Zeitschrift: Kunst und Kultur Graubünden : Bündner Jahrbuch
Herausgeber: [s.n.]
Band: 62 (2020)

Artikel: Benedict Reindl, ein komponierender Mönch aus Disentis
Autor: Gartmann, Thomas
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-843866

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Benedict Reindl, ein komponierender Mönch aus Disentis

Thomas Gartmann

«Hochwürdigster Reichsfürst
Gnädiger Herr
Gestern Abends unter dem Nachtessen wollte P. Benedict die Flucht nehmen; er hat sich auch würklich in dem Capitelhaus durch das Fenster an einem Sail herunter gelassen; zum Glück gienge das Sail los, und P. Benedict fiehle die Knoden aus; nichts desto weniger kroch der armselige fort bis zum äussersten Haus des Dorfes, wo ihn die Schmertzen zwangen sich auf einen s. v. Misthaufen niederzulegen, von da ist er wider in dass Kloster gebracht, und jetz geschlossen und wohl versorgt. Dieses Eüer Hochwürd. Gnaden in Eile zur Nachricht, und bitte annebens, Hochselben wollen befehlen, was mit diesem Religiosus weiters anzufangen oder zu ordnen seye.

Euer hochfürst. gehorsamster Diener Augustin ppa. Fischingen, 4. feb. 1778»[1]

Wer war dieser Mönch, der sich während des Nachtessens aus einem Fenster abseilte, verunfallte, sich auf einem Misthaufen ausruhte und wohl unter schmählichen Zurufen in sein Kloster zurückgebracht wurde? Beim Opfer handelt es sich um den aus Disentis stammenden Pater Benedict Reindl, beim Schreiber dieser anschaulichen Zeilen um den Abt Augustin Bloch von Fischingen, der nicht recht wusste, wie er nun mit seinem ungehorsamen Zögling umgehen sollte, und deshalb seinen Reichsfürsten behelligen musste, den St. Galler Fürstabt.

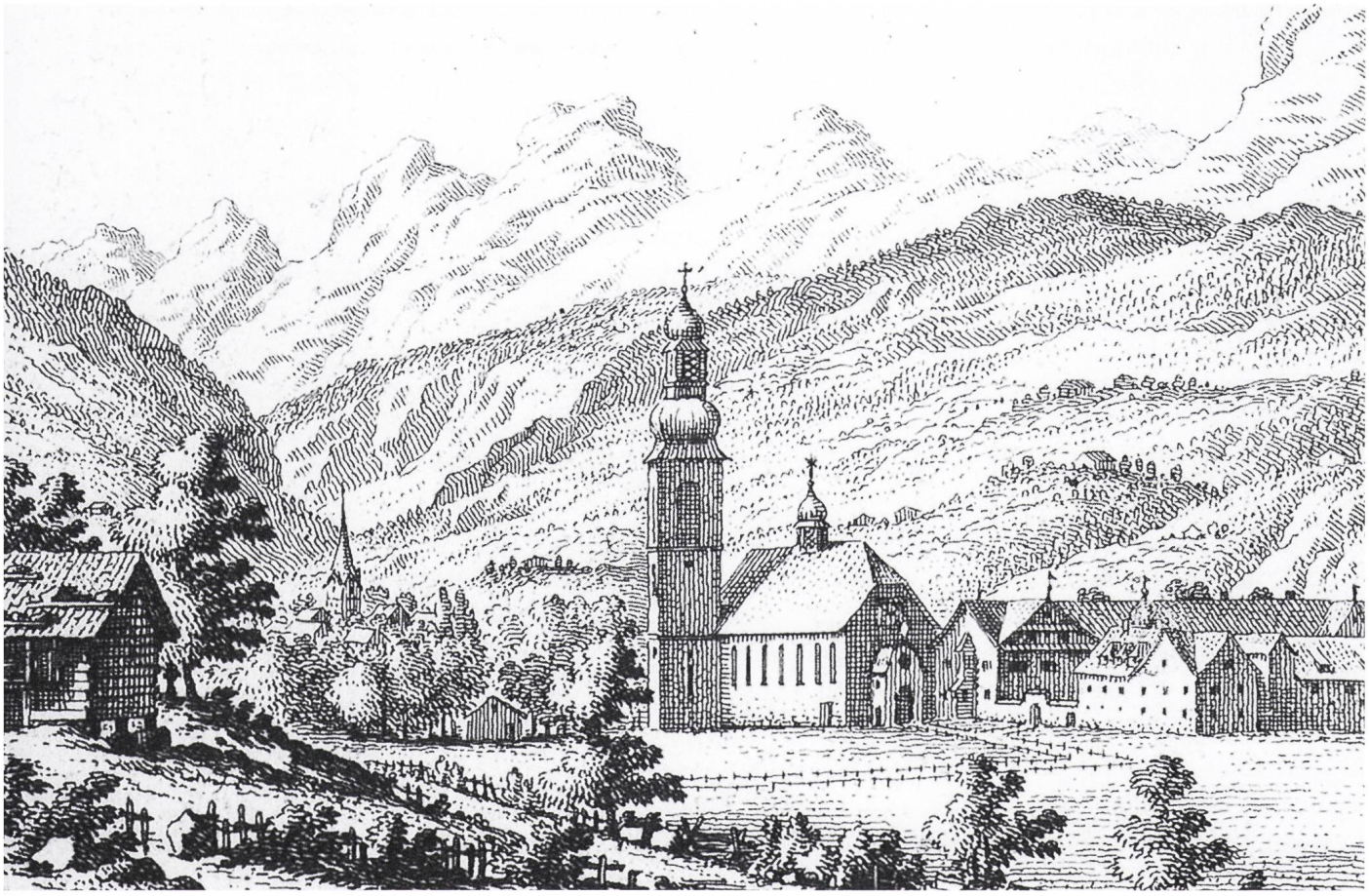
Über das klösterliche Musikleben in der Schweiz des 18. Jahrhunderts ist wegen der bruchstückhaften Überlieferung wenig bekannt. Zu viele Schätze gingen bei Bränden und Aufhebungen von Klöstern verloren. Umso willkommener ist deshalb jede Neuentdeckung. Im November 1984 fand der St. Galler Stiftsbibliothekar Peter Ochsenbein im ehemaligen Priorat Neu St. Johann (Toggenburg) dank der Innenrestaurierung der Klosterkirche 55 gedruckte liturgische Musikalien des 18. Jahrhunderts, dazu in 110 Stimmheften 37 Handschriften kirchlicher Gebrauchsmusik, teilweise von hauseigenen Komponisten. Neben kurzen und einfachen Messen und lauretanischen Litaneien fand sich ein mit allen Stimmheften überlieferter Messezyklus von Benedikt Reindl (Neusignatur Ms. 17), den Ochsenbein als «einen der bedeutendsten schweizerischen Mönchskomponisten im ausgehenden 18. Jahrhundert»[2] bezeichnete – Anlass genug, sich mit dieser bisher kaum bekannten Persönlichkeit näher zu befassen. Der damalige Disen-

