecepta*“ einen eigenen Brief (Litera B).

3.3.2 Aufgaben des Organisten im Kloster

Bedauerlicher Weise existiert die originale Dienstanweisung (Instruktion), die Hochreither von Abt Severin Blaß erhalten hatte, nicht mehr. Fälschlich wurde die Schrift „*Praecepta*“ als Instruktionsschrift seines Vorgesetzten betrachtet¹³⁴. Doch allein Signierung und Schriftvergleich lassen deutlich erkennen, dass Hochreither selbst der Autor dieses

¹²⁹ z. B. A-LA / 1902

¹³⁰ „*Praecepta*“, Litera B, *Ima propositio negatur absolute*.

¹³¹ „*Praecepta*“, Litera B, *Ima propositio negatur absolute*.

¹³² „*Praecepta*“, Vorwort

¹³³ „*Praecepta*“, Vorwort

¹³⁴ z. B.: Luger, Walter: Beiträge zur MG des Stiftes Lambach; in: OÖ Heimatblätter, Jg. 15, 1961, S. 108.

Aufsatzes ist. Dem Inhalt nach ist es eine Klage über die laxe Beschaffenheit der Kirchenmusik in Lambach und oft ein verdeckter Affront gegen den amtierenden Regenschori P. Bonifaz Khobaldt. Doch gerade an den detaillierten Verbesserungsvorschlägen, die Hochreither in seiner Schrift darlegt, ist die tägliche Musizierpraxis im Kloster außerordentlich gut abzulesen.

Die früheste Instruktionsschrift für einen Organisten ist aus dem Jahre 1721 überliefert. Abt Maximilian Pagl hat sie im Juni dieses Jahres Hochreithers Nachfolger, Maximilian Röll, ausgehändigt¹³⁵. Obwohl nicht für Hochreither bestimmt, ist sie vermutlich dennoch in der Lage, einen Einblick auch in *seine* Dienstpflicht zu geben: Wie Hochreithers „Praecepta“ erkennen lassen, war er eine Autoritätsperson, die mit hohen Ansprüchen ihren Dienst versah und folglich auch das Bestreben hatte, gewisse fachliche und organisatorische Regeln zu standardisieren. Auch wenn er sich stets als „gehorsamer Diener“ unterfertigt, war ihm die Durchsetzung klarer Richtlinien zur Gestaltung der Kirchenmusik im Kloster Lambach ein großes Anliegen. Innerhalb seiner langen Amtszeit (über 25 Jahre) wird ihm das wohl in manchen Belangen auch gelungen sein. Folglich ist anzunehmen, dass in die Instruktionsschrift für Maximilian Röll einiges eingeflossen ist, das auch für Hochreither Gültigkeit hatte, bzw. auf dessen Bestreben hin Gültigkeit erlangte.

Hier der originale Wortlaut von Maximilian Rölls Dienstanweisung (12. Juni 1721):

Instruction

Vor dem bey unsern Stüfft und Closter Lambach aufgenommenen Organisten Maximilian Röll, welchergestalten sich derselbe in seinen Ihme gnädig anvertraudten Dinst zuverhalten, und darvor in einkommen zu genissen habe.

***Erstlichen** solle sich derselbe eiines guedten fromben auferpaulichen Lebens wandl zu führen, möglichist befleissen, und öffters im Jahr hindurch der heyl: Beicht und Comunion beywohnen, auch die Ihme und seiner Obsicht anvertraudten Knaben oder Discantisten dahin anweisen.*

¹³⁵ Pagl notiert in sein Tagebuch am 12. Juni 1721: „habe dem neuen Organisten, Maximilian Röll, seine Instruction eingehändiget“

Andertens solle derselbe iedes mahl zur bestimbten zeit bey denen Gottesdiensten, so wohl in dem grossen als khlainen Chor, wie auch zu der gewöhdlichen Litaney umb 7 Uhr fruhe, fleissig erscheinen, und in festis Semiduplicius zur Vesper, sowohl zu dem Hymnum als Magnificat dem Chorallierenden Convent alda mit der Orgl beyschlagen, nicht weniger denen Übrigen Gottesdiensten und vorfahrenden Tafl Musicen iederzeit willig und gehorsamblich einfinden, wie nicht minder sich empsigist bemichen, die Composition zu ergreifen, damit, wann ain Neüer, Hymnus, Responsorium, Aria, Comoedi, oder dergleichen gnädig anbefohlchen würdet, derselbe solches zu unseren wohlgefahten Contentio machen und verfertigen khönne.

Drittens wurdet Ihme Organisten anbefohlchen und gnädig aufgetragen unsere Discantisten und aufnembente Knaben, sowohl in Singen: als auch selbst erkantlichen Instrumenten, wie selbiger die Knaben am thauglichisten hierzu befunden wurdet, und zwar des Tages zway mahl, das ist nach dem Hochambt bis zur Mittagzeith, und nach der Vespar bis 5 uhr /: ausgenomben Sonn: und Feyertag :/ fleissigist zu instruieren und zuunderrichten, und wan an einen Knaben eine Bestraffung nöttig, solche mit Discretion und Bedachtsambkheit zu thuen, auf allen fahl aber das an ainen Knaben aine solche Posheit erfunden, und khaine dergleichen Bestraffung nichts fruchten würde, khann solches uns mit umbständten gehors: vorgetragen und ...vereren (verm. ferneren) befelch erwartet werden.

Viertens hat gemelter Organist in unser Gmainen Markhtschuell, dan, und wann bey denen Knaben nachzuschauen, ob sich under solchen nicht aain: oder der ander befindet, welcher ein guedte Stimb: und das Singen zu Lehrnen Capabl were, sodann uns darvon bericht zu geben, damit volglich von hir die Discantisten genomben werden möchten.

Fünftens Solle Er Organist umb seiner zu unser vergnigenheit laistende Dienste willen, bey unserer Officien Taffl gleich nach dem hof Castner den Siz, und die Cosst, als auch täglich ain Mass Wein, und:[Anzahl nicht eingesetzt]:Laibl Prodt zu geniessen haben, an bey zu ainen Jahres besoldung Achtzig Gulden, Item als Instructor der Knaben oder Discantisten Sechsendreysig Gulden wie auch zu ainer besserung /: iedoch so lang es uns beliebt, und selbiger iedes mahlen mit ainen Gschäftl einkommen mues, ohne Consequens: / zu Markhts zeiten, also Ostern und Barthlmey, allezeit 10 fl., zusamben 20 fl. Ihme ausgeworffen = und gnädiglich verwilliget sein solle, worryber wür uns genzlichen

vorsehen, das sich gemelter unser Organist Maximilian Röll in allen Ihme vorgeschriben : als nebenbey demselben etwa noch in anderwergen auftragenden Diensten und verrichtungen sich solcher gestalten gethreu und Gehorsamb aufführen und verhalten werde, das wür hiran ain gnädiges wohlgefahlen und widerigen fahls nicht ursach haben, nach unsern belieben /: welches wür uns in dieser instruction austruckhlich vorbehalten, demeselden zu Amovieren und abzudanckhen, zu urkhundt dessen haben wür diese Instruction mit unseren gewöndlichen Abbtey Insigl becröftiget.
Actum Lambach den.

Inwieweit sich die Dienstpflicht Rölls mit jener von Hochreither deckt, bzw. wo möglicherweise Novellierungen stattgefunden haben, versucht die folgende Gegenüberstellung zu zeigen. Grundlage zur Eruierung der Dienstpflicht Hochreithers ist seine Schrift „Praecepta“.

Röll

Unter Punkt „*Andertens*“:

- Orgelbegleitung sämtlicher Gottesdienste, einschließlich Litanei und gelegentlich bei der Vesper
- Mitgestaltung von Tafelmusik
- Aufforderung zur Komposition konkreter Gattungen

Hochreither

- Die Verpflichtung zu den Orgeldiensten dürfte unverändert auch für Hochreither gegolten haben. Dass der tägliche Frühgottesdienst auch zu Zeiten Hochreithers „*umb 7 Uhr fruhe*“ war, wird in Litera A, Punkt 4, bestätigt.
- Hochreither war ebenso wie Röll an der Gestaltung von Tafelmusik beteiligt. Dies geht aus Litera A, Punkt 11, hervor. An dieser Stelle ist mit Bedauern zu erwähnen, dass weder von Hochreither, noch von Röll diesbezügliche weltliche Literatur erhalten ist. Einen wichtigen Hinweis auf Hochreithers Musizierpraxis außerhalb des Gottesdienstes bekommen wir übrigens auch in Litera D, Punkt 3, wo er erwähnt, dass er oft bei der Ankunft von diversen Gästen weltliche Stücke auf dem Clavichord oder Cembalo spiele¹³⁶.

¹³⁶ vgl. Kap. 5.1

- Besonders bemerkenswert in Rölls Instruktion sind die geforderten Kompositionsbeiträge. Der neue Organist wird konkret angehalten, Hymnen, Responsorien, Arien und Komödien zu schreiben, wobei sofort auffällt, dass die Aufforderung zum Schreiben von Messordinarien fehlt. Verglichen mit dem Oeuvre Hochreithers, finden sich dort zwar sehr wohl auch Hymnen und Responsorien, nicht aber Arien und Komödien¹³⁷. Als Hauptwerke Hochreithers gelten die drei großen Messen von 1705 und 1731. Ein Blick in die hinterlassenen Werke Rölls macht deutlich, dass dort Messordinarien tatsächlich zur Gänze fehlen. Dafür finden sich aber um so eher eine Vielzahl an Hymnen und Responsorien¹³⁸, eine „*Arie ex F*“¹³⁹ und: – zwar keine Komödie¹⁴⁰ – aber immerhin ein „*Oratorium de S: Joan: Nep.*“¹⁴¹. Weil also Röll die Gattungen der Kompositionsaufträge ziemlich wörtlich nimmt, Hochreithers Schaffen hingegen etwas anders gelagert zu sein scheint, könnte das ein Hinweis auf eine Richtungsänderung in den Dienstanforderungen für die Zeit nach 1721 sein.

Röll

Unter Punkt „*Drittens*“:

- Unterrichtsverpflichtung: Die Knaben 2x täglich (mit Ausnahmen) zu bestimmten Zeiten im Singen und auf diversen Instrumenten instruieren. Welches Instrument für wen geeignet ist, muss er entscheiden.
- Bei disziplinen- oder unterrichtsgegenständlichen Vergehen der Knaben soll er gerechte Bestrafungen vornehmen, wenn diese nichts nützen, kann er es dem Abt (Konvent) melden.

Hochreither

- Hochreither überliefert in Litera B seine vorgeschriebene Unterrichtsverpflichtung. Sie ging zunächst in täglich einer Stunde Gesangsunterricht auf, und zwar von halb Zehn bis halb Elf am Vormittag, ausgenommen – gleich wie bei Röll – an Sonn-

¹³⁷ siehe Werkverzeichnis (Kap. 5)

¹³⁸ siehe Katalogteil v. Lang, G.: MG Lambach; Bd. III, S. 609-613.

¹³⁹ A-LA / 837

¹⁴⁰ Da in Lambach viele weltliche Werke aus dem 1. Drittel des 18. Jhs. verschwunden sind, ist es nicht auszuschließen, dass sowohl Hochreither, als auch Röll Beiträge zum Musiktheaterwesen im Kloster Lambach geschaffen haben.

¹⁴¹ A-LA / 847

und Feiertagen. Er will übrigens auch wissen, dass dieses Pensum schon sein Vorgänger (Ramhaufski) zu erfüllen hatte. In Bezug auf Rölls Instruktion käme das jener Passage gleich, wo es heißt „*nach dem Hochambt bis zur Mittagzeith*“. Vom Zeitraum „*nach der Vesper bis 5 uhr*“, der zu Rölls Unterrichtsverpflichtung offenbar dazugehörte, ist bei Hochreither noch nicht die Rede. Allerdings blickt letzterer wehmütig in die Vergangenheit und berichtet, dass früher die Chorregenten die Knaben zusätzlich geschult hätten und dadurch die musikalischen Resultate besser waren¹⁴². Vielleicht floss dieser Zusatzunterricht, den seinerzeit die Chorregenten freiwillig übernommen hatten, nun in die offizielle Dienstpflicht des Organisten und Knabeninstruktors ein, um das künstlerische Niveau im Chor zu erhalten, bzw. zu steigern. Sollte dies der Fall gewesen sein, geschah es allerdings ohne monetären Niederschlag, denn Hochreither gibt an, dass er für die täglich einmalige Unterrichtseinheit 3 Gulden monatlich erhält, Röll sollte als Knabeninstruktor insgesamt 36 Gulden pro Jahr bekommen. Die zweite Einheit am Nachmittag brachte also Röll kein zusätzliches Einkommen. Aber auch Hochreither wurde - eigenen Angaben zufolge - zu unentgeltlichen Zusatzdiensten herangezogen. Er sagt, er sei zwar verpflichtet, die Knaben im Singen zu unterrichten, aber nicht an der Orgel oder am Cembalo, wie man es auch von ihm verlangte¹⁴³. Es gehörte des Weiteren zu seiner Dienstpflicht, die Knaben auch in anderen Instrumenten zu unterrichten. Ein Beleg dafür konnte bereits im vorigen Kapitel (3.3.1) erbracht werden.

- Bezüglich der Bestrafung der Knaben gibt es ebenfalls einige aufschlussreiche Anmerkungen Hochreithers. Seinen Informationen zufolge machte man in vergangenen Zeiten die Knaben eindeutig durch Züchtigung gefügig. Angeblich wurden sie früher auch „auf frischer Tat“, also auch direkt am Chor oder bei der Tafel, gemaßregelt. Doch bemerkenswerterweise lehnt Hochreithers Gegenwart solche Bestrafungsmethoden im Allgemeinen bereits ab, weshalb er sie vermeidet¹⁴⁴. Dennoch ist er der Meinung, dass die Option der körperlichen

¹⁴² „Praecepta“ Litera B, Tertium.

¹⁴³ „Praecepta“ Litera B, Quo ad tertiam propositionem.

¹⁴⁴ Es ist bekannt, dass in den kirchlichen Knabensingschulen zum Teil bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts und darüber hinaus sehr fragwürdige Erziehungsmethoden angewendet wurden. Umso moderner in pädagogischer Hinsicht wirkt die Sequenz Hochreithers, in der er sagt, dass sich bereits im frühen 18. Jahrhunderts keine strenge Züchtigung mehr anschicke. Dies deckt sich mit der Bemerkung in Rölls Instruktionsschrift, wo es heißt, er solle eine Bestrafung „*mit Discretion und Bedachtsambkeit*“ vornehmen. Abt Maximilian Pagl, in dessen Handschrift Rölls Instruktion überliefert ist, war grundsätzlich ein sehr friedfertiger Mensch, der in seinen Führungsstil auch anderweitig viel Güte und gegenseitige Wertschätzung einfließen ließ.

Züchtigung Angst in den Studenten hervorruft und so wiederum Motivation zum Gehorsam auslöst¹⁴⁵.

Röll

Unter Punkt „*Viertens*“:

- Nachwuchssänger rekrutieren aus der allgemeinen Marktschule.

Hochreither

- Dass auch Hochreither von Zeit zu Zeit in die Schule ging und sich dort nach potentiellen Sängerknaben umsah, beweist eine der vielen Randbemerkungen in seinem überlieferten Unterrichtsplan von 1707 („Spezifikation“; diese wurde bereits im Kap. 3.3.1 ausführlich beschrieben), denn neben den beiden Knaben „*Falcon*“ und „*des huetterer Bueb*“ steht: „*auß der schull haben angefangen*“¹⁴⁶. Allerdings entsteht durch das „Notandum“, das dem Unterrichtsplan von 1707 beigelegt ist, der Eindruck, diese Art der Rekrutierung von Singknaben sei noch nicht selbstverständlich, sondern ein neuer, ausdrücklicher Wunsch des Abtes.

Röll

Unter Punkt „*Fünftens*“:

- Platzanweisung bei der Tafel der Bediensteten
- Naturaliendeputate
- Besoldung
- Erfüllung allfälliger und unbestimmter Dienstpflichten
- Vorbehaltung der einseitigen Lösung des Dienstverhältnisses, falls sich „*gemelter unser Organist*“ an die per Instruktion verordneten Punkte nicht halte.

Hochreither

- Über den Platz Hochreithers an der „*Officien Taffl*“ erfahren wir nichts, der Stammplatz des Organisten wird sich aber vermutlich nicht geändert haben.
- Auch über Naturalientlohnung ist bei Hochreither kaum etwas in Erfahrung zu bringen, sie könnte aber ähnlich wie bei Röll bemessen gewesen sein.

¹⁴⁵ „*Praecepta*“ Litera B, Quintum.

¹⁴⁶ „*Spezifikation*“

Lediglich in Litera D, Punkt 6, gibt es den Hinweis, dass er für eine zusätzliche organisatorische Arbeit ein halbes Maß Wein bekam¹⁴⁷.

- Vergleichswerte für Hochreithers Bezahlung wurden oben schon genannt: er bekam als Chorzerzieher 3 Gulden pro Monat, was Rölls Jahresgehalt von 36 Gulden gleichkommt. Auf die unterschiedlichen Leistungen, die möglicherweise um dieses Gehalt zu erbringen waren, wurde ebenfalls bereits hingewiesen. In den per Zufall erhaltenen Kammereirechnungs-büchern von 1706, bzw. 1709¹⁴⁸ scheint unter der Rubrik „Besoldungen“ leider nur jenes Gehalt auf, das er für seine Tätigkeit als Chorzerzieher bekam (3 Gulden monatlich). Davon berichtet er ohnehin auch selber in den „Praecepta“ (s. o.). Merkwürdigerweise belegt sein Organistensold keinen eigenen Ausgabeposten in den genannten Rechnungsbüchern. Anderweitige regelmäßige Zuwendungen sind nicht zu verifizieren.
- Wenn Hochreither in Litera D, Punkt 6 und 9, schreibt, dass er vom verstorbenen Abt (Severin Blaß) gezwungen wurde, einen Katalog für sämtliche Musikalien anzulegen¹⁴⁹, fällt dies gemäß der Instruktion Maximilian Rölls gewiss unter die Kategorie: *„nebenbey [...] noch anderwergen auftragende Diensten und verrichtungen“*. Für diese zusätzliche Tätigkeit bekam Hochreither übrigens den oben erwähnten Naturalienabgleich.
- Hochreither berichtet zwar in Litera D unter Punkt 1 und 3, dass er zu einem bestimmten Zeitpunkt die Entlassung aus seinem Amt befürchtet hatte, doch fußte diese Befürchtung auf diversen Intrigen und Anfeindungen durch Musikerkollegen (Regens chori, etc.) und andere, nicht genannte Personen. Ein dahin gehender Verweis seitens der Klosterleitung liegt nicht vor.

3.3.3 Instrumente, Instrumentenbauer und Instrumentalisten

Da Balthasar Hochreither in seinen „Praecepta“ einen ganzen Brief (Litera C) den vorhandenen Instrumenten und deren Beschaffenheit widmet, außerdem auch andere Dokumente zu diesem Thema vorliegen, lässt sich die Situation in der Instrumentenkammer relativ gut einschätzen.

¹⁴⁷ vgl. Kap. 3.4.3

¹⁴⁸ A-La / Hs. 424+425

¹⁴⁹ vgl. Kap. 3.3.4

Über Hochreithers eigenes Hauptinstrument, die Orgel, wurden in Kapp. 2.1.1 und 3.1 schon einige Eckdaten erwähnt. Die Geschichte des Orgelbaus im Stift Lambach ist insgesamt mit vielen ungeklärten Fragen durchzogen, so dass hier nicht die Stelle sein kann, an der dieses komplexe Thema aufgearbeitet wird. Es soll nur so viel noch ergänzt werden, dass neben der Hauptorgel von Christoph Egedacher im Presbyterium eine Chororgel von Johann Freundt (1668) oder Andreas Putz (1639) existierte, die Hochreither regelmäßig bei den Officien spielte. Beide Instrumente sind in der ursprünglichen Form heute nicht mehr erhalten. Den Ergebnissen einer Untersuchung des Verfassers zufolge (Februar 2000) könnte Pfeifenmaterial dieser beiden frühbarocken Orgeln¹⁵⁰ später in eine Kleinorgel von Ignaz Gatto (1770) übernommen worden sein¹⁵¹. Das Rokoko-Gehäuse dieses Positivs (samt Pfeifen) ist bis heute erhalten, befindet sich jedoch in einem unspielbaren Zustand.

Der im späten 17. Jahrhundert vorhandene Grundstock an Streich- und Blasinstrumenten lässt sich aus zwei erhaltenen Inventarisierungslisten in etwa rekonstruieren. Der Regenschori P. Anton Seidler notierte sie ein Jahr vor der Ankunft Hochreithers, am 14. u. 15. Februar 1693¹⁵².

Gerda Lang belegt in ihrer Arbeit über die Musikgeschichte im Stift Lambach, dass beispielsweise 1766 einige Instrumente von Jakob Stainer nach Linz zur Reparatur gebracht wurden¹⁵³. Durch die folgenden Spezifikationen (Inventarisierungslisten) von P. Anton lässt sich die Geschichte dieser wertvollen Streichinstrumente bis zu ihrer Anschaffung zurückverfolgen. Aber auch andere hervorragende Arbeiten von diversen Instrumentenmachern zeugen vom hohen Qualitätsbewusstsein des Chorregenten Seidler, resp. der jeweiligen Äbte:

¹⁵⁰ Beim Vergleich der Tonbuchstaben (Inskriptionen) von den Putz-Pfeifen der Hauptorgel im Stift Schlägl und jener aus der Lambacher Gatto-Orgel fallen weitgehende Übereinstimmungen auf. Weiters bemerkenswert an diesem fragmentarisch erhaltenen Orgelwerk der manuelle Subbass 16´.

¹⁵¹ Vgl. Hainisch: Kunsttopographie; Bd. XXXIV/II, Wien 1959.

¹⁵² A-La / Schubertband 122; möglicherweise stehen diese beiden Listen in Zusammenhang mit der Amtsübergabe an seinen Nachfolger (P. Severin Sindt). P. Anton starb 1696.

¹⁵³ Lang, G.: MG Lambach; Bd. 1, S. 48.

1. Inventarisierungsliste¹⁵⁴ – 14. Februar 1693

„Was dem kloster lambach eingetragen [...] der unterschribene P: Antonius, wird auß den nachfolgenden puncten klar erscheinen und bewisen werden“:

(die einzelnen Posten scheinen bei P. Anton im Laufe eines Fließtextes auf, der hier aus Gründen der Übersichtlichkeit auf die instrumentenspezifischen Aussagen reduziert wurde. Die Preise zu den Instrumenten stehen im Original nicht in Klammer.)

- *Zwey geflambte stainer Violen da gamba (75 fl.)*
- *Zwey geflambte Brazin (42 fl.)*
- *Ein geflambtes Violin (27 fl.)*
- *Ein weisses stainer Violin (24 fl.)*
- *Ein cremoneser Geigl (30 fl.)*
- *Mehr ein stainer Violin von herrn Biber (20 fl.)¹⁵⁵*
- *Abermahls 3. stainer Violin erst von unserem geigen macher¹⁵⁶ erkhaufft per 33 fl.*
- *Als das prugger, garstener, Sirlinger Violin*
- *Von Herrn Burchard ein Marcel Pichler Violin (des P. Erenberti¹⁵⁷ favorita) umb 6 fl.*
- *5 Violin (30 fl.) und zwey Brazin (10 fl.), von Kögl, geigen macher in wienn erkhaufft*
- *4 Violin von Marcel Pichler (32 fl.)*
- *das Pfeiffer Violin sambt fuderal (12 fl.)*
- *Was ich von Peter Pichler traunstainerischer geigen macher erkhaufft 2. Brazin, 2 Violini per 30 fl. Samt ungefiederter fuderal vor 4 geigen.*
- *Item eines mit bein eingelegt umb 6 fl.*
- *mehr von ihm ein neies Lambacherisches Violin¹⁵⁸ per 9 fl.*
- *einen auf schilkrodten manier gepeißtes Fagot per 10 fl.*
- *über 33 pfundt indianische holz erkhaufft¹⁵⁹ (16 fl.)*
- *was anlangt die saiten sein heyr 7 pindt erkhaufft worden, 15 pindt habe ich übergeben neben den grossen saitten.*

¹⁵⁴ A-La / Schuberband 122

¹⁵⁵ Sollte dieser Hinweis P. Antons so zu verstehen sein, dass er bei Heinrich Ignaz Biber eine Stainer-Violine gekauft hat, wäre darin ein Beweis zu sehen, dass Biber tatsächlich direkten Kontakt zu Lambach hatte (vgl. Kap. 2.1.1).

¹⁵⁶ ev. von Franz Hierzinger (auch „Jezinger“), Geigenmacher in Lambach, +1712 ?

¹⁵⁷ P. Erenbert Pichler (1660-1694, ab 1687 in Lambach, gebürtig aus Linz)

¹⁵⁸ ev. von Franz Hierzinger; s. Anm. 156.

¹⁵⁹ wahrscheinlich Pernambukholz zur Herstellung von Bögen

2. Inventarisierungsliste¹⁶⁰ – 15. Februar 1693

„*Dei prouidentia, Verzeichnüß*“

- 1680 wurden bei Philipp Kissel (od. Trissel?) angekauft: 8 Violinen, 3 „*Halbgeigl*“ und 1 Bratsche. Von den 8 Geigen waren aber 1693 angeblich nur mehr wenige vorhanden. Oft hat sich jemand ein Instrument ausgeborgt und „*nimer zuerukgebracht*“.
- Des Weiteren wurden angekauft: 2 Violinen von Manuel (Marcel?) Pichler, eine Viola da Gamba und ein Bariton von Franz Burkhard und ein „*Violetel von padua*“.
- Beim „*Wolganger geigenmacher*“ wurden 4 weitere Violinen in Auftrag gegeben.

„*folgen die instrumenta was gehörd zum plasen*“:

- Trompeten, samt Kleidung
- 2 Posaunen¹⁶¹
- 2 Schalmeien

In einer anderen, unsignierten Spezifikation (ca. 1685) wird überliefert, dass sich neben den „*gemeinen*“ Geigen, auch besonders kunstvoll gearbeitete Instrumente im Lambacher Depot befanden: z. B. Violinen mit „*löben köpfen*“, mit „*vergültene löben köpf*“ oder solchen, die „*mit farb angestrichen worden*“, oder „*mit schwarzen firnaiß auf dem Underboden*“¹⁶².

¹⁶⁰ A-La / Schubertband 122

¹⁶¹ von Hans Geyer, Wien 1685, bis heute erhalten

¹⁶² A-La / Schubertband 122

Auflistung aller Instrumentengattungen, die Hochreither in Litera C seiner „Praecepta“ nennt:

- Violinen
- Violine d' amore
- Fagottbratsche
- Violoncelli
- Violone
- Gamben
- Bassgambe
- Cembali
- Clavichorde
- Lauten
- Theorbe
- Oboen¹⁶³
- Flöten
- Hörner
- Trompeten
- Posaunen

Beim Vergleich der oben angeführten Aufstellung von P. Anton und jener von Hochreither zeigt sich, dass die Instrumentensammlung zwischen 1693 und 1708 angestiegen ist. Wieviel Stück sich von den einzelnen Instrumenten nun im Haus befanden, kann bei Hochreither nur rudimentär aus den Plural- und Singularbildungen abgeleitet werden. Ein einziger konkreterer Hinweis findet sich am Schluss des ersten Absatzes, wonach sich in der Instrumentalkammer ca. 30 Geigen befunden haben sollen. Ansonsten zielt der kritische Inhalt des Textes eher auf die Wartung der Instrumente ab, denn diesbezüglich gab es offenbar schwere Mängel. Vor allem dürfte die Besaitung der Streichinstrumente in schlechter Ordnung gewesen sein, wenn Hochreither schreibt, dass von den genannten 30 Geigen wohl „*kaum zwey recht besaitet sein*“¹⁶⁴.

Weiters heißt es zur richtigen Besaitung der Streichinstrumente: sie soll nicht zu schwach sein, sodass man auch ein kräftiges „Forte“ darauf spielen kann, weiters soll der Chordirektor kein Instrument verwenden lassen, in dem der Stimmstock fehlt, oder

¹⁶³ „Auth. Denner“

¹⁶⁴ „Praecepta“ Litera C (in diesem Brief wechselt Hochreither aus unerklärlichen Gründen plötzlich die Sprache, so ist dieses Zitat auch im Original auf Deutsch)

umgefallen ist¹⁶⁵. Zur Werterhaltung der Instrumente sollte nach Meinung Hochreithers auf die fachgerechte Lagerung besonderes geachtet werden.

Durch die vielen konkreten und praxisbezogenen Verbesserungsvorschläge in Litera C wird deutlich, wie kompetent Hochreither auch in instrumentenbautechnischen Angelegenheiten war und mit welcher Umsicht er sich für eine effiziente und wirtschaftliche Umsetzung seiner Anliegen einsetzte. Besonders die detaillierten Hinweise auf die notwendigen Voraussetzungen für Streichinstrumente sprechen u. a. für den feinen Klangsinn des Musikers und für die barocke Vorliebe von dynamischen Schattierungen, die seiner Ansicht nach bis in die Extreme beweglich sein müssen. Diese Auslegung unterstützen auch die vielen Piano- und Forteeintragungen – oft in raschem Wechsel –, die er in seinen Werken persönlich einträgt¹⁶⁶. Er sah also in der adäquaten Beschaffenheit der verwendeten Instrumente eine wichtige Grundlage für eine gut funktionierende Kirchenmusik, die ihm insgesamt stets das erstrebenswerteste Ziel war. In der Tat wäre es nicht seine Aufgabe gewesen, sich um die Betreuung des Instrumenteninventars zu kümmern, sondern jene des Regens chori. Doch P. Bonifaz nahm diesen Zuständigkeitsbereich nicht wahr und vernachlässigte ihn sträflich.

Beim Durchblättern der Rechnungsbücher¹⁶⁷ des benachbarten Stiftes Kremsmünster wird man darauf aufmerksam, dass dort ständige Ausgaben für Wartung und Instandhaltung der Instrumente verbucht sind. Wenn sich Hochreither 1708 in Litera C seiner „Praecepta“ beschwert¹⁶⁸, dass in Lambach seit dem Tod von P. Anton (1696!) keine tieferen Saiten (Darmsaiten) für die Violinen gekauft wurden, oder Silber- und Messingsaiten für diverse Instrumente schon seit 6 Jahren aufgebraucht sind, beschreibt er dadurch eine infrastrukturelle Unzulänglichkeit, die auch einen Rückschluss auf die allgemeine Nachlässigkeit im kirchenmusikalischen Betrieb zulässt. An mehreren Stellen der „Praecepta“ bekennt er offen seinen Unmut darüber, entschuldigt sich aber auch gleichermaßen beim Abt für seine Kritik. Er schreibt es u.a. seinem allgemeinen Überdruß zu, dass sich mitunter eine gewisse Laxheit im Gesangsunterricht eingeschlichen hat¹⁶⁹.

Zudem illustrieren diese Aussagen, welchen unterschiedlichen Stellenwert die Musikpflege in den beiden, einst kulturell wetteifernden Abteien Lambach und Kremsmünster zu jener Zeit hatte. Die Divergenz mag einerseits durch die Begeisterungslosigkeit des Lambacher Chordirektors entstanden sein, andererseits durch die besondere Rührigkeit einiger

¹⁶⁵ „Praecepta“ Litera C

¹⁶⁶ z.B. *Missa ad multos annos*, bes. *Gloria*

¹⁶⁷ veröffentlicht in: Kellner: MG Kremsmünster; S. 290ff.

¹⁶⁸ „Praecepta“ Litera C, Imus error.

¹⁶⁹ „Praecepta“ Litera B (Schluss)

verantwortungsbewusst agierenden Stiftsmusiker in Kremsmünster (z. B. P. Virgil Trausner, 1708-1710¹⁷⁰). Aber sicher lag ein Grund auch darin, dass Abt Pagl selbst keine besonders ausgeprägte Leidenschaft für die Musik hatte und er außerdem wegen seinen vielen Bau- und Gartenbauvorhaben (vgl. Kap. 2.1.3) stets knapp bei Kassa gewesen sein muss.

Es nimmt also angesichts der miserablen gegenwärtigen Situation nicht Wunder, dass Hochreither immerfort auf vergangene Zeiten hinweist, in denen in Lambach sowohl hinsichtlich der Besoldung der Musiker, als auch in Bezug auf die Qualität beim Musizieren ein höheres Niveau geherrscht hat.

Der Ankauf neuer Instrumente ist seit der Spezifikation von P. Anton (s. o.) archivarisch schlecht nachvollziehbar. Dennoch können wir aus den folgenden Quellen ein paar Neuerwerbungen während der Amtszeit Hochreithers sicherstellen:

- Abt Maximilian Pagl war bekannt als Liebhaber von Trompeten und Pauken. Deshalb notiert er am 22. November 1705 in sein Tagebuch: „*Auch sein die neuen Pauken ankommen und probiert worden, vor welche ich 65 fl. bezahlt samt den Boten*“¹⁷¹
- Im Kammereirechnungsbuch von 1706 findet sich folgender Eintrag (ohne Datum, ca. Ende des Jahres): „*Isaak Schrötter, vor ein Viol damor.... 7fl.*“¹⁷²
- Im selben Buch lautet der nächste Eintrag: „*Johann Christoph Leithner, Schullmaister alhier, vor ein Violin 10fl.*“
- Auf die Spur von zwei neuen Jagdhörnern, die 1707 bei Michael Leichnamschneider in Wien angekauft wurden, führt uns eine erhaltene Quittung (von Leichnamschneider), samt Kostenaufstellung¹⁷³. Besonders letztere weckt unser Interesse, da sie die Handschrift Hochreithers zeigt:

¹⁷⁰ vgl. Kellner: MG Kremsmünster; S. 307ff.

¹⁷¹ Pagl Tagebuch 22. Nov. 1705

¹⁷² A-La / Hs. 424, fol. 92v.

¹⁷³ Faksimile s. Anh. A1.3; Original: A-La / Schuberband 122

Spezifikation

Was Ihro hochwürdl: und Gnaden p: wegen Aberbringung Neyer Jägerhorn
von Wienn zu bezahlen hat. alß.

H: Michael Leichnamschneider Kayßl. Trompeten und Jäger=

horn macher vor 1 Paar Jägerhorn lauth auszigl ----- f: 34: ---- :

vor den Verschlägl ----- „---- „ 42 .

vor Wienerische Mauth und andere Expensen ----- „---- „ 30 .

Tragerlohn und schifknechts trinkhgelt ----- „---- „ 18 .

briefs posto dem Organisten um solche bestellung ----- „---- „ 36 .

f: 36. kr 6.

Acto Lambach den 6 July 1707.

Joseph Balthasar

Hoch=

reither Organist

- Im Kammereirechnungsbuch von 1709 findet sich zum 24. August folgender Eintrag: „*Vor ein Viola de amor 20 fl.*“¹⁷⁴

Hochreither beklagt sich – wie bereits erwähnt – in Litera C über die allgemeinen Misstände in der Instrumentenkammer, insbesondere darüber, dass schon seit langem kein geeignetes Saitenmaterial angekauft wurde. Die positive Wirkung, die seine schriftliche Beschwerde nach sich zog, lässt sich durch das Kammereirechnungsbuch von 1709 bestätigen. Dort finden sich nicht nur Buchungen über neue Geigen- und Lautensaiten, sondern auch zu anderen Details, die der Instandhaltung der Instrumente dienen¹⁷⁵:

- Zum 17. Februar: „*Vor 6. Fagott Röhr 1fl., 3S., 6pf.*“
- Zum 2. Mai: „*Vor ein Pundt Saitten 1fl., 1S., 2pf.*“
- Zum 4. Juni: „*Vor ein Pundt Romanische Saitten 1f., 4S.*“
- Am Linzer Bartholomäus-Markt erworben:
„*Johann Seelos, Lauttenmacher in Linz, vor 4. Pundt Saitten..... 6fl., 6S., 12pf.*“
- Zum 9. November:
„*vor unterschiedliche hautbois und fagott Röhr..... 4fl.*“

¹⁷⁴ A-La / Hs. 425, fol. 56v.

