Zeitschrift: Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz

Herausgeber: Historischer Verein Zentralschweiz

Band: 145 (1992)

Artikel: P. Johann Evangelist Schreiber (1716-1800) : ein Schweizer Klostermusiker im Zeitalter der Aufklärung: Eine biographische und musikgeschichtliche Skizze

Autor: Ruckstuhl, Dieter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-118735

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: 16.07.2025

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

P. Johann Evangelist Schreiber (1716–1800): Ein Schweizer Klostermusiker im Zeitalter der Aufklärung

Eine biographische und musikgeschichtliche Skizze

Dieter Ruckstuhl, St. Urban

Ungleich diesem Jahrhundert, in dem unser Land eine ganze Anzahl Komponistenpersönlichkeiten von Weltruf hervorgebracht hat, etwa Othmar Schoeck, Arthur Honegger, Frank Martin oder Heinz Holliger, vermochten sich Schweizer Tonschöpfer im Zeitalter der Aufklärung auf europäischer Ebene nie als eigenständige Grössen zu etablieren oder gar zu behaupten. Wenigstens zeitweise in Italien, Deutschland und Frankreich eine gewisse Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben zwei aus der Innerschweiz stammende Musiker von nationaler Bedeutung: die Luzerner Patriziersöhne Dominik Stalder und Leonti Meyer von Schauensee. Beide wirkten einige Jahre im Ausland, und beide liessen Werke im Druck erscheinen.

Dies gilt auch für einen weiteren Urschweizer: P. Johann Evangelist Schreiber von Arth. Ihn finden wir zwar ebenfalls in den einschlägigen Lexika, eine Biographie stand aber bislang noch aus. Sie soll hier zu skizzieren versucht werden. Dies scheint um so angebrachter, als die jüngsten Wiederaufführungen dreier Kompositionen Schreibers deren zum Teil erstaunliche Qualität hörbar machten und Interesse am Werk und seinem Schöpfer weckten.[1]

Über das rein Biographische hinaus sollen im Folgenden auch allgemeinere Bereiche angesprochen werden, so die schweizerische Musikgeschichte (musikalisches Umfeld in der Innerschweiz, Notendruck, Schreiber versus Meyer von Schauensee), die Kulturgeschichte (staatskirchliche Vereinnahmung des Musiktheaters), das Klosterleben (Musikpflege in Zisterzienserklöstern, insbesondere in St. Urban) oder Mentalitätsfragen (Reisen, Kirchenmusik und Gesellschaft).

[1] Missa Solennis D-dur und Requiem f-moll op. 2, Offertorium Surge, illuminare Jerusalem C-dur op. 3, 9./10.11.1991 und 19.1.1992 in Bern, St. Urban und Arth durch das Novantiqua-Ensemble, Bern, geleitet von Bernhard Pfammatter. Vgl. WochenendJournal, Beilage zum Vaterland vom 29.10.1991; Der kleine Bund, Beilage zu Der Bund vom 2.11.1991. Ferner die Konzertbesprechungen von Linus David (Luzerner Neuste Nachrichten 12.11.1991), Christian Peter Meier (Luzerner Zeitung 12.11.1991), Max Favre (Der Bund 13.11.1991).

BISHERIGE LITERATUR

Johann Evangelist Schreiber ist seit Anselm Schubigers[2] musikalisch-historischer Skizze zur Pflege des Kirchengesangs in der katholischen Schweiz ein in der einschlägigen musik- und ordensgeschichtlichen Literatur recht häufig begegnender Name. Wir nennen im folgenden Arbeiten, die jeweils den Kenntnisstand zum Leben und Werk des Komponisten vergrösserten. Sie geben zugleich einen Überblick über die Historiographie zur Innerschweizer Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts.

Biographische Informationen stammen bei allen Autoren in erster Linie aus dem St.-Urban-Archiv im Staatsarchiv Luzern. Anselm Schubigers Hauptquelle bildeten ferner die Drucke op. 1–3, besonders deren Vorworte. Theodor von Liebenau[3] stellte in seinem Aufsatz über die Stiftsschule von St. Urban, gestützt auf die Luzerner Staatskalender, fest: «Der berühmte Musiker P. Johann Schreiber wirkte 1757–1772 als Instruktor in Lützel», was noch zu präzisieren sein wird. Edgar Refardt[4], Herausgeber des Historisch-Biographischen Musikerlexikons der Schweiz, erwähnt Schreiber als Orgelbauexperten anlässlich des Umbaus der Berner Münsterorgel 1751.

Oskar Eberle[5] und seiner ein imposantes Quellenkorpus von Theatertexten und gedruckten Programmzetteln auswertenden Forscherarbeit verdanken wir eine noch immer unverzichtbare Monographie zur barocken Bühnenkunst der Innerschweiz. Eberle erkannte Schreiber als Komponisten des Luzerner Fasnachtsspiels von 1748, des «Pseudo-Propheta», sowie der 1751 in Zug von Bürgern aufgeführten Tragödie «Sigeric». Als Autor einer dritten Bühnenmusik, des Neu St. Johanner Theodorusspiels von 1755, ist Schreiber erst seit kürzerem bekannt, nämlich dank Hansjakob Achermanns[6] Untersuchung über das barocke Phänomen der Katakombenheiligen und ihrer Translationen in unsere Gegenden, bei welcher Gelegenheit nicht selten grossartige Heiligenspiele mit Musik zur Aufführung kamen. Anna Hug[7] stiess 1920 im Zusammenhang mit der St. Urbaner Schulgeschichte in

[2] Schubiger, Anselm: Die Pflege des Kirchengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz, Einsiedeln 1873, S. 49.

[3] Liebenau, Theodor von: Beiträge zur Geschichte der Stiftsschule von St. Urban, in: Katholische Schweizer-Blätter 1898, S. 18–43, 164–187, hier 43.

[4] Refardt, Edgar: Historisch-Biographisches Musikerlexikon der Schweiz, Leipzig/Zürich 1928.

[5] Eberle, Oskar: Theatergeschichte der innern Schweiz, Königsberg i.Pr. 1929; Quellennachweis S. 262–273. Wichtige Beiträge zur Theatergeschichte sind ausserdem Ehret, Joseph: Das Jesuitentheater zu Freiburg in der Schweiz, Freiburg i.Br. 1921, mit Abb. des «Pseudo-Propheta» (Frontispiz), und Huwyler, Sebastian: Das Luzerner Schultheater von 1579 bis 1800, in: Jahresbericht der kant. Lehranstalten in Luzern 1936/1937, Schüpfheim 1937.

[6] Achermann, Hansjakob: Die Katakombenheiligen und ihre Translationen in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz (Beiträge zur Geschichte Nidwaldens 38), Stans 1979, S. 232, Anm. 438.

[7] Hug, Anna: Die St. Urbaner Schulreform an der Wende des 18. Jahrhunderts, Zürich-Selnau 1920, S. 307/465, Anm. 10.

der Bürgerbibliothek Luzern auf Schreibers Choralschule. Genau wie etwas später Staatsarchivar Peter Xaver Weber gelang es ihr noch nicht, den Autor zu identifizieren.[8] Dies besorgte Hans Peter Schanzlin in seinem Lexikonartikel.[9]

Im «Musicalischen Protocoll», der Autobiographie von Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee (1720–1789)[10], liegt eine zeitgenössische Einschätzung zu Schreibers früher Kirchenmusik vor; Meyer verfügte selber über ein Notenexemplar des op. 1 von Schreiber. Josef Anton Saladin[11] hat das «Musicalische Protocoll» in seiner Arbeit über die Musik an der Hofkirche Luzern unseres Wissens erstmals verwertet. In Robert Eitners Quellenlexikon von 1898[12] sind die drei grossen Werksammlungen mit Kirchenmusik, op. 1–3 von Schreiber, aufgenommen. Wilhelm Jerger[13] fügt diesen anfangs der fünfziger Jahre in seinem Beitrag zur St. Urbaner Musikpflege eine Ariettensammlung hinzu (freilich datiert 1771 statt 1761 und ohne Standortangabe). Der Disentiser Mönch und Historiker P. Iso Müller[14] schliesslich geht in der Musikgeschichte seines Klosters auf den Komponisten und insbesondere auf Aufführungen der Offertorien in Disentis ein.

Der Forschungsstand, und damit unsere Ausgangslage, findet sich bisher am besten zusammengefasst im Lexikonartikel von Hans Peter Schanzlin.[15] Schanzlin nannte auch als erster Schreiber in einem Zuge mit Meyer, Stalder und Reindl.[16]

Heutige Standorte der Musikaliendrucke verzeichnet neuerdings das internationale Quellenverzeichnis RISM.[17] Hier sind alle vier Drucke ausgewiesen und zu den Arietten wird auch der Standort angegeben: Washington D.C.[18] Schreiber-Au-

[8] Weber, Peter Xaver: Musiker und Sänger im alten Luzern (bis 1800), Geschichtsfreund 93, Stans 1938, S. 59–98, hier 90.

[9] Schanzlin, Hans Peter: Schreiber, Johannes Evangelista, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), Bd.12, Kassel 1965, Sp. 71f.

[10] Siehe unten Anm. 24.

[11] Saladin, Josef Anton: Die Musikpflege am Stift St. Leodegar in Luzern, Stans 1948. Anhang als Maschinenskript in Zentralbibliothek Zürich: Stilkritik und Aussenbeziehungen. Meyers erstem Biographen (Koller, Erich: F. J. L. Meyer von Schauensee, Sein Leben und seine Werke, Diss., Frauenfeld/Leipzig 1922) war das Musicalische Protocoll noch nicht bekannt.

[12] Eitner, Robert: Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon, Leipzig 1898.

[13] Jerger, Wilhelm: Die Musikpflege in der ehemaligen Zisterzienserabtei St. Urban, in: Die Musikforschung 7, 1954, S. 390. Zugleich würdigt er Schreiber als mit Constantin Reindl wichtigste Musikerpersönlichkeit des 18. Jahrhunderts in St. Urban, wobei er Reindls Bedeutung, der hier nur kurze Zeit unterrichtete, sicherlich überbewertet.

[14] Müller, P. Iso: Zur Disentiser Musikgeschichte in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Bündner Monatsblatt Febr./März 1953, Nr.2/3, Chur 1953, S. 74f.

[15] Schanzlin (wie Anm. 9).

[16] MGG (wie Anm. 9), Artikel «Schweiz».

[17] Répertoire International des Sources Musicales, Internationales Quellenlexikon der Musik A, 1. Einzeldrucke vor 1800, Kassel 1972f., hier Bd. 7, 1978, S. 421. Ein Desiderat wäre noch ein zugehöriger Registerband mit Drucker-, Druckorte- und Verlegerverzeichnis. Ausser dem Verzeichnis der Drucke führt RISM einen Zettelkatalog der Musikhandschriften vor 1800. Ich benützte denjenigen des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Bern. RISM versteht sich programmatisch als der «neue Eitner».

[18] Library of Congress, Music Division.

tographen erwähnt der RISM-Katalog der Musikhandschriften keine, aber immerhin die Abschriften mehrerer Vespergesänge in der Stiftsbibliothek St. Gallen.[19]

Zisterziensische Literatur, um diese Übersicht abzuschliessen, folgt jeweils den Arbeiten Wilhelm Jergers zur Musikpflege und zum Musikalieninventar[20] und bringt daher keine neuen Einsichten.[21]

QUELLENLAGE[22]

Da die Literatur unser Thema bloss berührt, aber keineswegs ausleuchtet, war der Gang in die Archive unumgänglich. Es zeigte sich bald, dass Zeugnisse von des Komponisten eigener Hand oder aus seinem näheren Umfeld spärlich und nur punktuell vorhanden sind. Eine Autobiographie wie etwa Leonti Meyer von Schauensees[23] «Musicalisches Protocoll»[24] liegt von Schreiber nicht vor. So ist auf eine Menge auch geographisch weit verstreuter Nachweise zu bauen (sie sind im Anhang zusammengestellt), in denen zwar Aktivitäten Schreibers sich niedergeschlagen haben, der Mensch in seinem Denken und Fühlen aber nur sehr beschränkt zu fassen ist. Beispielsweise sind Aussagen über das Temperament des Komponisten kaum möglich. Auch biographische Lücken sind hinzunehmen. Kaum dokumentiert sind Jugendzeit, Schuljahre, Noviziat und erste Klosterjahre, ebenso der Verbleib im Jurakloster Lützel und die letzten beiden Lebensjahrzehnte. Für die siebziger Jahre bis 1781 hingegen besitzen wir informative Rechnungseinträge, z.B. zu persönlichen Ausgaben und Einnahmen. Recht gut ist der Quellenbestand für die

[19] Vgl. unten Anm. 114 und Werkverzeichnis im Anhang. Die Abschrift einer Arie aus op. 1 im Sarner Frauenkloster St. Andreas ist höchstens für die Werkrezeption interessant.

[20] Jerger, Wilhelm: Ein Musikalieninventar aus dem Jahre 1661 im Katalog von St. Urban, in: Die Musikforschung 9, 1956, S. 274–281.

[21] Lekai, Ludwig I.: Geschichte und Wirken der weissen Mönche, Der Orden der Cisterzienser, Köln 1958. Schneider, Ambrosius et al. (Hrsg.): Die Cistercienser, Geschichte, Geist, Kunst, Köln 1974. Hier sind die Musikpflege von St. Urban und J. E. Schreiber geradezu überbewertet mangels weiterer Untersuchungen zur zisterziensischen Musikpraxis.

[22] Die im Text erwähnten Originalquellen sind im Anhang C mit Standort aufgeführt.

[23] Meyer ist der berühmteste und heute bisweilen noch in Konzert (Dreichörige Festmesse für Beromünster, 1749) und Theater (Engelberger Talhochzeit, 1781) zu hörende Schweizer Komponist des 18. Jahrhunderts. Vgl. u.a. Suter, Robert Ludwig: Dreichörige Kirchenmusik am Chorherrenstift Beromünster; F. J. L. Meyer von Schauensee, in: Heimatkunde des Michelsamtes Nr. 3, 1986.

[24] 1757 wurde in Leipzig ein «Bildnis und Lebensbeschreibung des grossen Musicus Josephs Meyers von Schauensee» anonym veröffentlicht und an prominenter Stelle nachgedruckt (in Friedrich Wilhelm Marpurgs Kritischen Briefen über die Tonkunst, Bd. 2, 1. Theil, Berlin 1761). Es ist eine geraffte, (von Meyer selber?) überarbeitete und auf drei Seiten um die Geschehnisse der Jahre 1749–1756 ergänzte Fassung der ersten 13 Folioseiten von Meyers Autobiographie von 1747/48, überschrieben «Ausführliches Musicalisches Protocoll». Das sehr ergiebige Selbstbildnis ist unbedingt mit der nötigen Quellenkritik zu lesen, worauf schon Saladin (wie Anm. 11, S. 68) Wert gelegt hat.

wichtigen 1740er und 1750er Jahre dank der Drucklegung von vier seiner opera, dank Staatskalendereinträgen und, subsidiär, Meyers «Musicalischem Protocoll».