Fundort der Messen: Neu St. Johann, Bibliotheksgang im Obergeschoss des Nordflügels, vollendet 1630 unter Leitung des Misoxer Baumeisters Pietro Andreoto, z. T. neu ausgestattet im 18. Jahrhundert. (Foto Bernhard Anderes)

tiser Kapellmeister und spätere Abt Pankraz Winiker zeigte mir damals eine Kopie und ermunterte mich, seine Spur aufzunehmen.

Benedict Reindls unstetes Leben spiegelt das Schicksal mancher süddeutscher und schweizerischer Klosterkomponisten. Getauft wurde er am 26. Februar 1723 im oberbayerischen Scheyern auf den Namen Anton Joseph. Sein Vater vertrat das örtliche Kloster vor Gericht, seine Mutter war eine Juristentochter. Eine ältere Schwester leitete im Benediktinerinnenkloster Nonnberg (Salzburg) Choral und Figuralmusik und spielte verschiedene Instrumente. Anfangs der vierziger Jahre kam Reindl ins Kloster Disentis, wo er 1745 als Frater Benedict die Ordensgelübde ablegte, Diakon wurde und 1749 die Priesterweihe erhielt. Unter Abt Bernhard Frank, einem Innsbrucker Adligen, erfreute sich die Musik reger Pflege, und die Orgel wurde auf die Rückempore versetzt, was konzertmässige Aufführungen begünstigte. Wie aus den Beständen der Turmbibliothek, die den Klosterbrand während der napoleonischen Wirren von 1799 überlebt haben, geschlossen werden kann, wurde vor allem Kirchenmusik aus dem süddeutschschweizerischen Raum gespielt: von Anfossi, Brandl, Groll, Kobrich, Kraus, Leonti Meyer, Pausch, Rathgeber, Schreiber, Toeschi, Wohlgemut; dazu kam Instrumentalmusik von Haydn und Pleyel. Zum Eigengebrauch bearbeitete Reindl später Werke der Schweizer Leonti Meyer und Schreiber.

Reindl selbst wurde bald geschätzt als Organist, Cellist und Meister weiterer Instrumente («perfectus musicus praesertim quoad organum et chelim et alias subjectum capax»[3]); er konnte sich indessen zu wenig entfalten und vor allem zu wenig Anregung erhalten. Die wäre vielleicht möglich gewesen, als ihn der neue Abt Hieronymus Casanova 1764 aus disziplinarischen Gründen nach St. Gallen versetzte, wo er Wohlgemut kennenlernte. Allein, dort wirkten bereits genügend Musiker, weshalb er schon bald wieder zu-

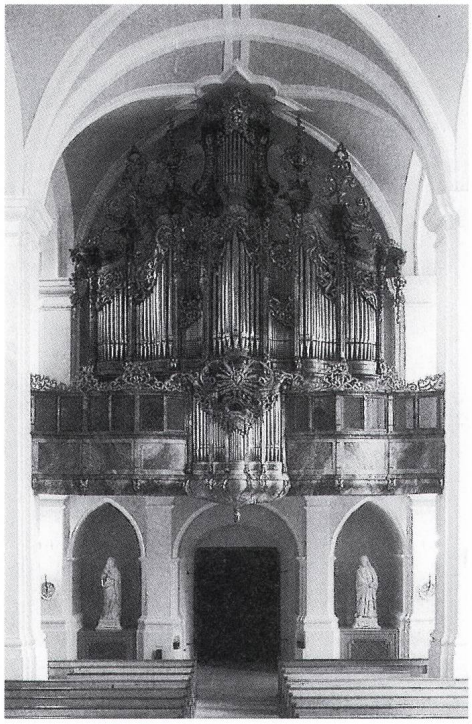


Das Kloster Neu St. Johann von Nordwesten. (Kupferstich von Johann Baptist Bullinger, 1770)

rückgeschickt wurde. Wie beim jungen Mozart 1770 lockte Italien, und so reiste er 1766 unerlaubterweise nach Rom, wurde jedoch vom Nuntius abgefangen und 1767 über Luzern nach Engelberg gebracht; 1768 weilte er wieder in Disentis. Sieben Jahre später versuchte er eine neue Versetzung mit dem Verweis auf sein Seelenheil – ohne Erfolg.