¹⁷⁵ A-La / Hs. 425, fol. 53v., 54r., 55v., 57v., 59r.

Sucht man ähnliche Eintragungen im Kammereirechnungsbuch von 1706¹⁷⁶, so fällt sofort auf, wie spärlich hier Posten zur Instandhaltung der Instrumente vertreten sind:

- Zum 10. April (?):
„Vor 2. Trompetten und so vill Mundstukh zu reparieren5S. 22pf.“

So gut angestellte (oder gastierende) Musikerpersönlichkeiten¹⁷⁷ beispielsweise in Kremsmünster dokumentierbar sind¹⁷⁸, so dürftig sind Namen für Lambacher Instrumentalisten überliefert. Die abschließende Liste enthält die identifizierbaren Mitglieder der Stiftskapelle (einschließlich Gastmusiker) zur Zeit Hochreithers:

- Wenceslaus Thommer, Trompeter¹⁷⁹ (um 1706)
- Mathias Possenhammer, Trompeter¹⁸⁰ (ca. 1692 – ca. 1710)
- Walther Reichardt, Bassist¹⁸¹ (bis 1717)
- Sebastian Schmidtgrammer, Violinist¹⁸² (ca. 1710 – 1721)
- Johann Vilsmayr, Violinist aus Salzburg¹⁸³ (um 1707)

Geschäftliche Kontakte gab es nachweislich zu folgenden Organisten:

- Zu Copisi, Organist in Wels¹⁸⁴
- Zu einem Organisten von Seekirchen¹⁸⁵

¹⁷⁶ A-La / Hs. 424, fol. 79r.

¹⁷⁷ Chordirektoren und Organisten ausgenommen

¹⁷⁸ vgl. Kellner: MG Kremsmünster.

¹⁷⁹ A-La / Hs. 424, fol. 69r.; dort als „*Landschafft Trompetter*“ bezeichnet

¹⁸⁰ Taufbuch Lambach, Bd. 2, pag. 295

¹⁸¹ autographischer Brief in: A-La / Schuberband 122

¹⁸² Totenbuch Lambach, Bd. 2, pag. 203; Pagl Tagebuch 13. Dez. 1721. Laut Tagebucheintrag Pagls war er Tafeldecker und Geiger; verm. der Nachfolger Possenhammers.

¹⁸³ autographischer Brief in: A-La / Schuberband 122; vgl. auch Kap. 2.1.3; Vilsmayr war gelegentlich in Lambach auf Urlaub. (s. Lang, G.: MG Lambach; Bd. 1, S. 27)

¹⁸⁴ A-La / Hs. 424, fol. 70v.

¹⁸⁵ A-La / Hs. 424, fol. 70v.

3.3.4 Musikaliensammlung

Die Musikalienbestände aus der Zeit vor 1700 sind fast zur Gänze unauffindbar. Wenn nun Hochreither 1708 bemerkt¹⁸⁶, dass er für Kompositionen in letzter Zeit kaum mehr Honorare empfangen hatte, insbesondere nach dem Tod des Abtes Severin Blaß (+1705), deutet dies darauf hin, dass mit dem Verlust der Bestände aus dem 17. Jahrhundert auch einige Werke Hochreithers verloren gegangen sind; nämlich jene, die er zwischen 1694 und 1705 komponiert hat¹⁸⁷. Doch wenn schon seine eigenen Werke aus diesem Zeitraum fehlen, lassen sich zumindest Spuren Hochreithers in fremden Musikalien finden. Er sagt in Litera D seiner „Praecepta“ aus, er sei von Abt Severin gezwungen worden, einen neuen Katalog für die gesamten Musikalien anzulegen¹⁸⁸. Die Vielzahl der vorhandenen Werke lässt sich u. a. daran ablesen, dass Hochreither betont, er habe diesen Auftrag in einem Zeitraum von zwei Jahren erfüllt, ohne Unterbrechung durch eine andere Arbeit¹⁸⁹. Den Reichtum an Musikalien im Haus bestätigt auch eine Notiz, die der Chorregent P. Anton Seidler am Ende des 17. Jahrhunderts in eine Spezifikation einfließen lässt: er schätzt den Wert jener Notenmaterialien, die er persönlich abgeschrieben hat, auf 1000 Taler¹⁹⁰.

Auf jenen wenigen Musikalien, die eindeutig aus der Zeit *vor* 1705 auf uns gekommen sind, finden sich oft Katalognummern am oberen Rand, die eindeutig die Handschrift Hochreithers zeigen. Außerdem dürfte im Rahmen dieser Neuordnung des Musikarchivs auch die in Lambach einzigartige Tradition der Abtsigel auf den Umschlägen der Stimmenkonvolute begründet worden sein. Dies wird besonders deutlich am Umschlag von A-LA / 970 (zwei Offertorien von B. A. Aufschnaiter), der insgesamt die Handschrift Hochreithers trägt und mit 1694 datiert ist. Das Abtsigel S:A:L¹⁹¹ stammt ebenfalls aus der Feder Hochreithers, allerdings wurde es nachträglich mit anderer Tinte geschrieben, was wiederum die Vermutung nahe legt, dass das Zeichen im Zuge der genannten Katalogisierungsarbeiten aufgesetzt wurde. Möglicherweise stammte diese Idee der kirchenmusikalischen Ehrerbietung an den Abt sogar von Hochreither selbst. Jedenfalls bleibt sie in Lambach aufrecht bis zur Ära Julius Riccis (Sigel: J:A:L), der von 1794 bis 1812 dem Kloster vorstand.

¹⁸⁶ in den „Praecepta“ Litera D, Imo gravamine.

¹⁸⁷ vgl. Kap. 5.1

¹⁸⁸ „Praecepta“ Litera D, Sexto.

¹⁸⁹ „Praecepta“ Litera D, Sexto.

¹⁹⁰ A-La / Schuberband 122

¹⁹¹ Severinus: Abbas: Lambacensis

Obwohl Hochreither in den „Praecepta“ berichtet, er habe sehr viele Werke eigenhändig abgeschrieben,¹⁹² ist im aktuellen Katalog der Lambacher Sammlung lediglich eine einzige Nummer überliefert, in der er bloß als Schreiber auftritt, nicht aber gleichzeitig als Komponist. Es sind dies drei zusammengefasste Magnificat-Vertonungen von Peter bzw. Wolfgang Stephan Hieber, die beide Organisten in Kremsmünster waren. In einer Messe von Liebl (Vorname unbekannt) tritt Hochreither größtenteils als Schreiber in Erscheinung. Lediglich die Posaunenstimmen zeigen nicht seine Handschrift.

Unter Punkt 7 von Litera D der „Praecepta“ liest man, dass Hochreither die Musikalien nicht nur nach Sachgebieten und Verwendungszweck in eine thematische Ordnung gebracht, sondern dass er darüber hinaus alle mit Fehlern behafteten Musikalien durchkorrigiert habe, und wenn ihm etwas falsch oder verloren schien, habe er das Fehlende dazukomponiert. Diese Arbeit Hochreithers, die übrigens nicht seine Pflicht gewesen wäre, lässt sich nachweisen in folgenden Werken:

- Benedikt Anton Aufschnaiter: *Veni Sancte Spiritus* (A-LA / 971)
Von Hochreithers Hand hinzugefügt: zwei eigene Posaunenstimmen (Alto Trombone, Tenor Trombone), einige kleinere Hilfseinträge, wie z. B. Tutti und Solo, in den meisten Instrumentalstimmen steht am Anfang in Hochreithers Handschrift: „Alla capella“
- Ferdinand Tobias Richter: *O Maria semper pia* (A-LA / 1077)
Von Hochreithers Hand hinzugefügt: am Umschlagblatt ergänzt er im Titel das „semper pia“, außerdem gibt er einen detaillierteren Besetzungshinweis und setzt die Abtsigel auf. Am oberen Rand schreibt er die damals neue Archivnummer (21) und die Tonart (Gm). Beim Stimmenmaterial macht er Ergänzungen, die seinen am Umschlag angeführten Besetzungshinweis verdeutlichen, wie „*ad libitum*“ (Fagott, Posaunen 1+2, Violino del coro grosso), oder „*Concert*“ (Viol. 1+2), oder „*Concert et ad libitum*“ (Viola 1), kleinere Hilfseinträge, wie die Kennzeichnung von Tutti und Solo schreibt er mit Bleistift, in der Tenorstimme trägt er eine fehlende Pausenzahl nach.

¹⁹² „Praecepta“ Litera D, Sexto.

- Zeyringer: *Missa S: Stanislai* (A-LA / M339)

Von Hochreithers Hand hinzugefügt: am Umschlagblatt ergänzt er „a 14“, und einige Zusätze bei der Besetzung (z. B. bei den Violinen und Posaunen „Concert“). Die Abtsigel und die Archivvermerke stammen ebenfalls wieder von seiner Hand. Beim Stimmenmaterial ergänzt er eine komplette Orgelstimme. Auf die originale Orgelstimme schreibt er „pro Battuta“. Die Bereitstellung zweier Orgelstimmen ist auch in eigenen Werken Hochreithers zu beobachten¹⁹³ und kommt seiner Forderung in Litera A der „Praecepta“ nach, wo er unter Punkt 18 verlangt, dass der Dirigent den Takt aus einer Orgelstimme geben soll¹⁹⁴.

- P. Simon Lang: *Requiem á 6*, A-LA / 1633

Von Hochreithers Hand hinzugefügt: am Umschlagblatt (oberer Rand) archivarische Vermerke, im rechten unteren Quadranten setzt er die Abtsigel und „8 partes“ auf. Der Rest der Umschlagbeschriftung stammt von P. Severin. Die Identifikation des Schreibers der Notenblätter ist insofern bemerkenswert, als der Duktus der Notenschrift ziemlich eindeutig Hochreither zuzuordnen ist (bes. Merkmale: Violinschlüsselform, die Schreibweise der Sechzehntel mit Doppelfähnchen im Chor, etc.), der Text der Chorstimmen aber ebenso eindeutig vom Regens chori, P. Severin Sindt, stammt¹⁹⁵. Auch die übrigen Bezeichnungen und verbalen Abkürzungen, etwa in den Instrumentalstimmen, deuten auf die Handschrift P. Severins hin. So dürfte es sich bei der Abschrift dieses Requiems um eine Koproduktion der beiden Musiker handeln.

- Orlando di Lasso: *Missa prima* (1587), A-LA / M327

Von Hochreithers Hand hinzugefügt: eine komplette Violone/Orgel-Stimme

¹⁹³ z.B. in der *Missa ad multos annos* A-LA / 21

¹⁹⁴ vgl. Kap. 3.4.2

¹⁹⁵ laut Schriftvergleich mit einem Brief Severin Sindts, der im A-La / Schuberband 58 aufbewahrt ist.

- Orlando di Lasso: *Missa seconda* (1587), A-LA / M328

Von Hochreithers Hand hinzugefügt: eine komplette Stimme mit der Überschrift „Clavicembalo“. Dies wirft jene aufführungspraktische Frage auf, die man sich auch im Zusammenhang mit Hochreithers *Missa ad multos annos*¹⁹⁶ stellen muss. Auch dort findet sich am Umschlag ein Hinweis auf die Verwendung des Cembalos¹⁹⁷.

- Orlando di Lasso: *Missa tertia* (1587), A-LA / M329

Von Hochreithers Hand hinzugefügt: eine komplette Violone/Orgel-Stimme

- Johann Beer: *Die Klag der Soldaten*, A-LA / 1652

Angeblich tritt im Stimmenmaterial dieses Werkes Hochreither als Schreiber in Erscheinung¹⁹⁸. Derzeit ist das Faszikel aber unauffindbar.

¹⁹⁶ A-LA / M21

¹⁹⁷ vgl. Joseph Balthasar Hochreither: *Missa ad multos annos* – Lambach 1705; Edition und Analyse, Hg: Peter Deinhammer, Wien 2007, S. 87.

¹⁹⁸ Lang, G.: *MG Lambach*; Bd. II, S. LXXXV.

3.4 Hochreithers individuelle Situation in Lambach

3.4.1 Persönlichkeit und Charakter

Auch wenn in Anbetracht der guten Quellenlage zu Hochreithers Charakterzügen ein diesbezügliches Kapitel nicht fehlen darf, ist dabei trotzdem nur ein „charakterliches Stückwerk“ und eine verkürzte Sicht auf sein menschliches Wesen zu erwarten. Die vier Briefe der „Praecepta“, samt Vorwort, bieten zwar oberflächlich betrachtet einen reichen Fundus an „Menschlichkeiten“, weil sie als Beschwerdeschreiben angelegt sind und von daher der Stil sehr persönlich gefärbt ist, dennoch muss die Betrachtung weitgehend frei bleiben von selbständigen Spekulationen. Die Einschätzung beschränkt sich hier auf jene persönlichen Eigenschaften, die Hochreither unmissverständlich aus seinen vier Briefen sprechen lässt¹⁹⁹.

An den Anfang sei einer seiner grundlegendsten Wesenszüge gestellt, der vor allem auch in enger Beziehung zu seinem Beruf steht: es ist die Liebe zur Musik. Folgende Stellen der „Praecepta“ bringen einen wörtlichen Beleg dafür²⁰⁰:

- *„Da ich indes erfüllt bin von glühender Liebe zur Musik und andererseits ...“* (Vorwort);
- *„Vor allem muss ein Regens chori bestellt werden, der die Musik liebt.“* (Litera A, 1.);
- *„Sollte ich mich auch einmal derselben (finanziellen Zuwendungen) erfreuen dürfen, werde ich mit noch mehr Freude meine Arbeit leisten.“* (Litera B, Schluss)
- *„welche messingene und silberne (Saiten) ich bisher aus Lieb gegen die Musik herangeschaft.“* (orig. in Deutsch, Litera C, Secundo)
- *„[...] Darüber hinaus habe ich alle mit Fehlern behaftete Musikalien durchkorrigiert – rein aus Liebe zur Musik.“* (Litera D, Septimo)

Darüber hinaus dürfte Hochreither ein Mann gewesen sein, der zwar von seinen fachlichen Qualitäten überzeugt war, jedoch nicht damit prahlen und sich Vorteile verschaffen wollte.

¹⁹⁹ zur Frage der Übersetzung: s. Einleitung

²⁰⁰ zur Übersetzung: s. Einleitung

Dieser von Bescheidenheit geprägte Charakterzug überliefert sich im folgenden Zitat besonders deutlich:

- *„Altvertraut, aber dennoch voll Wahrheit die Redensart: Eigenlob stinkt! Aber ich bin nun einmal gezwungen, mich der heutigen Lebensweise anzupassen! Diese jedoch verlangt, wer es nicht versteht, sich selbst über die Himmel zu erheben, bleibt ohne Erfolg. Nun aber besitze ich niemand, der meine Leistungen und Anstrengungen [...]meinem allergnädigsten Herrn zu Gehör brächte. An sich wäre das ja die Aufgabe des Regenschori, aber die tatsächliche Situation ist so, dass ich selbst genötigt bin, gegen meinen Willen mich herauszustreichen. Eigentlich ist das ganz und gar nicht meine Art. Dennoch soll es geschehen – im Namen also des Herrn! (Litera D, Einleitung)*

Auch ein weiteres Mal sieht er sich gezwungen, aus Gründen der Rechtfertigung die Besonderheit seiner qualitätsvollen Leistungen hervorzuheben, wenn er schreibt:

- *„Ich jedoch leistete von der Stunde an, da ich hierher kam, nicht nur das Gleiche wie mein Vorgänger, sondern erntete von Seiten der Fachleute größeres musikalisches Lob als er. Man möge sich beim angesehenen Grafen Ehrenreich von Seeau²⁰¹ erkundigen! Er hat wie mein Vorgänger zwei Töchter als Nonnen in Salzburg – diese mögen sagen, was sie von meinem Orgelspiel halten und auch von meinen Kompositionen, die auf der ganzen Welt gern gehört werden – nur hier nicht.“*

Seine grundsätzlich bescheidene Haltung ist des Weiteren aus jener Passage herauszulesen, in der er die finanziellen Zuschüsse anspricht, die ihm offenbar zugesagt waren, zu deren Auszahlung es aber nicht kam. Da Hochreither das Geld sehr dringend brauchte, wagte er folgende Aussagen:

²⁰¹ Schlossherr des nahe Lambach gelegenen Schlosses Würthing (bei Offenhausen)

- *„Im Hinblick auf das Versprechen hätte ich – um nicht lästig zu sein – mich lieber zurückgehalten, aber unkundig der rechtlichen Lage fühlte ich durch die Not mich gezwungen: es scheint mir wenig, womit ich bitte mir zu Hilfe zu kommen, nämlich 20 Gulden.“* (Vorwort)
- *„Zweitens soll daran erinnert werden, wie viele Schüler ich in der Kunst des Orgelspieles unterwiesen habe, ohne einen einzigen Kreuzer dafür zu erhalten [...]“* (Litera D, Secundo ostenditur)

Dem Chorleiter Hochreither wurde von P. Bonifaz vorgeworfen, er sei unfähig, die Sängerknaben richtig anzuleiten und könne sie nicht rasch genug zum erwünschten Ziel führen. Darauf reagiert er gekränkt und selbstbewusst gleichermaßen:

- *„So sehe ich mich zu meinem Leidwesen gezwungen, über meine Arbeit Rechenschaft zu geben und die Art meines Unterrichts darzulegen, dass nämlich alles, was ich gemacht habe, mit gutem Grund und mit Überlegung geschehen ist, so dass niemand mir Unfähigkeit und Inkompetenz vorwerfen kann.“* (Litera B, Einleitung)

Sein kontinuierliches Streben nach Qualitätssicherung innerhalb der Kirchenmusik im Stift Lambach wird u. a. in den folgenden Passagen deutlich:

- *„Alle Mühe, die mir zu Gebote stand, habe ich aufgewendet, um den H. H. Chordirektor zu überreden, wie er sein Amt ausüben müsste, damit unsere Musik [...] erhalten und verbessert werden könnte! Weiters habe ich, um nämlich eine Verbesserung der Zustände zu erreichen, auf die begangenen Fehler hingewiesen.“*
- *„Hätte ich zu entscheiden, würde ich nichts abschreiben lassen, was nicht aus der Feder eines ausgezeichneten Komponisten kommt“* (Litera D, Nonum gravamine)

Im folgenden Punkt der Charakterbeschreibung Hochreithers sollen jene persönlichen Aussagen eingebracht werden, die seine Sorgen um das soziale Umfeld beschreiben, bzw. seine Einschreiten für Gerechtigkeit unterstreichen. Alleine die Tatsache, dass Hochreither

als Laie und einfacher Organist einen 15 Seiten langen Beschwerdebrief an seinen hohen Vorgesetzten, Abt Maximilian Pagl, schreibt, zeugt von einem gehörigen Maß an Courage.

Doch andererseits lässt sich aus den vielen Konflikten und Intrigen, die er beschreibt, erahnen, dass er manchen Menschen auch sehr verunsichert und misstrauisch begegnet sein muss.

- *„Nichts hat mir je so große Pein verursacht, als dass ich mich durch mangelhafte Informationen [...] von Seiten Deiner Hoheit von jedwedem Wohlwollen ausgeschlossen fühle.“* (Vorwort, 1. Satz)
- *„Ich weiß freilich, dass es die Schmähungen eines einzigen sind, die genügen, um die allernädigsten Schritte zu vereiteln und das verderbliche Feuer nach allen Seiten in unserem Ort zu verbreiten. Schon lange habe ich den traurigen Tatbestand durchschaut, der durch zügelloses Hetzen gewisser Leute entstanden ist.“* (Vorwort)
- *„Aber da ich merken muss, dass, [...]alle wohlgemeinten Besserungsvorschläge vergeblich sind, [...]habe ich beschlossen, alle begangenen Fehler öffentlich anzuprangern. Ich habe davon gesprochen, weil mich die Unehrebarkeit gegenüber dem Gottesdienst störte, getrieben vom aufrichtigen Eifer einer wohlmeinenden Gesinnung.“* (Vorwort)
- *„[...] Ich frage bei der Liebe Gottes: Einer, der dem Kloster zur Schande war, wurde unterstützt²⁰² - warum dann nicht auch ich? Da ich doch dem Haus zu Ehre gereiche! Antwort. Dieser hat keine Fürsprecher! Und warum? Antwort: Weil es um die Ehre Gottes geht und weil er Verstöße gegen diese aufgedeckt hat – ohne Rücksicht auf irgendwelche Personen. Im Besonderen legte er sich mit jemand aus der Familie Krueg an – und von dorthin rührt nun all mein Unglück! Jetzt werde*

²⁰²Weil Hochreither für intrigante oder beschuldigte Personen kaum den Namen einsetzt, bleibt auch hier die Frage, wen er damit meint. Da er immer wieder neidvoll auf jene finanzielle Unterstützung blickt, die seinem Vorgänger Ramhaufski zukam, könnte er wohl ihn meinen. Wodurch Ramhaufski allerdings dem Kloster „zur Schande“ geworden sein soll, bleibt fraglich. Möglicherweise bezieht sich Hochreither aber auch auf den seligen P. Romanus Weichlein (1652-1706), von dem einige Briefe existieren, in denen er dem Abt irgendeine große Schuld bekennt, ohne jedoch deren Inhalt zu nennen. (vgl.: Deinhammer, Peter: P. Romanus Weichlein – Dokumente im Stift Lambach (Teil 1); in: Streifzüge – Beiträge zur oberösterreichischen Musikgeschichte, Hg: Klaus Petermayr, Linz 2007, S. 61-72.)

ich von allen schlecht gemacht – sowohl hinsichtlich der Musik wie auch bezüglich der Ehre Gottes. Ich will an zwei erinnern, die nach meinem Organistenposten streben: Der erste ist der Sohn des Herrn Samber in Salzburg, der andere ein Lehrer in Offenhausen. Daneben aber gibt es noch viele andere, die behaupten: Mit dem Organisten ist es aus, das Urteil ist schon gefällt. Was immer er vielleicht leisten mag – es ist alles umsonst! Und dergleichen noch manches mehr. Das geschieht unter dem Vorwand von Mitleid mit mir, weil man weiß, dass ich einen mächtigen Feind habe, der sein Leben lang nicht verzeihen kann. Was zu beweisen ist durch Beispiele, nicht durch bloße Behauptungen. Aber Geduld! Der Unschuldige wird zwar bedrängt, aber nicht erdrückt! Doch soll man vorsichtig sein, damit nicht die verletzte Unschuld sich einmal in Wut verkehrt! Was indes Gott verhüten möge! (Litera D, Imo gravamine)

- *„Desgleichen andere Musiksachverständige aus unserem Ort – ausgenommen freilich einen, der vor zwei Jahren, als ich längere Zeit an einem Fieber darniederlag, behauptete mein Schüler Franz aus der Familie Krueg sei als Organist besser als ich. Aber das ist lächerlich. Achtung – vielleicht versteckt sich die Schlange im Gras! Ich weiß Bescheid über die Undankbarkeit dieser Welt: statt der Bezahlung steht mir vielleicht die Entlassung aus meinem Amt bevor! Vor drei Wochen wurde mir vom hochwürdigen Herrn Chordirektor anlässlich einer freimütigen Vorstellung bezüglich der Instrumente mitgeteilt, ich sei meines Amtes schon verlustig. Jetzt möchte ich nicht die Bestätigung davon erleben.“ (Litera D, Quinto)*
- *„Der letzte und bedrückendste Übelstand, von dem bei mir das Befinden von Körper und Seele abhängt, ist jene unangenehme und nun schon drei Jahre dauernde Feindschaft zwischen mir und dem Hofschreiber.“ (Litera D, Ultimatum et quidem gravissimum; Hofschreiber war damals Andre Wesserer, der wiederum in einem freundschaftlichen Verhältnis zum Tafeldecker und Musiker Mathias Possenhammer stand²⁰³. Wie in Kap. 3.3.1 bereits erwähnt, war auch zu letzterem das Verhältnis Hochreithers nicht besonders gut.)*

²⁰³ Wesserer war Taufpate sämtlicher Kinder der Fam. Possenhammer

Dass Hochreither seinen Dienst als Kirchenmusiker nicht nur als Broterwerb sah, sondern dieser auch getragen war von einem religiösen Fundament, sollen die letzten Zitate verdeutlichen. Freilich kann man sie auch als floskelhaft und zeitgeistig für das 18. Jahrhundert abwerten und damit ihre Beweiskraft für echte Religiosität gleichsam in Abrede stellen. Im Sinne einer objektiven Auflistung aller relevanten Details dürfen sie letztendlich aber nicht fehlen:

- *„Oh, großer Gott, warum lässt du es zu, dass einer, der alle Kraft und alles Können in deinem Dienst einsetzt, in eine so missliche Lage gerät?“* (Vorwort)
- *„So bitte ich Euch, ihr Heroen im himmlischen Reich und euch, meine erwählten Patrone: eilt mir zu Hilfe [...]“* (Vorwort)
- *„Im Übrigen flehe ich zum allgütigen Gott mit aller Inbrunst von Geist und Herzen, dass er seinen Segen walten lasse über viele Jahre einer glücklichen Regierung [...]“* (Vorwort)
- *„Er [der Regens chori] muss es verstehen, seine Musiker in der rechten Weise zu führen und dies vor allem um der Ehre Gottes willen!“* (Litera A, 1.)
- *„Aber dennoch verehren wir doch alle nur den einen und einzigen Gott!“* (Litera D, Ultimatum et quidem gravissimum)

3.4.2 Fachliche Ausrichtung und Arbeitsweise

Bei all den aufschlussreichen Detailinformationen über Hochreithers Situation in Lambach, die bisher in Erfahrung gebracht werden konnten, nehmen die im folgenden Kapitel ausgewerteten Punkte eine Sonderposition ein: sie tangieren die unmittelbare musikalische Arbeit Hochreithers. Litera A seiner „Praecepta“ unterrichtet uns über jene Prioritäten, die er im Sinne einer niveaувollen Kirchenmusik beachtet wissen wollte. Das Verfassen der

„*Praecepta quaedam observanda, quae pro emolumento bonae Musices maxime proderunt, dummodo observentur*“²⁰⁴ ist insofern bemerkenswert, als er darin den Tonfall einer „Instruktion“ anschlägt, die aber für gewöhnlich nur von einem Vorgesetzten für einen Untergebenen verfasst wird. Hochreither lässt also in dieser Inversion der Hierarchie einmal mehr seinen Widerwillen durchscheinen, den Chorregenten P. Bonifaz Khobaldt als übergeordnete Leitfigur der gesamten Stiftsmusik zu akzeptieren. Er polemisiert vielfach gegen ihn, ohne jemals seinen Namen zu nennen. Weil er die Verbesserungsvorschläge nicht direkt an Khobaldt adressiert, sondern an den Abt, will er Letzterem vielleicht gleichzeitig einen dezenten und höflich formulierten Denkwortel verpassen. Er könnte spekulativ in Erwägung gezogen haben, dass sich Pagl dadurch veranlasst fühlte, seine zweifelhafte Personalentscheidung zu reflektieren.

Wie anhand der schier heillosen Zustände in der Instrumentenkammer²⁰⁵ bereits exemplarisch vorgeführt, griff die Nachlässigkeit allmählich um sich und erfasste Hochreithers Schilderungen zufolge schließlich den gesamten Musikbetrieb im Kloster. Wenn auch die tatsächliche Qualität der Aufführungen aus heutiger Sicht schwer einzuschätzen ist, muss sie, in Relation zu den Darbietungen des 17. Jahrhunderts betrachtet, Schaden genommen haben. Denn sehr oft begründet Hochreither die gegenwärtigen Missstände mit dem Abweichen von Vorgangsweisen und Methoden, mit denen man früher subjektiv bessere Resultate erzielte. Hochreither, der geprägt war von seinen hochrangigen Lehrern am Salzburger Kapellhaus und daher kompromisslos nach dem Besten strebte, konnte sich mit der Mittelmäßigkeit an seiner Wirkungsstätte nicht arrangieren und wollte mit dem Traktat „*Praecepta*“ eine Revitalisierung der darbenenden Situation in Lambach einleiten. Dass ihm dies zum Teil auch gelang, konnte im Kap. 3.3.3 bereits gezeigt werden. Eine Personalrochade hinsichtlich jener Figur, die in der Hauptschusslinie seiner Kritik stand, Chorregent P. Bonifaz, konnte er allerdings nicht erwirken, denn dieser blieb fest im Sattel: er übte sein Amt bis zu seinem Tod 1732 aus. Inwieweit die Ratschläge der „*Praecepta*“ in die tägliche Musizierpraxis eingeflossen sind, kann in Ermangelung von Folgedokumenten nicht nachgewiesen werden. Für eine gewisse Übereinkunft der beiden Musiker könnte die Tatsache sprechen, dass nicht nur Khobaldt in Amt und Würden blieb, sondern auch Hochreither. Ob er dabei von den Konventualen ein echtes Verständnis und deutliche Signale zur Aufwertung der Kirchenmusik zu spüren

²⁰⁴ „*Praecepta*“ Litera A, Titel

²⁰⁵ s. Kap. 3.3.3

bekam oder ob ihn doch pragmatischere Gründe zum Bleiben bewogen, wissen wir nicht²⁰⁶.

Im Folgenden wird ein Überblick über die wichtigsten Inhalte der Dokumente Litera A und Litera B gegeben, wobei ein besonderes Augenmerk auf der Sortierung nach thematischen Schwerpunkten liegt. Der Anspruch auf Vollständigkeit wird a priori ausgeschlossen²⁰⁷. Aus der Vielzahl der Aussagen über Didaktik und Methodik spricht der profunde Musiktheoretiker und Pädagoge Hochreither, in den Aussagen über Disziplin und Organisation zeigt sich sein vigiler Blick für scheinbar außermusikalische Angelegenheiten, die aber indirekt sehr wohl zu einer gedeihlichen Entwicklung der Musikpflege beitragen.

Im Kapitel über das Instrumentarium (Kap. 3.3.3) wurde schon ein gelegentlicher Vergleich mit den Zuständen im benachbarten Kremsmünster angestellt. Da im dortigen Kloster eine allgemeine Instruktion für Kirchenmusiker²⁰⁸ aus dem Jahre 1710 erhalten ist, bietet sich abermals ein Vergleich an.

A) Fachbezogene Arbeitsweise

Erster und auffälligster Punkt in Bezug auf Hochreithers stimmbildnerische Tätigkeit ist ein klarer Hinweis auf seinen Einsatz der Solmisation²⁰⁹. Das Vorgehen im Sinne dieser Lerntechnik, die auf Guido von Arezzo zurückgeht und daher im frühen 18. Jahrhundert gewissermaßen antiquiert anmutet, gehört für ihn zur Pflicht des Instruktors²¹⁰. Damit steht er deutlich in jener Salzburger Musiktheoretikertradition²¹¹, die zu der Zeit etwa auch J. B. Samber und Matthäus Gugl²¹² vertreten. Des Weiteren will er die Knaben zu einer wohlklingenden und klaren Tongebung²¹³, sowie insgesamt zu einer weichen Singkultur²¹⁴

²⁰⁶ vgl. Kap. 4

²⁰⁷ Eine präzisere Auswertung der Dokumente Litera A und B könnte in vielerlei Hinsicht Gegenstand weiterführender Arbeiten sein.

²⁰⁸ veröffentl. in: Kellner: MG Kremsmünster; S. 309-313; aufgesetzt von P. Virgil Trausner u. Abt Alexander.

²⁰⁹ Zur kontroversiellen Einschätzung dieser Arbeitstechnik im frühen 18. Jh., vgl: Wessely, Othmar: Johann Joseph Fux und Johann Mattheson; Jahresgabe 1964 der Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft, Graz 1965.

²¹⁰ „Praecepta“ Litera B, Et Dico 2.

²¹¹ Federhofer, H.: Ein Salzburger Theoretikerkreis; in: Acta Musicologica 36 (1964), S. 37-57.

²¹² vgl. z.B. Samber, J. Bap.: *Manductio ad Organum, Das ist: Gründlich= und sichere Handleitung durch die höchst nothwendige Solmisation, zu der edlen Schlag=Kunst [...]*, Salzburg 1704 und: Gugl, Matthäus: *Fundamenta Partiturare in Compendio data. Das ist: Kurtzer, und gründlicher Unterricht, Den General-Bass, oder Partitur nach denen Regeln recht und wohl schlagen zu lehren (...)*; Salzburg 1719.

²¹³ „Praecepta“ Litera B, Et Dico 2.

motivieren. Was er darunter in der praktischen Umsetzung tatsächlich verstand, muss der selbstredenden Semantik seiner Worte überlassen bleiben. Konkreter wird er in jener Anweisung, in der er die Sänger dazu aufruft, deutlich zu artikulieren und nicht durch die Nase, sondern mit offenem Mund zu singen²¹⁵. Besonderen Wert legte der Singschulmeister auf die rechte Ausführung der Verzierungen, denn in Litera B thematisiert er an zwei Stellen dieses aufführungspraktische Detail.

B) Didaktik und Methodik

Am Beginn von Litera B stellt Hochreither klar, was es für ihn bedeute, das Fach Musik zu unterrichten und welche Kriterien ein Musiker erfüllen müsse, um andere in die Kunst der Musik einführen zu können. Er unterscheidet zwischen praktisch-reproduzierenden Musikern und jenen, die in den wissenschaftlichen Fundamenten ihrer Kunst gebildet sind. Ersteren spricht er die Unterrichtsfähigkeit eher ab, allein letztere kommen dafür in Frage. Seiner Meinung nach erwirbt man durch die rein praktisch orientierte Musikausübung nicht gleichzeitig pädagogische Kompetenzen, man kann also ohne „wissenschaftlichen“ (=theoretischen) Kontext beispielsweise nicht sicher entscheiden, was einem Schüler in den einzelnen Ausbildungsstadien zuzumuten ist und was nicht²¹⁶.

Aufnahmebedingungen für die Knaben: Hochreither beklagt sich, dass ihm Kinder ohne musikalische Vorbildung überantwortet würden. Er weiß aber, dass dies in früherer Zeit in Lambach nicht der Fall war und dass auch sonst in keinem Kloster Diskantisten ohne Vorbildung²¹⁷ aufgenommen würden. Tatsächlich findet sich in der genannten Instruktion von Kremsmünster ein Hinweis, demnach dort alle Stiftsmusiker angehalten werden, kostenlos oder „gegen billiche Bezallung“²¹⁸ junge Leute außerhalb des klösterlichen Musikbetriebes in den Gesangsgrundlagen zu unterrichten, „damit, wann einer oder der andere mutiert, wür den Mangel an Discantisten mit vnnsere[n] selbst aignen Knaben ersezen können, [...]“²¹⁹.

²¹⁴ „Praecepta“ Litera B, Et Dico 2.

²¹⁵ „Praecepta“ Litera B, Quaeritur 2.

²¹⁶ „Praecepta“ Litera B, Quo ad secundam propositionem Quaeritur 1

²¹⁷ „Praecepta“ Litera B, Ultimo sciendum.

²¹⁸ Kellner: MG Kremsmünster; S. 311.

²¹⁹ Kellner: MG Kremsmünster; S. 311.

Anzahl der Schüler im Unterricht und Methodik: Hochreither protegiert ein Modell für den Gesangsunterricht, in dem 4 Schüler pro Einheit anwesend sein sollen, nämlich 2 Anfänger und 2 Fortgeschrittene. Von dieser Art Gruppenunterricht versprach er sich in sofern größtmögliche Effizienz, als er von der Methode „Schüler unterrichten Schüler“ überzeugt war. Der erfahrene Chorleiter wusste um die Schwierigkeit, die der Oktavabstand zwischen seiner eigenen Stimme und derjenigen der Kinder verursachte. Die beste Unterstützung eines Anfängers sah Hochreither in der gleichartigen Stimme eines anderen, fortgeschrittenen Diskantisten, der ihm den Ton vorgibt oder gleichsam einsagt²²⁰.

Diese Form der Musikvermittlung und Unterstützung der Lernenden sollte sich - laut Hochreither - offenbar in den Aufführungen selbst fortsetzen, wenn er verlangt, dass den jungen Sängern auf dem Chor außerordentliche Instrumentalisten zur Seite gestellt werden müssen. Sie sollten colla parte ihre Stimmen mitspielen, sobald sie die Gefahr eines Fehlers merken²²¹.