ARTH AM SEE

Joseph Martin Schreiber wurde am 4. April 1716, am Samstag vor Palmsonntag, in Arth geboren, einem Ort der schweizerischen Voralpen, der durch seine Lage am oberen Ende des Zugersees[25], eingebettet zwischen Rigi und Rossberg, sein unverwechselbares topographisches und klimatisches Gesicht erhält. Manch einer mag die beidseitig sich erhebenden Bergwände als beengend empfinden, das örtliche Klima als widersprüchlich – warme Föntage im Winter, durch den See gemilderte jahreszeitliche Temperaturschwankungen einerseits, ausgiebige Niederschläge, bisweilen steifer Westwind und eine sich an Herbst- und Wintertagen kaum verziehende Nebeldecke anderseits.[26] Dem wirtschaftlichen Auskommen auch der reichsten Unterallmeindler waren recht enge Grenzen des Wachstums gesetzt.[27] Geld kam am ehesten noch über den Viehexport ins Land. Immerhin standen hier bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts eine der ersten grossen Barockkirchen der Zentralschweiz, St. Georg und Zeno, ferner die Kapelle St. Georg, Kirche und Konventgebäude der Kapuziner und am Dorfplatz seit 1721 das Rathaus. Bis zum grossen Dorfbrand von 1719 waren sämtliche Häuser noch in Holz gebaut.

Die Schreiber sind ein seit Jahrhunderten hier ansässiges Geschlecht.[28] Seit dem 17. Jahrhundert findet sich der Name Schryber öfters auch in der verhochdeutschten Form Schreiber.[29] Von den direkten Vorfahren väterlicherseits unseres Kompo-

[25] Aus derselben Gegend stammen zur gleichen Zeit zwei weitere Klosterkomponisten, nämlich die beiden Engelberger Benediktiner P. Thomas Weber von Arth (1730–1803), «ein recht fruchtbarer und tüchtiger Komponist» (Huber, Franz: Die Pflege der Kirchenmusik im Stifte Engelberg während des 17. und 18. Jahrhunderts, Angelomontana, Blätter aus der Geschichte von Engelberg, Gossau 1914, S. 424) sowie P. Wolfgang Iten von Ägeri (1712–1769), ein Freund von Leonti Meyer von Schauensee. Eine instruktive Monographie neueren Datums über Iten verdanken wir Willimann, Joseph: P. Wolfgang Iten (1712–1769), Mönch und Komponist des Klosters Engelberg, in: Zuger Neujahrsblatt 1987, S. 83–111.

[26] Freundliche Mitteilung von Herrn Walter Eigel, alt Buchdrucker, Arth.

[27] Vgl. die Arbeit von Jürg Auf der Maur zu Karl Zay im Geschichtsfreund 1990, S. 165–230.

[28] Das Wappen der Schreiber bilden nach dem Arther Familienbuch (Stammbuch, S. 479) gekreuzte Schreibstöcke in Rot über grünem Dreiberg, begleitet von drei gelben französischen Lilien. Darauf bezugnehmend Styger, Paul: Schwyzer Wappenbuch, Genf 1936, S. 62, Abb. 5. Dort weiteres zur Geschichte des Geschlechts. Ein davon abweichendes, frei gestaltetes Wappen (Schreibfeder haltende Hand) zeigt ein Gemälde aus dem Anfang der 1760er Jahre, heute im ehemaligen Abtsaal von St. Urban. Eine Beschreibung dieser Wappentafel liefert P. Plazidus Hartmann in: Schweizerisches Archiv für Heraldik 1948 Nr. 4, S. 115–122.

[29] Styger (wie Anm. 28), S. 62. «Schreiber» ist die weitaus häufigste Form; in Klosterquellen selten lat. «Scriba», ferner «Schriber». Der Name wird in Arth heute noch mehrheitlich hochdeutsch ausgesprochen (Auskunft Walter Eigel, Arth).

nisten erfahren wir aus dem Arther Familienbuch, dass sie die (nebenamtlichen) Funktionen eines Kirchenvogtes, Seckelmeisters, Ratsherrn, Richters oder Hauptmanns innehatten.[30]

Joseph Martin war das zweite von acht Kindern des Carl Michael Schreiber (1683–1755) und der Maria Barbara Rölli(n) (1688–1756). Im Zeitpunkt seiner Geburt waren die Eltern sechs Jahre verheiratet.[31] Ortspfarrer Johann Georg Walder taufte den späteren Komponisten, wie damals üblich, noch gleichentags in der Pfarrkirche. Pate und Patin standen Joseph Martin Herlobig, Seckelmeister, und Maria Meyenberg. Vom Vater, jüngstes von sechs Kindern, kennen wir nur seine Stellung als Kapellenvogt. Wahrscheinlich war er Bauer oder Handwerker und verwaltete zugleich das Kapellengut.[32] Die Mutter, Tochter des Johann Bartholomai Rölli (geboren 4. Juli 1654) und der Katharina Roth[33], stammte aus dem nur wenige Kilometer entfernten zugerischen Fischerdorf Walchwil. Unter den sieben Geschwistern Joseph Martins wissen wir vom jüngsten, Joseph Augustin (19. April 1730–November 1789), dass er später als P. Eusebius im Benediktinerkloster von Fischingen lebte.[34] Die beiden Brüder sollten einander zu ihrer Klosterzeit noch mehrere Male besuchen.

Gerne wüssten wir von den Verhältnissen im Elternhaus, von Erziehung, erstem Schulunterricht, musikalischen Einflüssen. Einen gewissen Grundstock schulischer und musikalischer Kenntnisse mag sich Joseph Martin bereits hier am Geburtsort erworben haben – für Instrumentalunterricht könnten Organist oder Schullehrer, für erste Lateinkenntnisse der Pfarrer[35] besorgt gewesen sein, aber bestimmt wissen wir es nicht.[36]

[30] Das Geschlecht zählte in Arth mehrere Familien. Weitergehendes Quellenstudium unter Einschluss des sozioökonomischen und kulturellen Milieus des ganzen Ortes würde möglicherweise Antworten zur gesellschaftlichen und ökonomischen Situation der Familie im innerörtlichen Vergleich liefern. Auch die Geburts- und Wohnhausfrage ist ungelöst. Linus Birchler erwähnt in Kunstdenkmäler Schwyz II, S. 142, ein Haus Schreiber südlich des Dorfes.

[31] Von den Geschwistern Maria Anna Verena (geboren 1723) und Joseph Anton (geboren 1727) – sie sind wohl bald nach der Geburt gestorben – wissen wir nur die Geburtsdaten. 21jährig wurde Johann Georg (1712–1733); wie Franz Carl (1720–1748) und Georg Michael (1724–1755) starb er als Junggeselle. Die Schwester Maria Gertrud (1718–1744) heiratete als einziges der Geschwister. Einer ihrer beiden Söhne wurde Kirchenvogt; dessen Söhne blieben aber ohne Nachfahren. Quelle: Familienbuch Arth (Stammbuch).

[32] Marienkapelle Oberarth, eine Familienstiftung der Reding? Die Aufgaben des Kapellenvogts würden heute vom Vorstand des Kirchenrates wahrgenommen (Mitteilung Walter Eigel, Arth). Mit ganz ähnlichen Funktionen wird der Begriff Kapellenvogt für die Nidwaldner Altwegkapelle gebraucht; vgl. Geschichtsfreund 1887, S. 232–243 (freundlicher Hinweis von Dr. Franz Wigger, Solothurn).

[33] Gemeindearchiv Walchwil, Bürgerregister. Der familiäre und dörfliche Hintergrund mütterlicherseits wäre wie im Falle der Schreiber quellenmässig auszuleuchten. Zu Walchwil: Stadlin, Fr. Karl: Die Geschichten der Gemeinden Chaam, Risch, Steinhausen und Walchwyl I/2, Luzern 1819, S. 203ff.; Müller, Albert: Walchwil, Zug 1979.

[34] Familienbuch Arth. Henggeler, Rudolf: Monasticon-Benedictinum Helvetiae, Bd. 2, Zug 1931.

[35] In Arth wahrscheinlich der Kaplan (Mitteilung Walter Eigel, Arth).

[36] Die Hypothese eines Besuchs der unteren Gymnasiumsklassen in der Klösterlischule Schwyz oder in der Lateinschule der Stadt Zug konnte nicht erhärtet werden, da offenbar keine Schülerlisten

Die musikalische Ausstrahlung von Kirche, Kloster und Kapelle (der Vater war ja Kapellenvogt) und das sich auf streng katholischem Boden im Rhythmus des Kirchenjahres entfaltende religiöse Leben boten zu musikalischer Betätigung mannigfachen Anlass: Von schlichtem Mitsingen geistlicher Lieder in Gottesdienst und Hausandacht bis zur möglichen Mitwirkung als Sänger, Instrumentalist oder gar Organist.[37] Anregung mag auch das Theater geboten haben. Geradezu von «unbezähmbare(r) Spiellust der Arther Generation» glaubt Oskar Eberle sprechen zu dürfen, wenn er an die erhaltenen Spieltexte und insbesondere an die Tradition des jährlich wiederkehrenden Hirsmontagsspiels bei den Kapuzinern denkt.[38]

JESUITENKOLLEGIANT IN LUZERN

Schreibers Name taucht in seiner vorklösterlichen Zeit derart selten auf, dass oft genug allgemeingeschichtlicher Hintergrund beigezogen werden muss. Die Vermutung, er könnte wie so viele Innerschweizer Jünglinge, die später eine höhere weltliche oder geistliche Laufbahn einschlugen, eine Zeitlang die Luzerner Jesuitenschule besucht haben, wurde durch die Konsultation der Schülerverzeichnisse bestätigt. 1733 ist Schreiber unter den Rhetorikschülern eingetragen. Der Siebzehnjährige besucht die oberste der sechs Gymnasialklassen.[39] Im folgenden Jahr tritt er in die erste Philosophieklasse über, die Logik. Die Noten fallen ernüchternd aus: «In scientia mediocr[is], in moribus multu[m] infra med[iocritate]», kurz: durch-

mehr existieren. Auskunft lic. phil. Erwin Horat, Staatsarchiv Schwyz, vom 23.7.1991 und Durchsicht des Quellenverzeichnisses von Bossard, Carl: Bildungs- und Schulgeschichte von Stadt und Land Zug, Zug 1984. Alois Dettling hinterliess in seinem Nachlass im Staatsarchiv Schwyz (IV 49 und 61) folgende Notizen zu Arth bzw. Schwyz: Schullehrer in Arth 1681–1730 Jörg Zeno Heinzer, 1730–1737 Johann Leonhard Städelin; Pfarrherr 1713–1748 Martin Leonz Inderbitzin; Organist in Schwyz 1717–1752 Franz Dominik Schatt von Engiberg.

37 Beim Neubau der Arther Orgel durch Victor Ferdinand Bossard 1764/65 schloss interessanterweise ein (nicht unmittelbar verwandter) Namensvetter, Siebner Georg Franz Schreiber (1715–1792), namens des Kilchgangs Arth den Bauakkord ab. Bossardakten Nr. 41, Museum in der Burg, Zug. Abdruck und Besprechung bei Bischofberger, Hermann: Die Arbeiten der Orgelbauerfamilie Bossard von Baar im Kanton Schwyz, 2. Teil, in: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz 81 (1989), S. 91f., 150f.

38 1734, 15 Jahre nach dem grossen Dorfbrand, wurde eine Agatha-Komödie in Szene gesetzt. Die Musik der (Zwischenakt-)Chöre stammte vom Bayer Johann Michael Vogler; Eberle (wie Anm. 5), S. 159ff., 254, 271.

39 Das Schülerverzeichnis Cod. KK 85 (Staatsarchiv Luzern) verzeichnet für 1734 nach den Principistae folgende «Gymnasial»-Klassen: Rudimentistae, Grammatistae, Syntaxistae Minores, Syntaxistae Majores, Humanistae, Rhetores. Zur Schule allgemein: 400 Jahre Höhere Lehranstalt Luzern 1574–1974, Luzern 1974, S. 23–246. Wer Schreibers Studium finanzierte, ist nicht bekannt.

schnittliche Kenntnisse der Materie bei indiskutablem Betragen.[40] Noch bleibt er an der Schule, absolviert 1735 das zweite Logik-Jahr.[41] Nur bleiben die Noten so unerfreulich wie im Jahr zuvor. Ein lakonisch anmutender Vermerk macht klar, dass an eine Fortsetzung des hiesigen Studiums nicht zu denken war: «dimissus et nec recip[ien]dus».[42] Ein Grund für die Entlassung wird freilich nicht angegeben.[43]

Welche musikalischen Aktivitäten Schreiber in seiner Luzerner Zeit entfaltete, ob er erste Kompositionsversuche unternahm, ob er als Sänger, Organist oder mit andern Instrumenten in Erscheinung trat, bleibt uns verborgen. Ebenso, bei wem er praktischen und theoretischen Musikunterricht genoss.[44] Wertvolle Erfahrungen hat er im Umkreis der Schule – dem kirchenmusikalischen, besonders aber (musik-) dramatischen Zentrum der Stadt wie der weiteren Umgebung – mit Sicherheit gesammelt.

40 Staatsarchiv Luzern, Cod. KK 85 und 90. Es wurde nur eine Gesamtnote erteilt. Die nachstehende Tabelle zeigt die Anzahl der Logiker von 1734 und ihre Noten:

	in scientia (Kenntnisse)	in moribus (Betragen)
Multum supra mediocritate	10	12
supra mediocritate	5	6
mediocris	11	8
infra mediocritate	4	3
multum infra mediocritate	3	5

Leicht lässt sich Joseph Martins Bewertung im Bezugsrahmen seiner Klasse interpretieren.

41 An der Schule herrschte reges Kommen und Gehen. Von den 34 Logikern 1734 sind je ein Drittel 1733 noch nicht, 1735 nicht mehr im Verzeichnis geführt und folglich noch nicht oder nicht mehr immatrikuliert. Logici heissen in diesen Jahren die Schüler zwischen den Rhetores und den Metaphysici. Bis 1725/26 waren nach den Logici noch die Physici separat aufgeführt, dann wurden die beiden Klassen unter dem Begriff Logici et Physici, Logici oder Physici zusammengenommen. Hier wäre die Erklärung, weshalb die Mehrheit der Schüler, auch solche mit sehr guter Bewertung, jeweils zwei Jahre unter den Logici zu finden ist. Es ist also nicht grundsätzlich Klassenrepetition zu vermuten.

42 Entlassener und auch nicht wieder Aufzunehmender. Zur Bedeutung von «dimissus» schreibt Salzgeber in vergleichbarem Kontext: «Bei ‹dimissus› (...) muss man an eine eigentliche Entlassung denken. Diese konnte auf Grund mangelnder Disziplin oder fehlender beruflicher Eignung erfolgen.» Salzgeber, P. Joachim: Die Klöster Einsiedeln und St. Gallen im Barockzeitalter, Historisch-soziale Studie (Diss.), Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens 28, Münster i. W. 1967, S. 22.