1776 geriet das Kloster Disentis in eine tiefe Krise. Der Abt verwickelte sich in Grossmachtpolitik, infolge Misswirtschaft verschuldete sich der Konvent. Der Pfäferser Abt Benedict Boxler beklagte anlässlich einer Visitation auch fehlende mönchische Disziplin, und P. Basil Veith bedauerte den Niedergang des Musiklebens («... Musicam tacere»). In den *Acta Congregationis* ist von «Totale destructione Disciplina» und «publico Scandalo» die Rede und davon, dass die Mönche den Unterricht vernachlässigten, sich mit Frauen in der Zelle herumtrieben und kaum mehr zum Choralsingen gingen, ja, das Kloster könne kaum vor dem Untergang gerettet werden.[4] Der Kommentar lautet schlicht: «Dem ist nichts anzufügen.» In der Folge wurden die Mönche auf andere Klöster verteilt. Im Gegenzug erhielt das Kloster Verstärkung durch zwei St. Galler Patres, die das Geistliche wie Wirtschaftliche wieder auf Vordermann bringen sollten. Reindl durfte als Organist vorerst in Disentis bleiben, wurde im folgenden Jahr gar Kapitelsekretär, um dann 1778 doch nach Fischingen (TG) geschickt zu werden, von wo er – wie wir eingangs gehört haben – vergeblich zu fliehen versuchte. Weshalb er Fischingen unbedingt verlassen wollte, darüber kann nur spekuliert werden: Wahrscheinlich fand er dort einfach zu wenig musikalische Anregungen.

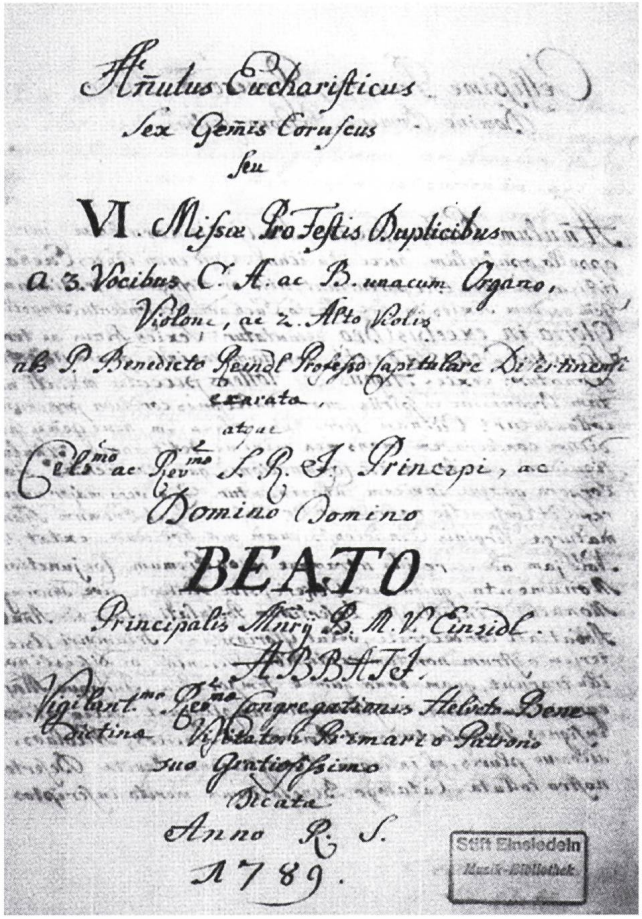
1780 wurde Reindl wegen des drohenden finanziellen Kollapses seines Klosters erneut nach Fischingen gebracht und als Konventsbeichtvater verpflichtet. 1782 wurde er dann nach Rheinau versetzt, wobei nicht viel anders als bei heutigen Transferleistungen im Fussball dem Heimatkloster zehn Louisdor überwiesen wurden (5000 Franken heutiger Kaufkraft). 1785 wurde er nach St. Gallen entsandt, 1787 nach Einsiedeln. 1789 komponierte er dort den sechsteiligen Messezyklus «Annulus Eucharisticus sex gemmis coruscus», den er trotz Edelsteinvergleich bescheiden «ein ärmliches und sehr unvollkommenes Werk» nannte.[5] 1790 schrieb er nochmals sechs Messen für Neu St. Johann. Nicht datiert sind die weiteren Werke, 20 kurze Offertorien. Endgültig in sein Heimatkloster zurückgekehrt – schon damals sanierte es sich durch den Verkauf von Ländereien (kaufkraftbereinigt wohl drei Millionen Franken) – starb Reindl am 14. November 1793 an einer Magenkrankheit und Altersschwäche als Senior in Disentis und wurde vor dem Siebenschmerzensaltar begraben.