Ausmaß des Unterrichts, Ausbildungsdauer: er setzt eine Stunde täglichen Unterricht (in der oben beschriebenen Form) voraus, findet es aber darüber hinaus nicht unklug, die Leistungen der Knaben durch Zusatzlektionen weiter zu steigern²²². Insgesamt war sein Lehrplan auf drei Jahre angelegt: 1 ½ Jahre Grundschulung (Solmisation, Metrik, Ornamentik, etc.), weitere 1 ½ Jahre Perfektionierung und Ausbau der Grundlagen (bes. Unterlegung des Textes zu den mittels Solmisation erlernten Melodien.)²²³.

Motivation und Ansporn zum Lernen: ein guter Lehrer sollte mit regelmäßigem Lob nicht sparen, vorausgesetzt, dass sich lobenswerte Lernfortschritte einstellen²²⁴. Eine wichtige Voraussetzung für eine erfolgreiche Ausbildung ist die rechte Auswahl der Literatur, die man den Knaben zum Studium überlässt. Die Stücke sollen nicht zu schwer sein, da sich sonst Frust einstellt, aber auch nicht zu leicht, denn es muss eine Herausforderung enthalten sein. Damit in den Schülern die Eigenaktivität geweckt wird, empfiehlt er zur Inspiration das Vorspielen der zu lernenden Stücke durch den Lehrer oder Regens chori²²⁵.

²²⁰ „Praecepta“ Litera B, Secundum.

²²¹ „Praecepta“ Litera B, Primum impedimentum.

²²² „Praecepta“ Litera B, Primum impedimentum.

²²³ „Praecepta“ Litera B, Dico 3.

²²⁴ „Praecepta“ Litera A, 15.

²²⁵ „Praecepta“ Litera A, 15.

Es ist Hochreither übrigens ein Anliegen, auch ältere und routinierte Musiker stets mit gebührendem Lob zu bedenken und sie zu ermutigen, ihr Können dann und wann öffentlich zu zeigen²²⁶.

C) *Aufführungspraxis*

Dirigent: Ein dringendes Anliegen wird für das Verhalten des Dirigenten formuliert, denn der Takt ist Grund und Fundament allen Musizierens²²⁷. Dieser sollte aus einer Orgelstimme²²⁸ gegeben werden, nicht aber aus einer Chor- oder andern Instrumentalstimme. Dass Hochreither zumindest seine eigenen Werke für diese Praxis vorbereitet hat, belegen die „Battuta“- Stimmen der frühen Werke, wo die Einsätze der verschiedenen Stimmen und Instrumente in die bezifferte Bassstimme eingetragen sind²²⁹. Aber auch für Werke fremder Komponisten fertigt er eigens solche an (vgl. Kap. 3.3.4). Außerdem muss sich der Dirigent so positionieren, dass ihn alle sehen können²³⁰. Diese Forderung scheint aufs Erste entbehrlich, weil selbstverständlich. Die verwinkelte und beengte räumliche Situation auf der Lambacher Orgelempore lässt aber tatsächlich Probleme in dieser Hinsicht erahnen und verhilft dem Kommentar schließlich zu seiner Berechtigung.

Stimmtonhöhe, Stimmung: Durch den Inhalt von Punkt 8 aus Litera A werden wir auf die Problematik der Stimmtonhöhe aufmerksam. Es stand wohl bei den Bläsern an der Tagesordnung, dass sogar bei Aufführungen oft vergessen wurde, die durch unterschiedliche Konstruktionsweise der Instrumente entstehenden Stimmtendifferenzen vor dem Einsatz der Musik zu korrigieren²³¹. Aber auch unter den übrigen Instrumenten dürfte es häufig Konfusionen hinsichtlich der Stimmung gegeben haben. Daher rechnet Hochreither das „Ausstimmen“ des Klangkörpers zu den unerlässlichen Aufgaben des Chordirektors. Zur genaueren Wahrnehmung von Schwebungen empfiehlt er, die Stimmung des Orchesters aus größerer Entfernung zu kontrollieren²³².

²²⁶ „Praecepta“ Litera A, 15.

²²⁷ „Praecepta“ Litera A, 16.

²²⁸ „Praecepta“ Litera A, 18.

²²⁹ z. B. *Missa ad multos annos*, 1705, A-LA / M 21, (s. Bd. II)

²³⁰ „Praecepta“ Litera A, 17.

²³¹ „Praecepta“ Litera A, 8.

²³² „Praecepta“ Litera A, 8.

Besetzung: Trotzdem die Stiftskirche Lambach einen sehr voluminösen Barockraum darstellt, waren laut Hochreither als Standardbesetzung zumindest 4 Sänger (+ 2 Violinen) ausreichend, um das Kirchenschiff akustisch zu durchqueren²³³. Meistens kamen aber zu den 4 Solisten noch einige Ripienisten, ansonsten würden sich die vielen „Solo“- und „Tutti“- Eintragungen in den Aufführungsmaterialien erübrigen; es sei denn, sie beziehen sich nicht alleine auf die Quantität der Sänger, sondern auch auf die mitspielenden Instrumentalisten.

Proben: Auf die strittige Frage, wie viel in der Vergangenheit geprobt wurde, gibt Hochreither zwei widersprüchliche Antworten. Einerseits sagt er, es solle nichts öffentlich gespielt werden, das nicht vorher – sowohl von jedem einzelnen Musiker, als auch in der Gruppe – geübt wurde²³⁴, andererseits zieht er es auch in Erwägung, mit entsprechend guten Musikern etwas ohne vorhergehende Probe²³⁵ aufzuführen.

Einen Punkt, der erstere Variante unterstützt, finden wir in der Kremsmünsterer Instruktion, wo es unter „*Vors sibente*“ heißt: „*Die Stukh aber, so die Musicanten zu producieren haben, sollen niemahlen anfangs gleich bei der Tafl gemacht, sondern vorhero öfters probiert werden, damit sie können zusamben gewohnen, [...]*“²³⁶

D) Disziplinäre und organisatorische Maßnahmen

In den beiden Briefen Litera A und Litera B findet sich hinter vielen der gegebenen Anweisungen ein Zusatz, der immer beinhaltet, dass bei Nichteinhaltung sofort bestraft werden muss. Darüber wurde z. T. bereits in Kap. 3.3.2 berichtet. Hier werden nur jene disziplinären Maßnahmen angeführt, die zu einem reibungsloseren Ablauf des Musikbetriebes beitragen sollten.

Pünktlichkeit: weil Hochreither auf das Prinzip der Pünktlichkeit gleich mehrfach hinweist, kann auf eine gewisse Ignoranz derselben im laufenden Tagesgeschehen geschlossen werden. Er berichtet etwa, dass der Organist manchmal bis zu einer Viertelstunde praeludieren müsse, weil noch verschiedene Musiker fehlten. Deshalb will er vor allem die

²³³ „Praecepta“ Litera A, 3.

²³⁴ „Praecepta“ Litera A, 13.

²³⁵ „Praecepta“ Litera A, 20.

²³⁶ Kellner: MG Kremsmünster; S. 310.

Knaben zur Pünktlichkeit erziehen und verlangt von ihnen, dass sie sich sowohl auf dem Chor, als auch bei der Tafel mindestens 5 Minuten²³⁷ vorher am Aufführungsort einfinden. Auch sollen die Musiker während der Liturgie stets ihre Instrumente parat haben, damit sie zur bestimmten Zeit unverzüglich einsatzbereit sind.²³⁸

Ausbessern von Fehlern: wenn bei Proben oder Aufführungen etwas schief geht, müssen zuerst die Kinder auf ihre Fehler aufmerksam gemacht werden, dann erst die Erwachsenen²³⁹.

Ausreichend Vorbereitungszeit: da Hochreither als Musikerzieher weiß, welche Schwierigkeiten sich u. U. bei der Erarbeitung eines Werkes mit Kindern ergeben können, plädiert er für das zeitgerechte Austeilen der zu studierenden Musikalien. Darunter versteht er, dass die Schüler bereits am Sonntag nach dem Hochamt jene Noten erhalten, die am darauf folgenden Sonntag aufgeführt werden sollen. Dadurch weist er gleichzeitig den bis dato praktizierten Status zurück, demnach das Material stets im letzten Augenblick verteilt wurde²⁴⁰.

Verhalten während der Dienste: für Hochreither ist es nicht damit getan, dass die Musik in Kirche oder Refektorium annehmbar klingt, sondern er tritt auch für adäquate Rahmenbedingungen und Verhaltensweisen der Musiker ein. So empfiehlt er dem Regenschori, er solle stets Ohren und Augen offen halten, damit er sowohl bei Missklängen, als auch bei unnötigem Herumlaufen oder anderen befremdenden Gesten der Musiker sofort korrigierend eingreifen kann.²⁴¹ Er untersagt den Musikern auch das Schwätzen während des Dienstes, weil damit Unachtsamkeit einhergeht, die wiederum Fehler in der Musik auslösen kann²⁴². In Kremsmünster wird dieses Anliegen so formuliert: Die Mitglieder der Stiftskapelle sollen „von allen Schwätzen oder unnothwendigen Hin= und herlauffen sich enthalten, wie auch das pausieren vnnd das Battuta auf solche Weis observieren, auf dass nit etwan durch aines oder des andern Unachtsambkeit die ganze Harmonia in Confusion

²³⁷ „Praecepta“ Litera A, 6. u. 11.

²³⁸ „Praecepta“ Litera A, 10.

²³⁹ „Praecepta“ Litera A, 7.

²⁴⁰ „Praecepta“ Litera A, 21.

²⁴¹ „Praecepta“ Litera A, 7.

²⁴² „Praecepta“ Litera A, 7.

*gebracht vnd das völlige Stukh mues abgebrochen, oder von neuem widerumben angefangen werden.*²⁴³

3.4.3 Wohnsituation: Das Organistenhaus in Lambach

Eine letzte, ungeklärte Frage stellt die angeblich hohe Verschuldung Hochreithers dar. Hypotheken zur Wohnraumbeschaffung sind eher unwahrscheinlich, da er mit einiger Sicherheit im stiftseigenen Organistenhaus eingemietet war²⁴⁴. Standort und Bezeichnung dieses Hauses geht aus einer Konskriptionsliste²⁴⁵, bzw. einer Landkarte aus dem Jahr 1815²⁴⁶ hervor. Es befand sich in der heutigen Lederergasse, zwischen der Puchbergleiten im Norden und dem Schwaigbach im Süden, nordwestlich hinter dem alten Gasthof „Herrnherberg“²⁴⁷, direkt unter der Böschung der Bahntrasse (ÖBB Westbahnstrecke), ca. 5 Gehminuten vom Stift entfernt. Die „Organistenwisi“ verwendete man in einer Zeit, in der es noch keine Hausnummern gab (vor 1770), als geographische Orientierungshilfe in Bezug auf die umliegenden Häuser.

Das Organistenhaus war einst das südlichste Gebäude einer ganzen Siedlung, die entlang der Puchbergleiten verlief, jedoch vermutlich im Zuge des Bahnbaues (um 1860) großteils abgetragen werden musste. Das Organistenhaus lag bereits außerhalb des Sohlbereichs des Bahndammes und konnte zunächst noch weitere knapp 150 Jahre erhalten bleiben. Seit dem Jahr 2005 existiert es nicht mehr; Baufälligkeits- und eine Platzbeschaffungsmaßnahme gaben den Ausschlag, dieses traditionsreiche Wohnhaus im Stiftsort endgültig abzureißen. Angaben der heutigen Besitzer des Nachbarhauses zufolge, wurde der wahrscheinlich aus Gründungstagen stammende Gewölbekeller nicht zerstört, sondern unversehrt zugeschüttet. Erwähnt wird das Organistenhaus an diesem Standort bereits in einem Lambacher Urbar von 1660, woraus zu schließen ist, dass zumindest bereits Hochreithers Vorgänger Ramhaufski darin gewohnt hat, möglicherweise reicht die Geschichte dieses Zweckbaus aber bis ins Mittelalter zurück. Doch die standesgebundene

²⁴³ Kellner: MG Kremsmünster; S. 310.

²⁴⁴ Ausgeschlossen kann Hausbesitz für Musiker insofern nicht werden, als sowohl der Tafeldecker und Trompeter Matthias Possenhammer ein Haus am Marktplatz besaß („Ritterhaus“, lt. Urbar von 1718, A-La, Hs. 74, pag. 19) und auch Sebastian Schmidtgrämmer, ebenfalls Tafeldecker und Geiger, Hausbesitzer war („Grassenhaus“, a.a.O. pag. 33f)

²⁴⁵ A-La, „Verzeichnis aller konskripierten und dem Stifte Lambach unterthänigen Häuser“, Hs. 79, fol. 17

²⁴⁶ A-La, Kartensammlung: „Geometrischer Plan über die durch Anlegung der Schanzen bei Lambach zerstörten Grundstücke“, aufgenommen und gezeichnet von Anton v. Losseck, KK Kreisforstbeamter, 1815

²⁴⁷ heute Gh. Sammer, Berggasse

Bewohnung des Organistenhauses (seit ca. 1770 mit der Nummer 141 versehen) reißt spätestens in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts ab, denn laut Eintrag im Totenbuch der Pfarre starb hier am 11. September 1774 Maria Vaslwalderin (geb. 3. Juni 1718), am 27. Oktober des gleichen Jahres starb im Haus Nr. 141 Matthias Illinger (51 Jahre) und am 24. Mai 1778 das einjährige Kind Maria Sturm. Dessen Eltern, Balthasar (+1823) und Maria²⁴⁸ (+1806) Sturm waren Tagelöhner und standen wohl kaum in Verbindung zum Stift, mit Sicherheit war Balthasar Sturm kein Organist. Die Liste der Bewohner des alten Organistenhauses lässt sich fortsetzen durch Sophia Illinger (+ 4. November 1778, 70 Jahre), Eva Gassnerin (+22. April 1781, 82 Jahre) und Anton Weinberger (+16. Jänner 1787, 60 Jahre). Während im Haus Nr. 141 nach 1770 offenbar stets eine Vielzahl von so genannten „Einlegern“ (Untermieter) untergekommen sein dürften, waren vermutlich die Hauptmieter oder Besitzer des Hauses die bereits erwähnte Familie Sturm, denn deren Name findet sich in der Matrik erstmals 1778 und zuletzt 1823 (s.o.). Für einen Verkauf des Hauses seitens des Klosters an die Familie Sturm spricht die Tatsache, dass Balthasar Sturm in einer späten Abschrift des Fassionsbuches von 1660 als einziger Besitzer dieses Hauses aufscheint. Im Original wird das „Organistenwissenheisl“ nur erwähnt, darunter jedoch sind aufgrund des klösterlichen Eigenbesitzes keine Namen von steuerpflichtigen Untertanen aufgeführt. Der letzte hauptamtliche Organist im Stift Lambach, und somit der letzte berufs begründete Bewohner des Hauses Nr. 141 wäre Stanislaus Reidinger gewesen (+1794). Als dessen Sterbehaus wird jedoch das Haus Nr. 1, d.h. das Stift selber, angegeben. Aufgrund dieser groben Erstrecherchen kann nun einigermaßen gesichert angenommen werden, dass nach Hochreither nur noch die Organisten Maximilian Röll (+um 1752) und Joseph Tischer (+um 1770) dieses Haus bewohnten, ab dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts jedoch die Organisten im Stift wohnten²⁴⁹.

Aus einem Bauakt der Marktgemeinde Lambach²⁵⁰ vom 30. Juli 1925 geht hervor, dass vom damaligen Besitzer Josef Zwiegl die Renovierung des Nebengebäudes samt Stall und Toiletanlagen beantragt wurde. Vermutlich war stets eine kleine Landwirtschaft dem Hause angeschlossen, was auch bestätigt wird durch den bereits erwähnten frühen Hinweis (Einlagebuch v. 1718) auf die „Organistenwissen“, denn damit war gewiss keine

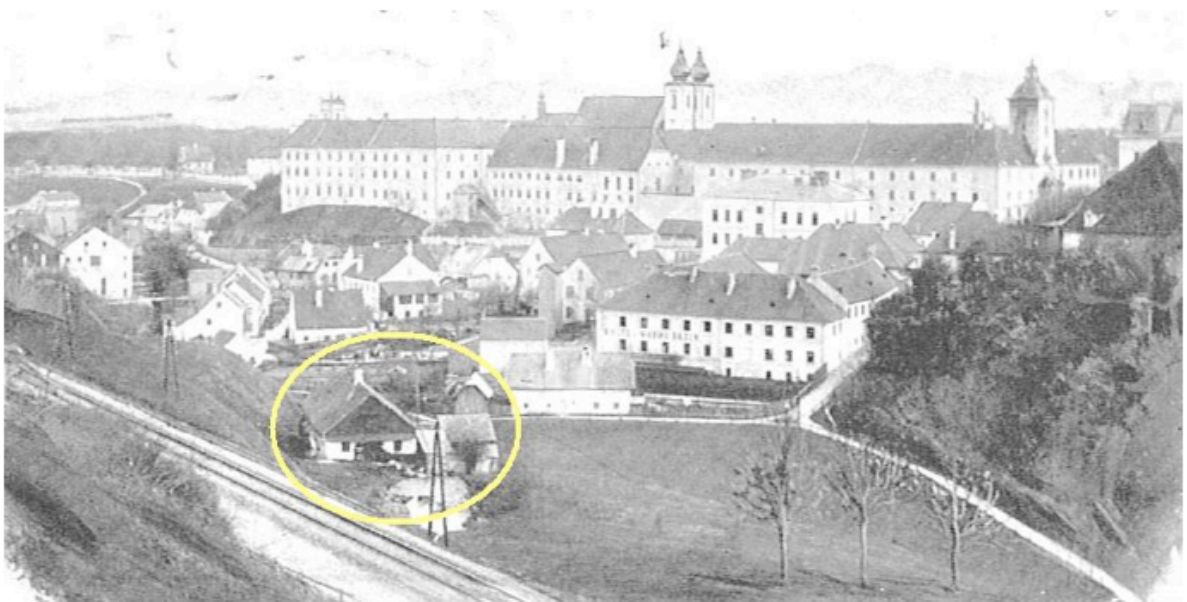
²⁴⁸ sie wird in der Totenmatrik als „*verehelichte Häuslerin auf dem Haus beim Teich*“ bezeichnet. Auch knapp 100 Jahre ältere Quellen (z.B. Einlagebuch 1718, A-La Hs. 73, S. 49) berichten vom „*Heisl beim Pach, bey der Teicht –oder so benambten Organisten Wissen*“ Leider ist im ältesten Ortsplan von Lambach (ca. 1750) jener Teil, in dem sich das Organistenhaus befand, übermalt. In einem weiteren Plan aus dem Jahr 1815 ist kein Teich mehr in der Nähe des Hauses Nr. 141 eingezeichnet.

²⁴⁹ Der letzte im Stift wohnhafte Organist war Prof. Hermann Lang (+1992)

²⁵⁰ Durch Herrn Erwin Ott, Schriftführer am Gemeindeamt Lambach, freundlicherweise dem Autor zur Einsicht überlassen (Sommer 2008).

Liegewiese oder Kinderspielplatz gemeint, sondern eine landwirtschaftliche Nutzfläche. Wäre damit nachgewiesen, dass Hochreither neben seiner Tätigkeit als Stiftsmusiker auch einen kleinen Selbstversorgerbetrieb zu organisieren, bzw. zu betreiben hatte?

Weitere Um- und Anbauten sind für das Jahr 1953 und 1958 nachgewiesen²⁵¹, wobei in letzterem jener Zubau beantragt wird, der heute noch erhalten ist, bzw. nach 2005 zu einem neuen Einfamilienhaus erweitert wurde. Die letzte Besitzerin des ehemaligen Organistenhauses war Frau Anna Rieger, geb. Zwiagl, (+2004) Tochter des vorhin genannten Josef Zwiagl.



Ehemaliges Lambacher Organistenhaus (2005 abgerissen, Foto von 1899, Photograph unbekannt)

3.4.4 Finanzielle Bedingungen

Hochreithers finanzielle Situation als Stiftsorganist von Lambach muss zumindest zeitweise sehr schlecht gewesen sein, denn im Vorwort seiner „Praecepta“ schreibt er, dass er sich nicht eines einzigen Guldens erfreuen kann, der nicht den Gläubigern gehörte. Aber auch im letzten Teil der großen Schrift klagt er über Geldsorgen – aus gutem Grund titelt er diesen mit „*Gravamina propria*“²⁵².

Obwohl aus Hochreithers Amtszeit zwei Kammereirechnungsbücher erhalten sind, in denen die Gehälter der meisten Angestellten aufscheinen, fehlen dort Zahlen über sein

²⁵¹ S. Anm. 250

²⁵² Originaltitel von Litera D (Übers.: „*Eigene Beschwerden*“)

Einkommen als Organist. Er hält in die genannten Bücher lediglich mit seinem Gehalt als Chorerzieher (3 Gulden monatlich) Einzug²⁵³. Aus der Instruktion seines Nachfolgers, Maximilian Röll²⁵⁴, wissen wir, dass dieser 80 Gulden Jahresgehalt für die Tätigkeit als Organist empfing. Da auch Röll als Instruktor der Knaben, gleich wie Hochreither, 3 Gulden monatlich bekam, können wir vermutlich die genannten 80 Gulden Organistensalar ebenfalls auf Hochreither übertragen.

Durch einen Vergleich mit den Gehaltssätzen für Musiker aus dem Stift Kremsmünster zeichnen sich die unterschiedlichen Voraussetzungen der beiden Klöster ab: Wolfgang Stephan Hieber erhält als Organist von Kremsmünster (um 1710) „*In paaren Gelt von der Cammery 150 fl.*“²⁵⁵. Hinzu kommen noch Naturaliendeputate: „*Täglich ein Kandl Wein, Item ein Kandl Braunbier, Dann wochentlich 14 weisse vnd 14 roggene Laibl Brodt.*“²⁵⁶. Maximilian Röll bekam in Lambach (um 1721) „*täglich ain Mass Wein*“²⁵⁷, für die Anzahl der Brote ist in dem erhaltenen Entwurf der Platz ausgespart²⁵⁸ und somit nicht überliefert. Das Grundgehalt des Organisten belief sich also in Lambach nahezu auf die Hälfte von jenem in Kremsmünster. Doch der Lambacher Musiker hatte noch ein festes Zusatzeinkommen durch den Dienst als Chorerzieher, außerdem darf er zweimal pro Jahr zusätzlich 10 Gulden „Marktgeld“ beanspruchen²⁵⁹. In Summe kam man hier als Hauptorganist auf eine Barschaft von 136 Gulden jährlich (80 Orgel + 36 Chorerzieher + 20 Marktgeld). Jene 150 Gulden Gesamtgehalt des Kremsmünsterer Organisten werden nicht detailliert aufgeschlüsselt. Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass darin auch ein Lohn für Unterrichtstätigkeiten enthalten war. Im Nachbarkloster von Lambach gehörte die Ausbildung der Knaben nicht zu den vordergründigen Aufgaben des Organisten, sondern dort war die „*Oberinspektion*“ über die gesamte „*Music-Instruction*“²⁶⁰ dem Regens chori anvertraut. Dafür hatten sämtliche Musiker von Kremsmünster die Möglichkeit, durch diverse externe Tätigkeiten zusätzlich Geld zu erwirtschaften. Dazu zählte großzügigerweise auch das Abschreiben von Noten oder Unterrichten, obwohl dies eigentlich zur Dienstpflcht eines Musikers gerechnet wurde²⁶¹.

²⁵³ A-La / Hs. 424, fol. 43r; Hs. 425, fol. 47v.

²⁵⁴ s. Kap. 3.3.2

²⁵⁵ Kellner: MG Kremsmünster; S. 312.

²⁵⁶ Kellner: MG Kremsmünster; S. 312.

²⁵⁷ vgl. Kap. 3.3.2

²⁵⁸ Originalgetreue Transkription siehe Kap. 3.3.2

²⁵⁹ Die 20 Gulden „Marktgeld“, die in Rölls Instruktion erwähnt werden, galten auch für Hochreither, denn sowohl im Kammerechnungsbuch von 1706 (A-La / Hs. 424), als auch in jenem von 1709 (A-La / Hs. 425) scheinen sie als Ausgabenposten für das Stift auf (unter der Rubrik „*Besoldungen [...]*“).

²⁶⁰ Kellner: MG Kremsmünster; S. 311.

²⁶¹ Kellner: MG Kremsmünster; S. 313.

Hochreither hatte in Lambach nicht nur die Möglichkeit, zusätzliche Aufgaben zu übernehmen, sondern er war sogar dazu verpflichtet. Laut der Instruktion von 1721 galt das auch noch für seinen Nachfolger²⁶². Eine bittere Erfahrung mit dererlei Zusatzaufgaben machte Hochreither, als er von Abt Severin gezwungen wurde, das Notenarchiv neu zu ordnen. Der Arbeitsaufwand muss sehr hoch gewesen sein, denn er brauchte dafür einen Zeitraum von zwei Jahren²⁶³. Während dieser Arbeit haben Berufskollegen Hochreithers gemutmaß, er müsse für diese aufwändige Zusatzaufgabe mindestens 100 Gulden bekommen. Tatsächlich bekam er lediglich ein halbes Maß Wein.²⁶⁴

Gleichsam wie ein übergeordnetes Anliegen zieht sich durch Hochreithers „Praecepta“ die stereotype Bitte um Gehaltserhöhung. Diese rechtfertigt er einerseits durch den Fleiß, mit dem er seinen Dienst versieht, andererseits mit dem Hinweis auf seinen Vorgänger, der tatsächlich in den Genuss zusätzlicher Mitteln kam²⁶⁵. Konkret will Hochreither eine Gehaltsaufstockung um 20 Gulden jährlich erwirken. Wahrscheinlich hatte er in dieser Angelegenheit schon mit seinem ersten Dienstherrn, mit Abt Severin Blaß, erfolglos verhandelt. Einige Zeit nach dem klösterlichen Führungswechsel (1705) ergriff Hochreither die Chance und nahm die Gehaltserhöhungsfrage wieder auf, diesmal mit dem neuen Abt, Maximilian Pagl. Dieser soll ihm angeblich versprochen haben, seinem Anliegen Rechnung zu tragen – vorausgesetzt, dass der Bittsteller mithilfe, die Zustände der Kirchenmusik kontinuierlich zu verbessern²⁶⁶. Dass er sich darum beständig bemühte, davon sollen u. a. seine „Praecepta“ Zeugnis ablegen.

Nun passierte es Hochreither offenbar bereits zum zweiten Mal, dass einer seiner Vorgesetzten die gewünschte Gehaltserhöhung grundsätzlich in Aussicht stellte, vorher eine Bedingung daran knüpfte, die Einhaltung des Versprechens aber nach Erfüllung der Bedingungen schuldig blieb. So hatte ihm Abt Severin in seinen ersten Lambacher Jahren empfohlen, zu heiraten, dann werde er ihm dieselben Zuschüsse gewähren, die auch der alte Organist Ramhaufski, ebenfalls verheiratet, bekommen hat. Hochreither kam dieser Forderung des Abtes nach, doch nicht ohne festzuhalten, dass er ursprünglich ledig bleiben wollte²⁶⁷.

Leider ist durch das Fehlen der meisten Rechnungsbücher aus dem frühen 18. Jahrhundert nicht nachzuweisen, ob dem rührigen Musiker letztlich die versprochenen 20 Gulden doch

²⁶² s. Kap. 3.3.2

²⁶³ vgl. Kap. 3.3.4

²⁶⁴ „Praecepta“ Litera D, Sexto.

²⁶⁵ „Praecepta“ Litera D, Quinto.

²⁶⁶ „Praecepta“, Vorwort

²⁶⁷ „Praecepta“, Vorwort

noch gewährt wurden oder nicht. Fest steht, dass die Regierungsperiode Pagls dominiert war von vielen sehr kostspieligen Bauvorhaben und dass er oft sehr viel wirtschaftliches Geschick an den Tag legen musste, um das kleine Kloster an der Traun vor dem Bankrott zu bewahren. Um auf den finanziellen Gratwanderungen nicht abzustürzen, konnte er bei den Gehältern der Angestellten verständlicherweise nicht aus dem Vollen schöpfen, ja vielleicht musste er sogar hin und wieder knausern. Sollte dies der Fall gewesen sein, gibt die schriftlich überlieferte Beschwerde seines Organisten ein gutes Beispiel dafür ab.

Hochreithers fragliche Hypotheken

Hochreither erwähnt im Vorwort seiner „Praecepta“, dass mit seiner Familie derzeit *„in einer solchen Not und Armut“* lebt, dass er *„sich nicht eines einzigen Guldens erfreuen kann, der nicht den Gläubigern gehörte!“*²⁶⁸ Da in den bestehenden Archivadokumenten keine Habseligkeiten größeren Ausmaßes (Hauskauf, etc.) nachzuweisen sind, bleibt bezüglich seiner hohen Schulden nur Spekulationsraum. Vielleicht tätigte er Investitionen in seiner Heimatstadt Salzburg, vielleicht waren es privater Instrumentenkauf oder unbekannte Liebhabereien. Möglicherweise entstanden Hochreithers Schulden auch durch Mietrückstand. Dies würde aber bedeuten, dass als Hauptgläubiger das Stift selber einzusetzen wäre und in diesem Fall würde der Schuldner Hochreither beim Abt nicht um Gehaltserhöhung ansuchen, sondern viel eher um Begnadigung.

3.4.4 Soziales Umfeld und Familiengründung

Es ist heute nicht genau nachvollziehbar, wer Hochreithers erste Kontaktperson zum Kloster Lambach war. Fest steht, dass in jener Zeit das Kloster Lambach allgemein eine rege Verbindung zur Stadt Salzburg pflegte, insbesondere mit der Benediktineruniversität, an der fast alle Lambacher Mönche studierten; manche sogar später dort unterrichteten²⁶⁹. Doch auch über diese klerikalen und wissenschaftlichen Anknüpfungspunkte hinaus pflegte der als Laie in Lambach amtierende Organist und Vorgänger Hochreithers, Benjamin Ludwig Ramhaufski, musikalische Kontakte nach Salzburg. Auf die

²⁶⁸ original: Nunc daretur tempus mitigandi creditores, si his consolare, alias prolongatione frustraneum erit. („Praecepta“, Vorwort)

²⁶⁹ z. B. Abt Severin Blaß u. Abt Gotthard Haslinger

Möglichkeit, dass er vielleicht die Rolle des Vermittlers übernahm, wurde im Kap. 3.2 bereits hingewiesen.

Die ersten Personen, mit denen Hochreither in Lambach zu tun hatte, standen gewiss im Zusammenhang mit der Kirchenmusik. An vorderster Stelle sind der Senior-Regens-chori P. Anton Seidler (1634-1696) und der amtierende Chorleiter P. Severin Sindt (1662-1715) zu nennen. Ersterer ist zwar bereits zwei Jahre nach Hochreithers Dienstantritt gestorben, dennoch dürfte es Fachgespräche zwischen den beiden gegeben haben. Vermutlich war P. Anton für Hochreither auch ein Hauptinformant über die Zustände der Kirchenmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Von der Arbeitsweise des emeritierten Chorregenten Seidel war der junge Organist offenbar angetan, denn in den „Praecepta“ stellt er ihn oft beispielgebend hin.

Merkwürdigerweise fehlt jede Äußerung über P. Severin Sindt, der als Regens chori vermutlich ca. 12 Jahre in engem Kontakt mit ihm stand.

Ebenso wie nach Salzburg erfreute sich das Stift Lambach auch guter Beziehungen zum benachbarten Benediktinerstift Kremsmünster. Dorthin führt eine weitere soziale Spur des Wahl-Lambachers Hochreither. Er stand in freundschaftlichem Verhältnis zum Kremsmünsterer Organisten Wolfgang Stephan Hieber²⁷⁰, der dort seit Februar 1695 mit ähnlichen Aufgaben betraut war, wie Hochreither in Lambach²⁷¹. Besuche und Gegenbesuche der beiden Musiker mögen in erster Linie fachlichem Austausch gedient haben, nicht zuletzt haben sie aber auch dazu beigetragen, dass sich für Hochreither durch den Kollegen aus Kremsmünster der Zugang zu einem breiteren sozialen Umfeld erschloss. Vermutlich ist in Hieber sogar sein „Heiratsvermittler“ zu sehen, denn Joseph Balthasar Hochreither ehelichte am 24. Februar 1699 die „Jungfrau Catharina SchmittAuerin von Cremsminster“ (Schmittbauer, Schindlauer?)²⁷². Trauungspriester war P. Maximilian, der spätere Abt Maximilian Pagl. Als Zeugen werden der Gerichtsschreiber Johann Georg Helmberger²⁷³ und der Musiker Johann Michael Vogl aus Kremsmünster genannt.

In Letzterem ist ein weiterer Kollege Hochreithers zu sehen, denn Vogl war in Kremsmünster wesentlich an der Ausbildung der Sängerknaben beteiligt. Er selbst erscheint als Bassist und Geiger und dürfte fast um eine Generation älter gewesen sein, als die beiden Organisten Hochreither und Hieber, denn er stand schon seit 1667 im Dienst des

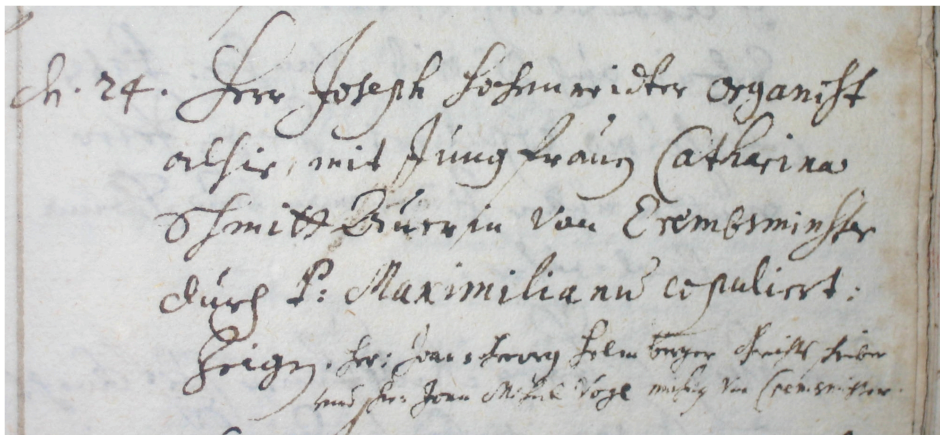
²⁷⁰ Neffe des Lambacher Prälaten Placidus Hieber von Greiffenfels

²⁷¹ Kellner: MG Kremsmünster; Kassel 1956, S. 284.

²⁷² Trauungsbuch Lambach, Bd. II, S. 81.

²⁷³ Michael Schiller, Salzleger am Stadl, nahm als Taufpatin seiner Tochter Frau „Cordula Hellmberger, Schreiberin zu Cremsminster“ (Taufbuch Lambach, Bd. II, S. 253)

Stiftes Kremsmünster und erhält 1673 eine Instruktion zur Leitung des Sängerknabenkonvikts.²⁷⁴



Eintrag der Trauung Hochreithers am 24.2.1699 in Lambach (Foto: Peter Deinhammer)

Aus der Ehe von Joseph Balthasar und Catharina Hochreither gingen laut Lambacher Taufmatrikeln folgende Kinder hervor:

Joseph Antonius	get. 7. Februar 1700	gest. 1. Mai 1707 (?)
Johann Friedrich	get. 26. Februar 1701	gest. 17. August 1730 ²⁷⁵
Johannes Franziskus Xaverius	get. 8. Dezember 1704	gest. ?
Joseph Gabriel	get. 25. März 1708	gest. 31. Okt. 1709
Maria Johanna	get. 7. November 1709	gest. 1786
Caspar Gottlieb	get. 1.(2.?) Jänner 1711	gest. 6. Juni 1711

²⁷⁴ Kellner: MG Kremsmünster; S. 263.

²⁷⁵ Lt. Hintermaier

denn, dass sich die aufgezeigten Schlaglichter ad hoc in Hocheithers Biographie integrieren ließen:

„Betr. Hofrichter.