43 Zum Vergleich die Einschätzung des Luzerner Komponisten F. X. D. Stalder zehn Jahre später (1745): «in scientia infra mediocritate, in moribus mediocris» (Saladin [wie Anm. 11], S. 92, Anm. 90). Der berufliche Erfolg der beiden Musiker zeigt, wie wenig solche Noten aussagen oder eine spätere Laufbahn präjudizieren.

44 Musurgus oder Musikpräfekt des Kollegiums war immer ein Jesuit: 1733/34 P. Anton Schreiber, danach bis 1736 Magister Ignaz Schmid (vgl. Jerger, Wilhelm: Constantin Reindl, Ein Beitrag zur Musikgeschichte der deutschen Schweiz im 18. Jh., Diss., Freiburg i. Üe. 1955 = Geschichtsfreund 1954, S. 101). Der Musikunterricht wurde jungen, noch ungeweihten Magistri übertragen, «die zwischen ihren philosophischen und theologischen Studien einige Jahre Schulpraxis hinter sich bringen mussten. Sie hatten daher verschiedene Fächer und eben Musik zu dozieren. Hier liegt wohl auch eine der Ursachen, warum die von Professoren und Studenten gebotene Musik so oft ausser Haus [zu ergänzen: von kompetenteren Musikern wie Benniger, Hildebrand, Meyer von Schauensee, Stalder, Schreiber, Reindl u.a., Anm. D. R.] komponiert wurde.» Schoenenberger, Alois/Kott-

Neben allerhand kleineren Repräsentationen (Klassenspielen)[45] gingen jährlich eine oder mehrere Aufführungen grösseren Stils über die Jesuitenbühne[46] – Herbstkomödien oder Fasnachtsspiele, nicht selten mit Zwischenaktopern («Chören») und Arien.[47]

Bei der Häufigkeit von Festgottesdiensten des Kirchen- und Heiligenjahres in der Barockzeit, meist solemniter mit Chor und Instrumentalbegleitung musiziert[48], war der Bedarf an Kompositionen entsprechend gross. Chorregent war der Musurgus. Die an den Aufführungen beteiligten Schüler erhielten Gelegenheit, sich mit einem umfangreichen Repertoire vertraut zu machen.[49]

ST. URBAN

Die ersten Jahre

Am 8. März 1737 stellt Pfarrer Walder von Arth für den «Ornatum et perdoctum Dominum Josephum Martinum Schreiber» die Geburts-, Tauf- und Firmungsbestätigung aus: Pass, Schul- und Leumundszeugnis damaliger Zeit in einem.[50] Das Dokument war notwendige Voraussetzung für den nächsten Schritt im Leben des 21jährigen: den Gang ins Kloster.

Joseph Martin bewarb sich um Aufnahme in den nur mittelgrossen, aber wohlhabenden und zur Zeit des ausgehenden Ancien Régime ausgesprochen aristokratischen Zisterzienserkonvent von St. Urban. Dies mag erstaunen, denn gegen seine

mann, Anton: Die Schulmusik des 17. und 18. Jahrhunderts, in: 400 Jahre Höhere Lehranstalt Luzern 1574–1974, Luzern 1974, S. 170–179, hier 177. Vielleicht hat auch J. W. Müller, Organist im Hof 1727–1752 und eine Zeitlang Lehrer Leonti Meyers, einen Einfluss auf Schreiber ausgeübt.

45 Zum Theater bei den Jesuiten vgl. Kottmann, Anton: Das Jesuitentheater in Luzern, in: 400 Jahre Höhere Lehranstalt Luzern 1574–1974, Luzern 1974, S. 153–169.

46 «Manches Jahr sind nun drei bis fünf Klassenspiele zu sehen, die in ehrgeizigem Wetteifer sich zu überbieten suchen. Sogar eigene Spielzettel werden (...) gedruckt.» Eberle (wie Anm. 5), S. 104.

47 Die Syllabi Actorum (Spielerverzeichnisse) des «Themistocles» von 1734 (Mitteilung Dr.med. Ulrich zur Gilgen, Luzern, 9.7.1990) und der Tragödie «Titus» von 1735 verzeichnen Schreibers Namen nicht. Der «Titus» wurde allerdings fast ausschliesslich von jüngeren Schülern des Gymnasiums aufgeführt.

48 Nach Schnyder von Wartensees historisch nicht immer verlässlichen, aber gerne zitierten Lebenserinnerungen sollen die Orchestermessen in der Luzerner Jesuitenkirche in Chor und Orchester grösser und besser besetzt gewesen sein als in St. Urban (er hatte das Kloster 1802 besucht). Schnyder von Wartensee, Xaver: Lebenserinnerungen, Zürich 1887, Kp. V, hier S. 52.

49 Vgl. die erhaltenen Musikalieninventare von 1794 und 1818. Schoenenberger/Kottmann (wie Anm. 44), S. 173.

50 «Ornatum et perdoctum Dominum» ist weniger Lob persönlicher Fähigkeiten als normierte Anrede und benennt den damals vom Studenten erreichten Ausbildungsgrad. Möglicherweise hat Schreiber nach der Logik den Rest des Philosophiestudiums, insbesondere die Metaphysik, nicht mehr absolviert.

Aufnahme sprach so manches: Schulnoten und Entlassung in Luzern, geographische und ständisch-soziale Herkunft. Gerade was die Herkunftsregion betrifft, rekrutierte das Kloster seit langem bevorzugt, ja bis weit ins 18. Jahrhundert hinein fast ausschliesslich klosterwillige Söhne aus dem klein- und hauptstädtischen Patriziat von Stadt und Landschaft Luzern und Solothurn, nur als seltene Ausnahmen aus dem nördlichen Voralpenraum.[51] So war Schreiber in seinem Saeculum denn auch einziger Schwyzer[52] und neben zwei Zugern[53] einziger Urschweizer in St. Urban (Luzern natürlich ausgeklammert).

Ob verwandt- oder bekanntschaftliche Beziehungen oder vielleicht die finanzielle Situation der Familie Schreiber vorteilhaft ins Gewicht fielen, entzieht sich unserer Kenntnis.[54] Es ist wohl nicht vermessen anzunehmen, dass die aussergewöhnliche musikalische Begabung dem Jüngling die Klosterpforte entscheidend geöffnet hat.

Da das Noviziat nach allgemeiner Übung nach Jahresfrist mit der Profess beendet wurde, wäre die Einkleidung etwa auf Mitte Juni 1737 anzusetzen. Während des Probejahrs wird nebst anderem dem Singen der Psalmen grosse Bedeutung beigemessen.[55] Eindrücklich wird dies die von Schreiber selbst verfasste, für die Novizen bestimmte Choralschule von 1780 zeigen. Leider fehlen für die erste Jahrhunderthälfte regelmässige Catalogi mit Chargenvermerk zu den einzelnen Konventsmitgliedern. So bleiben uns die Musikermönche, Kantoren und Kapellmeister vor 1751 mit wenigen Ausnahmen verborgen.[56]

Am 15. Juni 1738 wurde in St. Urban die hl. Profess des Joannes Evangelista, wie Schreiber als festes Mitglied der Klostergemeinde nun heisst, abgehalten. Nach Ordensbrauch hatten er und seine drei Mitprofessen[57] vor versammeltem Konvent ein dreifaches Versprechen abzulegen und die Professurkunde auszustellen. Der durch die Regel des hl. Benedikt vorgegebene Text wurde in St. Urban von den Professen

[51] Vgl. unten Anm. 243.

[52] 17. Jahrhundert: Br. Joachim von Schwyz; 19. Jahrhundert (bis zur Klosteraufhebung 1848): P. Conrad Effinger von Einsiedeln.

[53] P. Nicolaus Keiser, Kapellmeister, um 1676–1739, und P. Candidus Colin, um 1725–1765. Luzerner Staatskalender 1751 bis 1848; Catalogi 1701, 1718, Nekrolog St. Urban. Zu nennen ist ferner der Laie Jakob Bossard (1658–1736) aus Baar, Kanzler von St. Urban 1710–1736; er war ein Cousin des Orgelbauers Josef Bossard. Vgl. Erni, Erika: Johann Peter Frölicher, in: Jahrbuch für solothurnische Geschichte 1977, S. 24.

[54] Musste Abt Robert die in St. Urban für gewöhnlich sehr hohe Auskaufssumme (bei der Profess zu entrichtender, das Kloster vom Erbrecht ausschliessender Betrag) von durchschnittlich 900 bis 2200 Gulden im Falle Schreibers reduzieren oder gar erlassen? Kottmann, Anton: Stadtluzerner im Ordensstand 1570–1798, Anteil am Personalbestand der schweizerischen Klöster, in: Luzern 1178 bis 1978, Beiträge zur Geschichte der Stadt Luzern, Luzern 1978, S. 233–246. Vgl. auch Wicki, Hans: Zur Geschichte der Zisterzienserabtei St. Urban im 18. und 19. Jahrhundert 1700–1848, in: Geschichtsfreund 121, Stans 1968, S. 77f.

[55] Für Auskünfte auf Fragen zu Ordensleben und -geschichte danke ich herzlich P. Urban Hodel OSB, Klosterarchivar, Engelberg.

[56] Kantoren: 1741 Placidus Germann, 1744 Nivard Keller, wohl durchgehend bis 1752. Succentoren: 1751–1752 Guido Guggenbühler. Kapellmeister: 1744 Guido Guggenbühler, 1751–1753 Schreiber.

[57] Franz Dangel von Beromünster, Bernhard Düring und Gerold Jost von Luzern.

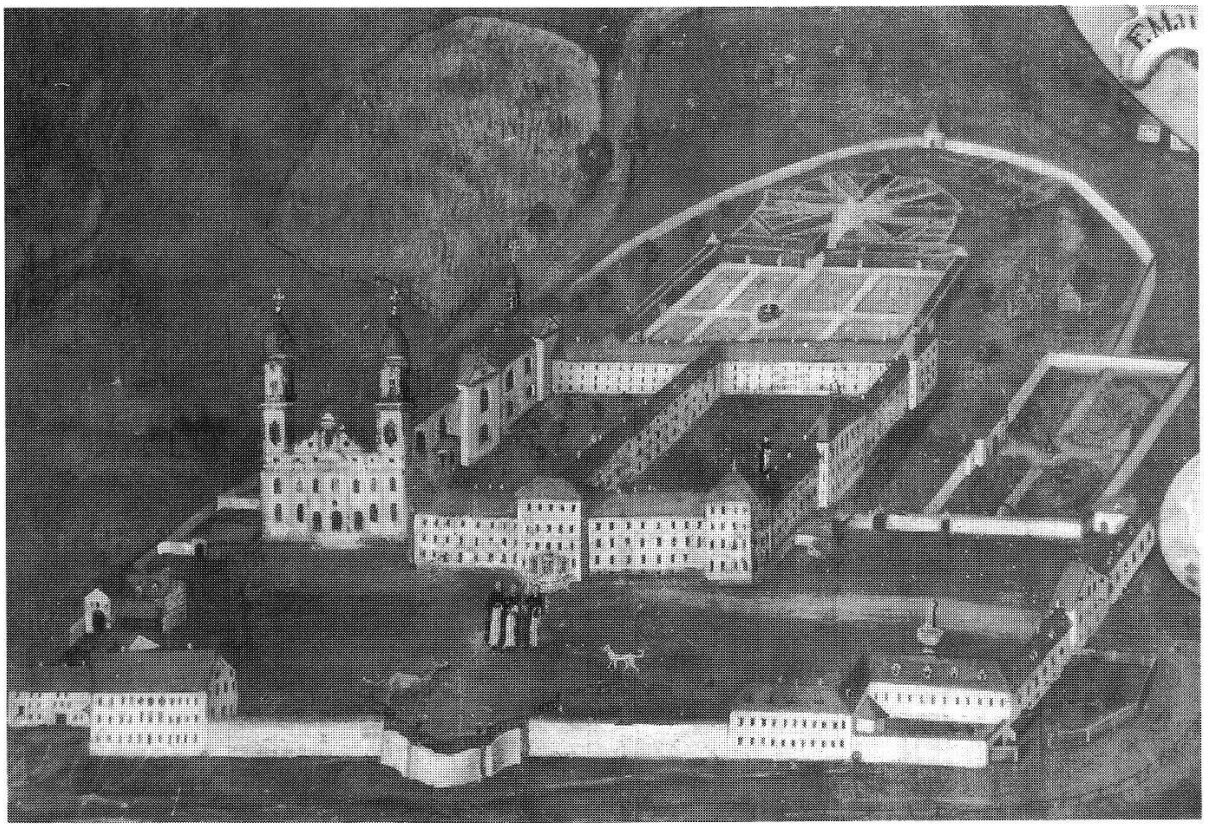


Abb. 1:
Gesamtprospekt der Klosteranlage von St. Urban zur Regierungszeit Abt Augustin Müllers, Sicht von Südwesten. Ausschnitt aus Wappentafel, gemalt 1761 vom Tiroler Fabian Thurner, Öl auf Leinwand, heute im Konventgebäude in St. Urban. Die wahrscheinlich für die Situation um 1760 bis ins Detail authentische Ansicht zeigt eine grosszügige, symmetrische Disposition. Mit seinen hohen Räumen, lichten Sälen und einladend breiten Stiegen, mit Bibliothek, Naturalien- und Münzkabinett, Orangerie, Gewächshäusern und französischen Gärten bot das gastliche Kloster seinen Bewohnern, besonders aber den ungezählten Besuchern und Besucherinnen oft unerwartete Abwechslung und Kurzweil. Begeisterte Reiseerinnerungen legen davon Zeugnis ab. (Foto Dieter Ruckstuhl).

persönlich geschrieben, nicht wie in anderen Klöstern nur mit eigenhändigem Kreuz urkundlich bekräftigt.[58]

Nach der Profess wird Schreiber die restlichen philosophischen Studien, wahrscheinlicher aber direkt das Studium der Theologie in Angriff genommen haben, welches, wie in seinem Falle, gewöhnlich drei Jahre dauerte.

[58] «Ego Fr: Joannes Evangelista Laicus promitto Stabilitatem meam, Conversionem morum meorum, et Obedientiam secundum Regulam Sancti Benedicti Abbatis, coram Deo, et omnibus sanctis eius, quorum reliquiae hîc habentur! in hoc loco, qui vocatur sanctus Urbanus Cisterciensis Ordinis, constructo in honorem Beatissimae Dei Genitricis semperque Virginis Mariae, in praesentia Reverendissimi et Amplissimi Domini Domini Roberti de sancto Urbano Abbatis.» – Ich, Frater J. E., Laie, verspreche meine Beständigkeit (lebenslängliche Bindung an die St. Urbaner Klostergemeinschaft), Besserung meiner Sitten (klösterliches Tugendstreben), vollkommenen Gehorsam nach der Regel des hl. Benedikt (und gegenüber dem Abt als lebenslänglichem Oberen), vor Gott und allen Heiligen, deren Gebeine hier ruhen...