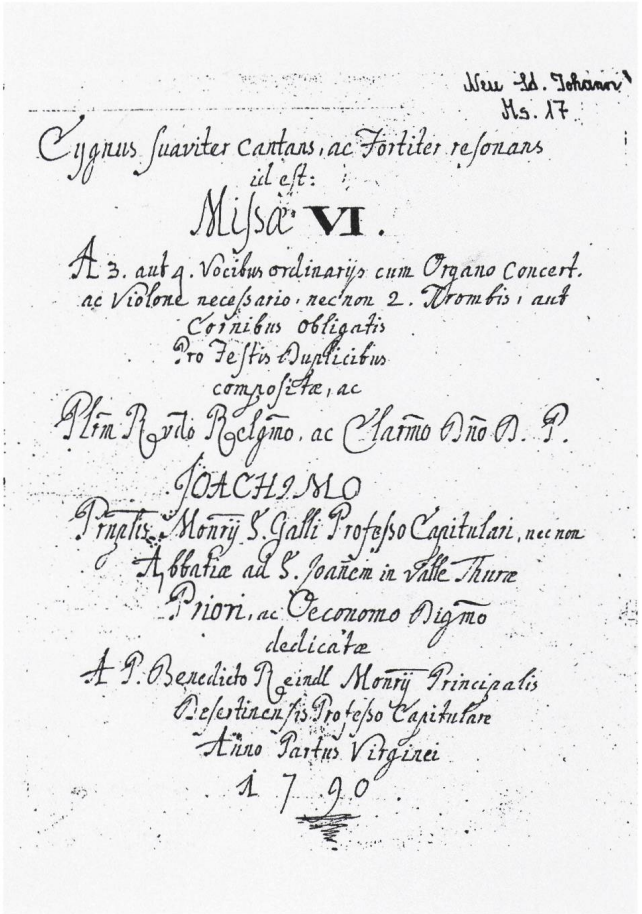
Orgel und Brüstungspositiv in Neu St. Johann, erbaut 1779 von Johannes Wirthensohn und Johann Michael Grass.
(Foto Bernhard Anderes)

Zwanzig Offertorien

Offertorien sind liturgische Gesänge, die während der Messe, nämlich bei der Gabe von Wein und Brot und beim Sammeln der Kollekte, gesungen werden. Von den Offertorien Reindls sind im



Autografes Titelblatt. (Quelle: Stift Einsiedeln, Musik-Bibliothek, Th. 592,6)



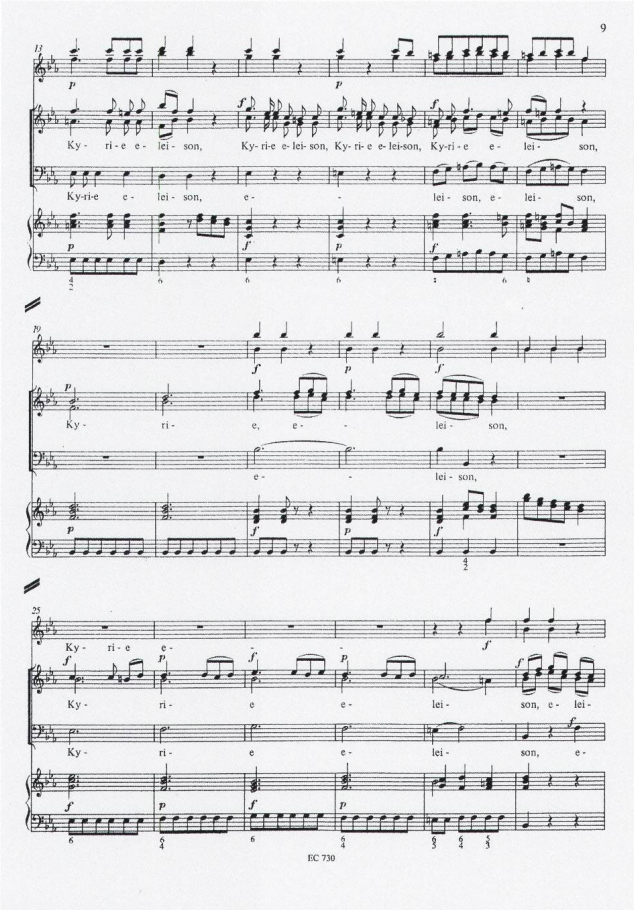
Autografes Titelblatt. (Quelle: Neu St. Johann, Ms. 17)

Stiftsarchiv Disentis nur die vermutlich autografen Stimmen «Alte», «Basso» und «Violone» überliefert. Aus Vermerken in den Stimmheften lässt sich aber ableiten, dass die Vokalbesetzung sehr variabel gedacht war, vom «Creator optime» mit zwei Sopranstimmen und Bass bis zum vierstimmigen «Te Deum laudamus». Die Begleitung dürfte sich auf den Generalbass beschränkt haben, wobei sich die Violonestimme – von einigen chromatischen Übergangsfloskeln abgesehen – mit der Verdoppelung des Orgelbasses begnügt. Der traditionellen Tonartencharakteristik wird ansatzweise Folge geleistet, indem die «einfachen» Tonarten C und G eine entsprechend simple Faktur zeigen, D zum festlichen, A zum zärtlichen Ausdruck neigt.