Einen Domorganisten Hofrichter im 18. Jahrhundert gibt es nicht, wohl aber einen Organuedus Cathedralis Ecclesiae Josef Balthasar Hochreither, der am 8. August 1729 mit seiner Gattin Maria Kathar. Schindtlauer {sic!²⁸¹} der Hochzeit seines Sohnes (honestus iuvenis, Beruf nicht angegeben) Joh. Friedrich Karl Hochreither mit der Bauerstochter Walburga Stöckhl aus Zell im Zillertal beiwohnt. Einer der beiden Trauzeugen ist „N.Sämmer, Organoedus Parochialis“ (vom Trauungsbuch VI, S. 81). Es kann dies nur Ferdinand (Jakob) Sammer sein, der bei seinem Tode 1742 „Stadtorganist“ genannt wird.

Ein „Reuenalis Kaspar Hochreither“ wird 1686 als Taufpate des Sohnes Franz Josef des Matthias Sambhueber, Reuenalis, genannt. Dr.Br. 25.10.1956“

²⁸¹ Im Trauungsbuch von Lambach wird sie ziemlich eindeutig „Schmittauerin“ genannt. Um einen weiteren Beleg ihrer Existenz (resp. orthographische Varianten, Verwandtschaften, Standeszugehörigkeit, etc.) zu bekommen, wurden Nachforschungen bezüglich einer Taufbucheintragung in Kremsmünster angestellt, blieben aber bisher sowohl unter dem Namen Schmittauer, als auch unter Schindlauer erfolglos.

4.) Rückkehr nach Salzburg

4.1 Hochreither plant seinen Abgang von Lambach?

Es mag angesichts der tristen persönlichen Lage, die Hochreither 1708 in seinen „Praecepta“ schildert, verwundern, dass er in der Folge noch 13 Jahre an jenem Ort blieb, der ihm nicht Glück und Anerkennung im gewünschten Ausmaß bescherte. Zwei Möglichkeiten, die ihn dennoch zum Bleiben bewogen: es hat sich nach seiner schriftlichen Beschwerde sowohl die finanzielle, als auch die musikalische Situation tatsächlich verbessert oder es hat sich keine Gelegenheit für einen neuen, besseren Dienstposten ergeben.

Im April 1721 muss Hochreither den Abt von seinen Demissionsabsichten unterrichtet haben, denn dieser verfasst ihm am 20. d. M. ein Empfehlungsschreiben. Bei dieser Gelegenheit hebt er die Verdienste Hochreithers zwar nicht gerade in den Himmel, aber er würdigt dennoch wohlwollend und zusammenfassend sein Wirken in Lambach:

Hochwürdigst durchlauchtig hochgebohrer

Reichs fürst pp.

Gnädigster fürst und Herr Herr.

Es hat mir meines Closters

alhir, Organist Joseph Bathasar Hochreitter

vorgetragen, das bey der hohen

Erzstifts Thomkhirchen zu Salzburg,

dassiger Organisten dinst vacant worden,

mich darenthero zu solchen zugelingen,

an Eur Hochfürstlichen Durchlaucht

umb aine recommendation angerueffen.

Hat nun gemelter Hochreitter bey meinem

Closter alhir 20 Jahrlang threu (?) zu meiner

Vergnigenheit gutte dinst gelaistet und

sowohl in der Orgl als mit Composition

*ain guttes talentum zaiget*²⁸², *anmit*
die Verbesserung saines glicks herzlich gohnen (gönnen)
thette. Zu solchem endte erkhüine
mich Eur Hochfürstlichen durchlaucht
fahls ohne deme die ersezung nicht schon be=
schechen, gedachten Hochreitder dahin aller=
demittigst zu recommendieren, und anbey
mich, und mein Libes Convent zu hochfürst=
lichen hohen hulden und
Gnaden, Underthenig demittigst zu empfehlen

Lambach den 20 April 1721.

Eine besonders markante Stelle in Pagls Brief ist wohl jene, wo er schreibt, dass er ihm (Hochreither) „*die Verbesserung saines glicks (Glückes) herzlich gohnen (gönnen) thette*“. Wahrscheinlich hat Pagl gewusst, dass die finanziellen Bedingungen in Salzburg etwas besser waren. Da die Besoldung zumindest zeitweise ein Streitpunkt zwischen den beiden war, wollte Pagl seinen Angestellten nicht davon abhalten, sich jenen höheren Lohn, den er ihm nicht bezahlen konnte, woanders zu verdienen. Auch wenn die Archivalien zu wenig konkrete Anhaltspunkte über die gesamte Besoldung Hochreithers hervorbringen, wird in der Instruktion seines Nachfolgers²⁸³ umso deutlicher, welche Entlohnung für den Organisten vorgesehen war²⁸⁴. Er kommt auf ein Jahresgehalt von 136 Gulden plus Naturalien. In Salzburg erhielt Hochreither 12 Gulden monatlich²⁸⁵ und ebenfalls einiges an Naturalien. Vorausgesetzt, dass die Besoldung Rölls auch ungefähr jener von Hochreither entspricht, machte die offizielle Gehaltssteigerung lediglich 8 Gulden aus. Möglicherweise hatte er in Salzburg aber auch Aussichten auf lukrative Nebeneinkünfte durch Privatunterricht, etc., vielleicht war es der repräsentative Charakter der Domorganistenstelle und/oder die Anziehungskraft der Heimatstadt, die Hochreither abseits der finanziellen Besserstellung zu seinem Weggang von Lambach veranlassten. Fest steht: es lagen für ihn in Anbetracht seiner bewegten Amtszeit in Lambach genügend

²⁸² „und ainiche Werckhe in Druckh ausgehen lassen“ (das ist eine Originalfußnote Pagls)

²⁸³ s. Kap. 3.3.2

²⁸⁴ s. Kap. 3.3.2

²⁸⁵ Hintermaier: Hofkapelle; S. 175.

Gründe vor, das letzte Drittel seines Berufslebens nach Salzburg zu verlagern; vielleicht sogar, um dort ein ruhigeres Leben zu suchen.

Trotzdem blieb er seinem jahrzehntelangen Dienstort freundschaftlich verbunden, denn er vermittelte von Salzburg aus wegen der drei Orgeln für die Paurakirche (1723) zwischen dem Stift und dem Passauer Orgelbauer Johann Ignaz Egedacher²⁸⁶, außerdem widmete er 1731 dem Nachfolger Pagls, Abt Gotthard Haslinger, eine große Festmesse²⁸⁷. Nicht ohne Stolz unterfertigt er den Umschlag mit: „*Servus obsaequentissimus Josephus Balthasar Hochreitter Metropolitanae Ecclesiae Salisburgensis Organista*“.

4.2 Salzburg: kirchenpolitisches und musikalisches Gefüge um 1720

Auch wenn sich Hochreither in der Festmesse von 1731 als Organist der „Metropolitankirche“ Salzburgs unterschreibt, ist dabei nicht an eine großstädtisch pulsierende Atmosphäre denken. Der Salzburger Hof²⁸⁸ war stets klein und ausschließlich kirchlich geprägt. Dass in diesem provinziellen Ambiente immerhin Musiker vom Range Bibers und Muffats zu halten waren, spricht für jenen Ehrgeiz und Großmut, mit dem einige Fürsterzbischöfe – allen voran Wolf Dietrich, Marcus Sitticus, Paris Lodron, Max Gandolph und Johann Ernst Graf von Thun – den Anschluss an die großen Herrscherhäuser Europas gesucht haben. Doch während der Regierungszeit Graf Thuns, der seineszeichens wesentlich am prunkvollen Aufbau der Stadt beteiligt war, setzten bereits dekadente Tendenzen ein, bzw. verlor Salzburg durch politische Kurskorrekturen der Bayern (unter Max Emanuel) deren Unterstützung und geriet so immer mehr zwischen die Fronten der Habsburger einerseits, der wirtschaftlichen Abhängigkeit von Bayern andererseits. Nach dem Tod des Erzbischofs Johann Ernst Graf von Thun wurde Franz Anton Graf Harrach sein Nachfolger. Sollte Graf Thun in der Tat unmusikalisches gewesen sein²⁸⁹, so war es der neue Erzbischof gewiss nicht, denn er konnte sich mit den Werken seines Hofkapellmeisters Biechteler nicht begnügen und beauftragte beispielsweise den Wiener Vizekapellmeister Antonio Caldara mit der Komposition einiger Opern und

²⁸⁶ Information aus:

Luger, Walter: Beiträge zur Musikgeschichte des Stiftes Lambach; in: OÖ Heimatblätter, JG 15/2, Linz 1961, S. 109. Luger bibliographiert als Quelle für diese Angabe einen Briefwechsel, der unter A-La / Schubertband 531/III/9 zu finden sein müsste, dort aber derzeit fehlt.

²⁸⁷ A-La / M 22

²⁸⁸ Vgl. Martin, Franz: Salzburgs Fürsten in der Barockzeit; 4. Aufl., Salzburg 1982.

²⁸⁹ nach Franz Martin. S. Anm. 286.

Oratorien²⁹⁰. Matthias Siegmund Biechteler wurde nach Heinrich Ignaz Franz Biber 1706 Hofkapellmeister und blieb es bis zu seinem Tod 1743. Das Amt des Vizekapellmeisters war lange Zeit nach Biechtelers Vorrückung unbesetzt, doch ab 1714 übernahm Carl Heinrich Biber, der älteste Sohn des berühmten Hofkapellmeisters, dieses Amt. Hoforganisten waren Johann Baptist Knott und Joseph Anton Pruner. In diesem kirchlich-politischen und musikalischen Führungskontext tritt Hochreither also sein Salzburger Amt an. Doch gerade die erste Phase seiner höfischen Dienstzeit (1721-25) wirft ungeklärte Fragen auf.

4.3 Potentielle Organistenämter am Salzburger Hof

Im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts waren am Salzburger Hof stets 5 Organisten angestellt: 2 Hoforganisten und 3 Domstiftsorganisten. Erstere versahen ihren Dienst an der großen Orgel auf der Westempore, bzw. begleiteten sie die Gesangssolisten bei musikalischen Festgottesdiensten, darüber hinaus waren sie angehalten, sich außerhalb der Kirche konzertant hören zu lassen. Die Domstiftsorganisten hatten hingegen die Verpflichtung, an den Chororgeln die Gottesdienste während der Woche zu begleiten. An Sonn- und Feiertagen spielten sie an der so genannten „Ripien“-Orgel (Presbyterium) im Orchester. Zu den wesentlichen Zusatzaufgaben der Domstiftsorganisten gehörte der Unterricht am Kapellhaus. Dort angewendete Lehrkonzepte fanden u. a. Niederschlag etwa in den theoretischen Werken Johann Baptist Sambers oder Matthäus Gugls²⁹¹. Da auch Hochreither reges Interesse an Wissenschaft und Musikpädagogik hatte, außerdem in Lambach auf diesem Gebiet langjährige Erfahrung sammeln konnte, schien ihm vielleicht die Aufgabe als willkommene Ergänzung zu seiner bisherigen beruflichen Laufbahn.

Da Hochreithers Weggang von Lambach eindeutig mit 1721 datierbar ist – Abt Pagl übergibt am 12. Juni dieses Jahres die Instruktionsschrift an den neuen Organisten, Maximilian Röhl – stellt sich die Frage, welche Gelegenheit sich für Hochreither um diese Zeit in Salzburg geboten hat. Der parallele Blick auf Inhalt und Datum der Rekommodation Pagls (20. April 1721) einerseits und auf die Personalakten der Salzburger Hofkapelle andererseits legt eine Spur zunächst auf den dortigen Domstiftsorganisten Matthäus Gugl (*um 1683), denn dieser stirbt am 19. April 1721. Nun

²⁹⁰ Schneider, Constantin: Geschichte der Musik in Salzburg; Salzburg 1935.

²⁹¹ Samber, J. B.: *Manductio ed Organo*; Sbg. 1704.
Gugl, M.: *Fundamenta Partiturre*; Sbg. 1719.

wäre es nahe liegend – und in der Fachliteratur war man sich bisher darüber einig²⁹² - dass sich Hochreither um dieses Amt bewarb, es bekam - und somit in Lambach seinen Hut nahm. Wie weiter unten gezeigt werden wird, kommt Hochreither für die Gugl-Nachfolge aber nicht in Frage. Dennoch, dass Hochreither von einem unbesetzten Organistenposten in Salzburg wusste und diesen in Zukunft zu belegen beabsichtigte, erfahren wir aus Pagls Empfehlungsschreiben: *„Es hat mir meines Closters alhir, Organist Joseph Bathasar Hochreitder vorgetragen, das bey der hohen Erzstüfts Dhomkirchen zu Salzburg, dassiger Organisten dinst vacant worden“* (Volltext s. o.). Wenn Pagl für seinen Nochorganisten aber im selben Brief auch Zweifel hegt, ob die Stelle nicht inzwischen schon besetzt sei – *„fahls ohne deme die ersezung nicht schon beschechen“* – so musste es sich bei der angestrebten Position Hochreithers um eine bereits seit längerem bestehende Vakanz handeln. Es ist unwahrscheinlich, dass er einen Tag nach Gugls Tod bereits um die anderweitige Vergabe des Postens bangen musste. Es sei denn, Gugls Tod war bereits vorhersehbar und man hielt schon während dessen länger andauernden Krankheit Ausschau nach einem Nachfolger.

Hier schließlich der Beleg, warum Hochreither wohl kaum beabsichtigte, Matthäus Gugl nachzufolgen: in der Korrespondenz des Salzburger Konsistorialarchivs²⁹³ ist überliefert, dass um jene genannte Stelle der junge Franz Xaver Neumüller und der Sohn Johann Baptist Sambers, Ferdinand Samber, in Konkurrenz traten (lt. Ansuchen vom 24. 4. 1721). Neumüller studierte damals noch am Kapellhaus, hatte aber Gugl während dessen Krankheit schon an der Orgel vertreten. In einer Stellungnahme des Regens vom 12. Mai 1721 wird Neumüller empfohlen, da er nach dem Urteil des Kapellmeisters Biechteler ein besserer Organist als Samber sei. Per Dekret des Konsistoriums erhält Neumüller am 30. Mai die Stelle.

Es bleibt also die Frage, welches Amt in der höfischen Kapelle für Hochreither attraktiv und gleichzeitig habhaft war?

Ein erstes konkretes Ansuchen des ehemaligen Lambacher Organisten ist enthalten in einem Schreiben vom 28. Jänner 1724. Er bewirbt sich um den Vertretungsposten an der Priesterhausorgel, denn der Hauptorganist dieser Orgel, Franz Xaver Neumüller, wurde vom Erzbischof ein halbes Jahr lang zur Fortbildung nach Wien geschickt. Aus einem weiteren Ansuchen Hochreithers vom 28. Jänner 1725 geht hervor, dass Neumüller erst jetzt aus Wien zurückgekommen ist. Gleichzeitig fragt Hochreither beim Konsistorium an, ob er, falls Neumüller nun in den besoldeten Hofdienst befördert würde, die

²⁹² Hintermaier, Lang G.

²⁹³ Konsistorialarchiv Salzburg, 10 / 86.

Priesterhausorganistenstelle definitiv erhalten könne. Franz Xaver Neumüller wurde tatsächlich in den Hofdienst aufgenommen und Hochreither konnte die Priesterhausstelle behalten.

4.4 *Spekulationen über Hochreithers Spätwerk*

An letzter Stelle drängt sich die Frage nach Hochreithers kompositorischer Tätigkeit während seiner Salzburger Amtszeit auf. Es fehlt hier jede Spur. Freilich sind im Salzburger Konsistorialarchiv einige Propriumsteile überliefert, doch diese stellen fast nur Kopien Lambacher Originale dar²⁹⁴. Das einzige Spätwerk ist in seiner *Missa festa* von 1731 (gew. Abt Gotthard Haslinger von Lambach) überliefert. Da dieses Werk jedoch einen völlig anderen Stil zeigt als etwa die beiden frühen Lambacher Messen, wirkt Thomas Hochradners Antwort etwas zu kurz gegriffen und zu lapidar: „*Wegen der umfangreichen beruflichen Verpflichtungen scheint Hochreiter in Salzburg kaum mehr Zeit für das Komponieren gefunden haben.*“²⁹⁵ Das Werk erweckt alleine aufgrund des flüssigen Schriftbildes nicht den Eindruck, als ob hier ein aus der Übung geratener Senior in einem Anflug von Nostalgie und Sentimentalität noch einmal zur Feder greift und aus freundschaftlichen Beziehungen zu seinem früheren Dienort einen letzten Aufguss von jenen Ideen versucht, die in längst vergangenen Tagen vielleicht bedeutend waren. Vielmehr lässt das Werk in seiner virtuos-konzertanten Anlage Hochreithers Willen zum Fortschritt erkennen. Hierbei ist wiederum kaum anzunehmen, dass es auf dem Weg dieser künstlerischen Entwicklung keine Zwischenstationen in Form von Übergangswerken gab. Sollten die hier vermuteten Kompositionen Hochreithers aus der Salzburger Zeit existiert haben, ist es unwahrscheinlich, dass sie jemals noch zum Vorschein kommen. Vielleicht sollte aber auch – wider jeder Vermutung, zu der man angesichts der geläufig wirkenden Hand bei seiner großen Messe aus dem Todesjahr kommt – Dr. Walter Haseke, der Salzburger Nachkriegs-Archivar, recht behalten, wenn er nach wochenlanger Rechercharbeit zu dem Schluss kommt: „Hochreiter ist in Salzburg offensichtlich nur ein kleiner Mann gewesen, hat sich, da er wohl auch schon älter war, wohl kaum noch viel angetan, er war eben der Letzte unter 5 Organisten.“²⁹⁶

²⁹⁴ s. Werkverzeichnis

²⁹⁵ Hochradner, Thomas; M.G.G. – Artikel: „Hochreiter“, 2. Aufl. 2001.

²⁹⁶ Brief Dr. Hasekes an Hermann Lang (Musikarchiv Stift Lambach) vom 25.10.1956, archiviert in grüner Mappe mit Aufschrift „Hochreiter“, nicht inventarisiert.

Joseph Balthasar Hochreither stirbt am 14. Dezember 1731 in Salzburg und wird am Friedhof von St. Peter begraben.

5.) Werkverzeichnis

5.1 Vorwort zum Werkverzeichnis

Hochreithers kompositorisches Schaffen entstand hauptsächlich während seiner Amtszeit als Stiftsorganist in Lambach. Die meisten Werke sind handschriftlich bzw. autographisch überliefert. Ausnahmen bilden die beiden Druckwerke, op. I und II, diese publizierte Daniel Walder²⁹⁷ in Augsburg. Der Buchdrucker Walder stand stets in geschäftlichem Kontakt mit Lambach, kaufte doch Abt Maximilian Pagl sehr viele Bücher aus seinem Sortiment an²⁹⁸.

Die früheste erhaltene Komposition Hochreithers dürfte die *Missa ad multos annos* aus dem Jahr 1705 sein. Da Hochreither in Litera D der „Praecepta“ aber von Werken aus der Zeit vor 1705 berichtet, ist der Verlust einer unbestimmten Zahl von Kompositionen gleichsam bestätigt²⁹⁹. Vermutlich fielen auch unzählige Werke anderer Komponisten aus der Zeit vor Pagl einer Platzbeschaffungsmaßnahme im Musikarchiv zum Opfer³⁰⁰. Ob sich darunter auch weltliche Werke Hochreithers befunden haben, wissen wir nicht. Die ersten nicht-geistlichen Werke im Lambacher Musikarchiv stammen aus dem Jahr 1718 und zeigen einige Concerti des Komponisten Rinforza (A-LA / 1877). Hochreithers Bericht in den „Praecepta“, er habe Gästen des Hauses mit musikalischen Empfängen auf dem Cembalo oder Clavichord aufgewartet, könnte die Existenz ausnotierter weltlicher Musik für Tasteninstrumente nahe legen. Dem könnte allerdings die große Improvisationstradition widersprechen, die besonders unter den Organisten gepflegt wurde. Hauptelemente der Kirchenmusik bilden seine drei großen Messen, von denen die beiden früheren (JBH 3, JBH 4) der Salzburger Tradition der Mehrchörigkeit verpflichtet sind, die späte Messe von 1731 (JBH 5) weist konzertanten Charakter auf.

Ein Kuriosum bildet das Requiem (JBH 6), denn es fügt sich aus mehreren Teilen zusammen, bei denen nicht restlos zu klären ist, ob sie tatsächlich als zusammengehöriger Zyklus gedacht sind. Durch das gänzliche Fehlen von *Sanctus*, *Agnus Dei* und *Lux aeterna* ist diese Totenmesse zudem noch unvollständig. Die von Hochreither verwendeten

²⁹⁷ vgl. Friedrich, Susanne: Drehscheibe Regensburg – Das Informations- und Kommunikationssystem des Immerwährenden Reichstags um 1700; Berlin 2007, S. 451.

²⁹⁸ Pagl erwähnt Walder 30 Mal in seinem Tagebuch. S. auch: Pfeffer: Abt Pagl; S. 111 ff.

²⁹⁹ „Praecepta“ Litera D, Imo gravamine.

³⁰⁰ vgl. Kap. 3.3.4

gedämpften Trompeten und bedeckten Pauken bilden ein traditionsreiches musikalisches Symbol der Trauer³⁰¹. Mit Ausnahme der Trauermusiken von Hochreithers Zeitgenossen Matthias Siegmund Biechtelers weisen auch andere vergleichbare Salzburger Kompositionen³⁰² Trompeten im Requiem auf, allerdings nicht sordiniert. Hier spricht die Verwendung der festlichen Bläser stets für die Bestimmung zu einer Totenmesse eines Abtes oder eines anderen Kirchenfürsten³⁰³. Hochreithers Requiemfragment ist teils mit 1712 datiert, teils mit 1717, was die Bestimmung für das Begräbnis eines Lambacher Abtes ausschließt, denn Pagls Vorgänger, Abt Severin Blaß, starb 1705 und Pagl selbst starb erst 1725. Es bliebe also die Möglichkeit, dass das Requiem auf den Tod eines ranghohen Geistlichen entstand, der zwar nicht dem Lambacher Konvent angehörte, diesem aber sehr nahe stand, einer weltlichen Hoheit gewidmet war, oder dass es als „Stifter-Requiem“ komponiert wurde³⁰⁴. Die avantgardistisch anmutende Anweisung, der Bassolist möge das *Tuba mirum* und das *Lacrymosa* durch ein Sprachrohr („Rödtrrohr“) hindurch singen, entbehrt übrigens bei geistlichen Werken jeder Vergleichsmöglichkeit.

Ein weiterer Werkbestand wird gebildet aus kleineren musikalischen Beiträgen den Sonntagen der Fastenzeit und zu den klösterlichen Offizien der Karwoche. Wahrscheinlich war dieser Passionszyklus einst vollständig³⁰⁵ und erstmals für das Jahr 1706 bestimmt. Heute fehlen in Lambach einige Teile daraus – Kompensationen zu den Verlusten finden wir jedoch im Konsistorialarchiv Salzburg (JBH 11 u. 13). Wie und warum das Aufführungsmaterial nach Salzburg gelangte, ist fraglich, vermutlich hat es der Komponist selbst mitgebracht. Gespielt wurden die Werke gewiss von der dortigen Hofkapelle, denn die Besetzung ist im Vergleich zur Lambacher Originalfassung erweitert und somit der Mannigfaltigkeit des metropolitanen Klangkörpers angepasst. Ob sich der Hofkapellmeister Matthias Biechteler für die Aufführung dieser Werke Hochreithers eingesetzt hat?

Der Marienverehrung trägt Hochreither in den Vertonungen einiger Marianischer Schlussantiphonen Rechnung. Sehr selten anzutreffen ist dabei der Text zu *Regina potentissima*, den er für das Fest *Maria vom Siege* in Musik gesetzt hat. Leider ist dieses

³⁰¹ vgl. Osthoff, Wolfgang: Trombe sordine; in: Archiv f. Musikwissenschaft, Jg. 13, Hg. W. Gurlitt, 1956, S. 77ff.

³⁰² vgl.: Heinr. Ign. Fr. v. Biber (1644-1704): Requiem á 15 in A-Dur; weiters Totenmessen von: Carl Heinr. Biber (1681-1749); Johann Ernst Eberlin (1702-1762); beide im Konsistorialarchiv Salzburg (Dommusikarchiv) Sig. A132, bzw. A232.

³⁰³ vgl.: Redmann, Bernd: Musik zu Weihe und Tod des Abtes; in: Das Benediktinerstift St. Peter zur Zeit Mozarts, Salzburg 1991, S. 155-159.

³⁰⁴ Einer regionalen Tradition verpflichtet, wurde stets am Todestag des Klostergründers ein Requiem gesungen.

³⁰⁵ D.h.: Gradualien und Offertorien zum 1. – 5. Fastensonntag, Responsorien zu den Nocturnen der Karwoche

Werk nur als Fragment überliefert. Bei den 8 *Alma redemptoris mater*, die im Stift Kremsmünster überliefert sind, stellt sich übrigens die gleiche Frage der Überlieferung, wie bei den Salzburger *Offertorien*. Fest steht lediglich, dass Nr. 5-8 aus dem Kremsmünsterer Konvolut auch im Lambacher Katalog von 1768 unter dem Titel „4 *Alma*“ eingetragen sind, heute im dortigen Archiv aber als verschollen gelten.

Lokalgeschichtlich von Interesse ist schließlich die Motette *De Sancto Angelo Custode*, die vermutlich im Zusammenhang mit einem Gottesdienst in der noch unfertigen Dreifaltigkeitskirche Stadl-Paura zu sehen ist. Laut einer Tagebucheintragung Pagls vom 2. Oktober 1716 wurden an diesem Tag die Maurer mit der Aufrichtung der drei Türme fertig. Da die katholische Kirche an diesem Tag das Fest der Heiligen Schutzengeln begeht, außerdem auf dem Umschlag der Motette steht „*in Isto festo in Paura*“, liegt der Zusammenhang nahe: das Werk wurde aus Anlass der Fertigstellung der Türme in Stadl-Paura aufgeführt. Dass es Hochreithers eigens dafür komponiert hat, ist durch die Datierung mit 1715 auszuschließen. Sollte tatsächlich im Oktober 1716 ein feierlicher Gottesdienst mit Musik in der Paurakirche stattgefunden haben, ist es allerdings merkwürdig, dass Pagl, der mit großer Genauigkeit sein Tagebuch führte, diesen Gottesdienst mit keinem Wort erwähnt.

Über Hochreithers verlorenen Musikalienbestand wurde bereits gemutmaßt, ausdrücklich belegbar sind folgende Werke: eine *Messe* für Abt Martin von Kremsmünster (1705)³⁰⁶, das Graduale *Tribulationes cordia*, 4 *Salve Regina*, eine *Litanei de B:V:M*, 4 *Alma redemptoris mater* und 4 *Regina coeli*. Die einstige Existenz dieser Werke belegt – mit Ausnahme der Messe – der erhaltene Musikalienkatalog aus dem Jahr 1768. Fraglich ist der Verbleib jenes Werkes, das im Kammereirechnungsbuch von 1706 unter dem 24. Oktober erwähnt wird: „*Joseph Balthasar Hochreither, organist alhier wegen dedicierter Musicalien 8 fl.*“³⁰⁷. Eine gesicherte Identifikation des hier gemeinten Werkes kann es nicht geben, möglicherweise handelt es sich dabei aber um Hochreithers Op. 1, das er 1706 mit einer Widmung an Abt Maximilian Pagl publizierte.

In der Standardbesetzung seiner Werke dominiert der vierstimmige Vokalchor, begleitet von wenigen Instrumenten. Ausnahmen bilden die drei großen Messen (JBH 3, 4, u. 5), in denen das Instrumentarium stark erweitert ist. Bei den beiden früheren Werken (JBH 3 u. 4) wird der Vokalchor zudem von prächtiger Fünfstimmigkeit (2 Soprane) getragen, die sonst nur noch bei den Marianischen Hymnen JBH 18 u. 20 anzutreffen ist. Die Unterstützung der Chorpolyphonie durch zwei bis drei colla parte spielende Posaunen ist

³⁰⁶ Kellner: MG Kremsmünster; S. 298.

³⁰⁷ A-La / Hs. 424 pag. 70

hingegen im Gesamtschaffen Hochreithers die Regel³⁰⁸. Die Notation der Posauneninstrumente erfolgt bei der Doppelbesetzung in Alt- und Tenorschlüssel, bei der 3-fach-Besetzung kommt der Bassschlüssel hinzu.

Ganz in die Tradition der süddeutschen Schule des Hochbarocks (Schmelzer, Biber, Muffat, etc.) stellt sich Hochreither mit dem häufigen Einsatz von Viola – Instrumenten. Sie kommen sowohl in Zweier- Dreier- als auch Viererkombinationen vor. Da in den Spezifikationen³⁰⁹ von 1693 Gambeninstrumente inventarisiert wurden, ist es möglich, dass sie zumindest bei den früheren Werken noch zum Einsatz kamen. Weil aber in denselben Inventarisierungslisten auch eine Menge an ausdrücklichen Bratschen („*Brazin*“) enthalten sind, kommt möglicherweise eine Mischform von Arm- und Knieinstrumenten der aufführungspraktischen Realität in Lambach am nächsten. Bei den acht in Kremsmünster überlieferten *Alma redemptoris mater* – Vertonungen verwendet Hochreither die Violetta, die auch z. B. bei Biber immer wieder vorkommt, deren tatsächliche Beschaffenheit aber bis heute nicht geklärt ist. Sie wird im Diskantschlüssel notiert. Bei jenen Werken, in denen die Violainstrumente 2- und 3-fach eingesetzt sind, ist die Schlüsselung identisch mit jener der Posaunen. In der 4-fach-Besetzung (Requiem) tritt der Diskantschlüssel hinzu. In allen Werken gibt es in fast allen Stimmen Solo- und Tuttipassagen, deren Konsequenz jedoch meistens zu wünschen übrig lässt.

Viele Werke Hochreithers sind in seiner eigenen Handschrift überliefert. Allerdings befinden sich in den meisten Mappen vereinzelt ergänzte Blätter von anderen Schreibern. Bei der Zuordnung der fremden Handschriften bildete die Grundlage der mehrbändige Katalog von Gerda Lang. Im Band II widmet sie ein ausführliches Kapitel diesem Thema. Besondere Aufmerksamkeit galt der Identifizierung des anonymen „Schreiber 4“, der sehr oft im frühen 18. Jahrhundert auftaucht und auch einige Werke Hochreithers abschrieb. Sein Schriftbild tritt meist in Kombination mit der unverwechselbaren Handschrift von P. Bonifaz Khobaldt auf, der unzählige Umschläge zu den Notenblättern von Schreiber 4 gestaltet³¹⁰. Zum ersten Mal ist dieses Kopistenduo bereits vor 1705 nachzuweisen (z. B. Romanus Weichlein, A-LA / 1148), zuletzt 1731³¹¹.

³⁰⁸ Allgemeine Bemerkungen zu dieser besetzungstechnischen Konvention, s. bei Gabler, Joseph: Die Tonkunst in der Kirche; Linz 1883, S. 170. Die Verwendung von 3 Posaunen geht auf die Salzburger Tradition zurück, die Wiener Kirchenmusik verwendet im 18. Jahrhundert wohl nur Alt- und Tenorposaune. Dass Hochreither auch davon beeinflusst war, belegen die Werke JBH 7, 8, 10, 12.

³⁰⁹ Siehe Kap. 3.3.3

³¹⁰ Gerda Lang nimmt übrigens an, dass der Schreiber der Notenblätter und der des Umschlages identisch sind und subsumiert ihn mit „Schreiber 4“. Das ist insofern merkwürdig, als die beiden Schriftbilder doch sehr verschieden sind und die Handschrift Khobaldts durch persönliche Briefe eindeutig zu identifizieren ist (A-La / Schuberband 241).

³¹¹ Lang, G.: MG Lambach; Bd II, S. XCVI.

Hochreither erwähnt in seinen „Praecepta“, dass der Tafeldecker und Musiker Mathias Possenhammer den Regens chori oft bedrängt, er möge ihm etwas zum Kopieren geben³¹², weil er sich dadurch ein kleines Zusatzverdienst verschaffen könne. Dass er tatsächlich Abschreibarbeiten für das Stift verrichtet hat, ist in den beiden Kammereirechnungsbüchern von 1706 und 1709 belegbar. Ob sich seine Handschrift hinter dem fleißigen Schreiber 4 verbirgt? Leider sind keine autorisierten Schriftstücke Possenhammers überliefert, sodass sich eine Identifikation durch graphologischen Vergleich erübrigt. Gegen Possenhammer spricht im Übrigen die Tatsache, dass Schreiber 4 vermutlich bis in die 30er-Jahre des 18. Jahrhunderts aktiv war, Possenhammer aber zumindest als Tafeldecker irgendwann zwischen 1715 und 1720 abgelöst wurde. Pagl stellt in seinem Tagebuch den Geiger Sebastian Schmidtgrämmer als Tafeldecker vor (um 1721). Freilich wäre es denkbar, dass Pagl beide Tafeldecker parallel angestellt hatte, doch da auch die Matrik den Namen Possenhammer nach ca. 1710 nicht mehr kennt, liegt wohl doch der Abzug der Familie aus Lambach näher.

³¹² „Praecepta“ Litera D, Nonum gravamine.

Legende zur Verwendung dieses Werkverzeichnisses

Ad 5.2 Gedruckte Werke

- A) Titel und Inhalt der gedruckten Sammlung, orig. Opuszahl
- B) Besetzung
- C) Quellen, Überlieferungsorte
- D) Verleger, Ort, Datum
- E) Widmungsträger
- F) Bestimmungszweck

Ad 5.3 Handschriftlich überlieferte Werke

- a) Liturgische Textvorlage³¹³
- b) Besetzung
- c) Quelle, Signatur
- d) Schreiber
- e) Widmungsträger
- f) Bestimmungszweck
- g) ggf. Anmerkungen

Ad 5.4 Verlorene Werke

- a) erhaltenes Incipit
- b) Besetzung (diplomatisch)
- c) Wo befindet sich der Hinweis auf das verlorene Werk³¹⁴?

³¹³ Wenn sich in einer Mappe ein weiteres Werk befindet, wird auf dieses durch einen Querverweis in eckigen Klammern aufmerksam gemacht.

³¹⁴ Auf alle hier angeführten verlorenen Werke wird durch den Musikalienkatalog von 1768 aufmerksam. Der Katalog liegt in publizierter Form vor:
Sherman, Charles: The Lambach Thematic Catalogue (1768); New York 2002.

Überlieferungsorte

A-LA	Musikarchiv Stift Lambach	(Österreich)
A-KR	Musikarchiv Stift Kremsmünster	(Österreich)
A-Sd	Konsistorialarchiv Salzburg	(Österreich)
A-GW	Musikarchiv Stift Göttweig	(Österreich)
Cz-NA	Náchod, Zámecká knihovna	(Tschechien)
D-Mbs	München, Bayerische Staatsbibliothek	(Deutschland)
US-CA	Cambridge (Mass.), Hav. Univ., Havard College Library	(USA)
D-MT	Musikarchiv Stift Metten, Bayern	(Deutschland)

Joseph Balthasar Hochreither (1669 – 1731)

THEMATISCHES WERKVERZEICHNIS

Als Kennsignaturen dienen die Initialen des Komponisten:

JBH

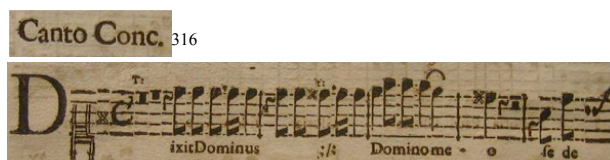
5.2 Gedruckte Werke

JBH 1

A) **OLIVA IN DOMO DEI FRUCTIFERA**³¹⁵ **Op. I** (1706)

JBH 1/1 *Vesperae Solemnes De Dominica*

Dixit Dominus, Confitebor tibi, Beatus vir, Laudate pueri,
Laudate Dominum, Magnificat



JBH 1/2 *Vesperae Breves De Dominica*

Dixit Virgam, Confitebor tibi, Beatus vir, Laudate pueri,
Magnificat



JBH 1/3 *Residui Psalmi Vespertini De Festis Per Totum Annum Necessarii*

Credidi propter, In convert, Domine probasti me,
Memento Domine David, Beati omnes, Confitebor
quoniam, In exitu



- B) S., A., T., B. (Tutti/Solo); 2 Violinen, 2 Violen, Zink ("Cornetto"), 3 Posaunen,
Violone und Orgel
C) A-KR / C8, 659; Cz-NA; D-Mbs; US-CA; genannt in einer Inventarliste des
Benediktinerinnenklosters Göß/Stmk.; eine Abschrift im Stift Göttweig
D) Daniel Walder, Augsburg 1706
E) Abt Maximilian Pagl
F) Vesper

³¹⁵ Faksimile des orig. Titelblattes siehe Anhang

³¹⁶ Alle Incipits des Werkverzeichnisses geben den Anfang der „Canto“-Stimme wieder, ausgenommen jene der verlorenen Werke. In den Katalog wurden nur die Incipits des Generalbasses eingetragen.