Leonti Meyer von Schauensee im St. Urbaner Noviziat

In diese Zeit fällt die Begegnung mit Leonti Meyer von Schauensee. Der Luzerner Patriziersohn hatte in St. Gallen einen ersten, missglückten Anlauf genommen, Mönch zu werden. Jetzt, am 31. Oktober 1738 nachmittags um vier Uhr, Vorabend von Allerheiligen, trifft er im Zisterzienserkonvent St. Urban ein. Nach halbjähriger Kandidatur wird er am 8. Mai 1739 eingekleidet. «Da aber in besagtem Closter die damahls schlechte Musik nicht nach seinem Geschmack, auch Er von einer auf der Brust angesezten Unpässlichkeit angegriffen ware, hatte Er, nach einem 26 Wochen ausgehaltenen Novitiat, kurtzum die Kutte an den Nagel gehenkt, und den 31. Octob. um 4 Uhr Abends von St. Urban naher Lucern zurük gereiset, wie Er an gleichem Tag, und in nehmlicher Stunde Anno 1738. allda angelangt ware.»[59]

Josef Anton Saladin[60] zum erneuten Ausreissen Meyers: «Der Drang nach äusserem Erleben, nach reger Betätigung, der Wunsch, die Welt zu sehen und nicht zuletzt die Sehnsucht sorgfältiger Pflege seines musikalischen Talentes, das war es, was ihn abermals aus dem Kloster trieb.»[61]

Hier scheinen sich charakterliche Eigenheiten Meyers und Schreibers zu überschneiden: Der Drang nach musikalischer Entfaltung und der Wunsch, fremde Lande kennenzulernen. Nur sollte sich der Arther durchaus auch in St. Urban als Musiker entwickeln können, wenigstens während der nächsten Jahre.

Priesterlaufbahn

Zügig schritt Schreibers Ausbildung zum Priester voran. 1740, am 11. Juni, erfolgte die Weihe zum Subdiakon in der Hauskapelle der Luzerner Nuntiatur.[62] Am 14. Dezember stellte Abt Robert die Zulassungsbestätigung für die Diakonsweihe zu Handen des Nuntius aus. Schreiber und einen Mitbruder, heisst es dort, habe man nach der Prüfung «à tribus Monasterii Nostri Theologis» für «probis moribus, aetate legitimâ, et sufficienti doctrinâ instructos» befunden. Die Weihe wurde am Sonntag, 18. Dezember, am selben Ort vollzogen. Ein knappes Jahr später schloss Johann Evangelist sein Studium mit der Priesterweihe ab. Der Bischof von Lausanne nahm sie am Samstag, 23. September 1741, in der Pfarrkirche St-Jean in Freiburg

[59] Bildnis und Lebensbeschreibung (wie Anm. 24), S. 479. Vgl. hierzu Meyers Version im Musicalischen Protocoll, f. 3v: «wegen der dortig schlechten music (wegen welcher ich die meinige hätte sammethaft vergessen müssen) noch wegen anderen gnugsammen Ursachen, und zugestossen Unpässligkeiten». Hat sich möglicherweise ein Konkurrenzverhältnis zu Schreiber abgezeichnet; war das Gotteshaus für eine Koexistenz der beiden Musikerpersönlichkeiten zu klein?

[60] Saladin (wie Anm. 11), S. 6.

[61] 1752, nicht zuletzt deshalb, weil dannzumal in Luzern die Organistenstelle am Stift St. Leodegar frei wurde, streifte Meyer sich das geistliche Gewand ein drittes Mal, nun endgültig, über. Der Luzerner eröffnete sich damit ein Wirkungsfeld, «wie er es sich schöner nicht wünschen konnte». Koller (wie Anm. 11), S. 20.

[62] «In Sacello nostro domestico» durch Nuntius Carlo Francesco Durini.

i.Üe. vor.[63] Anschliessend fand die erste hl. Messfeier (Primiz) statt, und zwar üblicherweise im Professkloster. Primizprediger (Panegyrista) war in der Regel ein dem jungen Priester nahestehender Geistlicher. So wird zwölf Jahre später Johann Evangelist seinem leiblichen Bruder, P. Eusebius von Fischingen, als «Panegyrista» die Ehre geben.[64] Eine Priesterausbildung wäre nicht komplett ohne die kirchliche Predigt- und Beichthörerlaubnis. Sie wurde Schreiber am 8. August 1746, fünf Jahre nach der Primiz, vom Bischöflichen Kommissar in Luzern gespendet.[65] Schreiber trat später wiederholt als Festprediger in Erscheinung, etwa in Olten oder Pfaffnau.

Das musikalische Leben im Stift[66]

«Als jüngerer Priester wandte er sich mit grossem Eifer zum Musikfache.»[67] Ohne weitere Belege zu jener Zeit ist diese Aussage – wer wollte sie bestreiten? – nicht näher zu präzisieren und zu differenzieren.

Bevor wir auf das in Drucken der Jahre 1747–1754 erhaltene kirchenmusikalische Schaffen Schreibers zu sprechen kommen, sei kurz das musikalische Umfeld in St. Urban umrissen. Denn in den 1740er Jahren – bald nach Meyers abgebrochenem Noviziat – und ebenso in der zweiten Jahrhunderthälfte scheint die Musikausübung in Kirche und Konvent von der Mönchsgemeinde keineswegs vernachlässigt worden zu sein. Wesentliche Grundvoraussetzungen für ein reges und anregendes klösterliches Musizieren waren in hohem Masse gegeben. Sie seien hier thesenhaft zusammengestellt:

– Musikalität als Aufnahmekriterium ins Noviziat und daher ein musikalischer Stand, der einer Gemeinde von vierzig Mönchen erlaubte, musikdramatische Aufführungen und Orchestermessen oder -vespern mit eigenen Kräften zu realisieren – in zwar kleiner, aber – wie Schreibers Werke verraten – vollständiger Besetzung (Vokalquartett, Streicher, Orgel, Klarintrompeten oder Hörner sowie Pauken, später weitere Blasinstrumente)[68];

– Aus- und Weiterbildung durch erfahrene Konventualen oder fahrende, zwischenzeitlich hier unterrichtende Musiker, die auch neue Instrumente und Musikalien einführten;

[63] Bischof war Claudius Anton Düring. «In Ecclesia Parochiali Sancti Joannis Baptistae in plano», Kirche der ehemaligen Johanniterkommende an der Saane ausserhalb der Stadtmauern. Staatsarchiv Luzern, Akten KU 1504.

[64] 1. Juli 1753, wohl in Fischingen selbst. Mitteilung P. Benno Schildknecht OSB, Archivar Klostergemeinschaft Fischingen.

[65] F. J. X. Deuring. Der Bischöfliche Vikar hatte Sitz in Luzern und fungierte als Stellvertreter des Bischofs von Konstanz für die schweizerische Quart des Bistums.

[66] Eine Monographie über die St. Urbaner Musikpflege im Vergleich mit jener anderer Klöster soll einer anderen Untersuchung vorbehalten sein.

[67] Schubiger (wie Anm. 2), S. 49.

[68] Zum Répertoire vgl. die umfangreichen Musikalieninventare von 1661 und 1848, auch die von Jerger 1951 aufgefundenen rund 300 Stimmhefte. Zu letzteren Jerger (wie Anm. 13).

- Vorhandene Infrastruktur wie Orgeln, Säle, Notenmaterial, genügend Instrumente und deren Unterhalt (Kosten)[69];
- Zeit und Musse zum Musizieren[70];
- Zusammenarbeit mit Geistlichen umliegender Stifte (Beromünster, Luzern, Solothurn) bei grösseren (Opern- oder Singspiel-)Aufführungen[71].

Zwei Aspekte des Musizierens im Stift, die klösterliche Einrichtung musikalischer Chargen und das originelle lateinische Musiktheater der 1740er Jahre, verdienen besonders hervorgehoben zu werden.

Musikalische Ämter

Musikalische Ämter kennen alle Glieder der benediktinischen Ordensfamilie. Die Amtsinhaber – Kantor, Kapellmeister, Organist – haben die musikalische Gestaltung des täglichen Gottesdienstes (gesungenes Chorgebet) zu leiten und die hohen Feste mit reicherer Musik zur Ehre Gottes zu verschönern. Im 18. Jahrhundert standen sie dabei – nicht grundsätzlich verschieden von heute – als Verantwortliche für das Repertoire und dessen Exekution in einer ständigen Spannung zwischen Tradition (gregorianischem Erbe) und Zeitgeist (Einzug von Konzert- und Opernstil in die Kirchenmusik). Diese Spannung musste aber nicht immer als problematisch erlebt werden: Die barocke Seele vermochte Welt und Kirche, Opernattitüde und Ordinarium-Missae-Text scheinbar spielend zu vereinen.

Wie bei den Zisterziensern in Wettingen[72] und andern Abteien lebte man auch in St. Urban dem Usus nach: Jeder spätere Kantor oder Kapellmeister beginnt als Succentor (Vize-, Hilfskantor). Diese Handregel lässt sich nicht umkehren, denn nicht jeder Succentor eignet sich zu Höherem. Die Succentorenfunktion bietet dem jungen Mönch die Möglichkeit, einige Jahre lang gründlich in die komplexe Kunst von Choralgesang und -direktion hineinzuwachsen. Schreiber mag ebenfalls, Ende der vierziger Jahre, als Hilfskantor geamtet haben. Das Programm zum «Pseudo-Propheta» von 1748 nennt ihn ohne Amt, dasjenige zum «Sigeric» (1751) als Kapellmeister. Ab diesem Jahr verzeichnen die Luzerner Staatskalender auch die Welt- und Ordensgeistlichen. Hier ist er bis 1753 als Klosterkapellmeister, von 1753 bis 1755 als Kantor verzeichnet. 1753 hält er beide Ämter inne. Sie sind tatsächlich recht gut von nur einer Person zu bewältigen. So handhabte es um die Jahrhundertwende während mindestens einem Dutzend Jahren auch P. Benignus Schnyder, der Onkel des romantischen Komponisten Xaver Schnyder von Wartensee.

[69] Zahlreiche Rechnungsstellen (Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 549 und 700) und Ausgabenlisten, besonders nach 1750. Aufschlussreich wäre die Relation der Aufwendungen für Musik zu den Jahreseinnahmen. Münster, Robert: Die Musik in den bayrischen Klöstern, in: Musik in Bayern, Titzing 1972, S. 247f., spricht für das Stift Beuerberg von bis zu 10%.

[70] Zum Problem der Unterbeschäftigung der St. Urbaner Mönche vgl. Wicki (wie Anm. 54), S. 111.

[71] Vgl. Ruckstuhl, Dieter: Die St. Urbaner Benediktionsspiele aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Heimatkunde des Wiggertals 46 (1988), S. 48f. und 54f.

[72] Willi, Dominicus: Album Wettingense, 1227–1891, Limburg 1892.

Wieso überliefern uns die Verzeichnisse nur die Namen der Chor- und Choraldirektoren, nicht aber jene der Organisten? Mit dem Instrument des Baarers Joseph Bossard stand dem Konvent ja eine der vorzüglichsten Barockorgeln der Schweiz zu Diensten. 1757 errichtete dessen Sohn Viktor Ferdinand zudem eine neue Chororgel. Wahrscheinlich erübrigte sich die Schaffung eines eigenen, offiziellen Organistenamtes in einem Gotteshaus, in dem so mancher die Orgel ordentlich, einige gar virtuos zu «schlagen» wussten. Gewiss besorgten neben dem Kapellmeister eine Anzahl weiterer Patres und, seltener, Konversbrüder den Orgeldienst.[73]

Von den Musikalienanschaffungen der Jahre 1753 bis 1755 nennt uns das äbtische Tagebuch eine ganze Anzahl. Wer freilich Kompositionen von Bach oder Händel, den Franzosen, Mannheimern oder Norddeutschen erwartet hätte, wird enttäuscht. Musik der für die damals «höchst beliebte italienische Art» so vorbildlichen Scarlatti, Pergolesi oder Sammartini mochte des öftern erklingen, auch wenn lediglich die weniger bedeutenden Giacomelli[74] – mit einigen Salve Regina in der Abschrift Schreibers – und Faitelli[75] sicher belegt sind. Bloss, die wirklich erfolgreichen Vermittler des italienischen Stils waren weniger die Italiener selber als die zahlreichen Klostermusiker Oberdeutschlands: Königsberger, Kayser, Kobrich, Pinzger, Rösler waren die Namen der Stunde, Lotter in Augsburg ihr wichtigster Verleger.[76] Weiter kamen in St. Urban auch lokale Grössen zu Aufführungsehren: Hildebrand von Beromünster, Dangl[77], ebenfalls ein Münsterer und später Abt in Rheinau, dann natürlich Leonti Meyer und Schreiber. Ihnen allen gemeinsam war die Zugehörigkeit zum selben süddeutschen Kulturraum (süddeutsch im weiteren Sinne), sodann der modisch-konzertante, oft allzusehr dem weltlichen Wohlklang huldigende Stil und die mangelnde Eigenständigkeit: kaum einer dieser Namen, kaum eines der ungezählten Werke vermochte zu überdauern.

Den beliebten Offertorien, für die damals Nachholbedarf bestand, gehörte mit vier Werksammlungen die besondere Gunst. Des weiteren sind Messen und Magni-

[73] Ihre Namen wären in den Rechnungsbüchern im Zusammenhang mit Ausgaben für Tasteninstrumente zu suchen. Die Bezeichnung organista oder organoeda findet sich vereinzelt im Totenbuch, da in dieser Quelle neben offiziellen Ämtern auch individuell herausragende Fähigkeiten festgehalten wurden: Joannes Naefius, Cantor et Organista, †1595; Urban Schillig, Organista, †1635; Br. Michael Herzog, Sacristanus et Organista, †1816; Leopoldus Naegeli, Organoeda celebris, †1874 (Necrolog St. Urban).

[74] Jacomelli oder Giacomelli, Geminiano, geboren in Piacenza 1692, gestorben 1740 in Loreto. Er war Kapellmeister in Parma, Piacenza und Loreto und stand in Beziehung zu berühmten Musikern wie Alessandro Scarlatti und Benedetto Marcello. Das Opernschaffen wurde angeblich von Zeitgenossen sehr geschätzt; seine Kirchenmusik scheint den Durchschnitt kaum überragt zu haben. MGG (wie Anm. 9), Sp. 1633f. (Luigi Ferdinando Tagliavini).

[75] Vigilius Blasius Faitelli, 1710 (Bozen)–1768 (Hall im Tirol).

[76] Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 700. Einige der damals angeschafften Werke sind noch erhalten; vgl. Inventar der 1951 in St. Urban geborgenen Musikalien (Jerger, wie Anm. 13).

[77] Zu Johann Caspar Hildebrand von Zug (1717–1772) siehe Huwyler (wie Anm. 5), S. 24. Er komponierte verschiedene Bühnenmusiken für Zug: 1736 «Nycephorus», 1739 «Hercules», 1744 «Saritius», 1747 «Drei japanesische Brüder»; für Luzern: 1744 «Josephus de Sunu». Von P. Januar Dangl (1725–1775) sind Notenmanuskripte erhalten in Neu St. Johann.

ficats erwähnt.[78] Nicht-kirchliche Werke waren, obwohl nicht namentlich aufgeführt, sicher auch in Gebrauch.