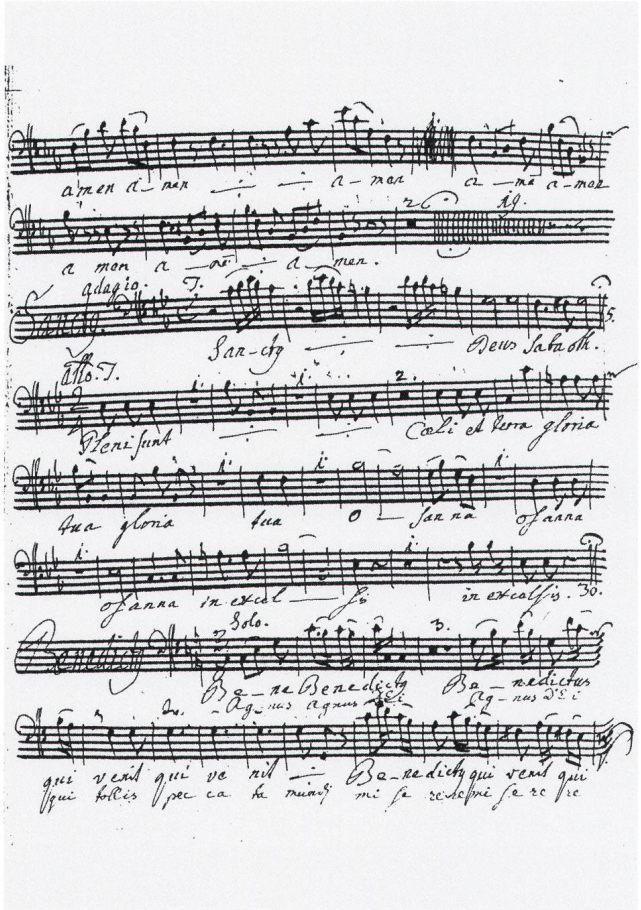
Die Kompositionen sind meist knapp gehalten; Satzüberschriften wie «Allegrino», «Affettuoso» und «Tempo di Menuetto» verweisen ebenso auf den Rokokocharakter wie die kurzgliederige Melodik, affektierte Forte-Piano-Wechsel, Triller, häufige Punktierungen und Synkopen, insistierende Wechselnoten und chromatische Wendungen. Einige gezwungen wirkende Modulationen und textliche Falschbetonungen, die gegen die Taktschwerpunkte verstossen, deuten weniger auf besondere Originalität als auf teilweise mangelndes Handwerk. Daneben gibt es aber auch so ausdrucksvolle Passagen wie das chromatische «fletu culpa» in «Si respicis».

Sechs Messen (1789)

Auch der Einsiedler Messezyklus ist nur unvollständig überliefert. Neben den drei Vokalstimmen finden sich die Stimmhefte von Orgel und Violone, während die im Inhaltsverzeichnis aufgeführten «2 Alto Violis» fehlen. Möglicherweise haben diese Instrumente den Sopran und den Alt



«Kyrie» aus der Messe Es-Dur.
(Quelle: Reindl, Edition Cron, Luzern, S. 9)



Autografe Bassstimme: Schluss des «Gloria» mit Korrekturen, «Sanctus» und «Benedictus», mit später unterlegten Worten des «Agnus». (Quelle: Musikbibliothek Neu St. Johann, Ms. 17)

aus deren Stimmheften «colla parte» unterstützt. In einer Widmung verweist Reindl auf die enge Verbindung zwischen Disentis und Einsiedeln, dankt für die persönliche Gastfreundschaft und die Unterstützung seines Heimatklosters und bezeichnet etwas wichtigtuerisch die Bischöfe von Chur und Konstanz als seine Freunde.

Auch hier wird die gängige Tonartencharakteristik berücksichtigt, wie sie Johann Mattheson in «Das Neu-Eröffnete Orchestre» (Hamburg 1713) geprägt hatte. Die erste Messe in G erscheint mit vielen punktierten Rhythmen beschwingt, doch recht einfach, abgesehen vom Sanctus, das in die entfernte d-Moll-Sphäre getaucht wird. Nr. 2 in D wird durch viele Wechselnoten geprägt, lieblich und tänzerisch ist Nr. 3 (in F) gestaltet, wiederum einfach und kleingliedrig die Nr. 4 (in G). Etwas manieriert, mit schematischen Gängen und einem vielfach unterteilten «Gloria» (Wechsel zwischen Dreivierteln und «alla breve») zeigt sich Nr. 5 in A, während die letzte Messe in B mit ihren lieblichen Verzierungen und der Vortragsbezeichnung «affettuoso» überaus verspielt wirkt.

Ansatzweise folgt die Textvertonung barocker Rhetorik. So wird das «Miserere» einmal ganz chromatisch ausgelegt; «passus» erhält in der 1. Messe durch einen ostinat durchgehaltenen Ton besonderen Nachdruck. Der übliche chromatische Quartgang des «Crucifixus» erscheint nur in der 2. Messe. Besonders auffällig werden die «Credo»-Anfänge gestaltet: Devisenartig wird «Credo in unum Deum» in Oktavsprüngen oder einprägsamer Dreiklangmelodik herausgeschmettert, das 1. und das 5. Credo versieht der Komponist sogar mit Betonungskeilen. Ebenso auffällig ist der triumphierende Fortissimo-Ausbruch im