JBH 2

A) *PHILOMENA MARIANA*³¹⁷ Op. II (1710)

JBH 2/1 *Vesperae Solennes de B:V: Maria*

Dixit Dominus, Laudate pueri, Laetatus sum, Nisi Dominus, Lauda
Jerusalem, Magnificat



JBH 2/2 *Vesperae Brevis de B:V: Maria*

Dixit Dominus, etc.



- B) S., A., T., B. (Tutti/Solo), 2 Violinen, 2 Violon (ad libitum), Zink ("Cornetto"), 3 Posaunen, Violone und Orgel
- C) A-KR / E-18, 87-88; US-CA; verm. genannt im Nachlass-Inventar des P. Eduard Sengmillner, Benediktinerabtei Michaelbeuern³¹⁸; eine Abschrift im Stift Göttweig
- D) Daniel Walder, Augsburg 1710
- E) ----
- F) Marienvesper

³¹⁷ Faksimile des orig. Titelblattes siehe Anhang

³¹⁸ vgl. Hintermaier, Ernst: Materialien zur Musik und Musikpflege im Benediktinerstift Michaelbeuern im 17., 18. u. 19. Jh.; in: Benediktinerabtei Michaelbeuern, eine Dokumentation. Michelbeuern 1985, S. 237ff.

5.3 *Handschriftlich überlieferte Werke*

Messordinarien

JBH 3 MISSA AD MULTOS ANNOS á 19 C-Dur (1705)

- a) Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Osanna – Benedictus – Agnus Dei
- b) Choro 1mo: S., S., A., T., B. - Choro 2do: 2 Violinen, 3 Violae
1 Violone - Choro 3tio: 4 Trompeten, Pauken – 3 Posaunen
(A., T., B.) ad libitum - Orgel.
- c) A-LA / M21
- d) Hochreither
- e) Abt Maximilian Pagl
- f) Infulierungsfeier, 19. April 1705
- g) Incipit autographisch



JBH4 MISSA GENETHLIACA á 21 C-Dur (1705)

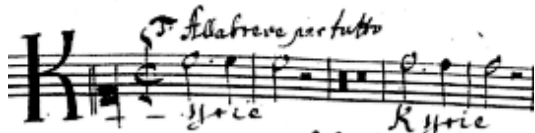
- a) Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Osanna – Benedictus – Agnus Dei
- b) Choro 1mo: S., S., A., T., B. – Choro 2do: 4 Trompeten, Pauken –
Choro 3tio: 2 Violinen, 3 Violone – Choro 4to: 2 Oboen, 1 Fagott,
3 Posaunen – Orgel und Violone.
- c) A-LA / M23
- d) Hochreither, Schr. 4
- e) Abt Maximilian Pagl
- f) Geburtstagsgeschenk³¹⁹ an Abt Pagl, (21. Mai)
- g) Incipit autographisch



³¹⁹ Auf der Innenseite des Umschlages (f.1v.) befindet sich ein Widmungsgedicht (Hochreither).

JBH 5 **JUBILUS SACER seu Missa Festa á 8 et 15 C-Dur** (1731)

- a) Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Osanna – Benedictus – Agnus Dei
- b) S., A., T., B.; 2 Violinen, 4 Trompeten, Pauken, 3 Posaunen (A., T., B.),
1 Violoncello ad libitum, 1 Violone, Orgel
- c) A-LA / M22
- d) Hochreither, Schr. 4
- e) Abt Gotthard Haslinger
- f) unbekannt
- g) Incipit autographisch



JBH 6 **REQUIEM**³²⁰ (unvollständig, 1712, 1717)

- a) 1. Requiem aeternam - Kyrie eleison. / 2. Dies Irae³²¹ – Tuba mirum³²² -
Lacrymosa. / 3. Offertorium Domine Jesu³²³
- b) S., A., T., B.; 4 Violon, 2 Trompeten mit Dämpfer, Pauken „bedeckt“,
3 Posaunen, 1 Violone, Orgel
- c) A-LA / 1676
- d) s. Anm. 297
- e) -----
- f) Totenmesse

³²⁰ Das Requiem weist eine sonderbare Art der Überlieferung auf. Es ist archivarisch in drei einzelnen Mappen abgelegt, wobei die erste (1.) *Requiem aeternam* und *Kyrie* enthält, die zweite (2.) die Sequenz und die dritte (3.) das *Offertorium*. Schreiber des Umschlages ist im Fall von Mappe 2 und 3 P. Bonifaz Khobaldt, der Schreiber des Umschlages von Mappe 1 ist im Archiv mehrfach nachzuweisen, jedoch anonym. Ein und derselbe Kopist schrieb die Notenblätter von Mappe 1 und 2. Der Inhalt von Mappe 3 geht auf Schreiber 4 zurück.

³²¹ Für die Teile *Dies Irae*, *Tuba mirum* und *Lacrymosa* existiert ein eigener Umschlag, mit erneuter und leicht geänderter Besetzungsangabe: statt den 4 Violae kommen jetzt nur 3 zum Einsatz, neben „Violone“ findet sich der Vermerk „cum Fagotto“, zusätzlich eine Stimme für „1 Canto Ripieno“.

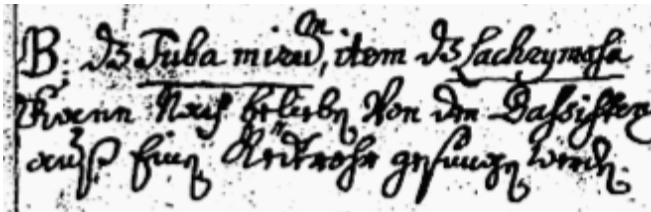
Folgende Anmerkung befindet sich ebenfalls auf diesem Umschlag:

„das *Tuba mirum*, item das *Lacrymosa* kann nach belieben von den Bassisten aus einem Rödtröhr gesungen werden.“ S. Abb. 2

Die Bedeutung von „Rödtröhr“ ist nicht eindeutig zu klären, möglicherweise meinte Hochreither damit ein Sprachrohr („Rede-Röhr“). Dies würde bedeuten, dass etwa ein Blatt Papier trichterförmig zusammengerollt wird, durch das der Sänger hindurch singt.

³²² Für das „*Tuba mirum*“ existiert eine Variante für eine kleinere Besetzung (Basssolo, 2 Violinen und Orgel). Sie stammt vermutlich nicht von Hochreither.

³²³ Das *Offertorium pro Defunctis* befindet sich zwar in der Requiem-Mappe (A-LA / 1676), dürfte aber kompositionsgeschichtlich mit den vorangehenden Teilen nicht in Zusammenhang stehen. Dafür spricht hauptsächlich die Datierung – es stammt aus dem Jahr 1717. Auch die Besetzung differiert zu den beiden anderen Teilen: „*Canto, Canto Rip.; Alto, Tenore, Basso, 3 Violae, 3 Violae ad lib.; 3 Trombon ad libitum, Violone, Batutta, Organo.*“

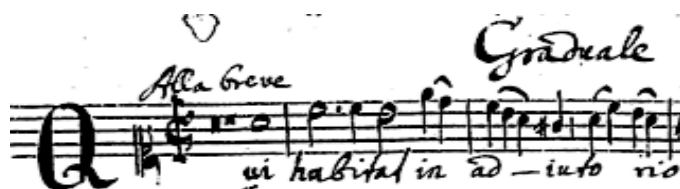


Faksimile eines außergewöhnlichen Aufführungshinweises (in der HS des Regens chori P. Bonifatius Khobaldt): „NB: das Tuba mirum, item das Lachrymosa kann nach Belieben von dem Bassisten durch ein Rödtrrohr gesungen werden.“

Propriumsvertonungen

JBH 7 GRADUALE á 4 (1706)

- a) *Qui habitat in auditorio Altissimi*³²⁴ [+ JBH 10]
- b) S., A., T., B.; 2 Posaunen, (A., T.³²⁵)Violone und Orgel
- c) A-LA / 941
A-Sd / A1143
D-MT / Mus.ms. 556
- d) A-LA: Hochreither, Schr. 4
A-Sd: Schr. 102
D-MT: unbekannt
- e) -----
- f) „pro Dominica Ima Quadragesimae“
- g) Incipit autographisch

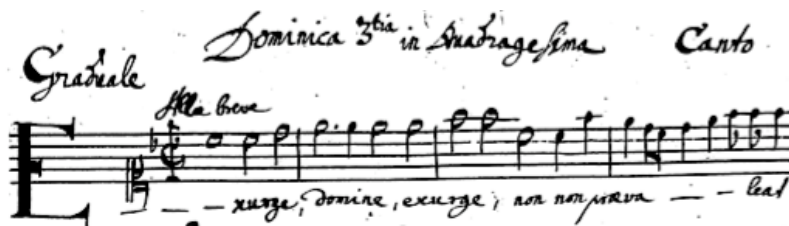


³²⁴ In Salzburg ist dieses Werk als „Offertorium“ überliefert.

³²⁵ Im Salzburger Exemplar ist die Besetzung noch erweitert um 2 Violinen, Violone und Fagott.

JBH 8 **GRADUALE á 4** (1706)

- a) ***Exurge Domine, non praevaleat*** [+ JBH 12]
- b) S., A., T., B.; 2 Posaunen (A., T.), Violone und Orgel
- c) A-LA / 942
 D-MT / Mus.ms. 556
- d) A-LA: Hochreither, Schr. 4, Schr. 45
 D-MT: unbekannt
- e) -----
- f) „*pro Dominica 3. Quadragesimae*“
- g) Incipit autographisch



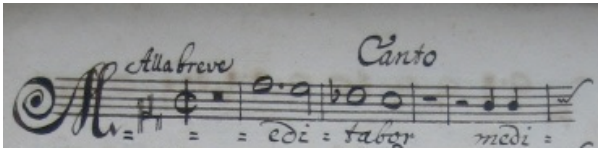
JBH 9 **OFFERTORIUM á 4** (1706)

- a) ***Scapulis suis obumbrabit*** [+ JBH 7]
- b) S., A., T., B.; 2 Posaunen (A., T.), Violone und Orgel
- c) A-LA / 941
 A-Sd / A1144
 D-MT / Mus.ms. 556
- d) A-LA: Hochreither, Schr. 4
 A-Sd: Schr. 102
 D-MT: unbekannt
- e) -----
- f) „*pro Dominica Ima Quadragesimae*“



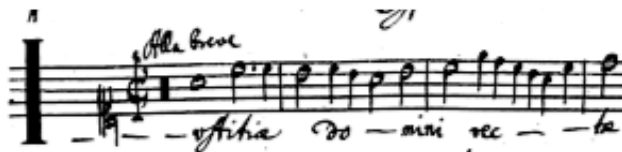
JBH 10 **OFFERTORIUM de tempore**

- a) ***Meditabor***
- b) S., A., T., B.; Orgel³²⁶
- c) A-Sd / A208
- d) Schr. 102
- e) -----
- f) 2. Fastensonntag



JBH 11 **OFFERTORIUM á 4** (1706)

- a) ***Justitiae Domini rectae*** [+ JBH 8]
- b) S., A., T., B.; 2 Posaunen (A., T.), Violone und Orgel
- c) A-LA / 942
D-MT / Mus.ms.556
- d) A-LA: Hochreither, Schr. 4, Schr. 45
D-MT: unbekannt³²⁷
- e) -----
- f) „pro Dominica 3. Quadragesimae“

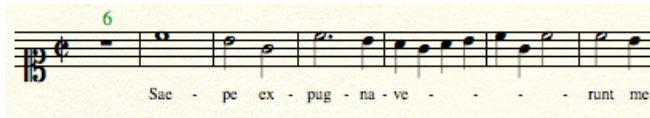


³²⁶ colla parte mit den 4 Vokalstimmen spielen 2 Violinen, 3 Posaunen (A., T., B.) und Violone

³²⁷ Am Schluss der Abschrift folgender Vermerk des Schreibers: „Vorstehende Gradualien und 2 Offertorien sind von einem Komponisten Jos. Balthas. Hochreither, wahrscheinlich einem österreichischen Chorregenten und Kapellmeister, welcher zu Ende des 17. J^{ahr}h^{under}ts lebte, da die Lambacher Copie vom 7. und 8. April 1706 datirt ist. Metten, d^{en} 10. Okt^{ober} 1864“

JBH 12 **TRACTUS**³²⁸

- a) *Saepe expugnaverunt me*
- b) S., A., T., B.; Orgel³²⁹
- c) A-Sd / A1145
- d) Schr. 102
- e) -----
- f) 5. Fastensonntag (Passionssonntag)

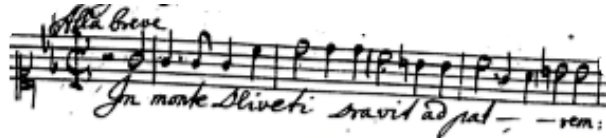


Officien

JBH 13 **RESPONSORIUM ad MATUTINUM á 4**

- a) I. Nocturno: *In monte Oliveti – Tristis est animae – Ecce vidimus eum*

Canto



- II. Noct.: *Amicus meus – Judas mercator pessimus – Unus ex discipulis meis*



- III. Noct.: *Eram quasi agnus innocens – Una hora – Seniores populi*

³²⁸ In der Abschrift fälschlich als „Offertorium de tempore“ bezeichnet.

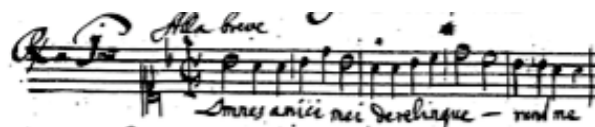
³²⁹ colla parte mit den 4 Vokalstimmen spielen 2 Violinen, 3 Posaunen (A., T., B.) und Violone



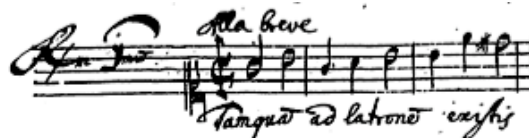
- b) S., A., T., B.; 2 Violinen, 2 Violen, 3 Posaunen, Violone und Orgel
- c) A-LA / 1054; A-LA / 1051³³⁰
- d) A.LA / 1054: Hochreither, Anonymus; A-LA / 1051: Schr. 94
- e) -----
- f) „pro hebdomade sancta, Feria 5ta in Coena Domini“ (Gründonnerstag)
- g) Incipits autographisch

JBH 14 **RESPONSORIUM ad MATUTINUM á 4**

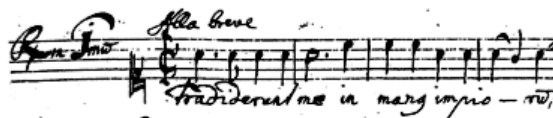
- a) I. Noct.: *Omnes amicus mei – Velum templi – Vineam meam electam*



- II. Noct.: *Tamquam ad latronem – Tenebrae factae sunt – Animam meam*



- III. Noct.: *Tradiderunt me – Jesum tradidit – Caligaverunt oculi mei*



- b) S., A., T., B.; 2 Violinen, 2 Violen, 3 Posaunen, Violone und Orgel
- c) A-LA / 1055; A-LA / 1052
- d) A.LA / 1055: Hochreither, Anonymus; A-LA / 1052: Schr. 94
- e) -----
- f) „pro hebdomade sancta, Feria 6ta in Parasceve“ (Karfreitag)
- g) Incipits autographisch

³³⁰ Abschrift 19. Jh.; reduzierte Besetzung: S.,A.,T.,B., 2 Vl., 1 Vla, Org. (gilt auch für JBH 15 u. 16)

JBH 15 **RESPONSORIUM ad MATUTINUM á 4**

- a) I. Noct.: *Sicut ovis – Jerusalem surge – Plange quasi virgo*



- II. Noct.: *Recessit pastor noster – O vos omnes – Ecce quomodo*



- III. Noct.: *Astiterunt Reges terrae – Aestimatus sum – Sepulto Domino*



- b) S., A., T., B.; 2 Violinen, 2 Violen, 3 Posaunen, Violone und Orgel
c) A-LA / 1056; A-LA / 1053
d) A.LA / 1055: Hochreither, Anonymos; A-LA / 1052: Schr. 94
e) -----
f) „pro hebdomade sancta, Sabbato sancta“ (Karsamstag)
g) Incipits autographisch

JBH 16 **MISERERE á 12** (1718)

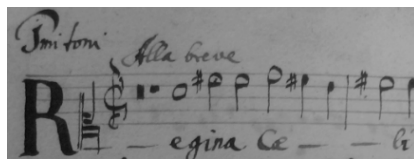
- a) Psalm 51 (mit Doxologie)
b) S., A., T., B.; 2 Violinen, 2 Violen, 3 Posaunen, Violone und Orgel
c) A-LA / 1708
d) Schr. 4
e) -----
f) -----



**Marianische Hymnen
und
Antiphonen, etc.**

JBH 17 4 REGINA COELI

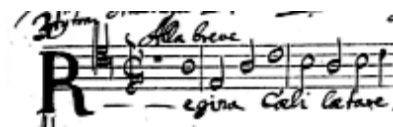
a) JBH 17/1: Regina coeli, 1.mo tono



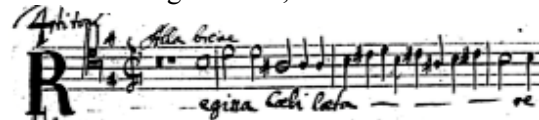
JBH 17/2: Regina coeli, 2.do tono



JBH 17/3: Regina coeli, 3.tio tono



JBH 17/4: Regina coeli, 4.to tono



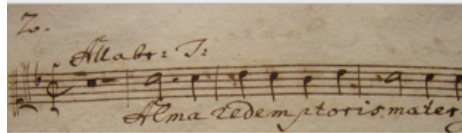
- b) S., S., A., T., B.; 3 Violen, 2 Posaunen, Orgel
- c) A-LA / 1687
- d) Hochreither
- e) -----
- f) Marianische Schlussantiphon
- g) Incipits autographisch

JBH 18 **8 ALMA REDEMPTORIS MATER**

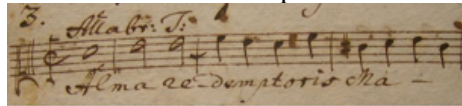
a) JBH 18/1: Alma redemptoris mater d-moll



JBH 18/2: Alma redemptoris mater g-moll



JBH 18/3: Alma redemptoris mater a-moll

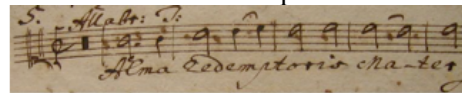


JBH 18/4: Alma redemptoris mater e-moll

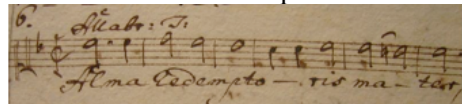
1.1.1: S. 4., c - Alma redemptoris mater



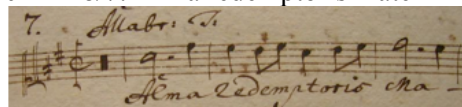
JBH 18/5: Alma redemptoris mater C-Dur³³¹



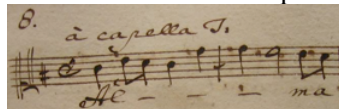
JBH 18/6: Alma redemptoris mater F-Dur



JBH 18/7: Alma redemptoris mater D- Dur



JBH 18/8: Alma redemptoris mater G-Dur

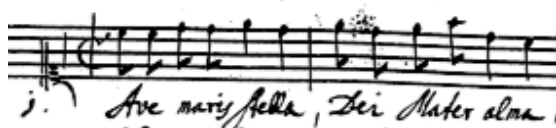


- b) S., A., T., B.; Violetta, 2 Violen, Violone und Orgel
- c) A-KR / F3, 34-41
- d) F. Kraml
- e) -----
- f) Marianische Schlussantiphon

³³¹ s. Vorwort zum Werkverzeichnis

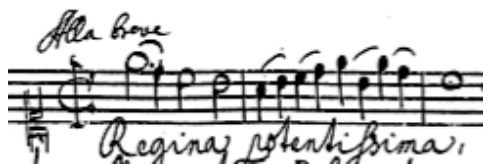
JBH 19 **AVE MARIS STELLA á 10** (1707)

- a) Ave maris stella [+ JBH 21]
- b) S., S., A., T., B.; 4 Trompeten und Pauken
- c) A-LA / 1902
- d) Hochreither, Schr. 4, Anonymus
- e) -----
- f) „in Festo B:V:M: de Victoria, ad Processionem“³³²
- g) Incipit autographisch



JBH 20 **REGINA POTENTISSIMA á 5** (Fragment³³³, 1707)

- a) Regina potentissima, assumpta super sudera [+ JBH 20]
- b) S., S., A., T., B.; Orgel
- c) A-LA / 1902
- d) Anonymus
- e) -----
- f) „in Festo B:V:M: de Victoria, ad Processionem“³³⁴



³³² 8. (13.?) August

³³³ Von diesem Werk sind lediglich 1.+2. Sopran, Alt und Orgelstimme erhalten.

³³⁴ 8. (13.?) August

JBH 21 **MOTETTE de Sancto Angelo Custode á 6** (1715)

- a) Sint gratiae, Angelo custode
- b) S., S.; 2 Violinen, Viola, Violone und Orgel
- c) A-LA / 870
- d) Schr. 4
- e) -----
- f) „in Isto festo in Paura“³³⁵

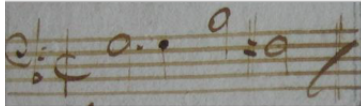


³³⁵ s. Vorwort zum Werkverzeichnis

5.4 Verlorene Werke

GRADUALE „Tribulationes“

a)

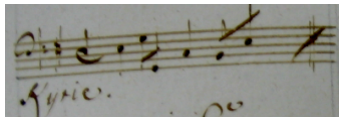


b) *à 4 Voci, 2 Trombon. organo*

c) A-LA, Katalog 1768, S. 68

LAURETANISCHE LITANEI de B:V:MARIA e-moll

a)

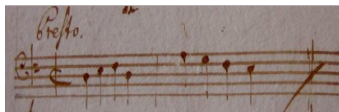


b) *à 5 Voci, 2 Violin, 2 Violn obl., 2 Tromb. rip. Violon, organo*

c) A-LA, Katalog 1768, S. 177

4 AVE REGINA COELORUM

a)



b) *à 4 Voci., 3 ViolN., 3 Trombon., organo*

c) A-LA, Katalog 1768, S. 196

Quellenverzeichnis

Die hauptsächlich benutzten Quellen stammen aus folgenden zwei Archiven:

- Musikarchiv des Stiftes Lambach; in der Bibliographie bez. als **A-LA**. Dieses Kürzel entspricht dem Standard des neuen Lexikons MGG. „A“ steht für „Austria“, „LA“ für Lambach.
- Fast alle übrigen Quellen sind dem allgemeinen Stiftsarchiv Lambach entnommen; in Anlehnung an das Kürzel des Musikarchives kommt dafür die Bezeichnung **A-La** zur Anwendung.

Musikarchiv Lambach

(Nummern mit Asteriscus (*) bezeichnen die Werke Hochreithers)

837, 847, *870, *941, *942, 970, 971, *1051, *1052, *1053, *1054, *1055, *1056, 1077, 1148, 1149, 1150, 1633, 1651, 1652 (Orig. derz. unauffindbar), *1676, *1687, *1708, 1877, *1902

*M21, *M22, *M23, M327, M328, M329, M339

Musikarchiv Kremsmünster (A-KR)

*F3, 34-41; C8, 659; E18, 87-88

Stiftsarchiv Lambach

Schuberbände: 58, 59, 122, 241, 334, 531

Handschriften (Hs.): 220, 225, 424, 425

Codex: 201

div. Tauf- Trauungs- und Totenbücher 1600 – 1726

Literaturverzeichnis

- Anzengruber, Roland:** Beiträge zur Geschichte des Benediktinerstiftes Lambach im 17. Jahrhundert; Diss. Salzburg 1983.
- Boberski, Heiner:** Das Theater der Benediktiner an der alten Universität Salzburg (1617-1778), in: Theatergeschichte Österreichs VI, o. O. 1978.
- Chafe, Eric Thomas:** The Church Music of Heinrich Biber; (= Studies in Musicology, Vol. 95), Ann Arbor (Michigan) 1987.
- Dahms, Sibylle:** Das Musiktheater des Salzburger Hochbarocks (1668-1709); Teil I: Das Benediktinerdrama, Diss. Salzburg 1974.
- Deinhamer, Michaela:** Vorwort zu *Die 32 Ricercten von Gottlieb Muffat* (für Orgel); Dipl. Arb. Wien 2001.
- Deinhammer, Peter (Hg):** Joseph Balthasar Hochreither – Missa ad multos annos – Edition und Kritischer Bericht, samt Ergänzungsband zu Biographie, Analyse und Gesamtwerk; Dipl.Arb. Wien 2006
- Ders.:** P. Romanus Weichlein – Dokumente im Stift Lambach (Teil 1); in: Streifzüge – Beiträge zur oberösterreichischen Musikgeschichte, Hg: Klaus Petermayr, Linz 2007, S. 61-72.
- Ders./Petermayr, Klaus:** Benjamin Ludwig Ramhauffski – zur Biographie eines ein kaum bekannten Musikers aus Oberösterreich; in: Oberösterreichische Heimatblätter, Jg. 60 (2006), Heft 1/2, S. 23-29.
- Eilenstein, P. Arno:** Die Benediktinerabtei Lambach ob der Enns und ihre Mönche; Linz 1936.
- Eitner, Robert:** Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexicon; Bd. 5, Leipzig 1900, S. 163.
- Federhofer, Hellmut:** Zur Musikpflege im Benediktinerstift Michaelbeuern; in: Festschrift für K. G. Fellerer, o. O. 1962, S. 106-127.
- Ders.:** Ein Salzburger Theoretikerkreis; in: Acta Musicologica 36 (1964), S. 37-57.
- Fellerer, Karl Gustav:** Geschichte der katholischen Kirchenmusik; Bd. II (Vom Tridentinum bis zur Gegenwart), Kassel 1972-76.
- Flotzinger, Rudolf:** Musikgeschichte Österreichs; Bd. 1, Hg: R. Flotzinger u. G. Gruber, Graz-Wien-Köln 1977.
- Gabler, Joseph:** Die Tonkunst in der Kirche; Linz 1883, S. 170.

- Gerber, Ernst Ludwig:** *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler*; 2 Bde., Leipzig 1790.
- Gugl, Matthäus:** *Fundamenta Partiturre in Compendio data. Das ist: Kurtzer, und gründlicher Unterricht, Den General-Bass, oder Partitur nach denen Reglen recht und wohl schlagen z lehrnen (...)*; Salzburg 1719.
- Harten, Uwe:** Artikel „Hochreither“; in: Oesterreichisches Musiklexikon, Bd. 2, Hg: R. Flotzinger, Wien 2003, S. 764.
- Hainisch, Erwin:** Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirkes Lambach; in: Österreichische Kunsttopographie, Hg. Walter Frodl, Bd. XXXIV / II. Teil, Wien 1959.
- Hintermaier, Ernst:** Die Salzburger Hofkapelle von 1700 – 1806. Organisation und Personal; Diss. Salzburg 1972.
- Ders.:** Zur Geschichte der musikalischen Aufführungspraxis im Dom zu Salzburg; in: Die Musikemporen und Pfeifenorgeln im Dom zu Salzburg, S. 11-17.
- Ders.:** Die Dommusik im 18. Jahrhundert; in: 1200 Jahre Dom zu Salzburg, Salzburg 1974, S.448- 453.
- Ders.:** Die Organisten am Salzburger Dom von den Anfängen bis zur Gegenwart; in: Metropolitankapitel von Salzburg, Festschrift zur Weihe der großen neuen Orgel im Salzburger Dom 1988, Salzburg 1988, S. 41ff.
- Ders.:** Materialien zur Musik und Musikpflege im Benediktinerstift Michaelbeuern im 17., 18. u. 19. Jh.; in: Benediktinerabtei Michaelbeuern, eine Dokumentation. Michaelbeuern 1985, S. 237ff.
- Ders.:** Musik und Musikpflege in Seekirchen; in: 1300 Jahre Seekirchen, Geschichte und Kultur einer Salzburger Marktgemeinde, Seekirchen 1996, S. 470-484.
- Ders.:** Eine Spezifikation des Salzburger Hofkopisten Johann Jakob Rott aus dem Jahre 1757; in: Beiträge des Internationalen Leopold-Mozart-Kolloquiums Augsburg 1994, Hg: J. Mancal u. Wolfgang Plath, Augsburg 1997, 17ff.
- Hochradner, Thomas:** Artikel „Hochreiter“; in: Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), Bd. 8 / Personenteil, 2. Aufl., Hg. L. Finscher, Kassel 2001, Sp. 81f.
- Ders.:** Matthias Siegmund Bichteler (ca. 1668-1743) Leben und Werk eines Salzburger Hofkapellmeisters; 2 Bde., Diss. Salzburg 1993.
- Kellner, P. Altman:** Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster; Kassel 1956.
- Kornmüller, P. Utto:** Die Pflege der Musik im Benedictiner-Orden; in: Wissenschaftliche Studien und Mittheilungen aus dem Benedictiner-Orden, II. Jg. Heft III, Hg: P. M. Kinter, Wien-Würzburg 1881, S. 6-9.

- Kubitschek, E.:** Der kompositorische und spieltechnische Einfluss von Heinrich Ignaz Franz Biber; in: Gedenkschrift E. Thom, Hg. G. Fleischhauer, (= Michaelsteiner Konferenzberichte 49), Michaelstein 1996, S. 107-115.
- Lang, Gerda:** Zur Geschichte und Pflege der Musik im Benediktinerstift Lambach; 3 Bde. (mit Katalog³³⁶), Diss. Salzburg 1980.
- Lang, Hermann:** Artikel „Hochreiter, Joseph Balthasar“; in: MGG Bd. 5, Hg: Friedrich Blume, Kassl 1956.
- Luger, Walter:** Beiträge zur Musikgeschichte des Stiftes Lambach II (vom Barock bis zur Gegenwart); in: O.Ö. Heimatblätter, Jg. 15 (1961), Heft 3/4, S. 102-124.
- Ders.:** Beiträge zur Entwicklung der Lambacher Klosterschule; in: O.Ö. Heimatblätter, Jg. 8 (1954), Heft 3, S. 148-162.
- Martin, Franz:** Salzburgs Fürsten in der Barockzeit; 4. Aufl., Salzburg 1982.
- Osthoff, Wolfgang:** Trombe sordine; in: Archiv f. Musikwissenschaft, Jg. 13, Hg: W. Gurlitt, 1956, S. 77ff.
- Peregrinuns, Johannes:** Geschichte der Salzburger Domsängerknaben oder schlechthin des Kapellhauses; in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 28, o. O. 1888, S. 357-416. – Fortsetzung in: M.G.S.L. 29, o. O. 1889, S. 87-212.
- Petermayer, Klaus:** Johann Beer und seine Beziehungen nach Lambach und Salzburg; in: Beiträge zum internationalen Beer-Symposium in Weißenfels, Oktober 2000, Hg: F. v. Ingen u. H.-G. Roloff, Bern 2003, S. 631ff.
- Pfeffer, Karl:** Abt Maximilian Pagl von Lambach; Diss. Wien 1967.
- Redlich, P. Virgil:** Die Matrikel der Universität Salzburg 1639-1810; Salzburg 1933.
- Riedel, Friedrich W.:** Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711-1740); München-Salzburg 1977.
- Rosenthal, Karl August:** Zur Stilistik der Salzburger Kirchenmusik von 1600-1730; in: Studien f. Musikwissenschaft 17, Wien 1930, S. 77-94.
- Samber, Johann Baptist:** *Manductio ad Organum, Das ist: Gründliche und sichere Handleitung durch die höchst notwendige Solmisation, zur edlen Schlag=Kunst* (...), Salzburg 1704.
- Schmiedecke, Adolf (Hg.):** Johann Beer, sein Leben von ihm selbst erzählt; Göttingen 1965.

³³⁶ Alle hier verwendeten Musikaliensignaturen beziehen sich auf diesen Katalog von Gerda Lang. Ausnahmen sind gekennzeichnet.

Schmidtbauer, Peter: Sozialstrukturen Oberösterreichs um 1700; in: Welt des Barock, Hg. R. Feuchtmüller und E. Kovacs, Basel-Freiburg-Wien 1986, S. 260-283.

Sherman, Charles: The Lambach Thematic Catalogue (1768); New York 2002.

Senn, Walter/Roy, Karl: Jakob Stainer. Leben und Werk des Tiroler Meisters; Frankfurt 1986.

Walterskirchen, Gerhard: Orgeln und Orgelbauer in Salzburg vom Mittelalter bis zur Gegenwart; Diss. Salzburg 1982.

Ders.: Elementare Musiklehre für „Incipienten der Singkunst“ anno 1700 in Salzburg; Dipl.Arb. Salzburg 1969/70.

Ders.: Barocke Musikpraxis am Salzburger Dom; in: Salzburger Museumsblätter 45 (1984), S. 13f, 20f.

Walther, Johann Gottfried: *Musicalisches Lexicon*; Leipzig 1732; Faksimiledruck Hg: Richard Schaal, Kassel 1953, S. 316.

Wessely, Helene: Vorwort zu *Encaenia musices* von R. Weichlein; DTÖ Bd. 128, Graz 1967.

Wessely, Othmar: Artikel: „Hochreiter, Joseph Balthasar“: in: The New Grove, 1. Ausg., Hg. Stanly Sadie, o.O. 1980.

Ders.: Artikel: „Hochreiter, Joseph Balthasar“: in: The New Grove, 2. Ausg., Hg. Stanly Sadie, o.O. 2001.

Abkürzungsverzeichnis

MGG	Lexikon <i>Musik in Geschichte und Gegenwart</i> (1. Aufl. 1949ff, 2. Aufl. 1994ff)
DTÖ	Editionsreihe <i>Denkmäler der Tonkunst in Österreich</i>
MG	Musikgeschichte

Anhang

A1.) Transkription und Übersetzung sämtlicher Schriften und Dokumente Hochreithers

A1.1 Vier Briefe samt Vorwort („Praecepta“)

Übersetzt von P. Alfons Mandorfer, O.S.B. Stift Kremsmünster, Original in Latein.

A1.1.1 Vorwort

Reverendissime Praenobilis ac Amplissime Praesul Domine Gratosissime, oberservandissime etc.