Opernbegeisterung der vierziger Jahre

Während aus der zweiten Jahrhunderthälfte vor allem deutsche Opern und Singspiele (nur im Text) überliefert sind, waren die 1740er Jahre unter dem Regiment Abt Robert Balthasars in St. Urban die grosse Zeit des lateinischen Festspiels.[79]

Vier kleine Opern wurden innert vier Jahren anlässlich oft spektakulärer, mehrtägiger Feierlichkeiten aufgeführt[80]; zweimal zur Feier Abt Roberts, je einmal zu Ehren des Bischofs von Lausanne und des Klosters selbst: «Affectus Vocalis» 1744 zum 70. Geburtstag des Abts, «Coronata Dignitas» am 29. April 1746 zur Seniorfeier des Klosteroberhaupts, «Epithalamium» drei Tage später bei der Weihe des Bischofs von Lausanne und «Aera et Ara» 1748 zum (vermeintlichen) 600-Jahr-Jubiläum der Klostergründung. Abgesehen vom jüngsten dieser Bühnenstücke[81] verschweigen die Texthefte – für St. Urban ist dies eine Regel – Druckort, Autoren u.ä.[82] Da uns jedoch die Vorstellung recht plausibel erscheint, Schreiber habe die Aufführungen massgeblich mitgestaltet[83], rechtfertigt es sich, auf diese Theater-Euphorie kurz einzutreten.

Von der Gestalt her waren die Spiele opernartig – mit Rezitativen, Chor-, Duett- und Sologesang sowie Instrumentalspiel –, in der Sprache von barock überschwenglicher Rhetorik, in der Funktion konstituierender Bestandteil meist mehrtägiger Festlichkeiten. Denn verlieh auch das streng beachtete Zeremoniell allen Phasen und Elementen der barocken, gästereichen Feste sein theatralisches Gepräge – Einzug und Empfang, «Ballett» der Visiten, «aufgeführte» Mahlzeiten, Tafelmusik und Feuerwerk –, so war ein eigentliches Schauspiel, sozusagen das (Musik-)Theater im Theater, doch nicht verzichtbar.

Den klösterlichen Theatermachern ist durchaus pragmatischer Sinn für das Realisierbare zuzugestehen. So 1746, als der neu gewählte Bischof von Lausanne, Joseph

[78] Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 700.

[79] «Affectus vocalis» und «Aera et Ara» in Ruckstuhl, Benediktionsspiele (wie Anm. 71), S. 10. «Coronata dignitas» wird hier erstmals namentlich und mit Standort erwähnt (vgl. Anhang C). Von der Existenz des «Epithalamium» berichtete bereits Weber, Peter Xaver: Über Geschichte und Bedeutung des Klosters St. Urban, 1932, S. 23. Ich fand ein Exemplar in der Bibliothèque universitaire et cantonale de Fribourg.

[80] Vgl. den sehr lesenswerten Artikel mit komparativem Ansatz von Weber-Hug, Christine: Barockes Zeremoniell bei Benediktionsfeiern und Burgrechtserneuerungen in Einsiedeln und St. Urban zur Zeit der Aufklärung, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 35 (1978), 2, S. 132–144. Das Zeremoniale der Bischofsweihe von 1746 (Staatsarchiv Luzern, Akten KU 233) ist von Weber-Hug noch nicht berücksichtigt.

[81] «Aera et Ara»: gedruckt bei H. I. N. Hautt, Freiburg i. Üe., Musik und Text von Ferdinand Ludwig Savagery (Ferdinand Chavacheri), Student der Philosophie in Freiburg i. Üe.

[82] Das «Epithalamium» (Preisgedicht) führt den vagen Vermerk: «A Musis Sancti Urbani».

[83] Ein Jahr später erscheint bereits sein opus 1; 1748 komponiert er für die Luzerner Jesuitenbühne.

Hubert de Boccard, nach St. Urban kam, um hier vom Nuntius die Weihe zu empfangen. Wohl mangels Zeit für Neudichtung und Neukomposition, zumal die Stimmen offenbar noch vorhanden waren, wurde kurzerhand auf den «Musikalischen Herzenserguss» (Affectus vocalis) von 1744 zurückgegriffen. Einige wenige, anhand der erhaltenen Texte leicht nachvollziehbare Retouchen genügten, und aus einem Lobgesang auf den Abt ward ein solcher auf den Bischof. Über die Umstände der Bischofsweihe von 1746 bringt nun übrigens ein bisher unbeachtet gebliebenes Zeremonial grössere Klarheit.[84]

Wie sehr die beiden Aufführungen Teil der Festlichkeiten, quasi der optisch-akustische Nachtisch waren, davon vermittelt der Zeremonialführer einen atmosphärischen Eindruck: «Dermahlens aber anderes nichts bemerken als dass ihro gnaden durch einen ehren music [«Coronata dignitas», Anm. D. R.] die in verschidenen carminibus gestellte und in truckh verfertigte aggrattulationes zu mäniglicher vergnügenheith abgesungen, von welchem auch einem jeglichen ehrengast und auch den convent herren ein exemplar ist praesentiert worden.»[85]

Und die Aufführung des Preisgedichts am 1. Mai schildert der Chronist wie folgt: «Während der disen herren anstendig gemachten traction und nach denn der ordnung nach getrunchknen vornembsten gesundheiten hat der st. urbanische music chor ein taffell music oder eine bischöffliche vermählung, ein so betittletes epithalamium angstimmet, und mit ausstheilung deren in truckh gestellten exemplarien die vornemme gesellschafft belustiget.»[86]

Zwar werden auch hier die Urheber der beiden Opern nicht genannt. Doch treten gleich zu Beginn des Zeremonials zwei entscheidende Förderer unseres Komponisten in den Vordergrund: der Drucker Heinrich Ignaz Nicomed Hautt und Bischof Boccard.[87]

Wenn 1747 und 1749 zwei grössere Werksammlungen mit Kirchenmusik Schreibers bei Hautt in Fribourg erscheinen konnten und das zweite opus dem Bischof von Lausanne gewidmet war, so müssen die Kontakte zu Schreiber rechtzeitig geknüpft worden sein. Dies geschah spätestens im Frühjahr 1746[88]: «Denn 21sten aprilis 1746sten jahres sandten Ihro fürstliche gnaden der bischoff von Lausanen denn dasigen buchdrucker Hauth mit einem schreiben nacher St. Urban»[89], um

[84] Staatsarchiv Luzern, Akten KU 233.

[85] Ebenda 5.

[86] Ebenda 12. Die so benannte «bischöffliche vermählung» wird 1752 in der äbtischen Vermählung des «Apollo Bräutigam» ein jüngeres Gegenstück erhalten. Ein mögliches Vorbild: «Epithalamium mysticum, Das ist: Der andächtigen Seel, Oder in Gott verliebten Braut Geistliche Hochzeit-Lied, Bestehend in LX. solenn- und anmuthig teutschen Arien», von J. J. B. Münster, op. 3, Lotter, Augsburg 1740. Exemplare vorhanden in Einsiedeln und Luzern. DKL 540 (wie Anm. 186).

[87] Zu Hautt: Blaser, Fritz: Les Hautt, Diss., Luzern 1925, S. 56–62. Die Dissertation erfasst die Hauttsche Produktion recht unvollständig; die Musikaliendrucke H. I. N. Hautts finden keine Erwähnung. Zu Boccard: Helvetia Sacra I/4, Basel 1988, S. 162f.

[88] Vielleicht schon früher, da für Vorbereitungen, Satz, Korrektur, Druck und Binden etwa ein Jahr Zeit gebraucht wurde. Zu Fragen des Notendrucks ist Meyers «Musicalisches Protocoll» eine vorzügliche Quelle.

[89] Staatsarchiv Luzern, Akten KU 233, 1.

anzufragen, ob der Bischof vom Nuntius im Kloster eingesegnet werden könne. Hautts Botengang nach St. Urban lässt sich fast nur damit erklären, dass er ohnehin wegen Abklärungen betreffend den Programmdruck (und möglicherweise betreffend die Edition der Schreiberschen Arien) sich dorthin auf den Weg machen musste.

Aus den wenigen Ausführungen zum musikalischen Umfeld sei abschliessend die Folgerung gewagt, im Kloster St. Urban der 1740er und 1750er Jahre habe sich dem jungen Komponisten Schreiber ein recht gutes Wirkungsfeld eröffnet. Robert Balthasar dürfte Johann Evangelist ein wohlgesinnter Abt gewesen sein, sonst wäre die Veröffentlichung seiner Kirchenmusik sicher nicht zustandegekommen.

KIRCHENMUSIKALISCHES WERK[90]

24 Arien op. 1 – Hautts erster Musikaliendruck

Versehen mit einer der damals üblichen emphatischen Überschriften – «Fasciculus Ariarum Viginti Quatuor, Gloriosae Virginis, Inclytae Coeli Reginae, Sacer» – erscheint Anfang 1747[91] Schreibers opus 1: 12 Arien und 12 Duette für das Kirchenjahr. Die Widmung an die glorreiche Jungfrau im Titel sowie auf zwei weiteren Folioseiten verrät eindrücklich den Zisterzienserpater.

Des «Urhebers gegenwärtiger Arien» alleinige Absicht war, dem Gehör «vergnügende Annemlichkeit» zu verschaffen und «dem virtuosen Vocalisten mit einfältiger Bemühung ein weitschichtiges Feld zu eröffnen, so selbiger mit kunstreichen Läuffen, holdseeligen Mordanten, lieblich=schwebenden Trülleren vermög eigner Erfahrenheit durchgehen, und ausschmucken möge».[92]

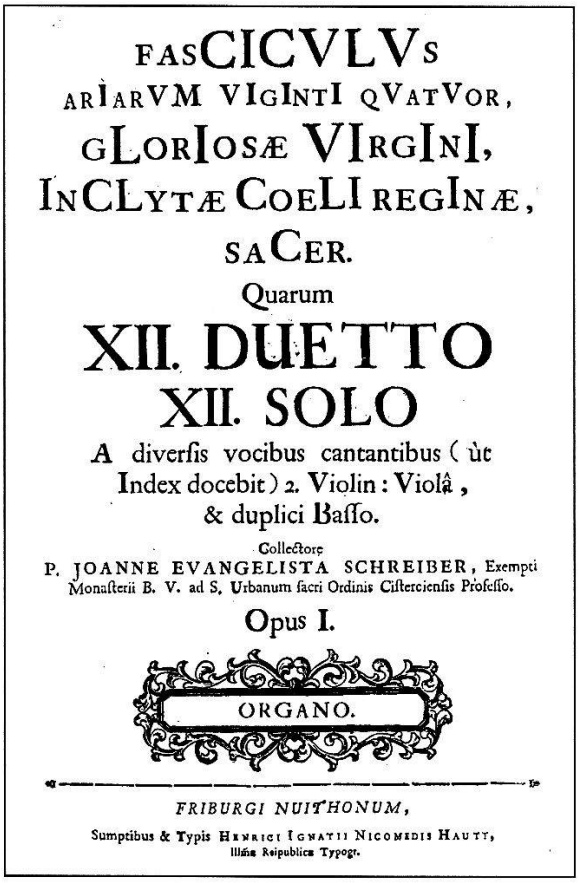
Stilgeschichtlich und aufführungspraktisch wichtig ist die folgende Passage zur Kadenzierungskunst. Wir zitieren angesichts der Seltenheit Schreiberscher Selbstzeugnisse ausführlicher:

«Damit aber der höchst beliebten Italienischen Art (Ob zwar mit allzu Teutscher=Composition) nachgeahmet werde, habe nit ermanglet die Cadenzen mit dem Zeichen ⌒ zu bemercken: Alwo dann der Singende mit Stillhaltung des Tacts

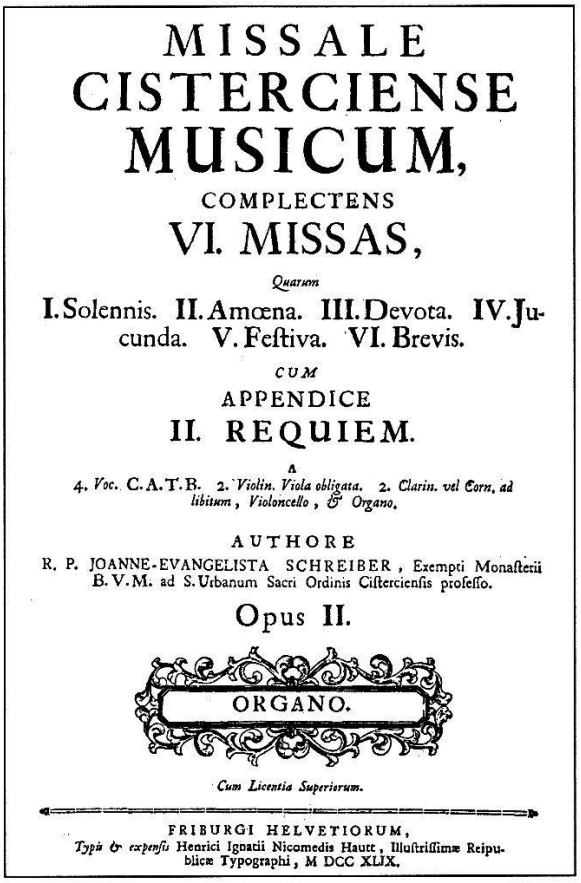
[90] Meyers «Musicalisches Protocoll» enthält, neben einem autobiographischen Abriss, Dutzende von Briefen aus den Jahren 1746 bis 1748; einige betreffen auch den «Fasciculus».

[91] Zum Ärger Meyers bereits ein Jahr vor dessen Erstling. Allen verzweifelten Interventionen und seitenlang flehenden Schreiben zum Trotz wurde Meyers op. 1 von der Klosteroffizin von St. Gallen erst mit über einjähriger Verspätung, im April 1748, ausgeliefert.

[92] Vorwort zu op. 1. Die Vorreden sind ebensosehr musikpraktische Anweisung wie im Ansatz musiktheoretisches Traktat. Sie verraten etwas vom Verhältnis zur musikalischen Welt im Selbstverständnis des Komponisten und wären in diesem Sinne auf eventuelle Vorbilder in Theorie (Scheibe, Mattheson, Marpurg, Quantz) und Praxis (süddeutsche Klosterkomponisten, Italiener) auszuloten. Solchen Fragen kann hier nicht nachgegangen werden. Zum Thema grundlegend ist die Dissertation von Benary, Peter: Die Deutsche Kompositionslehre des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1960.