1. Gloria. Mit besonderer Sorgfalt sind die Seufzer im «Incarnatus» ausgeführt («piano per tutto»).

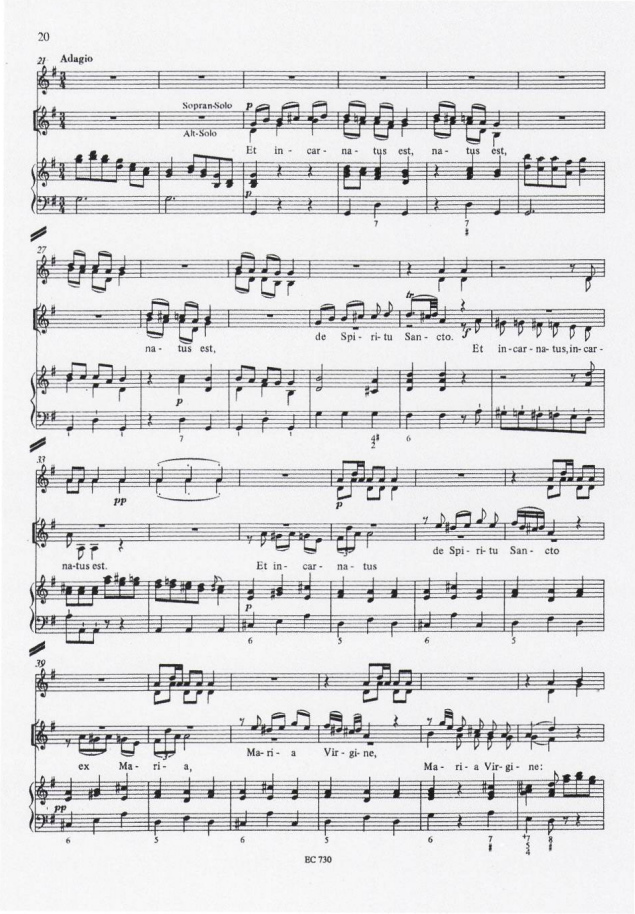
Viele Korrekturen, Verschreiber und ausgelassene Takte zeigen, wie flüchtig die Stimmen aus der (vernichteten oder bloss als Konzept existierenden) Partitur abgeschrieben worden sind. Teilweise wurden fehlerhafte Rhythmen später mit Bleistift korrigiert.

Sechs weitere Messen (1790)

Den Messezyklus «Cygnus suaviter cantans ac fortiter resonans» widmete Reindl 1790 dem Statthalter des St. Galler Priorats Neu St. Johann, P. Joachim Endras, den er bereits 1777 bis 1779 als Subprior in Disentis schätzen gelernt hatte, wo dieser während der Krisenzeit Disentis als Nothelfer zur Seite stand und viel mit dem Chor gearbeitet haben soll. Die poetische Titelwahl eines Vogelnamens war nicht aussergewöhnlich – auf Tauben, Spatzen und eben Schwäne stösst man in der Zeit öfters. In seiner bildhaften Vorrede spricht Reindl vom Schwan, der vom Rhein ins Thurtal fliege, um daselbst süsser und kräftiger zu singen. Das Werk charakterisiert er als Musik, die bald lebendige Stimmen süss zusammenfüge, bald mit Blasinstrumenten und der Orgel kräftig lärme, bald mit den inneren Affekten der Akkorde moduliere, bald das Lob tausendfach in kleinen Zeichen der Wohlgefälligkeit hersinge und herhauche.

Die Tonartencharakteristik führt hier zu einer Differenzierung der sechs Messen: D-Dur (feierlich, mit vielen Tempowechseln im «Gloria» und einem als Gigue gestalteten «pleni sunt»), G-Dur (fröhlich), F-Dur (lieblich), C-Dur (festlich, mit hinzugezogenem II. Canto), A-Dur (tänzerisch, knapp), Es-Dur (andächtig) stehen für die Charaktere der «Missa Solemnis», «Jucunda», «Amoena», «Festiva», «Brevis» resp. «Devota».

Die Besetzung orientiert sich an den beschränkten Möglichkeiten, die Reindl in Disentis vorfand und die er auch für das Toggenburger Priorat Neu St. Johann voraussetzen durfte: 1786 hatte das Kloster Disentis noch 12 Mönche, die



«Incarnatus» aus der Messe Es-Dur.
(Quelle: Reindl, Edition Cron, Luzern, S. 20)

Klosterschule war auf acht Kinder geschrumpft; Neu St. Johann wies die gleiche Zahl Patres auf, konnte aber etwa 20 Lateinschüler für die hohen Chorstimmen beiziehen. Der Chor ist auf die drei Stimmen «Canto», «Alte» und «Basso» beschränkt. In der 4. Messe wirkt noch ein Canto II mit, der den ersten Sopran teils in Terzen, teils im Unisono verstärkt oder diesem in imitierenden Wechseln folgt. Die Instrumentalbegleitung umfasst eine obligate Orgelstimme, die in den Pausen der Chorstimmen konzertant in den Vordergrund tritt (1779 baute Johann Michael Grass in Neu St. Johann unter Fürstabt Beda Angehrn eine neue einmanualige Orgel mit 29 Registern). Deren Basslinie verstärkt er mit dem Violone; teilweise ziert er diese auch eigenständig aus; im «Et incarnatus» des Credo VI (Adagio) wird sie sogar zu einer obligaten Stimme mit Dreiklangsbrechungen.

In Reindls Zeit war es üblich, zwischen obligaten Instrumenten und solchen, die bloss *ad libitum* hinzugefügt wurden, zu unterscheiden. Ein Bläserpaar verleiht zusätzlichen Glanz. Reindl fordert dabei in genau vorgeschriebenem Wechsel Hörner, normale Trompeten, Trompeten im hohen Clarinregister oder Oboen. Mit dieser Differenzierung hebt er sich von der zeitgenössischen Massenproduktion ab, wo die Besetzung weitgehend gleichbleibt. Bereits mit dem Alternativvorschlag, dass eine Oboe an die Stelle der Trompeten oder hohen Clarintrompeten treten könne, zeigt sich allerdings wiederum pragmatische Offenheit. Bei der zweiten Messe lässt Reindl sogar jegliches Instrument als Ersatzlösung für die konzertierende Oboe zu. Im «Credo» der 3. Messe schlägt er als Ersatz (für Clarino) «Violino con Sordino» vor. Der aussergewöhnliche Verzicht auf Violinen – er ist auch in seinen Offertorien zu beobachten – ist wohl auf die bescheidenen Schülerzahlen zurückzuführen. Überliefert sind die Messen in autografen Stimmheften, die im 20. Jahrhundert neu eingebunden wurden.