Nihil unquam tantis me doloribus excruciauit, quam quod ratione Instructionis puerorum propter pessimam informationem ab Amplitudine tua exclusus fuerim omni gratia. Sed iam inevitabile fatum literatorum, quod ignorantium censueris perstringatur: et ubi reperitur meritum, ibi mox est turba cavillantium. Mirabile vero! Putans enim rem meam impensis continuis et gravissimis laboribus meliorari, mutatur in deterius; nunc multos habens patronos, et quidem grandes per fas et nefas equitat, egens vero horum cogitur ire pedes. Lamentari ergo sortem meam Jure merito cogor, cum post tot exantlator labores ne minimum quidem recognitionis signum affulgeat. Scio equidem maledicam unius dumtaxat linquam ad corrumpendum operationes Gratosissimas, et ad ignem disseminandum per omnes huius loci compitas sufficere: iam dudum intellexi casum funestum, qui ex linquae dissolutae calumnia certorum promanavit. Ideo, ferventi, qua feror amore erga Musicam, et quia angustia corporis ita me pressit, ut non valuerim sine dispendio salutis et animae meae diutius refrenare calamum, sed potius largo suo cursu cactus fuerim manifestare iam longe secreti errores contra Musicam commissi, ut Lit: A: fusius ostendatur. In lit: B: dissertiuntur Quaestione: Utrum non sciam pueros cantando instruera ad perfectionem secundum dici Adm R:P: Chori Regentis. Et posito hoc, si nunc temporis maturius non perfectionentur, quid impedimento sit? Per Lit: C: revelatur, quale nocumentum Camerae In strumentali inferatur: Lit: D: gravamina propria declarat. Hinc Reverendissime Domine peto veniam, si inhorum perlectionem nimium longus fuerium: materia et errores hinc inde dispensi non permiserunt in breviorum costringere modum;

recensuissem adhuc plures, nisi memoriae excidissent. Certum vero haec praesentia non patefecissem, nisi necessitas urgisset, et ob Gratosissimum promissum iam dudum mihi praestitum: nempe, si cooperare velim, ut Musica nostra efficeretur melior, quod in posterum mihi dare velit tempore Nundinarum Lincensium solitos 20 f:

En Graziosissime Domine, omnem quam potuerim diligentiam adhibui in persuasione R:P: Choridirectoris, quomodo nempe directionem suam instituere possit, ita ut Musica sumptibus non tam magnis, quibus defacto fit conservari et meliorari possit: similiter ratione emendationis errorum commissorum. Sed quia monita et omnis familiaris correctio in illo infructuosa exerior, et potius exinde exortae fuerunt multae incommoditates et velicationes, placuit itaque omnes illius errores commissi luci accommodari publicae; et haec ratione Irreverentiae cultus Divini de germani pectoris candoro ostentavi, liberando me ab ulteriori correctione, et ut ex horum perlectionem Gratosissimis tuis salutaribus admonitionibus ipsemet corriere possis.

Reverendissime Domine, ideo, ne molestus exem, ratione promissi abstinere maluissem, nisi necessitas legum expers me ad id faciendum inevitabiliter compulsisset: modicum est, quo mihi subveniri rogo, 20 nempe florenis. Cum defacto perseverarem in statu libertatis, nisi Reverendissimus Severinus Abbas pie defunctus tanquam Siren suaveolenti suo cantu /: nempe promissione acquisitionis omnium accidenium in statu illo antecessoris mei defuncti, si maritem :/ me allexisset, qui deinceps ad falsam harmonium, sed scio quo fato, Ulysses fuit, et per hanc me, et potius meam uxorem cum annexis prolibus in paupertatis labyrinthum induxisset. Ideo non parum me sentio perturbatum, quod petitioni meae gratificari nequem: Vivimus enim pro presenti in tanta rerum penuria ac pauperitate, ut me hercule, ne quidam unico floreno gloriari passim, qui non appropriaretur creditoribus, cui malo liberando non aliud remedium supererit, nisi gratificer, quam improvisum auffugium: quia omnia bona mobilia tam uxoris quam mea iam sunt oeconomice dilapidata. Nunc daretur tempus mitigandi creditores, si his consolare, alias prolongatione frustraneum erit. Hoc enim malum non provenit ex propria mala oeconomia, ut aliqui existimaverunt, illorum vero falsam suppositionem confundere, ad petitionem Tuam scriptim fusius de nummo ad nummum ostendere paratus sum. O immense Deus! Cur patiaris, me omnem vim et nervum impendentem in tuo servito injuste affligi? O me infelicem! Nescio, quo fato me in hac mirabili Ibensis Mundi fabbrica natum fuisse? Quo me vertam? Sed mache anime! Nolo habere patronos terrestres: nam meritis indigentes utuntur his, non vero illorum accumulati: propria merita recommendare debent. Tamen – si desideratur: Quadro Coelites.

Rogo ergo vos in Celesti Curia santissimi Heroes electique Patroni mei, venite mihi, et istigate Reverendissimum meum, ut studia et labores impensi merito honore praemientur: ut promissum cadat in debitum: ut fruam omnibus beneficiis antecessoris mei defuncti: quia laus et honor sunt praemium laboris, ne mihi manum suam, manum illam beneficam et vere paternam in saepius memorato accidente subtrahat, de caeteris nihil dicam, non enim quadro novis mihi gratificari accidentiis, sed veteribus. Similiterque beneficissimum Numen intensissimo spiritus animique ardore imploro, ut suam desuper impertiatur benedictionem ad longaevos felicissimi Regiminis Tui Annos, ut non solum hoc novi Anni principio laetanter exordietur, auspicio continuet, et omni cum cordis Tui voluptate eundem terminet novisque honoribus Tuis novas in dies iungat prosperitates. Interea Tuo in me speciali favor gloriabor si servi vices studiose obeundo, me imperterrita profiteri valeam.

Reverendissimae Praen: ac Amplissimae Dominationis tuae

Fidelissimum et humillimum servum
Josephum Balthasarem Hochreither
Organistam

Übersetzung Vorwort:

Hochwürdigster, vornehmster und mächtigster Abt, gnädigster und gütigster Herr!

Nichts hat mir je so große Pein verursacht, als dass ich auf Grund von höchst mangelhaften Informationen bezüglich der Ausbildung der Knaben von Seiten Deiner Hoheit von jedwedem Wohlwollen mich ausgeschlossen fühlen muss. Aber das war schon seit eh und je das Geschick der Künstler, dass sie entsprechend der Beurteilung durch Leute, die nichts verstehen, getadelt wurden! Wo sich Leistung findet, dort fehlt es auch meist nicht an Kritikern. Wundersam jedoch: Gegen meine Zuversicht, meine Lage würde sich durch ständigen Einsatz und hartes Arbeiten bessern, verkehrt sie sich zusehends zum Schlechteren! Wenn einer genügend viele und mächtige Fürsprecher hat, bleibt er auf jeden Fall zu Pferd, während ein anderer, der ihrer entbehrt, zu Fuß gehen muss. Ich sehe mich also in der Lage mit gutem Grund mein Los beklagen zu müssen, da sich nach so vieler, aufreibender Arbeit auch nicht der blasseste Schimmer von Anerkennung erblicken lässt. Ich weiß freilich, dass es die Schmähungen eines einzigen sind, die genügen, um die entsprechenden allergnädigsten Schritte zu vereiteln und das verderbliche Feuer nach allen Seiten in unserem Ort zu verbreiten. Schon lange habe ich den traurigen Tatbestand durchschaut, der durch zügelloses Hetzen gewisser Leute entstanden ist.

Da ich indes erfüllt bin von glühender Liebe zur Musik und andererseits die materielle Not mich so bedrückte, dass ich nicht länger ohne Schaden für körperliche und seelische Gesundheit meinen Griffel bremsen konnte, fühlte ich mich endlich genötigt, die Fehler anzuprangern, die zum Schaden der Musik begangen werden. Dies soll im Brief A ausführlicher dargelegt werden.

Im Brief B wird die Frage aufgeworfen, ob ich wirklich nicht imstande bin, Knaben bis zur Vollkommenheit im Singen zu unterrichten – wie der H. H. Regens chori das behauptet. Und falls es richtig ist, worin das Hindernis besteht, dass sie derzeit nicht rascher zur relativen Reife gelangen. Im Brief C wird offen gelegt, welcher Schaden der Instrumentalkammer zugefügt wird.

Brief D enthält meine persönlichen Beschwerden. Hochwürdigster Herr, ich bitte um Nachsicht, falls ich bei Ihrer Darstellung allzu weitschweifig sein sollte! Die Sache und die vielfachen Fehler, die immer wieder festzustellen sind, haben eine knappere Darstellung nicht erlaubt. Ich würde noch mehr anführen, wenn Sie nicht dem Gedächtnis entschwunden wären. Sicher hätte ich jetzt nicht davon angefangen, wenn nicht die Not

gedrängt hätte, und auch wegen des Versprechens, das mir der Allergnädigste Herr schon vor langer Zeit gegeben hat: Dass er nämlich – falls ich mithelfen wollte, den Zustand unserer Musik zu verbessern – in Zukunft 20 Gulden Linzer Währung als Draufgabe bewilligen wollte.

Schau allergnädigster Herr: Alle Mühe, die mir zu Gebote stand, habe ich aufgewendet, um den H. H. Chordirektor zu überreden, wie er sein Amt ausüben müsste, damit unsere Musik ohne höhere Kosten, als sie derzeit verursacht, erhalten und verbessert werden könnte! Weiters habe ich, um nämlich eine Verbesserung der Zustände zu erreichen, auf die begangenen Fehler hingewiesen. Aber da ich merken muss, dass mein Zureden und alle wohlgemeinten Besserungsvorschläge vergeblich sind, und eher Unstimmigkeiten und Spannungen erzeugten, habe ich beschlossen, alle begangenen Fehler öffentlich anzuprangern. Ich habe davon gesprochen, weil mich die Unehrebarkeit gegenüber dem Gottesdienst störte, getrieben vom aufrichtigen Eifer einer wohlmeinenden Gesinnung. Abstand nehmend von jeder weiteren Kritik, damit du, nachdem du von ihnen gelesen hast, mit heilsamen allergnädigsten Ermahnungen Abhilfe schaffen mögest.

Hochwürdigster Herr!

Im Hinblick auf das Versprechen hätte ich – um nicht lästig zu sein – mich lieber zurückgehalten, aber unkundig der rechtlichen Lage fühlte ich durch die Not mich gezwungen: Es scheint mir ein wenig, womit ich bitte mir zu Hilfe zu kommen, nämlich 20 Gulden! In der Tat wollte ich ledig bleiben, hätte nicht der hochwürdigste Abt Severin seligen Angedenkens gleichsam wie eine Sirene mit süßem Gesang mich verführt, nämlich mit dem Versprechen, falls ich heiratete, würde ich in den gleichen Genuss aller Zuwendungen kommen wie mein verstorbener Vorgänger. Später wandelte er sich freilich zu Odysseus, der mit falscher Harmonie – ich weiß nicht, durch welches Geschick – mich, oder vielmehr meine Frau und die abhängigen Kinder in ein Labyrinth der Armut führte! So fühle ich mich nicht wenig irritiert, da ich die Erfüllung meiner Bitte nicht erreichen kann. Wir leben derzeit in einer solchen Not und Armut, dass ich – beim Herkules – mich nicht eines einzigen Guldens erfreuen kann, der nicht den Gläubigern gehörte! Um mich von diesem Übel zu erlösen, gibt es kein anderes Mittel, als dass ich ausgezahlt werde, und zwar sobald wie möglich: Denn alles bewegliche Gut sowohl der Gattin wie auch mein eigenes, ist leider in alle Winde zerstreut. Jetzt böte sich die Möglichkeit, die Gläubiger zu

besänftigen, falls ich Hilfe erhielte, anders ist kein Aufschub denkbar. Dieser Übelstand ist nicht die Folge eines schlechten Wirtschaftens meinerseits, wie einige glaubten – doch ihren falschen Verdacht zu zerstreuen, bin ich auf dein Verlangen bereit, und zwar auf Heller und Pfennig! Oh, großer Gott! Warum lässt du es zu, dass einer, der alle Kraft und alles Können in deinem Dienst einsetzt, in eine so missliche Lage gerät?

Ach, ich Elender! Ich weiß nicht, durch welches Geschick ich in diesem wunderbaren Gebäude einer vergänglichen Welt geboren wurde! Wohin soll ich mich wenden? Aber Mut! Ich brauche keine irdischen Fürsprecher und Helfer: Wer kein Verdienst aufweisen kann, der braucht sie, nicht aber einer, der davon ein reiches Maß vorweisen kann. Die eigene Leistung muss empfehlen! Und dennoch, wenn es sein muss, rufe die Himmlischen an!

So bitte ich euch, ihr Heroen im himmlischen Reich und euch, meine erwählten Patrone: eilt mir zu Hilfe und bringt meinen hochwürdigsten Herrn dazu, dass mein Eifer und meine Anstrengungen mit gebührender Anerkennung vergolten werden! Dass das gegebene Versprechen eingelöst wird, dass ich in den Genuss der Vorzüge meines verstorbenen Vorgängers gelange, denn Lob und Ehre sind der Lohn für die Arbeit! Er möge mir seine wohlthätige und wahrhaft väterliche Hand in der schon mehrmals angesprochenen Notlage nicht entziehen. Mehr will ich nicht verlangen, denn ich strebe nicht neue Zuwendungen an, sondern nur die längstens zugesagten.

Im Übrigen flehe ich zum allgütigen Gott mit aller Inbrunst von Geist und Herzen, dass er seinen Segen walten lasse über viele Jahre einer glücklichen Regierung, damit das neue Jahr nicht nur glücklich beginne, sondern das Glück andauere und zur Freude deines Herzens sich vollende! Mit jedem Tag mögen neue Ehren und Erfolge dich begleiten! Inzwischen empfehle ich mich deinem besonderen Wohlwollen, indem ich die Kühnheit habe, mich als deinen eifrigsten Diener zu bekennen.

Deiner hochedlen und mächtigen Herrschaft treuester und ergebenster Diener Joseph Balthasar Hochreither, Organist.

A1.1.2 Litera A

Lit: A

Praecepta quaedam observanda, quae pro emolumento bonae Musicae maxime proderunt, dummodo observentur.

- 1.** Ante omnia talis seligendus est Chori Director, qui calet Musica, si non adeo practicabili, saltem scientifica, et qui ante omnia propter honorem Divinum promovendum suos Musicos scit peracte dirigere. Item, qui non habet taedium in Musica; ut sit mente recollectus; ut sit animi cordati et hilaris; ut servet Authoritatem illi appropriatam; item qui accellerante errore sit promptus consilio.

- 2.** Laboret, ut procurare possit benesonantes Vocalistas nempe Altistam, Tenoristam et Bassistam, qui bene et clare pronunciant, et illis debitum salarium commendat. Econtra tales tenentur non solum maiorem Chorum, sed etiam minorem, ubi potiora per Annum facienda occurrunt, frequentare.

- 3.** Videat, ut praeter 4 Vocalistas in parvo choro duos saltem Chelistas quotidie necessarios habere possit. Et ut omnes recipientes salarium ad qualescumque tam magni quam parvi chori functiones teneantur comparare, et de nulla sint exempti.

- 4.** Curet, ut mane hora 7: quotidianae Lytaniae mature incipiant, et ut saltem diebus Dominicis et festivis ad minimum 2 Violini ratione differentiae adhibeantur.

- 5.** Adhortari debet Musicos et quidem serio nullo exempto, ut ad omnes functiones mature veniant et compareant.

- 6.** Chori Regens sollicitus sit, ut pueri per medium saltem quadrantem maturius veniant, et Instrumenta necessaria prius reparent, partesque Musicales antea pulpito apponant, finitis postmodum functionibus omnes partes Musicalium reponant in priorem ordinem, et non permiscue: nempe ut pars Offertorii veniat inter partes Missae etc. Chori Director deinde tenetur omnia revidere, utrum partes sint bene coadunatae et dispositae; quia facta puerorum potissimum fiant inattenta.

- 7.** Ut Chori Regens aures et oculos semper habeat attentos, et si quid auribus dissonet, et oculis contra decentiam Musices displiceat, statim hos corrigat: nempe fabulando et non pausando, dum tenerentur ludere cum attentione, ita ut postmodum eveniant gravissimi errores. Item quando clarini non bene sonantes, vel Tromboni vel Violae di Braccio etc. Prius corrigat pueros, deinde maiores, et non inversim, nempe corrigendo solum maiora parva delicata, dissimulando vero gravia puerorum crimina.
- 8.** Cum cruditates Musices vel Dissonantiae in vicinia non tam bene adverti possint, quam procul a nobis. V:G quando instrumenta, nempe clarini, cheles, hoboas, flauti, Cornucopia venatoria etc. ante productionem ad nutum non consonentur, ita ut unum Instrumentum semitonio superius, et alterum inferius conficiatur: Advertat necesse est, ut rite consonentur alias eveniant dissonantiae cum gravi totius Musices despectu.
- 9.** Corrigat illos, qui cum incipiendum esset ad Musicam, nondum sint parati ratione garrulitatis, aliorumque intervallorum non pertinentium ad Musicam, etiamsi Organista praeluderet et toccaret per quadrantem, usque dum sacerdos functiones suas absolvisset.
- 10.** Cum sit facienda sonata pro Graduali: staim post Et in terra pax, admoneat hos, quos adhibere vult, ut se praeparent fidibus: et non suas res ita agat, ut finita Epistola nullus Musicorum sciat, utrum vellit facere sonatam vel non, et deinde incipietur, dum Ceremoniae apud Altare jam sint finitae.
- 11.** Si pro Tabula producatu Musica, serio omnes cohortatur, ut saltem per medium quadrantem signi tabulae dati maturius se sistant Instrumentis debitis, nempe hobois Trompetis, fagotto etc: ut dum mensa aperiatur, staim incipi possit.
- 12.** Cum quivis Musicus a potiori in una arte praevaleat, V:G: ille praecellit ludendis Balletis in Violino, iste Violoncello, alisu in fagotto etc.: Tunc Chori Regenti incumbit ordinatio talium adaequata, non secundum illorum velle, sed secundum posse.
- 13.** Iudicium Musicum seu directionem suam ante productionem Musices instituat necesse est. Et non postea, dum errores iam sint aperti: hoc est, si quid producere velit, provideat primo omnes partes Balletorum utrum sint correctae, et non patiantur difficultatem.

Secundo utrum habeat aptas et sufficientes personas ad producendum, alias optimae compositiones celeberrimorum Authorum confundantur. Tertio situm loci, utrum Musica hoc in loco efficiatur sonora. Item quomodo Musicos ordinare et locare vellit, ut bona eveniat. Quarto ut nihil publice producat, quod non privatim probatum: haec ubique servantur.

14. Non sit ex illis, qui non aestimant errores graves, multo minus leves: neque rideat ob illos, ut saepius factum fuit, sed potius erubescat. Immo studeat, quomodo vilissimas compositiones erudita sua directione meliorare possit.

15. Observet, ut suis Musicis, praesertim minorennibus faciat stimulum, tendendo nempe in arte semper ad altiora, det illis quidquam ad studendum, et serio illos commoneat, ut ad praefixum terminum rem studendo traditam producant, et quidem publice in choro, det illis laudem si meruerint. Maiorennibus vero augeat illorum scientiam, et non diminuat. Nam quid iuvat habere artifices, si Chori Director illis nauseam causet, non mandando, ut illorum scire valeant prodire in lucem.

16. Attendat, ut in Ecclesia nihil producat sine tactu, quia est basis et fundamentum totius Musicae: nam sicut magna structura sine fundamento non durabit perfecta, ita nec Musica sine tactu.

17. Ut omnes tactum videre possint, praeterquam Organistam: quod et semiperfectis valde fructuosum.

18. Tactum desumat ex parte Organi, et non ex alia vocali vel Instrumentali: praeveniat semper cogitationibus suis in futurum, videatque qualis ventura erit mensura tacti, ut deinceps in illum momentum incidere paratus sit. Econtra omnes Musici strictissime observare tenentur dantis tactum, et secundum illum instituere modulamen suum, diligenterque pausare. Si contra faciant, corrigat.

19. Servat Justitiam distributionis: id est ut negligentes et indignos non laudet et recommendet sed potius castiget. Econtra diligentes et industriosos silentio non praetereat, sed verbis lactando praemiet. Contrario enim ex processu causatur nausea, et exinde

nascuntur multae incommoditates. Item: nulli propter unicum Instrumentum recommendetur salarium, sed illis tantum versantibus in pluribus Musices artibus.

20. Chori Regentem omnium Musicorum scientiam nosse debere, id est quo ad perfectionem Musicalem, quid illis secure committendum sit. Et ideo, si quidquam sine praemissa probatione producere vellet, quod pateretur difficultatem, faciat discrimen inter perfectum et semiperfectum Musicum. Ne illud primis sed secundis producendum committat; alias errores manifesti ante portam.

21. Ut omnia Musicalia per totam hebdomadam in maiori choro usurpando, pro pueris addiscendis antea tradat, necesse est, et quidem Die Dominica finitis sempre functionibus, ut multis ab hinc annis practicatum fuit: et non ultimo quasi momento, ut defacto interdum fit.

22. Et quidem pro Coronride Chori Regen optime faceret, si directionem suam cum Judicio Musico ordinate et docte institueret imposterum, et non in nocumentum Musicorum, ita ut erros per illum commissos paupercula Musicorum turba luere cogatur: ut nuper factum fuit.

Übersetzung Litera A:

Brief A

Einige Ratschläge, die zu befolgen sind, um eine gedeihliche Entwicklung der Musikpflege zu erreichen – vorausgesetzt, dass sie nur befolgt werden.

1.) Vor allem muss ein Regens chori bestellt werden, der die Musik liebt. Wenn schon vielleicht nicht die praktische, so muss er zumindest wissenschaftlich orientiert sein. Er muss es verstehen, seine Musiker in der rechten Weise zu führen und dies vor allem um der Ehre Gottes Willen! Er darf keinen Überdruß gegenüber der Musik verspüren, muss einen ausgeglichenen Charakter haben und freundlicher, ja herzlicher Art sein. Er muss die Autorität wahren, die ihm zusteht und beim geringsten Anzeichen eines Fehlers sofort wissen, wie ihm zu begegnen ist.

2.) Er soll sich bemühen, dass er gut singende Vokalisten bekommt, nämlich [*einen Diskantisten*]³³⁷, einen Altisten, einen Tenoristen und Bassisten. Diese müssen über eine wohl klingende, klare Stimme verfügen. Die Sänger sollen entsprechend entlohnt werden. Andererseits müssen sie verpflichtet sein, nicht nur auf dem Großen Chor, sondern auch auf dem Kleinen Dienst zu tun, wie es sich im Laufe des Jahres ergibt.

3.) Der Regens chori soll darauf achten, dass außer den mindestens vier Vokalisten auf dem Kleinen Chor wenigstens auch zwei Streicher zur Verfügung stehen. Wer immer bezahlt wird, ist dazu anzuhalten, dass er zu allen Funktionen sowohl auf dem Großen wie auf dem Kleinen Chor erscheint. Von keinem darf er dispensiert sein.

4.) Weiters soll er sich angelegen sein lassen, dass früh um 7 Uhr der tägliche Gottesdienst pünktlich beginnen kann und dass wenigstens an den Sonn- und Feiertagen mindestens zwei Violinen zwecks klanglicher Bereicherung zur Verfügung stehen.

³³⁷ Der Diskantist wird im Original ausgelassen, dieser gehörte aber dennoch zu den besetzungstechnischen Grundvoraussetzungen.

5.) Er muss die Musiker ermahnen – und zwar ernst und ohne Ausnahme –, dass sie zu jeder Funktion rechtzeitig kommen und gestellt sind.

6.) Bezüglich der Knaben sei der Regens chori bemüht, dass sie wenigstens eine halbe Viertel-Stunde früher kommen und die benötigten Instrumente vorher bereitstellen. Dass sie die Noten rechtzeitig auf dem Pult auflegen und nach Beendigung der Funktion alles zurücklegen – in der vorherigen Ordnung und ohne Durcheinander. Nicht so, dass etwa die Stimme eines Offertoriums unter die Noten einer Messe gerät usw. Der Chordirektor muss nachschauen, ob die Stimmen wohl geordnet und an ihrer rechten Stelle sind. Denn was Knaben tun, geschieht oft unachtsam.

7.) Der Regens chori soll stets Ohren und Augen offen halten, damit wenn etwas falsch klingt oder für die Augen der Würde nicht zu entsprechen scheint, er die Betreffenden sofort zurechtweisen kann. So z. B. wenn geschwätzt wird oder jemand unaufmerksam ist, während alle mit Konzentration bei der Sache sein sollten. Da können sonst leicht schwere Fehler unterlaufen. Oder wenn die Trompeten nicht gut zusammenstimmen, bzw. die Posaunen oder auch die Violinen etc.. Als erste soll er die Knaben zurechtweisen, dann erst die Erwachsenen und nicht umgekehrt – wenn er vielleicht die kleinen Fehler der Großen korrigiert und die schweren Verstöße der Knaben nicht ahndet.

8.) Weil grobe Fehler und Dissonanzen aus der Nähe oft nicht so deutlich wahrgenommen werden können, wie aus der größeren Entfernung wenn z. B. Trompeten, Streichinstrumente, Oboen, Flöten, Jagdhörner etc. vor der Aufführung nicht genau eingestimmt sind, so dass das eine Instrument vielleicht einen Halbton höher und ein anderes tiefer klingt – muss er notgedrungen danach trachten, dass sie recht zusammenklingen, denn andernfalls entstehen Missklänge zum groben Schaden für die ganze Musik.

9.) Jene solle er ermahnen, die zum Zeitpunkt, da die Musik beginnen sollte, noch nicht zur Stelle sind, sei es auf Grund von Säumigkeiten oder auch aus anderen Gründen, die mit der Musik eigentlich nichts zu tun haben. Die Folge ist, dass der Organist eine Viertelstunde lang präluieren muss, während der Priester seine Funktionen erledigt.

10.) Wenn anstelle des Graduale eine Sonate gespielt werden soll, möge der Regens chori die Musiker, die er dabei einsetzen will, sofort nach dem Gloria ermahnen, sie müssten mit ihren Instrumenten rechtzeitig einsatzfähig sein. Seine Amtsführung soll nicht derart sein, dass z. B. nach Schluss der Lesung kein Musiker weiß, ob er eine Sonate spielen lassen will oder nicht, und dass dann erst angefangen wird, wenn die Zeremonie beim Altar bereits zu Ende ist.

11.) Wenn zur Tafel Musik gewünscht ist, soll der Chorregent alle ernst anhalten, dass sie eine halbe Viertelstunde vor dem Zeichen zum Essen ihre Plätze einnehmen, und zwar mit ihren Instrumenten, also mit Oboen, Trompeten, Fagott etc. . So dass – wenn die Tafel eröffnet ist – die Musik sofort beginnen kann.

12.) Wenn ein Musiker in irgendeiner Sparte sich durch besonderes Können auszeichnet, der eine vielleicht beim Abspielen von Tänzen auf der Violine, ein anderer auf dem Violoncello, wieder ein anderer auf dem Fagott, dann ist es Sache des Regens chori, ihn entsprechend einzusetzen, nicht nach seinen Wünschen, sondern nach seinem Können.

13.) Entscheidungen die Musik betreffend, müssen rechtzeitig bekannt gegeben werden, nicht zu einem Zeitpunkt, da es zu spät ist und ein allfälliges Unglück bereits passiert ist. Das bedeutet: Wenn der Regens chori etwas zu Gehör bringen will, soll er sich allererst darum kümmern, dass alle Noten vorhanden und in Ordnung sind und dass es von dieser Seite aus keine Probleme gibt. Weiters müssen genügend geeignete Musiker vorhanden sein, andernfalls werden selbst die besten Werke der berühmtesten Komponisten verdorben, nicht zuletzt müssen die räumlichen Voraussetzungen gegeben sein, damit die Musik am konkreten Ort zur vollen Wirkung kommen kann. Die Musiker müssen so eingeteilt und aufgestellt werden, dass alles klappt. Nie soll etwas aufgeführt werden, das nicht von den einzelnen vorher geübt und geprobt wurde. So wird es überall gehalten.

14.) Der Regens chori ist nicht einer von denen, die sich um etwaige Fehler nicht kümmern – weder um grobe noch um leichte. Auch soll er nicht über sie lachen, wie es leider des Öfteren schon geschehen ist, sondern er soll sich schämen, im Gegenteil, es sei ihm ein Anliegen durch gute Leistungen auch schwächere Komponisten zu verbessern.

15.) Er sei bedacht, seinen Musikern, besonders den jüngeren unter ihnen, einen Anreiz zu geben, vor allem dadurch, dass er selbst stets nach Höherem strebt. Er soll die Musiker zum Üben anhalten, ihnen dafür geeignete Musik aushändigen und nach Gelegenheiten suchen, wo sie das, was er ihnen zum Studium übergeben hat, vorspielen können – am besten auf dem Chor. Er soll nicht mit Lob sparen, wenn sie es verdienen. Den Älteren sei er behilflich, dass sie ihr Können vervollkommen anstatt es zu verringern. Denn was nützt es, gute Musiker zu haben, wenn der Chordirektor ihnen nicht auch die Möglichkeit gibt, ihr Können öffentlich zu zeigen. Es stellt sich höchstens Überdross ein.

16.) Er soll sich davor hüten, dass er in der Kirche etwas aufführt, ohne den Takt vorzugeben. Denn der Takt ist Grund und Fundament allen Musizierens. Genauso wenig wie ein mächtiger Bau ohne Fundament bestehen kann, so auch keine Musik ohne den deutlich gegebenen Takt.

17.) Die Taktbewegungen müssen alle sehen können (ausgenommen den Organisten), das ist gerade für weniger Vollkommene überaus hilfreich.

18.) Den Takt gebe er aus der Orgelstimme und nicht aus einer Vokalstimme oder aus einer anderen Instrumentalstimme. Er soll in Gedanken stets voraus sein und rechtzeitig wissen, was für ein neues Metrum vielleicht kommt, damit er zur rechten Zeit bereit ist, den Schlag zu wechseln. Andererseits müssen alle Musiker genau auf den Taktschlag aufpassen und sich nach ihm richten. Wichtig ist auch das richtige Einhalten der Pausen. Wenn dagegen gehandelt wird, muss der Regens chori einschreiten.

19.) Er erfülle gewissenhaft die Forderungen der ausgleichenden Gerechtigkeit, das bedeutet, er soll unter den Musikern die schlecht ausgebildeten und nicht entsprechenden nicht loben und vielleicht befördern, sondern eher bestrafen. Andererseits soll er die Fleißigen und Eifrigen nicht mit Schweigen übergehen, sondern ihren guten Willen belohnen. Widrigenfalls wird nämlich Widerwille erzeugt und daraus entstehen vielerlei Unzukömmlichkeiten. Keiner soll wegen eines einzigen Instrumentes, das er beherrscht, besser bezahlt werden, sondern nur diejenigen, die sich in verschiedenen musikalischen Belangen verwenden lassen.

20.) Der Regens chori sollte in verschiedenen musikalischen Sparten Bescheid wissen, auch in dem Sinn, dass er ganz genau weiß, was er den einzelnen Musikern zumuten kann. Und folgerichtig soll er Unterschiede machen zwischen perfekten und mittelmäßigen Musikern. Was besonders wichtig ist, wenn er etwas ohne vorhergehende Probe aufführen will. Wichtige Aufgaben soll er bei einer Aufführung nur den ersteren übertragen und nicht den letzteren. Sonst ist Fehlern vieler Art Tür und Tor geöffnet.

21.) Den Knaben soll er die Noten aller Komponisten, die im Laufe der Woche auf dem Großen Chor benötigt werden, vorher zum Studieren übergeben, und zwar bereits am Sonntag nach dem Hochamt (so wurde es durch viele Jahre gehalten), und nicht erst gleichsam im letzten Augenblick, wie es derzeit der Brauch ist.

22.) Sehr wohl würde es dem Regens chori anstehen, wenn er seine Absichten und Entschlüsse rechtzeitig und in der rechten Art bekannt geben würde. Andernfalls tragen die Musiker die Folgen, weil doch sie die Fehler, die dann passieren, büßen müssen. Was leider erst vor kurzem geschehen ist.

A 1.1.3

Litera B

Lit: B

Reverendissime Praenobilis ac Amplissime Praesul Dne Dne gratiosissime etc.etc.

- [1] Cum apud Gratosissimam Dominationem vestram per malam informationem me accusatum fuisse sentiam in illis punctis. Quod non sciam pueros cantando instruere. Immo quod illos non recte ad perfectionem instruam. Et quod intermitterem ea, quae in instructori facienda incumberent. Dolor itaque me exanimavit, ut rationem reddam consilii mei, et quod feci, ita Jure et consilio factum fuisse ostendam, ut mihi temeritatem et imprudentiam nemo objicere possit.
- [2] **Ima propositio negatur absolute:** quia /: Deo sint laudes :/ non solum capax reperior, quam plurimos, et hac in arte tepidos Musicos, sed etiam A:R:P: Chori Regentem novum, si occasio requiret, clarissime secundum Musices strictissimas Regulas informare.
- [3] **Quo ad secundam propositionem Quaeritur 1:** Utrum relatores de instructione et rebus pertinentibus ad Musicam sint capaces veritatis praestandae? Respondetur: Distinguendum esse Musicum inter Usualem et fundamentalem. Usualis est, qui Musicam ex usu et continua praxi sine praemissis fundamentis in solmisatione addidit. Fundamentalis vero, qui praemissa fundamentali solmisatione calet Musica. Primus non potest scientiam suam aliis declarare, aliosque in Musica instruere. Secundus vero bene.
- [4] **Dico itaque 1.** per Relationem Musici Usualis non potest ad veram rei cognitionem perveniri. Probatur: Quaerendo sutorem non potest expiscari scientiam satoris, ergo etiam, referendo Musicum Usualem de fundamento Musices, non potest perveniri ad veram rei cognitionem. Probatur Suppositum consequentis 1. ex propria et quidem mala directione Musices. Secundo etiam, quia nescit, quae requiruntur in instructore, et quae in scholari: qualem nempe ultimus perfectionem intra spatium unius Anni, vel duorum vel trium habere debeat, et quid illi secure committendum sit. Sed afferam ego.

- [5] **Et Dico 2:** Instructoris officium est, pueros non solum informare ad regularem Solmisationem, sed etiam ad bonam et claram pronuntiationem. Ad suavem modum et manieram. Ad trillos bene faciendos, ut non properanter faciant, ad quos vero pueri continuo se exercere tenentur, nam careo defacto infundibulo Norimbergensi. Item, ut diligenter addiscant pausas numerare, et ad tactum pausare.
- [6] **Dico 3:** ut scholaris reddatur aliquantulum perfectus, requiritur ad minimum spatium 3 annorum. Sesquiannus namque consumitur solmisatione et informatione diminutionis notarum in diversis signis et triplis, nec non in exacta tactuum pausatione. Residuo vero tempore utitur impositione textus et subsequente praxi. Nunc vero temporis requirunt aliqui a me perfectionem uno in anno, sed insipienter.
- [7] **Quaeritur 2:** dato, tamen non concessio, quod Organoedus pueros non instruat ad perfectionem: Quae causa impeditur? Respondetur: observentur sequentia.
- [8] **Primum impedimentum.** Antiquitus Chori Regentes ipsimet VG. Adm.R:P.Antonius pia memoriae, et A:R:P:Placidus separatim pueros in Choro vel camera Instrumentali quotidie instruxerunt. Ultra id etiam, in Choro in productione pueris subsidio fuerunt, nempe sonitu et tactu fidium, advertentes illos erraturos: Item continua admonitione; quia pueri, praesertim nunc temporis, ubi studio non attendant, continuo monendi sunt, ut educant sonoram vocem, et clare pronuntient, non per nares, sed ore aperto, ut aptos faciant trillos et suaves manieras: ut exacte pausent. NB: Contra illa vero, si peccent, statim punientur in ipso momento. Hoc enim observatur in toto fere Mundo, quam apud nos non. Et omnia narrata defacto praetermittuntur, consequenter non possunt nunc temporis tam cito perfectionari.
- [9] **Secundum.** Antiquitus Qbservatum fuit, quod perfectiores Instructori auxilio fuerunt in instructione tamquam necessarium quid: quia non possum fistulare cantum et tam alte canere, similiter tyrones vel rudes incipientes non possunt addiscendam vocem ad tactum vel sonitum merum Instrumenti vel chelis datum statim capere et exprimere, nisi vocem similem alterius Discantistae perfectioris illis quasi inspiretur et insusurretur. Defacto vero isti perfectiores propria autoritate non frequentant instructionem, et quidem ex instinctu Chori Regentis. Sed pessime Ostendam nempe, quod per omissionem talem non possint ad plenam perfectionem pervenire neque omnia sine errore canere, praesertim in

difficilioribus Aryis sine praemissa instructoris informatione. Sed nunc temporis quidem errores tales non curantur apud Chori Regentem. Sed aliunde bene.