FASCICVLVS
ARIARVM VIGINTI QVATVOR,
GLORIOSÆ VIRGINI,
INCLYTÆ COELI REGINÆ,
SACER.
Quarum
XII. DUETTO
XII. SOLO
A diverſis vocibus cantantibus (ùt Index docebit) 2. Violin : Violâ, & duplici Baſſo.
Collectore
P. JOANNE EVANGELISTA SCHREIBER, Exempti Monaſterii B. V. ad S. Urbanum ſacri Ordinis Ciſtercienſis Profeſſo.
Opus I.
ORGANO.
FRIBURGI NUITHONUM,
Sumptibus & Typis HENRICI IGNATII NICOMEDIS HAUTT, Illmæ Reipublicæ Typogr.

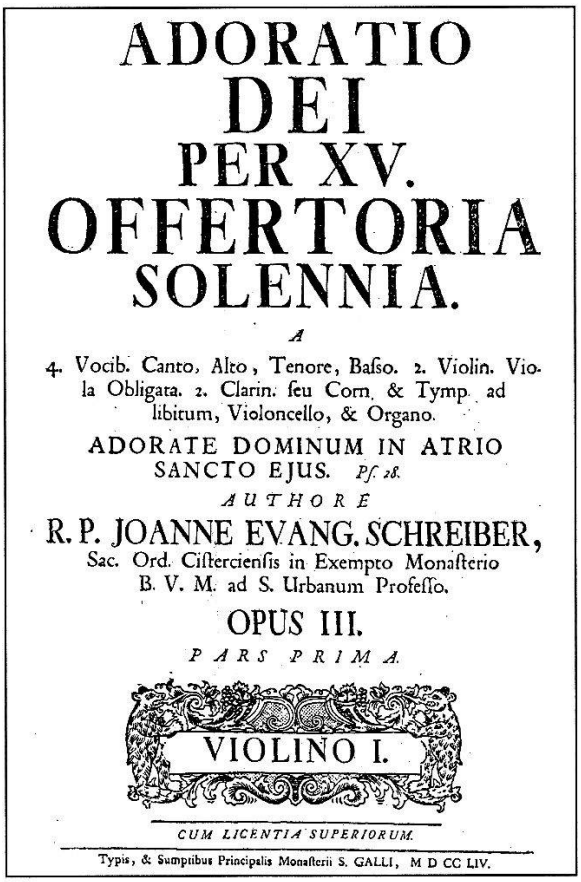


MISSALE
CISTERCIENSE
MUSICUM,
COMPLECTENS
VI. MISSAS,
Quarum
I. Solennis. II. Amœna. III. Devota. IV. Jucunda. V. Feſtiva. VI. Brevis.
CUM
APPENDICE
II. REQUIEM.
A
4. Voc. C.A.T.B. 2. Violin. Viola obligata. 2. Clarin. vel Corn. ad libitum, Violoncello, & Organo.
AUTHORE
R. P. JOANNE-EVANGELISTA SCHREIBER, Exempti Monaſterii B.V.M. ad S. Urbanum Sacri Ordinis Ciſtercienſis profeſſo.
Opus II.
ORGANO.
Cum Licentia Superiorum.
FRIBURGI HELVETIORUM,
Typis & expenſis Henrici Ignatii Nicomedis Hautt, Illuſtriſſimæ Reipublicæ Typographi, M DCC XLIX.

Abb. 2–4:
Frontispiz von op. 1 (Stadtbibliothek Zofingen). Mit 24 geistlichen Duett- und Soloarien im italienischen Stil wandte sich Schreiber 1747 erstmals an eine breitere Öffentlichkeit. Die Ausgabe des Druckers und Verlegers Heinrich Ignaz Nicomed Hautt war Auftakt zu einer neuen Phase schweizerischen Musikaliendrucks. Während Hautt in Fribourg bis 1761 drei Werke Schreibers und eines von Franz Xaver Leonti Meyer von Schauensee verlegte, betreute die Klosteroffizin von St. Gallen zwischen 1748 und 1771 auch (Kloster-)Musiker aus dem benachbarten Tirol und Süddeutschland.

Frontispiz von op. 2, 1749 bei Hautt in Fribourg erschienen (Stadtbibliothek Zofingen). Das opus ist dem Bischof von Lausanne, Joseph Hubert de Boccard, dediziert. Boccard war 1746 in St. Urban vom Nuntius feierlich geweiht worden, wobei ihm das Kloster eine kleine lateinische Huldigungsoper darbrachte.

Frontispiz der Offertoriensammlung op. 3 (Stadtbibliothek Zofingen). Der Druck von 1754, Abt Coelestin II. von St. Gallen zugeeignet, enthält Offertorien in Kantatenform für die Feste des Kirchenjahres.



ADORATIO
DEI
PER XV.
OFFERTORIA
SOLENNIA.
A
4. Vocib. Canto, Alto, Tenore, Baſso. 2. Violin. Viola Obligata. 2. Clarin. ſeu Corn. & Tymp. ad libitum, Violoncello, & Organo.
ADORATE DOMINUM IN ATRIO SANCTO EJUS. Pſ. 28.
AUTHORE
R. P. JOANNE EVANG. SCHREIBER,
Sac. Ord. Ciſtercienſis in Exempto Monaſterio B. V. M. ad S. Urbanum Profeſſo.
OPUS III.
PARS PRIMA.
VIOLINO I.
CUM LICENTIA SUPERIORUM.
Typis, & Sumptibus Principalis Monaſterii S. GALLI, M D CC LIV.

(so lang beliebig) ein von der Tieffe in die Höche getribenen Lauff mit einem auffbezeichneten Noten annehmlich=klingenden Trüller wird zu enden wüssen, da indessen die Violin, Viola und Org[el] die bemerckte Noten mit einem pianissimo geschlagenen Trüller vollkommlich ausshalten, oder gänzlich pausieren. Dem Violin wird mit aller Inständigkeit dis Piano anbefohlen. Der Organo habe zu Zeiten die Ziffer beygesetzt, auch öffters tasto stillhalten lassen, da dann die Violin das accompagnament schon ersetzen werden. Die Viola ist zwar nit höchst nothwendig, wird doch zu dem völligen Concert vil bey tragen.»

Was zur Ariensammlung generell und zur Kadenzgestaltung im besonderen gesagt wird, lässt sich etwa so zusammenfassen:

Die Mittel: virtuose Gesangskunst, improvisatorische Freiheit in der Verzierungstechnik, einfühlsame Orchesterbegleitung; das Vorbild: italienische Vokalvirtuosität (Oper); die Voraussetzungen: geschulte Stimmen; die Absicht: Gotteslob und barockes Plaisir.

P. Urban Krutter, ein St. Urbaner Mitbruder, übersandte Leonti Meyer auf dessen Ansuchen ein Exemplar der Arien mit dem sarkastischen Begleitkommentar: «Ich verstehe mich zwar nichts auf die Music, doch geduncket mich seine meiste Concept, und Gedancken seyen gefunden, oder gar gestohlen.»[93] Antworten auf den Plagiats-Vorwurf sind nicht verbürgt. Ähnliches wurde auch gegen Meyersche Musik vorgebracht, wogegen sich dieser aufs energischste verwahrte.[94]

Da der Fasciculus Hautts erster Versuch auf dem Gebiet des Notendrucks[95] war, ist das Ergebnis von Kinderkrankheiten nicht verschont geblieben, was Hautt veranlasste, eine entschuldigende «Anmerckung des Verlegers» anzubringen. Meyer von Schauensee hierzu nicht ohne Schadenfreude: «Wie miserabel dises Werck, ist nit zu sagen. Die Noten seind nicht aneinander gehencket, fehler über fehler darinn, also dass der Hr.Hautt wegen der incorrectesse hatt müssen in der Vorrede eine abbitt thun. Die Composizion ist auch an sich selber nichts besonderes; doch finde ich dise noch besser, alss den Wernher.» Bleibt anzumerken, dass Pater Heinrich Wernhers[96] Werk ebenfalls noch vor demjenigen Meyers von der St. Galler Klosterpresse kam und an dessen verzögertem Erscheinen kaum unschuldig war.

Meyers Gewährsmann im Kloster St. Gallen, seinem Cousin P. Honorat Peyer, der als «Hochfürstlich St. Gallisch buchtruckerey Director»[97] Einfluss auf einen qualitativ befriedigenden Druck der Arien zu nehmen hatte, hielt Meyer den Fasci-

[93] Zentralbibliothek Luzern, «Musicalisches Protocoll», 81r, Antwortschreiben vom 19.2.1747 an Meyer von Schauensee.

[94] Koller (wie Anm. 11), S. 33.

[95] Nach Stenzl, Jürg: L'imprimerie musicale fribourgeoise à l'époque baroque, in: Schweizerische Musikzeitung 1974 (114), S. 160–163, der erste notierte Druck in Freiburg i. Üe. überhaupt. Fälschlicherweise spricht Stenzl durchgängig von Johann *Baptist* Schreiber; auch bleibt der Druck der Arietten von 1761 unerwähnt.

[96] Zentralbibliothek Luzern, «Musicalisches Protocoll», 74v unten: Brief an P. Honorat Peyer in St. Gallen vom 1.2.1747. Wernher war Franziskanermönch in Überlingen am Bodensee (Eitner, wie Anm. 12). In Druck gingen Wernhers 24 Arien op. 2, verlegt wie die ersten Werke Meyers bei Joseph Samm von Unter-Ammergau (RISM, wie Anm. 17).

[97] Zentralbibliothek Luzern, «Musicalisches Protocoll», 7r, Brief vom 5.11.1745.

culus als abschreckendes Beispiel vor. Diesmal kommt auch schlecht weg, was zuvor noch geschont worden war: «Und darbey die Composition kein pfeiffen taback werth ist».[98] Weniger negativ äusserte sich die Äbtissin von Eschenbach.[99] Sie berichtete Meyer, dass «P. Joh. Evang. ein completes, und auf das zierlichist getruckt Musicalisches opus dem Publico exponiert habe».[100]

Schweizerischer Notendruck

Die Einführung instrumentalen Musizierens (Figuralmusik) in der Kirche im Verlauf des 17. Jahrhunderts[101], sei es als Gesangsbegleitung oder vermehrt auch konzertant-verselbständigt, gab dem Notendruck in der alten Schweiz kräftigen Auftrieb: Während gut vier Jahrzehnten, ungefähr zwischen 1670 und 1715[102], druckten klösterliche (St. Gallen, Einsiedeln, Wettingen) wie auch städtische Offizinen (Luzern, Baden, Freiburg i.Üe., Zug) eine stattliche Anzahl kirchenmusikalischer Werke von einheimischen Tonsetzern.[103]

Nach einem erneuten Unterbruch von drei Jahrzehnten nahmen in den späteren 1740er Jahren Hautt in Freiburg und kurz darauf die St. Galler Klosterdruckerei den Musikaliendruck wieder auf. Der Wunsch schweizerischer Musiker, der gewaltigen süddeutschen Musikalienproduktion in Augsburg, Nürnberg oder Ulm eine eigene entgegenzustellen, so bescheiden sie auch sei, mag zu dem Neubeginn den Ausschlag gegeben haben.

Durch die Freiburger Presse gingen in der Folge noch Schreibers op. 2 (1749), die Arietten (1761) sowie Meyers op. 2 (1752). «Dass Hautt seine musikalische Druck- und Verlagstätigkeit nicht weiterführte, ist der kulturgeographischen Randsituation Freiburgs ebenso zuzuschreiben wie der erdrückenden Konkurrenz vor allem seitens der süddeutschen Verlage.»[104] Gleiches dürfte für St. Gallen zutreffen, wo die Klosterdruckerei immerhin noch bis 1771 druckte: neben Kirchenwerken von

[98] Zentralbibliothek Luzern, «Musicalisches Protocoll, 90v, Brief an Peyer vom 7.3.1747.

[99] Maria Rosalia Regina Rusconi von Luzern, Äbtissin 1740–1758, war eine Base Leonti Meyers. «Viel Eifer verwendet die Äbtissin für den Choralgesang und die Kirchenmusik.» (Kottmann, Anton: Eschenbach, in: Helvetia Sacra III/3, II, Bern 1982, S. 628).

[100] Zentralbibliothek Luzern, «Musicalisches Protocoll», 76: an P. Urban Krutter nach St. Urban, 31.1.1747.

[101] «Es hatte sich da eine ganz neue Kunstform, nämlich die freie Melodie mit instrumentaler Begleitung für die Kirche, wie für den Salon Bahn gebrochen, so dass man fast allerorts darüber den alten Kontrapunkt vergass. Das geschah nun auch in der Schweiz, wo die neuen Kompositionsweisen wie anderswo grossen Beifall fanden.» Schubiger (wie Anm. 2), S. 44.

[102] Ausgeklammert wird hier der Liederbuchdruck der katholischen und reformierten Schweiz.

[103] Vgl. Schubiger (wie Anm. 2), S. 44ff. und passim. Eckpfeiler dieser Druckperiode: 1671 Berthold Hipp (bei G. Hautt, Luzern) und Johann Häfelin (Einsiedeln), 1713 Mauriz von Menzingen (Zug). Werke hiesiger oder hier wirkender Musiker wurden zuvor allenfalls im angrenzenden Ausland, nur selten im eigenen Lande publiziert, so Johann Benns dreistimmige Messen 1644 bei David Hautt in Luzern (Schubiger, S. 43).

[104] Stenzl, Jürg: Das Musikleben, in: Geschichte des Kantons Freiburg, Band 1, Freiburg 1981, S. 596–600, hier 600.

Schreiber und Meyer auch solche süddeutscher und südtirolischer Tonsetzer.[105] Weitere Gründe für die fehlende Konkurrenzfähigkeit dieser Druckereien waren wohl der zu schmale inländische Absatzmarkt, der ungenügende Vertrieb, vor allem aber der strukturelle Mangel fehlenden eidgenössischen Komponistennachwuchses. Die älteren Vertreter Schreiber (geboren 1716) und Meyer (geboren 1720) erreichten im internationalen Vergleich kaum den Rang von Kleinmeistern, Stalder (1725–1765) starb früh, ohne Kirchenmusik[106] veröffentlicht zu haben. Mögliche andere Begabungen wie der Engelberger P. Wolfgang Iten waren musikalisch nicht ambitioniert genug.[107] Constantin Reindl (geboren 1738), ein in Luzern tätiger Oberpfälzer, ragte wohl unter den jüngeren als einziger etwas aus dem Mittelmass heraus, widmete sich aber mit Vorliebe dem deutschen Singspiel.[108] Benedikt Reindls Kirchenwerke, von denen gegenwärtig eine Messe ediert wird, erhielten von Kienberger nur wenig Lob.[109] So fehlten schlechterdings Persönlichkeiten, für deren Kompositionen sich eine Drucklegung aufgedrängt hätte.[110]

Messen und Requiems

1749 erschienen von Schreiber die zwei Jahre zuvor angekündigten «vollkommen ausgearbeiteten Choren» des «Missale cisterciense musicum»: 6 Messen und 2 Requiems. Der Verleger Hautt eignete dieses vielleicht interessanteste Werk des Arthers dem in Freiburg residierenden Bischof von Lausanne, Joseph Hubert de Boccard, zu. Zur Streicherbesetzung treten Chor und Soli zu vier Stimmen sowie 2 Hörner oder Klarintrompeten. Die Messen sind durch Tonart und Motto charakterisiert, eine Charakterisierung, die sich in Instrumentation und Textur der Komposition tatsächlich niederschlägt: Solennis in D-Dur, Amoena in F, Devota in Dis (Es), Jucunda in G, Festiva in C, Brevis in d, das erste Requiem in F, das zweite in gleichnamigem Moll. Diese Bezeichnungen zeigen «ein feines Gefühl für den Cha-

[105] Für die Klosterdruckerei St. Gallen können wir folgende Werkeditionen nachweisen: 1748, 1752 (nach RISM gedruckt in Fribourg), 1753, 1763, 1764 (nach RISM 1763) Leonti Meyer op. 1–3, 6 und 7. – 1747 P. Heinrich Wernher (in Überlingen), op. 2: Arien/Marianische Antiphonen. – 1752 Vigilio Blasio Faitelli (aus Bozen), op. 2: Motetten. – 1754 P. J. E. Schreiber, op. 3: Offertorien. – 1762 P. Lambert Kraus (aus Pfreimd, Oberpfalz), op. 1: Messen. – 1768 P. Tegurini, eigentlich: Chryogonus Zech oder Zäch (aus Oberbayern), op. 1: Vespern. – 1771 P. Nonnosus Madlseder (aus Meran), op. 4: Vespern.