Im 19. Jahrhundert wurden dann dem «Benedictus» in allen sechs Messen des Zyklus zusätzlich die Worte des «Agnus Dei» unterlegt. Anscheinend wurde hier eine Kurzfassung der Messe skizziert, vergleichbar verschiedenen Messen aus dem süddeutschen Raum und aus der Feder des Luzerners Leonti Meyer von Schauensee, wo die Vertonung bereits mit dem «Credo» endet und die weiteren Sätze sich als Kontrafakturen mit neuem Text erweisen – und der geläufigen Formel «Dona nobis ut Kyrie».

Aus der gleichen Zeit wie die Zweittextierungen der «Benedictus»-Sätze stammen auch einige neue Instrumentationshinweise bei den Bläserstimmen. Da aber keine weiteren Gebrauchsspuren zu entdecken sind, ist zu bezweifeln, dass mit diesem fehlerhaften Stimmenmaterial eine Aufführung bewerkstelligt wurde. Später gingen die Noten vergessen. Während die grosse Musikbibliothek des St. Galler Mutterklosters in den stürmischen Revolutionsjahren nach 1798 fast vollständig unterging, blieb im 1806 säkularisierten ehemaligen Kloster Neu St. Johann – heute der katholischen Kirchgemeinde Neu St. Johann-Nesslau zugehörig – ein beträchtlicher Teil der Notensammlung erhalten. Zur Neuedition nahm ich mir dann die am sorgfältigsten durchgestaltete Messe Nr. 6 vor.

Zur Missa in Es-Dur

Auf die frühe Klassik verweisen die symmetrischen kurzgliedrigen Phrasen des «Kyrie», ihre einfache, mit chromatischen Durchgängen erweiterte Kadenzharmonik, die ausgeprägte Bassfunktion, die Crescendi und die leicht süsslichen Terz- und Sextklänge der Gesangstimmen. Die Instrumente verleihen dem Satz Strahlkraft und wirken mit den überleitenden Zwischenspielen formbildend. Im «Gloria» fallen die kurzen Imitationen auf; das «Domine Deus» ist als Dialog zwischen Bass und Oberstimmen gestaltet, abgesehen vom «Miserere nobis», wo sich alle drei Stimmen zum Bittruf vereinigen. Im wortreichen «Credo» herrscht ein Parlandostil vor; zuweilen werden auch mehrere Texte gleichzeitig vorgetragen. Die ungewöhnliche Terzrückung nach G-Dur hebt das «Et incarnatus» im Duett von Sopran und Alt ausdrücklich hervor. Besonders reizvoll sind hier die Echowirkungen: «natus» antwortet auf «incarnatus», was unter Einbezug von Orgel und Bläsern auch musikalisch nachvollzogen wird.

Der barocken Figurenlehre verbunden ist auch der chromatische Quartgang zu den Worten «sub Pontio Pilato» im «Crucifixus», bei dem die Bläser erstmals verstummen. «Et resurrexit» ist wie bei vielen Messvertonungen der Klassik musikalisch die Wiederaufnahme des Credobeginns, weshalb in den Instrumentalstimmen der Hinweis «ut Patrem» genügte. Das aussergewöhnliche Gewicht des «Credos» verdankt sich vielleicht der Disentiser Verordnung von 1785/1786, die diesem Ordinariumsteil besonderes Augenmerk widmet und einen vollständigen Vortrag «ex integro» der feierlichen Liturgie fordert. Im «Pleni sunt» des «Sanctus» fällt vor allem der taktweise Wechsel von Vokal- und Instrumentalstimmen auf. Das «Benedictus» ist als Bassarie mit reicher Dreiklangsmelodik gestaltet; auf das zweite «Osanna» ver-

zichtet Reindl in allen seinen Messvertonungen. Der dichteste, abwechslungsreichste und anspruchsvollste Satz findet sich im «Agnus».

Auch wenn die Komposition weitgehend konventionell bleibt, so hebt sie sich doch von der formelhafteren, kleingliedrig-viertaktigen Vertonung von Reindls eigenen früheren (Einsiedler) Messen und von denen vieler Zeitgenossen ab. Auch wirkt sie stärker ausgearbeitet, das «Agnus» etwa steht nun immer eigenständig und nicht mehr als blosse Kontrafaktur des «Kyrie».

Aufführungshinweise

Die Stimmen wurden recht rasch geschrieben. Es finden sich deshalb viele Verschreiber, Flüchtigkeiten, Streichungen und Überklebungen. Für die Neuedition wurden deshalb falsche Noten, fehlende Versetzungszeichen und Unstimmigkeiten in Rhythmus, Dynamik und Artikulation stillschweigend korrigiert und fehlende Generalbassziffern ergänzt. Ebenso wurden die Tempobezeichnungen vereinheitlicht: Anstelle von «Moderato» steht in einzelnen Stimmen «Andante», «Allegro» vertritt «Vivace» – ein Hinweis auf die damalige Austauschbarkeit dieser Bezeichnungen.