[10] **Tertium.** Discantistae perfectiores olim post vespervas coacti fuerunt per praepositum semperque praesentem Praeceptorem, ut rudes et minus perfectos dubitantes in lectione quotidie data informaverint, et ipsimet lectiones suas diligenter addidicerint, exercuerintque se in Musica. Si contrarium fecerunt, egregie per illum castigati fuerunt. Nunc vero nullum habent, qui hos corrigat, omniaque faciunt pro libitu; quia omnino nullum in Monasterio timent, neque Chori Regentem. neque Instructorem etc. Sequenti die deinde, si veniant ad Instructorem, nihil sciunt, et et primum apud me addiscunt: Quod necessario causare debet commotionem bilis, quae vel maxime nocumento propriae sanitatis affert. Tempus vero sinde speciali fructu dilabitur, praesertim cum multi in diversis classibus Musices erudiendi adsint: intellige, cum unus frequentat Musicam per 2 annos, alter per unum, tertius per unum et medium et quartus per medium annum etc: Inter illos vero unus vel alter inveniatur hebetis ingenii, nullum demonstrans naturale ad Musicam, vel non sentiat gaudium in Musica.

[11] **Quartum.** Praeteritis temporibus Chori Directores omnia Musicalia per septimanam usurpanda Instructori antea extradiderunt pro pueris addiscendis, ut in facilioribus Aryis minus perfecti, difficilioribus vero perfectiores instruntur, ita ut postea in choro publice audacter cantare sciant. Nunc vero et multis iam abhinc Annis nihil accepi, nisi Germanicas cantilenas tempore Adventus et Nativitatis Dni. Latina vero si quae miserit, tunc ultimo quasi momento, ita ut non possem solus unica hora Instrumento tangendo est finire, multo minus pueros informare in illis per ultimam horam. Per talem omissionem ergo multum conferatur, ut diutius perfectionentur.

[12] **Quintum.** Olim discantistae egregie fuerunt castigati per Instructorem nulla facta distinctione tam in Ecclesia quam pro tabula, et quidem praesente defuncto Rvdssmo Abbate Placido. Nunc temporis vero ratio status non permittit ullam castigationem, et hoc pueri advertunt: Consequenter ubi nullus timor, ibi nullus fructus.

[13] **Sextum.** Cum non parvum conducat ad perfectionem citius acquirendam, si non tamen in parvo, sed etiarn magno Choro adiungantur Ripienis, sicut olim observatum fuit.

Nunc vero per totam functionem occupati sunt non solum in reparandis Violinis, sed etiam colligendis partibus Musicalibus. Sed male.

- [14] **Quo ad tertiam propositionem.** Quaeritur. Quaenam obligationes oriuntur Instructori ex solutione mensura trium florenorum. Respondetur sequenter.
- [15] **Primo tenetur** quotidie per unam integram horam, exceptis diebus Dominicis et festivis pueros instruere cantando, et non in Organo aut Clavicembalo, ut nunc temporis volunt et requirunt a me. A media 10 finito officio usque ad mediam Iam. Ilo nempe tempore, quo antecessor meus pie defunctus utebatur.
- [16] **Secundo** Obligatus fuit instruere illos solum pueros, qui vestitu Monastico vulgo Libreri praediti erant. Econtra nullus susceptus fuit qui non ad minimum antea per sesqui Annum ab alio instructore extraneo informatus fuit in Musica, vel ab Organoedo defuncto, sed non sumptibus Monasterii sed propriis. Oretenus fusius. Nullo in Monasterio suscipiuntur Discantistae, tamquam omnino rudes, quia nihil adfert Oeconomiae. Contrario enim processu diminuuntur Organoedo Accidentia quibus tamen antecessor fruebatur.
- [17] **Tertio** defunctus Antecessor tres et ad summum quatuor pueros in instructione habuit per unam horam, nempe 2 perfectiores, et 2 incipientes in Musica. Nam si plures praenominatorum susciperet per unam horam, tunc nullus sequeretur fructus: quia sicuti studium latinum dividitur in classes, ita et Musica.
- [18] **Ultimo sciendum** est, aliunde locorum vilissimo salario in instructione, nempe cantando pro uno, solvitur unus florenus, si plures adsint in una hora. Et pro instructione in Organo vilissimum est Imperiale, si plures adsint, si vero unus, tunc 3 floreni per unam horam. Ego vero hic per 14 Annos Lambaci degens 7 iam pueros in Organo instruxi, quorum quatuor artem non absque laude consecuti sunt. Imus fuit Mathias Jungwirt, secundus Caspolzhofer, tertius Prugger, quartus Franz Krueg, quintus Andreas Vogl nunc Altista Welsensis, sextus Franz Ziegler et ultimus Mathias Eismaister. De his vero omnibus nec nummum accepi pro habito Labore, nisi ingratitude illorum, et disgratiam superiorum. Ostendatur econtra tamen unicus, qui a pie defuncto antecessore meo artem addidit organicam.

[19] **Concludo** Reverendissime ac Praenobilis et amplissime Dne Dne etc. et Dico.
Posito, quod interdum prae nausea aliqua segnitie (?) in instructione cantationis
intercurrerit, recogitari tamen licebit illud: Quod in uno deficit, in altero completur. Et
quod defacto non fruar omnibus beneficiis antecessoris mei. Quibus cum gloriari potero,
manebo praestando labore.

Reverendissimi Praen: et Amplissimi Dni Dni Patroni gratiosissimi

obsequentissimus cliens

Josephus Balthasar Hochreither .

Organista

Übersetzung Litera B:

Brief B

Hochwürdigster, höchst vornehmer und mächtiger Prälat, Herr, Herr, Allergnädigster etc.

- [1] Leider muss ich befürchten, dass ich bei Eurer Allergnädigsten Herrlichkeit auf Grund mangelhafter Informationen beschuldigt wurde, ich sei nicht fähig, Knaben im Singen zu unterrichten, und ich könnte sie nicht bis zur Vollkommenheit ausbilden. Auch, dass ich manches versäumte, was Pflicht eines Lehrers sei. So sehe ich mich zu meinem Leidwesen gezwungen, über meine Arbeit Rechenschaft zu geben und die Art meines Unterrichts darzulegen, dass nämlich alles, was ich gemacht habe, mit gutem Grund und mit Überlegung geschehen ist, so dass niemand mir Unfähigkeit und Inkompetenz vorwerfen kann.
- [2] **Die erste Behauptung** muss strikte zurückgewiesen werden: Denn Gott sei Dank habe ich bewiesen, dass ich sehr wohl imstande bin, junge Leute, auch vielleicht für die Kunst nur mäßig begabte, ja sogar auch den neuen Chorregenten selbst, wenn es Not tut, mit größter Sachkenntnis entsprechend den Regeln der Kunst zu unterweisen.
- [3] Bezüglich der zweiten Behauptung muss vor allem gefragt werden, ob die Informanten selbst fähig sind, bezüglich der Fragen, um die es in der Musik geht, den entsprechenden Beweis anzutreten. Meine Antwort: Man sollte unterscheiden zwischen der ausgeübten Musik und ihrer rein wissenschaftlichen Grundlage. Betätigte Musik (die ausgeübt wird) nennen wir jene Musik, die man aus der langjährigen Praxis ohne die vorausgehende Kenntnis der Solmisation erlernt hat. Ein Musiker dieser Art kann sein Können anderen nicht begründen und andere in der Musik nicht wirklich unterweisen. Ein Musiker der zweiten Art kann das sehr wohl.
- [4] Ich behaupte also, dass man erstens durch die praktische Musikausübung allein nicht zu einem echten Sachverständnis gelangen kann. Der Beweis: Dadurch dass man einen Schuster aufsucht, kann man sich nicht das Können eines Schneiders aneignen, das heißt bezogen auf die Musik: Ohne das Fundament der wissenschaftlichen Begründung kann man keine wahre Sachkompetenz erreichen. Der Beweis wird geliefert aus der eigenen Erfahrung mit einer schlechten Leitung der Musik, dann auch daraus, dass der Musiker

nicht weiß, was von einem Musiklehrer verlangt werden muss und was von einem Schüler, das bedeutet: Welcher Stand von Vollkommenheit im Zeitraum eines Jahres oder zweier bzw. dreier zu erreichen ist und wie viel einem Schüler zugemutet werden kann. Ich will jedoch noch mehr vorbringen!

- [5] **Ich behaupte zweitens:** Pflicht des Instructors ist es nicht nur, die Kinder in die Regeln der Solmisation einzuführen, sondern sie auch zu einer angenehmen und klaren Tongebung zu erziehen und zu einer weichen Singkultur. Weiters sollen sie lernen, die Triller sorgfältig auszuführen, und nicht schlampig. Zu den entsprechenden Übungen müssen die Knaben ständig angehalten werden – denn ich habe keinen Nürnberger Trichter! Ferner müssen sie angehalten werden, die Pausen recht zu lesen und sie entsprechend dem Takt zu halten.
- [6] **Ich bin drittens überzeugt:** Damit beim Schüler eine wünschenswerte Vollkommenheit erzielt wird, braucht es wenigstens drei Jahre. Anderthalb Jahre benötigt man für die Solmisation und für das Erlernen der Verzierungen und ihrer verschiedenen Zeichen, sowie für das genaue Pausieren entsprechend dem Takt. Die restliche Zeit geht darauf mit dem Unterlegen des Textes und mit den dazugehörigen Übungen. Nun aber verlangen manche von mir die angestrebte Vollkommenheit bereits nach einem einzigen Jahr! Das ist doch wider alle Vernunft!
- [7] **Weiters zur zweiten Frage:** Vorausgesetzt, aber nicht zugegeben, der Organist unterrichtet die Knaben nicht so, dass sie zur Vollkommenheit gelangen: Was ist der Grund dafür? Als Antwort: Beachte das Folgende!
- [8] **Erste Schwierigkeit:** Früher haben die Chorregenten, z.B. der hochwürdige P. Anton seligen Angedenkens und der H. H. Pater Placidus zusätzlich die Knaben auf dem Chor oder in der Instrumentenkammer unterrichtet. Nicht genug damit, standen sie doch bei den Aufführungen auf dem Chor den Knaben zur Seite und zwar mithilfe des Klanges von Saiteninstrumenten, sobald sie die Gefahr eines Fehlers merkten. Wohl auch durch oftmaliges Ermahnen, denn die Knaben müssen heutzutage, da sie nicht mehr studieren, ständig gemahnt werden, dass sie mit klarer, klangvoller Stimme singen sollten, dass sie deutlich artikulieren sollten – nicht durch die Nase sondern mit offenem Mund –, dass sie die Verzierungen sauber ausführen und weich singen sollten. Merke indes: Sobald sie gegen das eben Gesagte verstoßen, hören sie sofort, im selben Augenblick bestraft! So wird es auf der ganzen Welt gehandhabt, nicht aber bei uns! Alles eben Gesagte bleibt unbeachtet – und dann können die Schüler natürlich nicht in der entsprechenden Zeit zur Vollkommenheit geführt werden.

- [9] **Zweite Schwierigkeit:** Früher war es üblich, dass die Besseren den Instruktor in der Ausbildung unterstützten – und das hielt man für notwendig! Denn ich kann nicht den Gesang falsettieren und so entsprechend hoch singen, andererseits können die kleinen und wenig ausgebildeten Schüler am Anfang einer Melodie nicht mit Hilfe des Taktes allein oder auch des bloßen Instrumentenklanges abnehmen und wiedergeben, es sei denn unterstützt durch die gleichartige Stimme eines anderen, fortgeschrittenen Diskantisten, der ihm den Ton vorgibt oder gleichsam einsagt. In der Tat freilich nehmen diese fortgeschrittenen Schüler freiwillig am Unterricht nicht teil, sondern auf Anordnung des Regens chori. Aber oh Graus! Ich kann beweisen, dass auf Grund dieses Übelstandes die Knaben nicht die notwendige Sicherheit erreichen können, besonders wenn es sich um schwierige Werke handelt – es sei denn nach entsprechender, vorausgehender Schulung. Aber derzeit kümmert sich der Regens chori nicht um solche Mängel. Andernorts tut man das jedoch sehr wohl!
- [10] **Dritte Schwierigkeit:** Die fortgeschrittenen Diskantisten wurden früher vom Präfekten oder vom ständig anwesenden Präzeptor gezwungen, die unfertigen und unsicheren Sänger in einer täglichen Unterrichtsstunde weiterzubilden. Sie selbst mussten ihr Pensum gewissenhaft studieren und sich in der Musik üben. Taten sie das nicht, wurden sie von ihnen streng bestraft. Jetzt hingegen gibt es niemanden, der sie überwacht, und sie machen alles nach Belieben; denn sie haben vor niemand im Kloster Angst, weder vor dem Chorregenten noch vor dem Instruktor usw. Wenn sie dann am nächsten Tag zum Instruktor kommen, wissen sie nichts, und lernen es zum ersten Mal bei mir. Was notwendigerweise Gallenschmerzen verursacht, die selbst hinwieder sich nachdrücklich auf die eigene Gesundheit auswirken müssen. Die Zeit freilich verrinnt ohne echten Erfolg, nicht zuletzt auch deswegen, weil zu viele gleichzeitig in den verschiedenen Musikklassen unterrichtet werden müssen. Vergiss nicht: der eine besucht den Musikunterricht schon zwei Jahre, ein zweiter durch ein Jahr, ein dritter anderthalb Jahre und der vierte erst ein halbes Jahr usw. Unter ihnen findet sich dann zusätzlich der eine oder andere mäßig begabte, vielleicht ohne Talent oder auch ohne Freude an der Musik.
- [11] **Viertens:** In früheren Zeiten haben die Chorregenten alle Musikalien, die im Laufe der Woche gebraucht wurden, dem Instruktor vorher ausgehändigt, damit die Knaben sie studieren könnten. Es sollten die Schwächeren in den Kompositionen von minderer Schwierigkeit, die Besseren jedoch in den schwierigen sich üben, so dass sie zur gegebenen Zeit im Chor öffentlich mit Courage singen könnten. In der Gegenwart jedoch ist es so, dass ich schon seit Jahren nichts vorher erhalten habe, außer vielleicht deutsche

Lieder für Advent und Weihnachten. Wenn er mir einmal etwas Lateinisches schickt, dann im letzten Moment, so dass ich höchstens eine Stunde lang am Instrument üben konnte, aber die Knaben nicht rechtzeitig unterrichten konnte. Durch diese Saumseligkeit wird noch dazu beigetragen, dass die Sänger verspätet das Ziel ihrer Vollkommenheit erreichen.

- [12] **Fünftens:** Einst wurden die Diskantisten durch den Instruktor ernstlich bestraft, und zwar ohne Unterschied, ob in der Kirche oder bei der Tafel, dies sogar in Gegenwart des verstorbenen hochwürdigsten Herrn Abtes Placidus. Heute aber erlaubt die Rücksicht auf den Stand keine Züchtigung mehr – und das merken die Knaben sehr schnell! Folgerichtig gilt: Wo keine Angst, dort auch keine Furcht!
- [13] **Sechstens:** Nicht wenig dürfte zur rascheren gesanglichen Reife beitragen, wenn die Knaben nicht nur auf dem Kleinen, sondern auch auf dem Großen Chor den Ripienisten an die Seite gestellt werden, so wie es früher immer gehandhabt wurde. Jetzt jedoch sind sie mehr oder minder die ganze Funktion hindurch damit beschäftigt, Geigen zu betreuen und Noten einzusammeln. So aber ist es schlecht.
- [14] **Zur dritten Behauptung:** Vorerst stellt sich die Frage, welche Verpflichtungen erwachsen dem Instruktor aus der monatlichen Bezahlung von drei Gulden? Antwort:
- [15] Fürs erste ist er verpflichtet, täglich eine ganze Stunde lang – ausgenommen die Sonn- und Festtage – die Knaben im Singen zu unterrichten, aber nicht an der Orgel oder am Cembalo, wie man es jetzt will und von mir verlangt. Dies von halb zehn Uhr (nach Beendigung des Offiziums) bis halb elf Uhr – also in jenem Zeitraum, den auch mein verstorbener Vorgänger verwendete.
- [16] Zweitens war er nur dazu verpflichtet, jene Knaben zu unterrichten, die vom Kloster eingekleidet wurden (die so genannten „Liberi“) Andererseits wurde keiner zum Unterricht aufgenommen, der nicht vorher mindestens anderthalb Jahre von einem auswärtigen Lehrer Musikunterricht erhalten hatte – oder auch vom verstorbenen Organisten, aber nicht auf Kosten des Klosters, sondern auf eigene Kosten. Dazu noch Ausführlicheres: In keinem Kloster werden Diskantisten ohne jede Vorbildung aufgenommen, weil das keinerlei Nutzen bringt. Im Gegenteil dazu werden nur jene Einkünfte des Organisten, in deren Genuss mein Vorgänger war.
- [17] Drittens hatte mein verstorbener Vorgänger nur drei, höchstens vier Knaben durch eine Stunde zu unterrichten, nämlich zwei Fortgeschrittene und zwei musikalische Anfänger. Denn würde man in einer Unterrichtsstunde mehr Schüler zusammennehmen, bliebe der gewünschte Erfolg aus. Denn wie der Lateinunterricht in Klassen geteilt wird, so soll es auch beim Musikunterricht geschehen.

- [18] Zu guter Letzt muss man wissen, dass anderswo mindestens ein Gulden pro Unterrichtseinheit bezahlt wird, wenn mehrere Schüler gemeinsam unterwiesen werden. Für den Orgelunterricht ist die unterste Grenze ein Reichstaler, sobald mehrere daran teilnehmen; wenn aber nur einer, dann drei Gulden für die Stunde. Ich jedoch habe in den vierzehn Jahren, die ich nun schon in Lambach bin, bereits sieben Knaben ausgebildet, von denen vier die Kunst des Orgelspiels nicht ohne Lob erlernt haben. Der erste war Mathias Jungwirth, der zweite Caspolzhofer, der dritte Prugger, der vierte Franz Krueg, der fünfte Andreas Vogl (jetzt Altist in Wels), der sechste Franz Ziegler, und der letzte Mathias Eismaister. Von allen diesen habe ich für die aufgewendete Mühe keinen Kreuzer erhalten – von ihnen selbst nur Undank, von Seiten der Vorgesetzten aber Kritik. Dagegen möge mir ein einziger namhaft gemacht werden, der von meinem Vorgänger das Orgelspiel erlernt hat!
- [19] Ich will Schluss machen, hochwürdigster etc. Herr Abt und stelle klar: wenn möglicherweise mitunter eine gewisse Laxheit im Gesangsunterricht spürbar war, dann nur aus Überdross – und es darf darauf hingewiesen werden: was auf der einen Seite abgegangen sein mag, wurde auf einer anderen wieder wettgemacht! Und auch darauf, dass ich in der Tat nicht im Genuss jener Gunstbeweise bin, die mein Vorgänger erfuhr! Sollte ich mich auch einmal derselben erfreuen dürfen, werde ich mit noch mehr Freude meine Arbeit leisten.

Meines hochwürdigsten, vornehmsten und mächtigsten Patrons dankbarster
Joseph Balthasar Hochreither, Organist

A1.1.4 Litera C

Lit. C

**Errores Camerae Instrumentalis ra...ve confi-
ciendorum Instrumentorum.**

1mus error fit ratione cordarum, expectando nempe ad ultimum, donec nulla amplius adsit, deinde tenetur a mercatore *Lizlfelner* unam post aliam cordam emere longe maiori pretio, ita ut unum ligamen cordarum 2 superet in pretio. Item nulla fit oeconomia, comparando de alienigenis unum vel 2 ligamina pro viliori pretio quam alias, si deinde isti duo non tam longo tempore durant, quam alias unum pro aliquali maiori pretio. Ratione Violinis praevideat ut aquirat cordas, ne contingat idem, quod ante ferias Natalitias.

2do. quia a pia morte A: R: P: Antonii non fuerunt emptae cordae maiores, nempe 2dae, 3tiae et 4tae. Item adhuc maiores praenominatarum pro Gambis, Violoncellis et Violone grosso. Item *Messingere Instrument saiten* pro conficiendis Instrumentis et clavichordis, ac Violis d'amor. Item *silberne trütl vor die fagottbrätschen saiten, und Gamba fundament Bass, auch zur Teorba und Lauthen die saiten zuspinen, welche messingere und silbere ich bis dato auß lieb gegen die Music herbeygeschafft.* Iste cordae vero iam ante 6 annos consumatae fuerunt, Chori Regentis ergo officium est, Reverendissimum nostrum rogare persuadere tanquam necessarium quid pro conservanda Camera Instrumentali, ut praebeat licentiam emendi deficientia.

3tio. Operam navat et industrius tanquam principale quid, ut Violini et alia Instrumenta puriter conserventur. *Das ist, daß die Instrumenta fein sauber abgebuzt, und woll ordentlich besaitet werden, auch nit zu klein, also daß einer kein reinen starkhen strich darauf fiehren kan. Das er kein Instrument solte brauchen lassen, alwo kein stimbstokh darin stehet oder umgefallen ist, dan durch solchen gebrauch wird den geigen die Resonanz benommen also, das man solchen in langer Zeit nit herzu bringen kan. NB.: das bsaiten nit auf die lözt gespart, wan man schon zu musicieren solt anfangen, das also aus ötlich 30 geigen kaum zwey recht bsaitet sin, wirdt ingleichen solchen die Resonanz benommen.*

4to. Ut meliora Instrumenta pro exercitio aliis non elocentur, sed tantum illa, quae aspera et quae nondum sunt sonora, per exercitium enim reddantur sonora. Et nullum Instrumentum antea extradat, donec recipiat Antegraphum vel literas reversales. Quod etiam de elocandis Musicalibus intelligendum, vel saltem diligenter annotare debet.

5to. Curat, ut consuentis annuis processionibus *in das Spital, pfar oder Mehrnbach* omnia Instrumenta utenda VG: Violini, Tromboni et Trombettae non destruantur, ut factum fuit, et non cuilibet puero vel potius scurrae concedatur ad illud portandum. Priusque assecurantur suis praestitutis conservationibus, ut vulgo vocantur *fueterall*.

6to. Curat portari destructam hoboam Auth. Denner, ut rudera videri possunt, et non ita suam dispositionem instituat, ut propter unicum florenum impendendum 12 f destruantur.

7ptmo. Ratione flautorum, hoboarum, cornucopiorum, quomodo longe conservari possent in bone statuoretinus.

Übersetzung Litera C:

Brief C

Fehler bezüglich der Instrumentalkammer durch die Betreuung und Wartung der Instrumente.

Der erste Fehler, der gemacht wird, betrifft die Saiten: Man pflegt zu warten, bis keine mehr vorhanden sind; dann muss man sie einzeln vom Kaufmann Lietzfelner kaufen, und zwar um einen unverhältnismäßig hohen Preis, sodass ein Bündel Saiten teurer kommt als sonst zwei Bündel. Man handelt auch unwirtschaftlich, wenn man von einem umherziehenden Händler ein oder zwei Bündel vermeintlich billiger kauft als sonst und wenn dann diese zwei nicht so lange Zeit halten als anderswo zwei teurere. Für die Violinen soll man rechtzeitig vorsorgen und genügend Saiten einkaufen, damit nicht das gleiche passieren kann wie vor den Weihnachtsfeiertagen.

2.) Seit dem seligen Hinscheiden des H. H. P. Anton wurden nämlich keine tieferen Saiten mehr gekauft, d. h. keine zweite, dritte und vierte. Desgleichen keine tiefen für Gamben, Violoncelli und Kontrabass. Weiters Messingsaiten für Cembali und Clavichorde, sowie für die Violine d'amore. Auch Silberdraht für die Fagottbratsche, für die Bassgambe, die Theorbe und die Lauten, „welche messingene und silberne ich bisher aus Lieb gegen die Musik herangeschaft“. Diese Saiten sind indes schon seit 6 Jahren aufgebraucht. Es wäre aber Sache des Regens chori, den hochwürdigsten Herrn zu ersuchen und zu überzeugen, dass es nicht anders geht als dass er – soll die Instrumentalkammer erhalten bleiben – die Erlaubnis gibt zum Ankauf des Fehlenden.

3.) Er soll darauf bedacht sein und es für etwas besonders Wichtiges halten, dass die Geigen und die anderen Instrumente sorgfältig aufbewahrt werden. „Das heißt, dass die Instrumente fein sauber abgeputzt sind und wohl ordentlich besaitet werden, auch nicht zu schwach, also dass einer keinen reinen starken Strich darauf ziehen kann, dass er kein Instrument sollt brauchen lassen, allwo kein Stimmstock darin steht oder umgefallen ist. Denn durch solchen Gebrauch wird den Geigen die Resonanz benommen, also dass man solche in langer Zeit nicht herzu bringen kann. NB: Dass die Saiten nicht auf die lötz

gespart, wenn man schon zum Musizieren sollt anfangen, dass also außerordentlich 30 Geigen kaum zwei recht besaitet sein, wird in gleichen solchen die Resonanz benommen.“

4.) Bessere Instrumente sollen an andre nicht zum Üben ausgeliehen werden, sondern nur jene, welche grob klingen und noch nicht voll – durch das Spielen werden sie nämlich wohlklingend. Und kein Instrument soll er aus der Hand geben, bevor er eine Bestätigung oder eine Reversschrift erhalten hat. Was auch vom Herleihen der Musikalien gilt. Zumindest muss er alles sorgfältig aufschreiben.

5.) Er soll Sorge tragen, dass bei den gewohnten jährlichen Prozessionen in das Spital oder nach Mehrnbach alle Instrumente, die gebraucht werden, gefahren werden, so sollen z. B. die Violinen, Posaunen und Trompeten nicht beschädigt werden, wie es schon geschehen ist, und er soll sie nicht von irgend einem Buben oder Diener tragen lassen. Vorher sollen sie abgesichert werden, dadurch dass man sie in Behälter gibt, die man gewöhnlich Futterale nennt.

6.) Er soll auch schauen, dass die beschädigte Oboe von Denner zu ihm gebracht wird, damit man die Schäden begutachten kann, und er soll seine Anordnungen nicht so treffen, dass statt einem Gulden zwölf vergeudet werden.

7.) Hinsichtlich der Flöten, Oboen und Hörner, wie sie länger in gutem Zustand erhalten bleiben können, später!

A1.1.5 Litera D

Lit. D:

Gravamina propria

Referendissime ac Gratosissime Domine Domine, etc: Inveteratum quidem, sed verissimum proverbium. Propria laus sordet. Sed quia secundum hodiernam consuetudinem vivere cogor, quae vult, quod talis, qui seipsum super aethera extollere nesciat, non accommodetur. Nunc vero prorsus nullum habeo, qui laudabilia facta et labores meos iam per 14 Annos enucleatos Gratosissimi auribus recommendaret, quod quidem officium Chori Regentis esset, hinc secundum hodiernum Mandum nolens volens me ipsum extollere tenor, quod mea vita in usu habuerim. Sit ergo in nomine Domini.

Imo. Gravamine ostenditur, quod per 14 Annos ratione compositionis fere nihil acceperim, praesertim defuncto Reverendissimo Abbate, ad hoc tamen, quod multo plura antecessore meo respective composuerim, et ipsemet describerim, papyrumque pro partitionis et Musicaliis describendis proprio aere adhibuerim, et sanitatem destruxerim: Laboravi non per tale tempus ultra vires meas, putans tamen, laborem meum aliquando recompensari nummis, ut possim suo tempore satisfacere creditoribus. Sed frustra! Quaeso per amore Dei: Juvatur enim huic, qui Monasterio summo dedecori fuit, cur non mihi? Qui huic summo laudi praesum? Respondetur: caret patronis. Sed cur? Resp. Quia promovit honorem Divinum, et errores contra illum commissos secundum Justitiam correxerat nullo habito respectu personarum: praesertim correxerat quempiam de familia Kruegensis nempe aditum parochiae, et de illo, et ab illo tempore, omne meum infortunium. Nunc ab omnibus propter Musicam et honorem Divinum promotum despicior: ostendam ultra id duos, exspectantes ad officium meum Organicum. Unus est filius Samber Salisburgi, et alter paedagogus in Offenhausen. Item alios adhuc multos dicentes: Iam actum est cum Organista, sententia iam est lata, omnia quaeque laudabilia facient, erunt frustranea: et similia plura: Id fuerunt dicta ex commiseratione mei, scientes enim, me habere potentem inimicum, qui sua vita non potest condonare, ab exemplis enim argumentatur. Sed patientia! Innocens quidem premitur, sed non opprimitur. Videatur

tamen, ne Innocentia laesa aliquando vestatur in furorem, Quod quidem Deus avertere velit.

2do. ostenditur, quod multos in arte Organica, non sine laude, instruxerim nec nummo obtento, quod in antecessore meo numquam de unico scholar auditum fuit. Fusius lit: B. circa finem.

3tio. Antecessor meus n. fuit capax, et neque auditus in Galanteriis Instrumento vel cembalo ludensis, quibus tamen advenientibus Illustribus hospitibus satisfactionem praestare conabor.

4to. Neque habuit in posse, ullam componere Parthiam ad gustum, immo omnio nullam composuit: ergo vero Iuvante Deo audeo praestare satisfactionem.

5to. Sciendum, quod antecessor meus ante 60 Annos hic susceptus fuerit tanquam Discantista, et Lambaci primum addidicerit artem Organicam, tamen illo solamine Nundinarum Lincensum 20 florenorum praeter consuetum salarium iam ab Anno 1662 fruebatur in gratiam artis ipsius praestitae, et non in gratiam uxoris. Demonstratur quod illa habuerit aliam consolationem. Ego vero ab illa hora, qua huc veneram, Antecessori meo non solum exaequavi omni in arte, sed etiam maiorem laudem de Musices peritis repostavi. Interrogantur Illustriss: Comes Ehrenreich de Seeau: similiter antecessoris mei duae filiae moniales nunc Salisburgi degentes: quidnam de me sentiam tam in arte Organistica quam compositionis, ubicumque enim terrarum libentius audiantur meae compositiones quam hic non. Item alii huius loci Musices periti, excepto uno, qui nempe ante duos Annos, mihi diuturna febris laboranti, scholarem meum Franciscum de familia Kruegensi in arte Organica praestantionem suo Magistro proclamavit. Sed risu dignum. Ast! Forsan latet anquis in herba! Cognosco ingratitude huius Mundi: loco solutionis sequetur forsane reiectio officii. Cum quidem ante 3 hebdomada per R.D. Chori Directorem nostrum ratione salutaris admonitionis propter instrumenta iam licentiatu fuerim mei officii, hinc nolem expectare confirmationem.

6to. Quod a Referendissimo defuncto novum conficere Catalogum coactus fuerim, quo tempus fere 2 Annorum, nullo intermedio alio labore, consumpserim, quem vero ita

artificiose in ordinem redegi, ut omnia Musicalia facillime suo loco secundum ordinem festorum inveniri possunt, et a nullo Chori Regente intervenire fraus, dummodo obtinenda Musicalia diligenter inscribantur: de quo vero labore a multis hac in arte eruditus fui, quod ultra centum florenos meritis fuisset: sed prorsus nihil accepi pro labore isto, quam mediam mensuram vini, vulgo $\frac{1}{2}$ **abzug**.

7mo. Quod defacto correxerim o..a Musicalia errata amore Musices, quidquid vero in illis erratum et omissum fuit, composuerim, multoque temporis in illis consumpserim, illud vero consumpto, si in unam summam reassumeretur, faceret spatium duorum Annorum. Correctio enim talis non fuisset mei officii, sed Chori Directoris. Econtra Chori Director obligatus fuisset ultroneum meum laborem debito suo loco laudibus effere. Hoc explicatur punctum in Litera A: No 19 contentum.

8ctuum gravamen, quod corpus meus vehementer affligit, est, quod certas ob causas orentenus proferendas, scientiam meam componendi fere totaliter oblitus fuerim ex causa Chori Regentis.

9num gravamine coerceor ratione inscriptionis ulterioris Musicalium in Catalogum, quod cogar illa noviter obtinenda inscribere, quod officium Chori Regentis esset, quia vero Judicio illo caret, necessario onus illud sentire debeo: alter vere, nempe triclinarius noster ex plurium Descriptione pro solutione commode fruitur: quia continuo Chori Regentem instignat et persuadet, ut illi quidquam committat describendum, non curando sive Musicalia sit bona vel mala, dummodo sentiat commodum. Ego vero meo Judicio nihil permetterem describere, nisi de excellentissimis Authoribus. De mala Oeconomia vero in attestazione nihil dicam, quia non est mei fori.

Ultimum et quidem gravissimum, in quo nempe pendet salus corporis et animae, est illa denigrata iam triennalis inimicitia inter me et Aulicam scribam propter cultum Divinum, cum simus tamen in loco sacro constituti, nisi reconciliatione familiari dealbabitur; salvari certo nullus poterit. Utique illi recogitari licebit: Memento homo quia pulvis es, et in pulverem, forsitan citius Organista rerverteris. Licet attigerit et transcenderit culmen honoris, tamen illi recolligere concessum est de statu antiquo, dum huc venerat, quali nempe in paupertate antea vixerat tanquam humilis servulus, sicut ego: nunc vero aura

superba inflatus non solum me, sed etiam omnes Reverendissimi servos apud mensam nostram contemnit exceptis duobus. Utique unus tantum adoratur Deus.

Übersetzung Litera D:

Brief D

Eigene Beschwerden

Hochwürdigst und allergnädigster Herr Herr etc.

Altvertraut, aber dennoch voll Wahrheit die Redensart: Eigenlob stinkt! Aber ich bin nun einmal gezwungen, mich der heutigen Lebensweise anzupassen! Diese jedoch verlangt, der es nicht versteht, sich selbst über die Himmel zu erheben, ohne Erfolg bleibt. Nun aber besitze ich niemand, der meine Leistungen und Anstrengungen, die ich nun schon seit 14 Jahren vorzuweisen habe, meinem allergnädigsten Herrn zu Gehör brächte. An sich wäre das ja die Aufgabe des Regens chori, aber die tatsächliche Situation ist so, dass ich selbst genötigt bin, gegen meinen Willen mich herauszustreichen. Eigentlich ist das ganz und gar nicht meine Art. Dennoch soll es geschehen – im Namen also des Herrn!

In meiner ersten Beschwerde wird aufgezeigt, dass ich für mein Komponieren durch nun schon 14 Jahre fast nichts an Vergütung erhielt, insbesondere nach dem Tod des HH. Abtes. Dazu kommt aber, dass ich doch viel mehr komponiere als mein Vorgänger und vieles eigenhändig abschrieb, wobei ich das Papier für die Partituren und für die Einzelstimmen auf eigene Kosten beistellte, ja sogar meine Gesundheit ruinierte. Ich arbeitete in der genannten Zeit weit über meine Kräfte – in der Meinung, dass ich meine Leistung irgendwann vergütet bekomme. Ich hätte dann zumindest meine Gläubiger befriedigen können. Ich frage bei der Liebe Gottes: Einer, der dem Kloster zur Schande war, wurde unterstützt- warum dann nicht auch ich? Da ich doch dem Haus zur Ehre gereiche! Antwort: Dieser hat keine Fürsprecher! Und warum? Antwort: Weil es um die die Ehre Gottes geht und weil er Verstöße gegen diese aufgedeckt hat – ohne Rücksicht auf irgendwelche Personen. Im besonderen legte er sich mit jemand aus der Familie Krueg an – und von dorthier rührt nun all mein Unglück! Jetzt werde ich von allen schlecht gemacht – sowohl hinsichtlich der Musik wie auch bezüglich der Ehre Gottes. Ich will an zwei erinnern, die nach meinem Organistenposten streben: Der erste ist der Sohn des Herrn Samber in Salzburg, der andere ein Lehrer in Offenhausen. Daneben aber gibt es noch viele andere, die behaupten: Mit dem Organisten ist es aus, das Urteil ist schon gefällt.

Was immer er vielleicht leisten mag – es ist alles umsonst! Und dergleichen noch manches mehr. Das geschieht unter dem Vorwand von Mitleid mit mir, weil man weiß, dass ich einen mächtigen Feind habe, der sein Leben lang nicht verzeihen kann. Was zu beweisen ist durch Beispiele nicht durch bloße Behauptungen. Aber Geduld! Der Unschuldige wird zwar bedrängt, aber nicht erdrückt! Doch soll man vorsichtig sein, damit nicht die verletzte Unschuld sich einmal in Wut verkehrt! Was indes Gott verhüten möge!