[106] Zum Werkverzeichnis vgl. Diethelm, Esther: Joseph Stalder (1725–1765), Leben und Werk, masch., Luzern 1985, S. 14f. (Zentralbibliothek Luzern). Sinfonien erschienen in Paris, Quartette in London.

[107] Willimann (wie Anm. 25), S. 111.

[108] Vgl. Jerger, Constantin Reindl (wie Anm. 44). Sieben Streichquartette op. 1 erschienen 1786 in Paris.

[109] Kienberger, Franz Josef: Studien zur Geschichte der Messenkomposition der Schweiz im 18. Jh., Diss. Freiburg i. Üe. 1934, Freiburg i. Üe. 1968, S. 52. Eine leider wenig gründliche Arbeit.

[110] Freilich verdankte das Haus Lotter, das auch Werke höchst durchschnittlicher oberdeutscher Klosterkomponisten betreute (etwa die Serienproduktionen eines Kobrich), seinen kommerziellen Erfolg nicht selten mehr der Mode als der Güte der Werke.

rakter der Tongeschlechter; ein Gefühl, das man in der Kirchenmusik des XVIII. Jahrhunderts nicht oft trifft».[111]

Das «cisterciense» im Titel ist mehr biographisch als liturgisch (im Sinne einer auf die Ordensliturgie hin komponierten Musik) zu verstehen. Erneut verbeugt sich der Autor im Vorwort («Ad Philo-musum») mit monastischer Bescheidenheit tief vor Gott und den Musikliebhabern: «Mein Absehen ware mehr gerichtet auf eine sich darbey spühren=lassende Lieblichkeit, als hervor leuchtende Kunst, zu deren Hochheit meine erkante Schwachheit sich nicht getrauet hinauf zu schwingen.» Nach vollbrachter Demutsformel lässt er engagiert und bestimmt seine Vorstellungen folgen, wie die Musik aufzuführen sei. Stolz scheint er auf die Duett- und Solopartien, «welche mehrenteils nach Italiänischer doch nicht Regul=loser Schreib-Art[112] gesetzet seynd». Das Vorwort schliesst mit der Ankündigung eines «opus von 30 Marianischen Antiphonen» und eines «opus von Vesperpsalmen». Einige Jahre später kommt Schreiber wieder auf diese Projekte zu sprechen: «Habe auch schon vor 4. Jahren dem Hrn Verleger das erste vollständig eingesendet, er ist aber nebst Kranckheiten auch von zerschiedenen Geschäfften gehindert worden».[113] Die Drucke kamen nicht zustande. Bei den 15 Magnificat, 4 Regina coeli und 6 Salve Regina zweier St. Galler Sammelhandschriften von 1768/69 dürfte es sich um Gesänge aus diesen Druckvorhaben handeln.[114]

Offertorien, der festlichste Teil der musikalischen Messe

Während Hautt in Freiburg i.Üe. 1752 Meyers op. 2 (Offertorien) druckte[115] und die St. Galler Klosterpresse im Jahr darauf das op. 3, brachte Schreiber seine Offertorien 1754 ebenfalls in St. Gallen heraus: «Adoratio Dei per XV. Offertoria solennia».[116] Dem opus steht eine dreiseitige lateinische Dedicatio[117] auf Coelestin II. voran, jenen St. Galler Abt, der sich als Bauherr mit der barocken Stiftskirche ein Denkmal setzte.[118]

[111] Kienberger (wie Anm. 109).

[112] Wortspiel für «Schreiber von Arth»?

[113] «Vorbericht» zu op. 3. Es wird der St. Galler Verleger gemeint sein.

[114] Vgl. Werkverzeichnis im Anhang; leider fehlen wesentliche Stimmen.

[115] Gewidmet Abt Gerold I. von Muri; die undeutliche Jahrzahl könnte 1754 zu lesen sein. Nach Koller (wie Anm. 11), S. 87, gedruckt in St. Gallen und gewidmet Abt Fridolin II. von Muri.

[116] Op. 3, Pars prima. «Bald werden aber auch schon andere [Offertorien] über die Festen der Heiligen folgen» (Vorrede op. 3). Dieser zweite Teil von kürzeren Offertorien ist nicht erschienen.

[117] Die Dedicatio bringt eine hübsche, zeittypische Definition zum musikalischen Satz: «Quid enim aliud est Musica, nisi perpetuo variata positio Syzigiae, quae constitit duobus Tertiis, Majore scilicet & Minore, quae supra se positae tertiam & quintam, consequenter perfectissimam Harmoniam efficiunt, Harmoniam, in quam omnes dissonantiae resolvuntur?» – Denn was ist die Musik anderes als die ständig variierte Stellung der Stammverwandtschaften, welche durch zwei Terzen geschaffen wird, nämlich durch die grosse und kleine (Terz), die über sich eine Terz und Quinte (gestellt) haben und folgerichtig die vollendetste Harmonie bewirken, eine Harmonie, in welcher alle Dissonanzen aufgelöst werden? Vgl. zur Satzlehre der Jahrhundertmitte und zum Begriff der «Syzygia» Benary (wie Anm. 92), S. 70.

[118] Der Dank des Widmungsempfängers könnte Schreiber, wie Leonti Meyer zuvor aus gleichem An-

Da in einer biographisch-historischen Skizze gattungs- und stilgeschichtliche Fragen ausgeklammert bleiben müssen und auf die Offertorien bereits an anderer Stelle ausführlicher eingegangen worden ist[119], seien hier bloss drei Dinge näher betrachtet: das Phänomen des barocken Offertoriums, Besetzungsempfehlungen Schreibers sowie eine für die Zuschreibung einer anonymen Oper an unsern Komponisten erhebliche Echo-Arie.

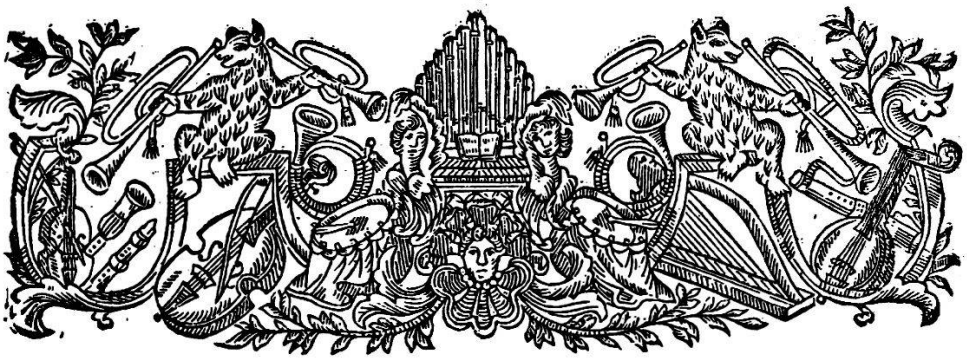
Das op. 3 gehört in die Reihe der Offertoriums-Zyklen süddeutscher Klosterkomponisten. An die Stelle des liturgischen Textes sind lateinische Neudichtungen (des Komponisten) getreten. Durch die Aufgliederung in Rezitativ, Arie und Chor findet eine Annäherung an die Kantatenform statt. Homophoner Stil und Concerto-Elemente kommen zum Tragen. Die sonst gleiche Besetzung wie in den Messen wird, zur Unterstreichung der feierlich-konzertanten Anlage, mit Tympani (Pauken) ergänzt.

In der Offertorien-Vorrede äussert sich der Komponist erstmals explizit zum Verhältnis von Raum und Besetzung. Schreiber geht offenbar von St. Urbaner Verhältnissen aus: «nemlich in einer mittelmässig=grossen Kirche, jede Stimme von einem starcken Sänger, die Violin jedes doppelt, die Viola einfach besezt: da dann ein starcker Contra Bass mit einem kleinen Violoncell Grundsatz genug geben wird. Die Orgel, Clarin, und Paucken liesse ich ruhen: und auf solche Weis wurde der Concept des Componisten deutlich verstanden; wo er sonst von der Orgel, Trompeten, und Paucken, samt dem Text unverständlich gemacht wird.» Das Ideal lag in der grösstmöglichen Transparenz von Chor- und Streicherklang, war also noch ganz barock. Erreicht wurde es durch eine Mindestbesetzung bei Sängern und Streichern sowie den Verzicht auf Bläser, Pauken und, beim Generalbass, auf die Orgel. Kleinbesetzung hatte auch ihren pragmatischen Grund: Sieben gute Musiker und

lass, um die 40 Gulden eingetragen haben: Prälat Cölestin überreichte dem Luzerner anlässlich der Abschiedsaudienz am 17.1.1747 eine silberne Tabakdose mit 10 Dukaten im Wert von 42 fl 30 x (Stiftsarchiv St. Gallen, Handbüchlein 1746/1747).

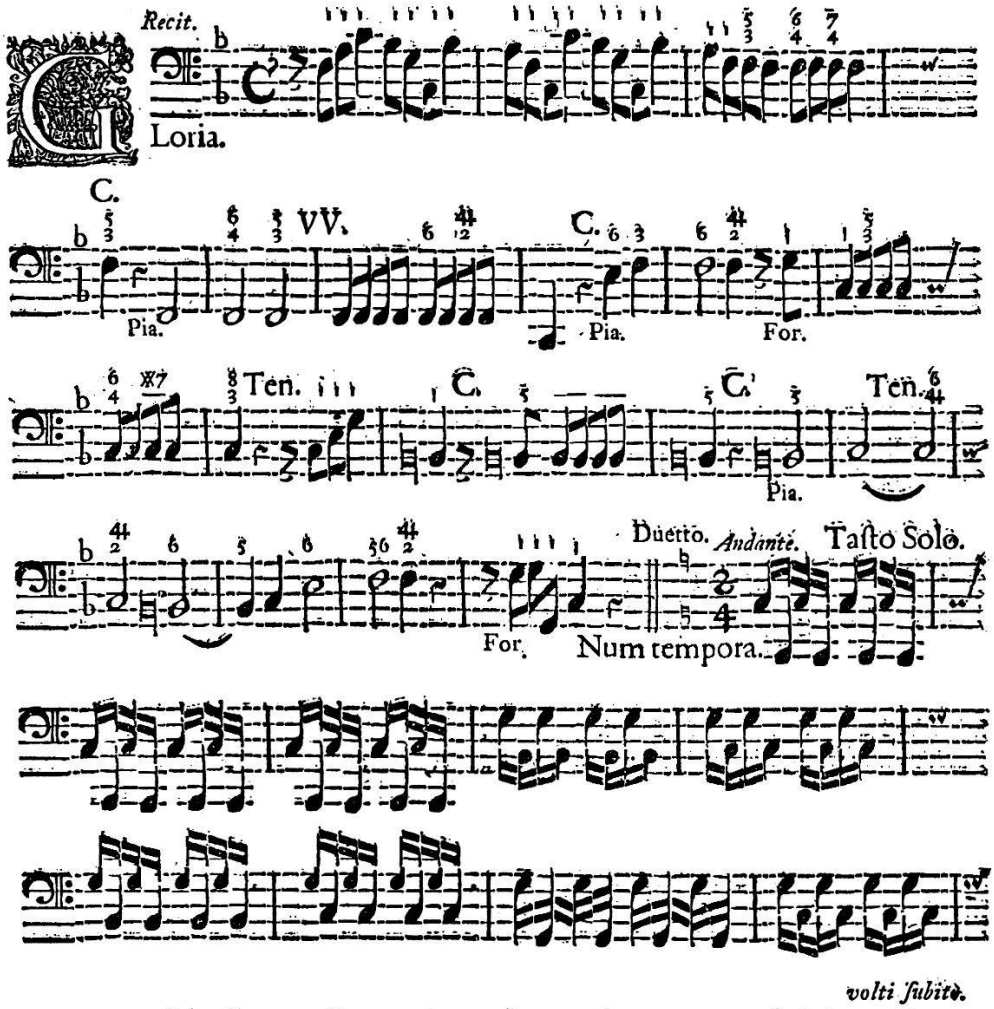
[119] Vgl. Ruckstuhl, Dieter: J. E. Schreiber, Zum Leben und den Offertorien eines Schweizer Klostermusikers des 18. Jahrhunderts, Seminararbeit bei Prof. Victor Ravizza am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Bern, Mskr., 1990 (Zentralbibliothek Luzern). Dort besonders 2. Teil: Elemente zu den Offertorien op. 3, S. 40–51. Prof. Ravizza danke ich herzlich für das der Thematik entgegengebrachte Interesse.

► *Abb. 5:*
Erste Seite des Weihnachtsoffertoriums aus op. 3, Rezitativ und Duettanfang, Violoncellostimme (Stadtbibliothek Zofingen). Violoncello- und Orgelpart sind identisch. Wie in den übrigen Stimmen sind die wichtigsten Einsätze der Instrumental- und Vokalstimmen (C: Cantosolo, VV: Violinen) sowie die Textincipits vermerkt: wichtige Orientierungshilfen beim Zusammenspiel, zumal eine Direktionspartitur damals für gewöhnlich nicht angefertigt wurde. Die Leitung konnte (vom Notenmaterial her) grundsätzlich sowohl von einem Continuospieler (Orgel, Cello) wie auch von einem Violinisten wahrgenommen werden. Die bezifferte Basslinie der Orgelstimme setzte die (im Generalbasszeitalter verbreitete) Kunst des spontanen mehrstimmigen Aussetzens durch den Organisten voraus.



VIOLONCELLO.

I. Pro Festo Nativitatis Domini.



eine Handvoll erfahrene Sänger finden sich allenthalben in einem Kloster mittlerer Grösse. Für die mit Tutti bezeichneten Chorstellen mussten gleichwohl weitere Sänger (zumindest ein Ripienist) hinzugenommen werden – es sei denn, die Tutti seien nur für die in grösseren Kirchen vorgesehene reichere Besetzung angemerkt. Und an solche hat der Komponist zum vornherein auch gedacht: «Dem, so in grossen Kirchen bey vielen Stimmen Orgel und Trompeten mit gefallen, stehen selbe zu Dienste auch schon dazu gesezt.»