Verbessert wurden aber auch Ungeschicklichkeiten im Satz wie Akzentparallelen und leere Quintleitern in der Orgelstimme. Die zeitgenössische offene Besetzungspraxis erlaubt es, die Sopran- und die Altstimmen mit Violinen zu verdoppeln, auch wo dies nicht vorgeschrieben ist. Im Bass können dank der wenig tiefen Lage auch Tenöre mitwirken. Die solistischen Partien sind von gewandten Choristen ausführbar; auf einzelne Verzierungen mag man dabei verzichten. Die Bläserstimmen können mit Trompeten, (teilweise oktavierenden) Hörnern oder Oboen besetzt oder notfalls sogar weggelassen werden. Der Generalbass wurde von mir so ausgesetzt, dass er dem einfachen Musizierstil entspricht, den Stimmen Halt gibt und die Bläserstimmen ersetzen kann. Der Beizug eines Violoncellos oder Kontrabasses zur Belebung der Basslinie ist erwünscht, aber nicht notwendig.

Seltener finden sich Angaben zur Besetzungsstärke. Angesichts geringer Musikerzahlen ist aber mit Rumpfaufführungen zu rechnen: Das Minimum von drei bis fünf Musikern bezieht sich auf die obligaten Instrumente Orgel, Violine I und II sowie die *ad libitum*-Verwendung von Zinken (bzw. Clarintrompeten) und Violoncello. Bei einer grösseren Anzahl von Musikern mag man die Gesangsstimmen dann «colla parte» verdoppeln.

Anmerkungen

1 Klosterarchiv Einsiedeln, Acta Congregationes, A. SF (30).22.
2 Ochsenbein 1985, S. 243.
3 Archiv St. Gallen im Klosterarchiv Einsiedeln, 404, S. 885, Nr. 79: Brief des Abtes Hieronymus von Disentis an Abt Cölestin Sfondrati in St. Gallen vom 20. November 1763.
4 Klosterarchiv Einsiedeln, Acta Congregationes, A. SF (30).11 (3. Dezember) und 12 (31. Dezember) 1776.
5 Kloster Einsiedeln, Musikbibliothek, Th. 592,6 (RISM Ms. 4318), Widmung.

Quellen

Missa VI./Ex Dis, seu Es. a 3. Voc[ibus], C[anto], A[lto], B[asso] con Org[ano] concert[ante] e Violone Obligato, nec non 2. Corn[ibus] ex Dis. Ad B[e]n[edi]ct[u]m vero 2. Trombe, seu Clarini, aut etiam Oboe aliud instrumentum possunt adhiberi.

Reindl, Benedikt: Messe in Es, 1790. Continuo-Aussetzung und Edition von Thomas Gartmann, Luzern: Cron 1992.

CD-Aufnahme

Musik aus den Benediktinerklöstern Disentis und Engelberg, darauf: Reindl, Anton Joseph, Messe in Es-Dur, Maya Boog (Sopran), Judith Scherrer (Alt), Alvin Muoth (Bariton), Lasso-Chor der Klosterschule, Willi Röthenmund und Peter Schmid (Trompete), Giusep Huonder (Orgel), Eva Storz (Violoncello), Andrea Thöny (Kontrabass), Ursin Defuns (Leitung). Fono Gesellschaft GmbH CD 7803 (1994).

Literatur

Affentranger, Urban: Benedikt Reindl (1723–1793). Mönch und Komponist im Kloster Disentis, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benedik-

tiner-Ordens und seiner Zweige, Bd. 124 (2013), S. 233–259.

Anderes, Bernhard: Kloster Neu St. Johann, Bern 1988 (= Schweizer Kunstführer Serie 45, Nr. 441/442).

Gartmann, Thomas: P. Benedikt Reindl, OSB (1723–1793). Ein Beitrag zur Schweizer Kirchenmusikgeschichte des 18. Jahrhunderts, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 77 (1993), S. 97–116.

Gartmann, Thomas: Benedikt Reindl (1723–1793). Leben und Werk eines Disentiser Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts, in: Singen und Musizieren im Gottesdienst 118/6 (1993), S. 302–307.

Henggeler, Rudolf: Professbuch der Benediktinerabteien Pfäfers, Rheinau, Fischingen (= Monasticon-Benedictinum Helvetiae II), Zug 1931, S. 501.

Henggeler, Rudolf: Professbücher der Benediktinerabteien St. Martin in Disentis, St. Vinzenz in Beinwil und U. L. Frau von Mariastein, St. Leodegar und St. Mauritius im Hof zu Luzern, Allerheiligen in Schaffhausen, St. Georg zu Stein am Rhein, Sta. Maria zu Wagenhausen, Hl. Kreuz und St. Johannes Ev. zu Trub, St. Johann im Thurtal (= Monasticon-Benedictinum Helvetiae IV), Zug 1956, S. 74 f.)

Müller, Iso: Zur Disentiser Musikgeschichte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Bündner Monatsblatt 1953/54, S. 73–91.

Müller, Iso: Die Fürstabtei Disentis im ausgehenden 18. Jahrhundert, Münster 1963 (= Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens, Heft 25).

Ochsenbein Peter: Die Musikaliensammlung in Neu St. Johann, in: Das Kloster St. Johann im Thurtal, hrsg. von Werner Vogler, St. Gallen 1985, S. 238–246.

Schubiger, Anselm: Die Pflege des Kirchen-Gesanges und der Kirchen Musik in der deutschen katholischen Schweiz, Freiburg/Ue. 1873, II, S. 51.

Thomas Gartmann, geboren 1961, ist (Co-)Leiter der Forschung an der Hochschule der Künste Bern, des gemeinsamen Doktoratsprogramms «Studies in the Arts» mit der Universität Bern sowie von SNF-Projekten zu Interpretationsforschung, Jazz, Libretistik, Ontologie der Musik und mittelalterlichen Streichinstrumenten.