Zweitens soll daran erinnert werden, wie viele Schüler ich in der Kunst des Orgelspieles unterwies, ohne einen Kreuzer zu erhalten – was man von meinem Vorgänger in keinem einzigen Fall gehört hat. Genaueres siehe in meinem Brief B gegen Ende!

Drittens: Mein Vorgänger war nicht imstande – und es ist auch nie etwas Derartiges vernommen worden – dass er weltliche Stücke auf dem Cembalo gespielt hätte. Ich hingegen versuche gern, bei der Ankunft von illustren Gästen entsprechende Wünsche zur Zufriedenheit zu erfüllen.

Viertens überstieg es sein Können, irgendeine Parthia zum Wohlgefallen zu komponieren – er hat auch nichts derartiges geschrieben; ich dagegen kann mit Gottes Hilfe volle Zufriedenheit erwarten.

Fünftens sollte man bedenken, dass mein Vorgänger vor 60 Jahren hier als Diskantist aufgenommen wurde und erst in Lambach das Orgelspiel erlernt hat. Dennoch konnte er sich der Zuwendung von 20 Linzer Gulden erfreuen – zusätzlich zur gewohnten Bezahlung, dies bereits seit 1662. Das alles erhielt er für seine eigene Leistung, nicht für die Verdienste seiner Frau. Es lässt sich beweisen, dass diese eine gesonderte Bezahlung erhielt. Ich jedoch leistete von der Stunde an, da ich hierher kam, nicht nur das Gleiche wie mein Vorgänger, sondern erntete von Seiten der Fachleute größeres musikalisches Lob als er. Man möge sich beim angesehenen Grafen Ehrenreich von Seeau erkundigen! Er hat wie mein Vorgänger zwei Töchter als Nonnen in Salzburg – diese mögen sagen, was sie von meinem Orgelspiel halten und auch von meinen Kompositionen, die auf der ganzen Welt gern gehört werden – nur hier nicht. Desgleichen andere Musiksachverständige aus unserem Ort – ausgenommen freilich einen, der vor zwei Jahren, als ich längere Zeit an einem Fieber darniederlag, behauptet mein Schüler Franz aus der Familie Krueg sei als Organist besser als ich. Aber das ist lächerlich. Achtung – vielleicht versteckt sich die

Schlange im Gras! Ich weiß Bescheid über die Undankbarkeit dieser Welt: statt der Bezahlung steht mir vielleicht die Entlassung aus meinem Amt bevor! Vor drei Wochen wurde mir vom hochwürdigen Herrn Chordirektor anlässlich einer freimütigen Vorstellung bezüglich der Instrumente mitgeteilt, ich sei meines Amtes schon verlustig. Jetzt möchte ich nicht die Bestätigung davon erleben.

Sechstens: Vom verstorbenen Abt wurde ich gezwungen, einen neuen Katalog anzulegen, wozu ich – ohne Unterbrechung durch eine andere Arbeit – die Zeit von zwei Jahren benötigte. Diesen habe ich aber in eine kunstvolle Ordnung gebracht, so dass alle Musikalien mühelos an ihrem Platz, den sie dem Ablauf der Feste folgend einnehmen, gefunden werden können. Dabei kann von keinem Chorregenten eine Unordnung geschaffen werden, vorausgesetzt einzig, dass die Noten sorgfältig beschriftet werden. Für diese Arbeit wurde mir schon seitens vieler Kompetenter versichert, dass ich mir mit ihr zusätzlich 100 Gulden verdient hätte. Tatsächlich habe ich für meine Leistung nicht mehr erhalten als ein halbes Maß Wein – zu Deutsch: einen halben Abzug.

Siebtens: Darüber hinaus habe ich alle mit Fehlern behafteten Musikalien durchkorrigiert – rein aus Liebe zur Musik. Wenn aber in ihnen etwas falsch schien oder überhaupt fehlte, habe ich das Fehlende dazukomponiert. Auch darauf habe ich viel Zeit verwendet; wen ich sie zusammenrechnen wollte, käme ich auf einen Zeitraum von zwei Jahren! Eine solche Korrektur wäre nicht meine Aufgabe gewesen, meine zusätzliche Arbeitsleistung am zuständigen Ort lobend zu erwähnen. Doch darüber siehe Brief A, Nr. 19!

Die achte Beschwerde, die überdies meine körperliche Verfassung stark belastet, lautet, dass ich aus den genannten Gründen meine Kunst des Komponierens sträflich vernachlässigt habe – über Veranlassung des Regens chori!

Neunte Beschwerde: Ich fühle mich belastet durch den Auftrag, weitere Musikalien in den Katalog einzutragen. Ich muss nämlich alle neuen Musikalien erfassen, was eigentlich Sache des Chorregenten wäre; weil ihm aber die fachliche Kompetenz fehlt, liegt die Last alleine auf mir. Ein anderer – nämlich unser Tafeldecker – genießt Einkünfte aus dem Abschreiben vieler Sachen. Denn er bedrängt ständig den Regens chori und redet ihm zu, er möge ihm zu kopieren geben – ohne Rücksicht darauf, ob die Musikalien gut sind oder schlecht, wenn er nur etwas zu tun bekommt. Hätte ich zu entscheiden, würde ich nichts

abschreiben lassen, was nicht aus der Feder eines ausgezeichneten Komponisten kommt. Über die wirtschaftliche Unrentabilität will ich mich nicht äußern – das ist nicht mein Bereich.

Der letzte und bedrückendste Übelstand, von dem bei mir das Befinden von Körper und Seele abhängt, ist jene unangenehme und nun schon drei Jahre dauernde Feindschaft zwischen mir und dem Hofschreiber. Der Grund dafür liegt im Gottesdienst. Da wir beide am heiligen Ort beschäftigt sind, kann wohl keiner von uns gerettet werden ohne eine herzliche und ehrliche Aussöhnung. Er sollte auf jeden Fall bedenken: Gedenk, oh Mensch, du bist von Staub und wirst vielleicht nicht vor dem Organisten zu Staube werden! Obwohl er den Gipfel der Ehre erreicht, ja überschritten hat, würde es ihm dennoch gut anstehen, zu bedenken, von welchem Stand aus er soweit gekommen ist: in welcher Bedürftigkeit er nämlich früher gelebt hat – quasi wie ein demütiger, kleiner Knecht (wie auch ich!). Jetzt aber ist er aufgeblasen und geblendet vom Glanz und schaut bei Tisch nicht nur auf mich, sondern auf alle anderen Diener des hochwürdigsten Herrn herab – ausgenommen vielleicht zwei! Aber dennoch verehren wir doch alle nur den einen und einzigen Gott!

Bittschrift an den vornehmsten und höchst angesehen Herrn Herrn

MAXIMILIAN

aus dem Benediktinerorden, dem höchst wachsamem Abt des hochberühmten und uralten Klosters Lambach, Rat seiner kaiserlichen Majestät sowie hochwürdigsten Assistenten der Provinz Oberösterreich, dem Herrn Herrn seinem großmütigsten Gönner überreicht von

Joseph Balthasar Hochreither

Organist

A1.2 Notandum

Quaestinomen istam non possum capere. Cur mandatum Reverendissimi executus non fuerim? Et pueros ex germanica schola non sumpserim? Cum tamen iam habui. Forsan cogitatio tendit, quod singulis Mensibus vel quartis Anni ex schola sumere debebam. Hoc non potest approbari. Si singulos pueros ex schola sumere, et illos ab incunabilis instruere deberem, tunc esset labor intolerabilis, certe non viverem 10 annis. Nullus enim credit, qui decipiatur. Reverendissime Domine, libentissime nunc sumerem pro Discantista paedagogi Steinerkirchensis filium, qui pulchram et sonoram vocem haberet, similiter ultra annum in Musica iam informatus esset, nisi triclinarchus noster contrarius esset, cur alienigeni praeponuntur Lambacensibus. Rationem iam scirem cur? Hic necessario intermittere debeo. Sed patientia! Multum enim interest in Relatore.

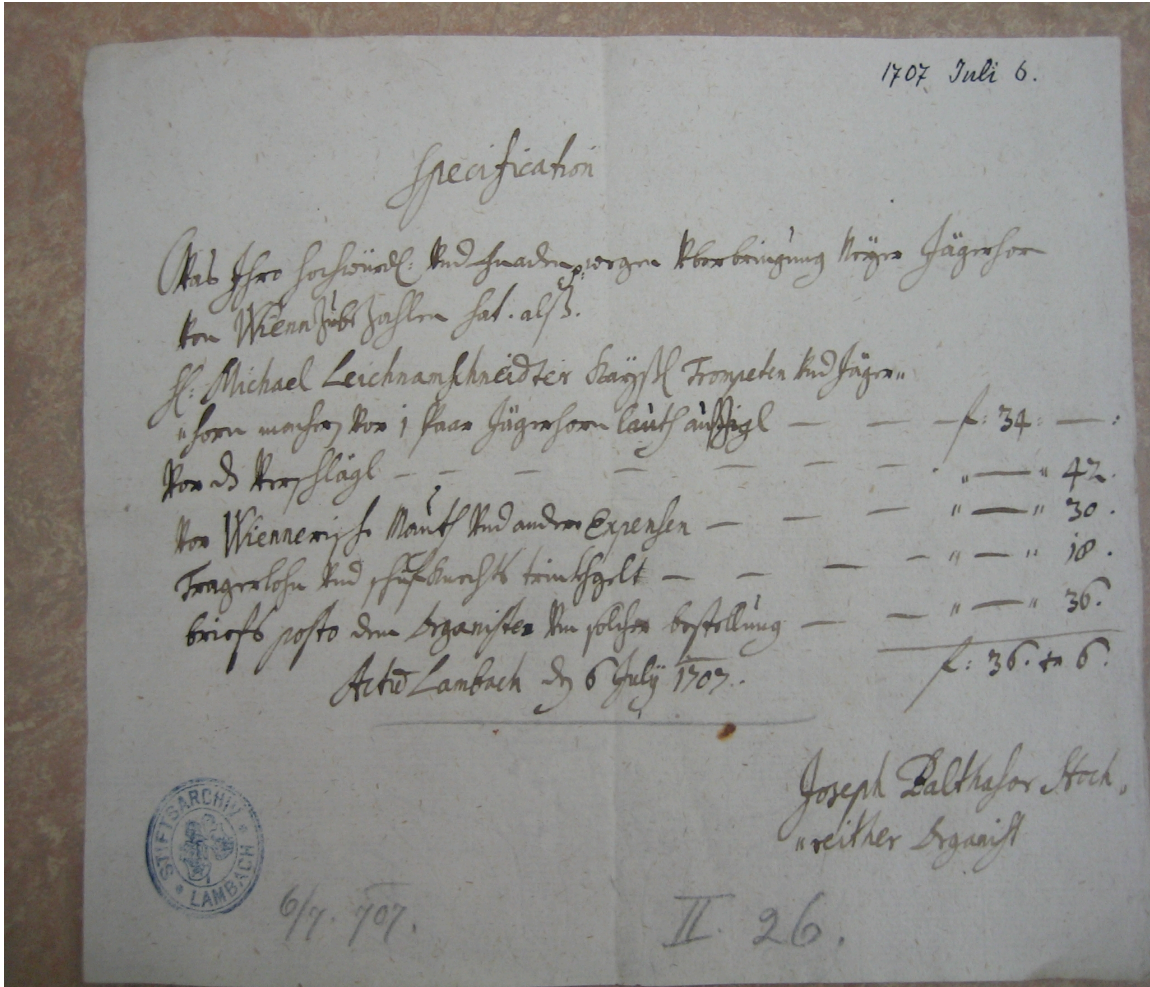
Ad Quaestinomen, quis succedere deberet Discantistae Gmundtensi. Resp. de lure filius pictoris, qui habuit pulchram vocem, et Georg Esmaister, si hic mansissent, et qui ante Annum iam ultra semiperfectionem fuerunt. Nunc vero succedere debet iste Reintl: quod etiam non habet claram vocem sicut iste Reiter, non est in mea culpa, non possum enim illi meliorem inflare, nam me inscio et sine meo ludicio fuit susceptus. Similiter isti duo dimmissi, fui semper contrarius.

Übersetzung "Notandum":

Anmerkung

Ich kann diese Frage nicht verstehen: Warum ich dem Befehl des Hochwuerdigsten nicht Folge geleistet haette und Knaben aus der deutschen Schule nicht genommen hätte? Da ich sie doch schon hatte! Vielleicht will die Frage so verstanden werden, dass ich welche monatlich oder vierteljährlich aus der Schule nehmen müsste. Dazu kann ich aber meine Zustimmung nicht geben. Wenn ich einzelne Knaben aus der Schule nehmen und sie von Grund auf unterrichten müsste, dann wäre die Arbeit unerträglich und ich würde bestimmt keine 10 Jahre leben. Niemand schenkt wieder Glauben, der einmal betrogen wurde. Hochwürdigster Herr, mit Freude würde ich als Diskantisten den Sohn des Lehrers von Steinerkirchen nehmen, der eine schöne und klangvolle Stimme hätte und obendrein bereits über ein Jahr in der Musik unterrichtet wäre – wenn nicht unser Haupttafeldecker dagegen wäre, dass Auswärtige den Lambachern vorgezogen werden. Den Grund kenne ich! Doch muss ich gezwungenermassen den Mund halten. Aber Geduld! Dem Berichterstatter wäre sehr viel daran gelegen!

Zur Frage, wer dem Diskantisten aus Gmunden nachfolgen soll: Wohl gerechterweise der Sohn des Malers, der eine schöne Stimme hätte, und Georg Esmaister, wenn sie hier geblieben wären; sie waren vor einem Jahr schon mehr als halb ausgebildet. Jetzt aber muß dieser Reintl nachfolgen, obwohl er keine reine Stimme hat, wie der Reiter – doch nicht durch mein Verschulden, denn ich kann ihm keine bessere Stimme einhauchen. Außerdem ist er ohne mein Wissen und ohne meine Zustimmung aufgenommen worden. Ähnlich liegt der Fall jener beiden Entlassenen – ich war immer dagegen!



Faksimile der «Specifikation», einer Aufstellung über Kosten samt Transport « und ander Expensen » für zwei Jagdhörner von Michael Leichnamtschneider, Wien 1707. (Autograph Hochreithers)

Foto: Peter Deinhammer

A2.) Hofgerichtliche Anzeige

erstattet von P. Bonifaz Khobaldt gegen den Praeceptor Franz Hellmayr

Aussag und Beschweruissen der Discantisten wider den Praeceptorem

- 1.) Dem Efferdinger hat der Praeceptor beyleiffig 1. Jahr lang das brott genomben und so Er Eines begehrt hat Es ihm der Praeceptor zu gelt angeschlagen und aufgeraith, mithin ihm also vill schuldig worden.
- 2.) Solche obbesagte Schulden zu entrüchten und abzuzallen, hat berührter Efferdinger dem Praeceptor fast Ein Jahr hindurch alle laibl, brott, fleisch, brätl und Wein yberlassen müssen, und dann
- 3.) Wiedrumben hat Er Praeceptor offt besagten Efferdinger ein par Strimpf bey dem Weißgärber außbessern und daran Strikhen lassen, darvor Er Efferdinger dem Praeceptor 30. Portion brätl yberlassen Müssen.
- 4.) Auf daß Er Efferdinger Sich Seyner Schuld beym Praeceptor Entpurdtet, reiste der Praeceptor sambt Ihme und des Weißgärber Tochter Nach Efferding zu seinen Eltern, aldort ybernachteten und zwar in ainen Pöth Er Knab und Praeceptor in den Andern das Mensch. Was sich weiter fürgetragen, ist zu erforschen. NB.
- 5.) Der Prugger hat verlohren 4. Hemeter, worvon aines widerumb in die Truchl gelegt worden, wie auch 15. Sälvetl und ein getrukhtes item ein schärl, so hernach beim Praeceptor gesehen worden wie auch ein schlaffhauben, welche hieriber der Praeceptor anders färben lassen, weillen aber etwas vorhero zerrissen und Er Prugger aber selbst wider geflikht, hat ers Prugger sambt seinen Mit Consorten ganz Clahr erkennet.
- 6.) Alle Knaben, welche nicht vorbethen können oder zu langsamb bethen, strafft Er umbs Prodt.
- 7.) Praeceptor gibt vor, das des Gnedigen H:H: befelch wäre, wer umb 5. Uhr nit in Zimmer sich befindet, demselben Er die Portion brätl hinwegnemben solle, Wans aber

auch nur Ein Klains vor 5. Uhr auß der Instruction der Music Komben, schaff Praeceptor aines wegß auszugehen, mithin zu Spath Komben und umb das brätl gestraffet werden.

8.) Nach Aussag und bekhanntnus der Knaben Sambtlich pflegte der Praeceptor den Knaben das par prodt umb 1. Kreuzer abzukhauffen, Wann aber sie selbst ainiges brauchen den Hunger zu stillen, sodann müssen sie dem Praeceptor das par brott umb 1. xer 2. hl. ablesen, mithin ihme dann die Knaben nothwendig schuldig werden müssen, daher dann

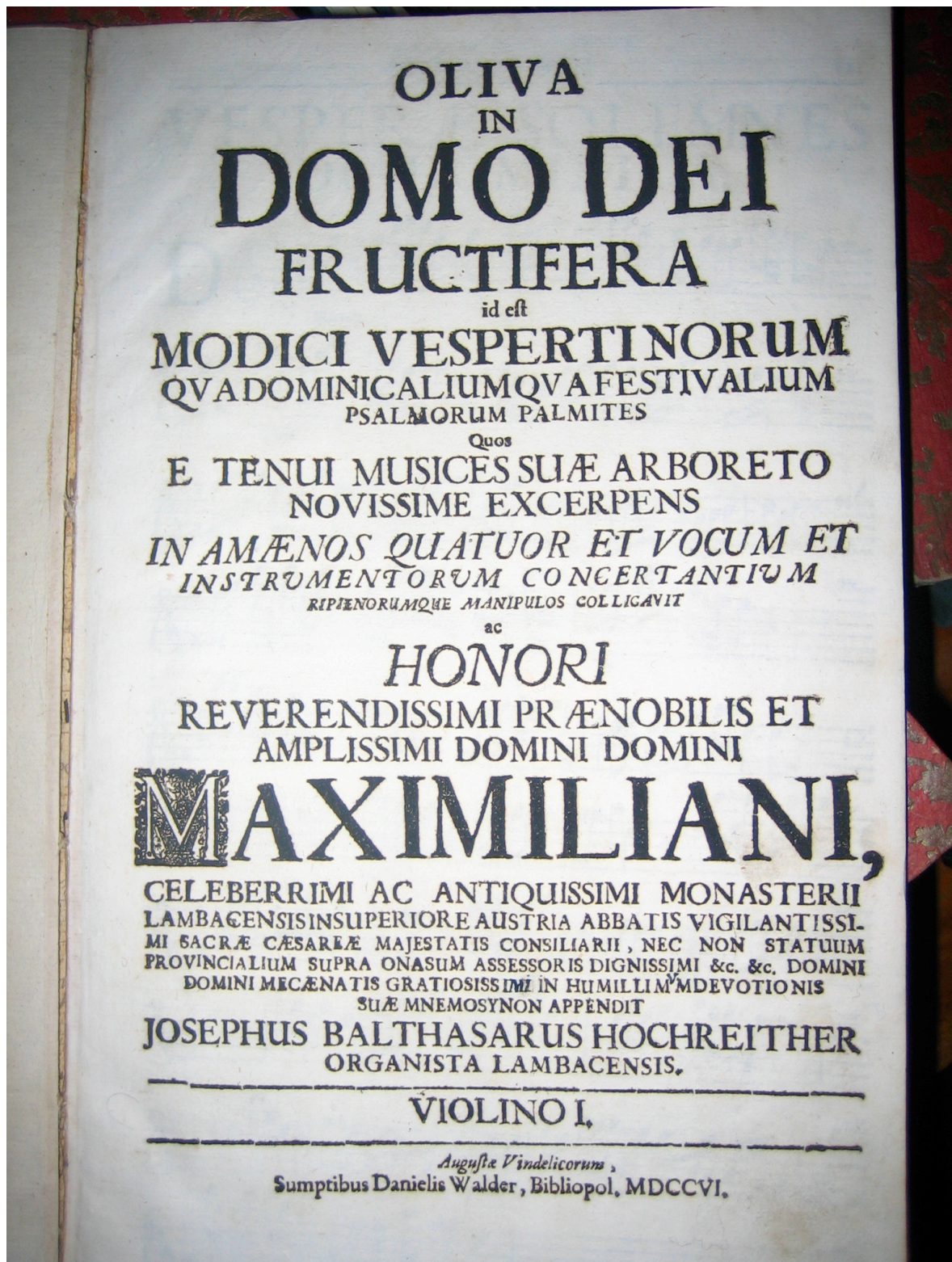
9.) der Praeceptor zu fragen ist, wordurch Ihme die Knaben also vill schuldig worden Sein und warumben Er dem so genannnden Michäel das brott fast Ein ganzes Jahr weggenomben hat.

10.) Ingleichen wirdt die Klag von dem sambtlichen Knaben eingeführt, das Sie so vill Lein = und anders gewohnt verlohren alß der Ischler 5. Hemeter, 15. Sälvetl, der Ziegler ingleichen auch hosen wie auch der Christian von Gaspolzhoffen aniezo Student zu Linz hemeter und tiecher, hieriber aber die Knaben Samentlich in des Praeceptor sein bulth ein halsturch wie auch des Prugger und Ischler verlorene schärl gefundthen und weillen das halsturch mit des Christian von Gaspolzhoffen Nammen annoch gemörkht, umb so vill ist es auch Ehunter Erkhenet worden. Ferners vor des

11.) Bekhennen die Knaben ins gesambt, so Sy ainigen schilling hetten außhalten, umb yberlassung verschidener Portion brätl sich befreyen können.

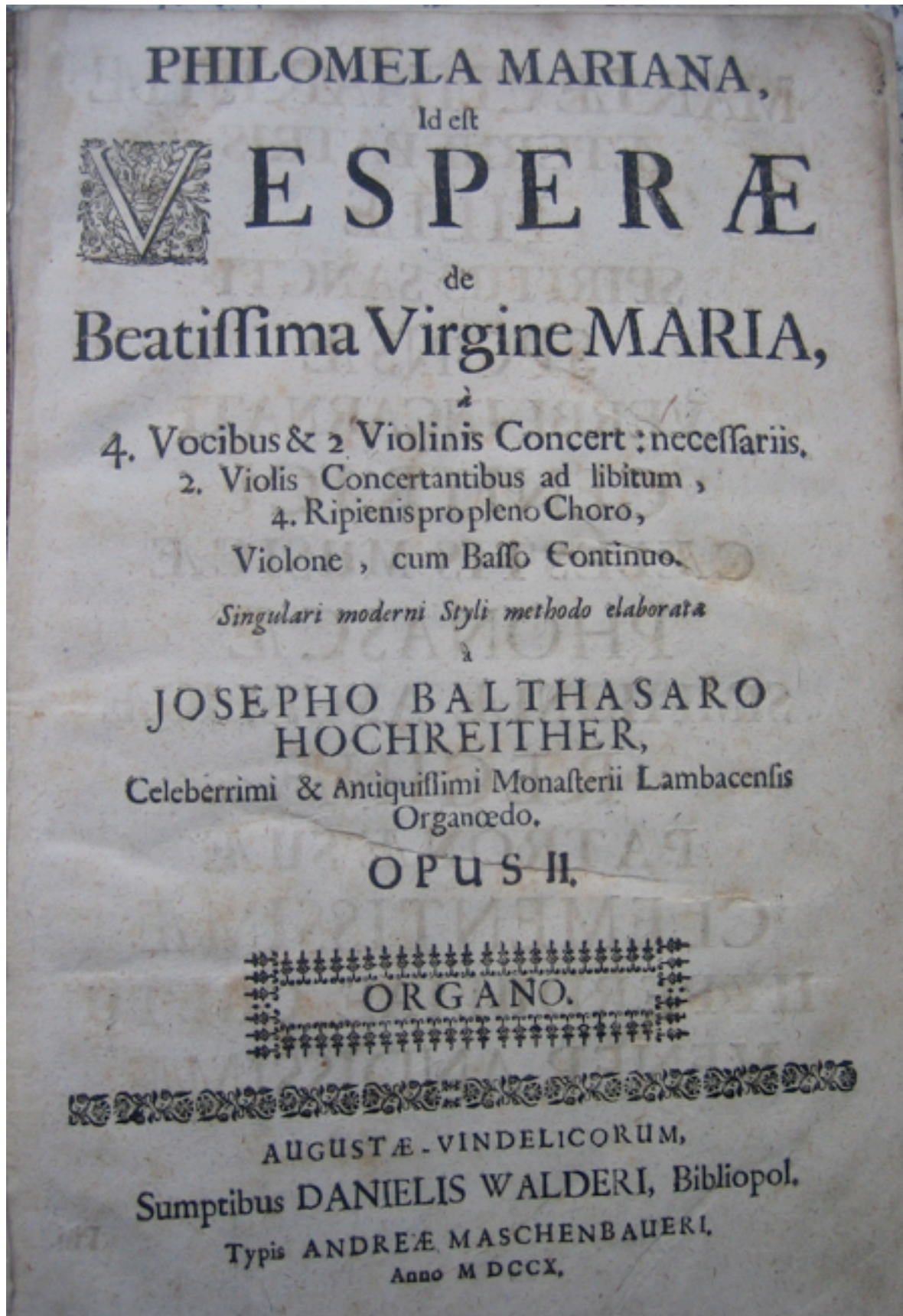
12.) Und Leztens ist der Praeceptor zu fragen, das er fast teglich beym Weisßgärber sich Einfindet, das Essen täglich durch das Klainere Weisßgärber Mensch abhollen last auch also offt Nächtlicher wiell spatt nacher hauß kombt und wie offt er gar ausbliben ist, auch mit der offt gesagter öffters außgeraist alß nach Wels, Irrnhärting und Stainäkhirchen, anderlich waß in 4. Punkhten angezogen worden.

Pro appendice aber auf begehren referiere, das die khnaben sambentlich bekhennen Praeceptor wider Mich unter Anderen folgendtes vor den Knaben gerödt: Des P. Bonifacii bruder ist *incarceriert*, und gibe der P. Bonifacius nuer acht, das Es Ihme auch nicht also Ergeche, das Mehrere /: weillen die Knaben Sich nicht getrauet zu reden :/ wierdt Nach belieben von Solch zu Erforschen Sein.



Faksimile des Titelblattes von Hochreithers erster gedruckter Vespersammlung: „Olivia domo Dei fructiferans“ op. 1, Augsburg 1706 (JBH 1)

Foto: Peter Deinhammer



Faksimile des Titelblattes von Hochreithers zweiter gedruckter Vespersammlung: „Philomela Mariana“, op.2, Augsburg 1710 (JBH2)

Foto: Peter Deinhammer

Abstract

Joseph Balthasar Hochreither (1669 – 1731)

Hochreither stammte aus einer Musikerfamilie. Sowohl sein Vater, als auch sein Großvater waren angeblich über 40 Jahre lang Sänger und Choralisten am Salzburger Dom. Genauere Daten zu seinen Vorfahren fehlen. Am 16. April 1669 wurde Joseph Balthasar Hochreither in Salzburg getauft. Über die frühen Jahre seiner Kindheit ist nichts bekannt, doch das nahe Verhältnis seiner Eltern zur gesamten Salzburger Dommusik dürfte ihm bei der Auswahl entsprechend fähiger Lehrer zugute gekommen sein. Namentlich bekannt sind keine. Ob Hochreither zu Georg Muffat – er war seit 1678 Salzburger Hoforganist – ein Ausbildungsverhältnis hatte, ist nicht nachzuweisen; beeindruckt ließ sich der junge Musiker auf jeden Fall von dieser glanzvollen Organistenpersönlichkeit in seiner Nähe.

Da sich Hochreither zumindest seit 1681 am Gymnasium als „*Rudimentista ex Capella*“ immatrikuliert, ist gleichzeitig seine Mitgliedschaft am Salzburger Kapellhaus dokumentiert. Vorsteher dieser elitären Ausbildungsstätte war ab 1684 Heinrich Ignaz Franz v. Biber (1644-1704), der somit eine weitere wichtige Leit- und Lehrerfigur des jungen Hochreithers gewesen sein muss. Ob er unter der individuellen Anleitung Bibers auch Komposition studiert hat, lässt sich nicht beweisen. Sein humanistisches Studium an der Universität Salzburg beendet er 1688 mit dem „Magister artium“.

Vermutlich ab 1694 wird Hochreither in der Nachfolge Benjamin Ludwig Ramhaufskis Organist und Chorerzieher im Stift Lambach. Er bemüht sich während seiner Amtszeit stets um die qualitative Aufwertung der Stiftsmusik und steuert zu vielen Anlässen eigene Werke bei. Im Jänner 1708 verfasst Hochreither einen umfangreichen Beschwerdebrief an seinen Dienstherrn, Abt Maximilian Pagl, in dem er die damals aktuellen Missstände in der Lambacher Kirchenmusik auflistet und Verbesserungsmaßnahmen einfordert. Dieser Brief ist im Stiftsarchiv bis heute erhalten und bildet ein einzigartiges Dokument über die allgemeine Beschaffenheit der Musik in einem Kloster des frühen 18. Jahrhunderts.

Wegen lange anhaltender Unzufriedenheit und aus finanziellen Nöten hielt Hochreither nach über 25 Dienstjahren in Lambach Ausschau nach einem neuen Posten. Diesen fand er schließlich in der Salzburger Hofkapelle, wo er 1721 in die Reihe der Domstiftsorganisten aufgenommen wurde. Obwohl Hochreither seine kompositorische Tätigkeit in Salzburg fortgeführt haben dürfte, sind aus dieser Zeit kaum Werke von ihm überliefert. Er stirbt am 14. Dezember 1731 und wird am Friedhof von St. Peter (Salzburg) begraben.

Joseph Balthasar Hochreither (1669-1731)

Hochreither came from a family of musicians. His father and grandfather were singers and choristers for over 40 years at the Salzburg cathedral. More exact information about his ancestors is missing. On the 16th of April 1669 Joseph Balthasar Hochreither was baptized in Salzburg. Nothing is known about the early years of his childhood, but the close relations of his parents to the musical scene of the Salzburg cathedral would have been a big help in the choice of accordingly capable teachers. None of these are known by name. Whether or not Hochreither had musical training with Georg Muffat (organist at the Salzburg court from 1678) cannot be established but certainly Muffat's brilliant personality would have made an impression on the young musician. Documents report that Hochreither was enrolled at the high school, or Gymnasium from the least 1681 as „rudimentista ex capella“ and that at the same time was a member of the Salzburger Kapellhaus. Director of this elitist training center beginning in 1684 was Heinrich Ignaz Franz v. Biber (1644-1704), who must have been another important leader and teacher figure for the young Hochreither. Whether he had individual instruction in the composition with Biber cannot be proven. He completed the humanist studies at the university of Salzburg in 1688 with the degree „Magister artium“.

Presumably, Hochreither succeeded Ramhaufski as organist and chor director at the Lambach monastery in 1694. He was dedicated to improving the quality of the music at the monastery during his term and contributed his own works on many occasions. In January of 1708, Hochreither wrote an extensive letter to his employer, Abbot Maximilian Pagl, in which he listed the (at that time) current problems with the church music at Lambach monastery and proposed some changes. This letter is still kept in the monastery archive today and is a unique document describing the general nature of music in a monastery of the early 18th century.

Because he had been dissatisfied for so long, and because of financial problems, Hochreither took leave of Lambach after over 25 years of service to look for other employments. He finally found it in the Salzburg Court chapel where he was taken on as part of the row of Cathedral organists in 1721. Although Hochreither was supposed to have kept up his composing in Salzburg, there are very few works from his time. He died on December 14th 1731 and is buried in the graveyard of St. Peter (Salzburg)

Curriculum vitae

Peter Deinhammer, geboren am 25. Februar 1971 in Wels, verbrachte seine Kindheit in Lambach und wuchs gemeinsam mit zwei Schwestern (Johanna, geb. 1969, Konditormeisterin und Elisabeth, geb. 1980, Musikerin) auf. Die Eltern sind Karl (geb. 1944) und Marianne (geb. 1943, geb. Kastenhuber) Deinhammer, sie führten einen Maschinenbaubetrieb mit ca. 40 Mitarbeitern. Der Großvater väterlicherseits (geb. 1906 in Feldkirchen/Donau) war Schmiedemeister und 1938 Begründer des Betriebes, den später Karl Deinhammer jun. von 1972 -2007 führte.

1977-1981 Volksschule in Lambach, 1981-1985 Musikhauptschule in Lambach, Polytechnikum, anschließend Schlosserlehre in der elterlichen Werkstatt, Gesellenprüfung Schlosser 1990, Gesellenprüfung Schmied 1991.

Ab SS 1991 Musikstudium am damaligen Bruckner-Konservatorium (heute Anton-Bruckner-Privatuniversität), zunächst in Vorbereitung, ab WS 1993/94 Übersiedelung nach Linz, Studium der Instrumental- u- Gesangspädagogik (IGP) mit Hauptfach Orgel (Prof. August Humer) und Zweitfach Klavier (Prof. Johannes Marian). Abschluss 1997. 1993-1997 geringe Lehrverpflichtung an der Landesmusikschule Kirchdorf/Schlierbach.

1997/98 Zivildienst im Allgemeinen Krankenhaus in Linz

1998/99 Arbeits- und Studienaufenthalt in Ostdeutschland. Kantor und Organist mehrerer ev. Kirchgemeinden im Erzgebirge, u.a. an der Silbermannorgel in Helbigsdorf und an der Oehmeorgel in Zethau. Regelmäßige Konzerttätigkeit und Rezensent einer Dresdner Tageszeitung (DNN). Daneben Studien in Musiktheorie (Prof. Clemens Kühn) und Musikjournalismus (Dr. Stefan Weiß) an der Musikhochschule „Carl Maria von Weber“ in Dresden.

Im November 1999 zurück nach Oberösterreich, ab jetzt wieder wohnhaft in Lambach. Zunächst Unterrichtstätigkeit an den Landesmusikschulen Wels und Grünburg, ab WS 2000 auch Unterricht an der damaligen Pädagogischen Akademie der Diözese Linz (heute Pädagogische Hochschule). Gleichzeitig Beginn des nebenberuflichen Studiums Musikwissenschaft und Kunstgeschichte an der Universität Salzburg (Mag.phil. im Feb. 2007 an der Universität Wien) Für die Diplomarbeit (über J.B.Hochreither) Preis des Kulturförderungsfonds der Stadt Salzburg (2005)

Seit 1991 (mit Unterbrechungen) Leiter des Männergesangsvereines 1846 Lambach.

Seit 1995 (ebenfalls mit Unterbrechungen) Organist und Kirchenmusiker an der Dreifaltigkeitskirche in Stadl-Paura. 2002 Anstellung als Musikarchivar im Stift Lambach, ab 2003 Musikalischer Leiter des Barocktheaters im Stift Lambach, ab 2006 selbständiges Veranstaltungs- und Publikationsforum „Pro Diagonal“. Als Pianist Mitwirkung bei div. Film- und Fernsehproduktionen (u.a. mit Herbert Prikopa und Ruth Drexel), Gründung des Barockorchesters „Lambacchus Amandus“, damit CD-Einspielung der beiden „Lambacher Sinfonien“ von L. u. W.A. Mozart. Privatsammlung historischer Tasteninstrumente aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert. Wissenschaftl. Beirat im ö. Volksliedwerk, Forschungsschwerpunkt zum Thema „Musikgeschichte Oberösterreichs“, dazu mehrfache Publikationen, Vortrags- und Ausstellungstätigkeit, daneben auch kunst- und kulturhistorische Vorträge und Führungen.

Obmann einer privaten Montessori-Bildungseinrichtung (Kindergarten und Schule) in Lambach.

Seit 6. Mai 2000 verheiratet mit Monika (geb. 1973, geb. Waldhör, Organistin), 4 Kinder: Anna Magdalena (geb. 2000), Georg Balthasar (geb. 2003), Stephan Immanuel (geb. 2005) und Ilia Maria (geb. 2008).