Im 13. Offertorium findet sich eine bemerkenswerte Echo-Arie für Sopran. Das barocke, altertümliche Stilmittel des Echos erfreute sich im Kloster grosser Beliebtheit. Echoeffekte fehlen in keiner der vorgenannten lateinischen Opern. Die Ausführung war sowohl instrumental (Cello) als vokal (gleiche oder antwortende Solostimme) vorgesehen oder konnte ganz weggelassen werden. Auf die vokale Version macht der Textabdruck in der Orgelstimme aufmerksam. Der sich wahrscheinlich wie im Rezitativ an das Hohelied Salomos anlehnende Textlaut[120] beginnt folgendermassen:

Mens et artus vires cadunt,
Lux, ò sponse! moritur. Oritur.
Lassa membra contremiscunt,
Cor pavori jungitur. Ungitur.

Die dialogisierende Vorlage (eine Art Zwiegespräch von Braut und Bräutigam) legt nahe, dass der Echogesang einer zweiten, antwortenden Stimme übertragen ist, die jeweils den Anfang des wiederholten Schlusswortes weglässt und so der Replik veränderten Sinn gibt.

Dieses Echolied scheint in Zusammenhang zu stehen mit der deutschsprachigen Benediktionsoper «Apollo Bräutigam» von 1752. Apollo (Tenor) singt dort eine bis ins Detail analog konstruierte Arie.[121] Hier fällt die Echostimme der Heliconia (Sopran) zu, der sich im Hintergrund verborgen haltenden Geliebten. Die Kongruenz der beiden Arien – welche der beiden später entstand, kann nicht mehr festgestellt werden – könnte für Schreiber als Komponisten der anonymen Benediktionsoper sprechen. Auf alle Fälle zeigt sich hier aufs Exempel, wie weltliche und geistliche Sphäre in der damaligen Musikproduktion einander durchdrangen und aus demselben Gut schöpften.

Verbreitung von Meyers und Schreibers Kirchenmusik

Mit erfolgter Edition ist das Schicksal der Kompositionen natürlich noch nicht entschieden. Nur wenige der determinierenden ökonomischen (Auflage, Preis, Vertrieb) oder wirkungsgeschichtlichen Faktoren sind rekonstruierbar. Der Fragenbe-

[120] Vgl. Iso Müller (wie Anm. 14), S. 74f..
[121] Text abgedruckt in Ruckstuhl, Benediktionsspiele (wie Anm. 71), S. 38f.

reich der finanziellen Rendite wurde schon oben im Zusammenhang mit dem schweizerischen Notendruck angeschnitten. Wie gut sich Schreibers opera verkauften, ob für die Unternehmer kostendeckend, wissen wir nicht.[122] Der Normpreis pro Stimmenset betrug gemeinhin drei Gulden Luzerner Währung. So trägt auch Abt Augustin ins Tagebuch ein: «Für drey stück der offertorien von P. Joh: Evangelist 9gl»[123]. Musikalien waren früher relativ teuer. Vielen der musikliebenden Frauenklöster etwa blieb nur der Ausweg über Abschriften. Die jeweilige Auflagenhöhe ist uns für die Schreiber-Drucke in keinem der vier Fälle bekannt. Ob Schreiber sich persönlich um die Gewinnung von Widmungsempfängern und den Vertrieb bemühte, wissen wir nicht. Von Meyer, der in Josef Samm aus Unterammergau einen Verleger fand, gibt das «Musicalische Protocoll» Zeugnis, wie er vor Herausgabe der Werke – als sein eigener Promotor – eifrig Bittschreiben an eine Reihe von Schweizer Äbten und Äbtissinnen sandte, teils um Subskription ersuchend, teils die Dedikation anerbietend. Es gelang Meyers Hartnäckigkeit fast immer, einen Widmungsempfänger zu finden, freilich nicht in St. Urban, wie Abt Roberts Antwortschreiben vom 28. März 1747 unmissverständlich verlauten lässt: «Darbey solches zur Dedication keines weegs ambitioniiere, sondern mihr mit solchen zu verschonen den Hrn wihl ersucht haben».[124] Der Abt bestellte später immerhin ein Exemplar «für dasigen Chor»[125].

Aufgrund der Angaben von RISM (Répertoire International des Sources Musicales), unter Miteinbezug zusätzlich bekannt gewordener Standortnachweise, ist der folgende Überblick über die geographische Streuung der Druckausgaben entstanden. Ursprüngliche Standorte sind, soweit bekannt, in Klammer vermerkt (Tab. 1).

Sicherlich sind die erhaltenen Ausgaben keineswegs vollständig erfasst, das entstandene Bild also nur von vorläufigem Charakter.[126] Doch darf davon ausgegangen werden, dass deren heutige und ursprüngliche Standorte in der Regel dem geographisch gleichen Verwaltungsbezirk (Stadt, Kanton, Bundesland) zugehören[127], ja sich in manchen Fällen sogar decken.

[122] Beispiele für verlegerischen Erfolg bzw. Misserfolg: Lotter in Augsburg soll «dem Königsperger die Grundlage seines Wohlstandes» verdankt haben (Artikel «Lotter», in: MGG [wie Anm. 9]). Dagegen Hauptmann Joseph Bernhard Sidler von Zug in einem Brief an den Abt von Salem: «Hochwürdiger Herr! Nachdem ich durch den Verlag dreyer Musikalischen Werke von H. Chorherrn Meyer [von Schauensee], die ich vermittelst vortheilhaften Vorstellungen aus gutem Hertzen, aber unbesonnen übernohmen, eine Einbusse von etwa 3000 fl. gelitten...»; 22.5.1777 (Generallandesarchiv Karlsruhe, 98/194).

[123] Staatsarchiv Luzern, Cod.KU 700, 32v (15.11.1754).

[124] Zentralbibliothek Luzern, «Musicalisches Protocoll», 98r.

[125] Zentralbibliothek Luzern, «Musicalisches Protocoll», 163r.

[126] Die Bestände mittlerer und kleinerer Bibliotheken sowie aus Privatbesitz sind noch ungenügend «rismisiert». In der Tabelle bleibt die Musikalienverbreitung durch Abschrift unberücksichtigt.

[127] Nach der Säkularisation kamen die Bestände der klösterlichen Bibliotheken meist in die Zentralbibliotheken der Landes- oder Kantonshauptstadt. Den Befund verzerren könnten allerdings Musikalienankäufe aus säkularisierten Abteien. So kamen 1824 ganze Berge von Musikalien aus Ebersmünster, Kempten, Petershausen und Weingarten nach Einsiedeln (vgl. P. Lukas Helg: Programm zu Konzerten mit Musik der Einsiedler Musikbibliothek, Juni 1991). London und Washington sind als Bibliotheken des Weltschrifttums für die Interpretation nicht zu berücksichtigen.

Tabelle 1:
Anzahl erhaltener Drucke von Johann Evangelist Schreiber

	op. 1 1747	op. 2 1749	op.3 1754	Arietten 1761	Total
Schweiz					
Disentis, Benediktinerkloster[128]			1		1
Einsiedeln, Benediktinerkloster	1	1	1		3
Engelberg, Benediktinerkloster	1	1	1		3
Frauenfeld, Kantonsbibliothek (Kloster St. Katharinenthal)	1				1
Luzern, Zentralbibliothek (z. T. Kloster St. Urban)	2	3	1		6
Münsterlingen[129]	1				1
Neu St. Johann, Joanneum[130] (Benediktiner-Priorat)	1		1		2
Sarnen, Frauenkloster St. Andreas			1		1
Zofingen, Stadtbibliothek	2	1	1		4
Deutschland					
Beuron, Benediktiner-Erzabtei	1				1
Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek	1				1
Fulda, Bischöfl. Priesterseminar		1	1		2
München, Bayer. Staatsbibliothek	1	1	1		3
München, Georgianum			1		1
Ottobeuren, Benediktinerabtei			1		1
Tübingen, Musikwiss. Institut		1			1
Frankreich					
Strassburg, Priesterseminar (Klarissenkloster Alspach)[131]	1				1
Übrige					
London, British Library			1		1
Washington D.C., Library of Congress				1	1
Total	13	9	12	1	35

Tabelle 1 zeigt eine Streuung, die den «süddeutschen» Raum, wenn wir Elsass und Lothringen miteinschliessen, nicht überschreitet. Viele der Standorte kannte Schreiber aus eigener Anschauung, so die grossen schweizerischen Benediktinerabteien, vielleicht auch einige oberdeutsche. Die stattliche Anzahl der in Deutschland befindlichen Exemplare (fast halb so viele wie in der Schweiz) bestätigt, dass Schreiber keineswegs als spezifisch innerschweizerischer oder eidgenössischer Tonschöp-

[128] Iso Müller (wie Anm. 14), S. 74.
[129] Refardt (wie Anm. 4).
[130] Ochsenbein, Peter: Die Musikaliensammlung in Neu St. Johann, in: Das Kloster St. Johann im Thurtal, St. Gallen 1985, S. 238–246.
[131] Vogeleis, Martin: Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsass, Strassburg 1911, S. 616.

fer betrachtet wurde (nationale Eigenarten wären aus seinem Werk auch nicht herauszuhören): er gehörte zum Typus des «süddeutschen Klosterkomponisten». So konnte sein Werk im umrissenen katholisch-barocken Kulturraum[132] bis zu einem gewissen Masse quasi die Landesgrenzen überschreitend zirkulieren, genau so, wie umgekehrt die opera eines Rathgeber, Königsberger oder Kayser (in viel grösseren Zahlen) in die Schweiz gelangten und – was etwas von der besonderen Faszination der damaligen Kirchenmusik ausmacht – in grösseren Pfarr-, Kloster- und Stiftskirchen bei festlicher Gelegenheit zur Aufführung gelangten, oft mit grossem Aufwand an Mitwirkenden und Instrumenten und unter Anteilnahme des ganzen gläubigen Volkes.

Tabelle 2:
Verbreitung der erhaltenen Drucke von Leonti Meyer von Schauensee (CH=Schweiz, D=Deutschland, CSFR=Tschechoslowakei, A=Österreich, B=Belgien, F=Frankreich, GB=Grossbritannien; SG=St. Gallen, FR=Freiburg)

op.		Jahr	CH	D	CSFR	A	B	F	GB	Total
1	Arien, SG	1748	6	5	1					12
2	Offertorien, FR/SG	1752	10	8	1					19
3	Te Deum etc., SG	1753	8	7		1	1		1	18
4	Messen, Lotter	1757	5	4				1		10
5	M. Antiph., Lotter	1757	5	5					1	11
6	Diverses, SG	1763	2						1	3
7	Psalmen, SG	1763	4	1						5
8	Konzerte, Nürnberg	1764	1							1
Total			41	30	2	1	1	1	3	79

Obwohl erst 1752 Geistlicher (Chorherr) geworden, ist Leonti Meyer mit seinen gedruckten Kirchenmusikwerken typologisch ebenfalls den Kirchen- und Klosterkomponisten zuzuzählen. Eine vergleichende Betrachtung der Verbreitung seiner Ausgaben, wiederum ausgehend von der RISM-Inventarisation[133], unterstützt diese These (Tabelle 2).

[132] Gelegentlich fand katholische Kirchenmusik auch in reformierte Musiziergemeinschaften Eingang, vorzüglich in städtische Collegia Musica. Pergolesis populäres Stabat Mater und einige opera von Jomelli und Piccini erklangen 1768 in Zürich (Cherbuliez, Antoine-Elysée: Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte, Frauenfeld/Leipzig 1932, S. 288), Schreibersche Werke schon früher in Zofingen. Hier betrieb die Bürgerschaft seit 1750 ein Musikkollegium. Zofinger Aufführungen sind zwar nicht gesichert; ein Vergleich der Besitzervermerke der Stimmhefte op. 1–3 (Stadtbibliothek) mit den Kollegiantenverzeichnissen verleiht dieser Folgerung aber grosse Plausibilität. Unter den vielfachen Berührungspunkten zwischen St. Urban und der nahen Munizipalstadt seien allein die Person des Stadtmedicus Samuel Seelmatter, der ab 1752 auch die Funktion eines Klosterarztes wahrnahm und selber Mitglied des Collegiums war, sowie der Auftritt des Collegium-Direktors Hoffmann im Kloster 1751 herausgegriffen. Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 700, 3r.

[133] Zusätzliche Exemplare befinden sich in Freiburg i. Üe. (op. 2; vgl. Refardt [wie Anm. 4]), Neu St. Johann (op. 1, 2, 5; vgl. Ochsenbein [wie Anm. 128]) und Ruswil (op. 2, 3).

Grundsätzlich gelangten Meyers acht opera in dieselben geographischen Räume wie die Schreiberschen (z. B. keine Verbreitung südlich der Alpen), vereinzelte Exemplare noch etwas darüber hinaus. Von op. 1–5 sind etwa gleich viele Exemplare auf deutschem wie auf schweizerischem Gebiet registriert worden (bei Schreiber ist das Verhältnis etwa 1:2), wohl eine direkte Auswirkung der Verlagstätigkeit Samms und des Augsburger Druck- und Verlagshauses Lotter, welche Meyers op. 1–3 beziehungsweise op. 4 und 5 vertrieben. Meyer war also in Deutschland bekannter.

In der Schweiz sind die ersten drei etwa zeitgleich erschienenen Werknummern sowohl Schreibers (Schreiber: 9, 6, 7 Exemplare; Meyer: 6, 10, 8 Exemplare) wie Meyers in ungefähr gleicher Anzahl erhalten. Daraus könnte vorsichtig abgeleitet werden, Schreiber hätte bis Mitte der 1750er Jahre, also bis zu seinem Wegzug von St. Urban, einen ähnlichen Verbreitungs- und Bekanntheitsgrad gehabt wie derjenige Komponist, der in der bisherigen Literatur, die sich vielleicht zu sehr auf Meyers Selbstzeugnis berief, immer als alleiniger Beherrscher der zeitgenössischen schweizerischen Musikszene dargestellt wurde. Meyers Leistungen der folgenden drei Jahrzehnte sollen damit keineswegs geschmälert werden. Als Schreiber die Schweiz verliess, blieb Meyer in Luzern eine vielfältig schillernde Künstlerpersönlichkeit.[134]

Auf ein beiden Komponisten gemeinsames Phänomen sei schliesslich noch hingewiesen. Wenn die schmale Quellenbasis eine solche Interpretation überhaupt zulässt, so scheint den späteren Werkpublikationen abnehmender Publikumserfolg beschieden gewesen zu sein. Von Schreibers Arietten und Meyers Orgelkonzerten kennen wir nur ein Exemplar, von Meyers St. Galler Drucken von 1763 nur einige wenige. Die drei letzten Werke waren denn auch für Meyers Zuger Verleger, Hauptmann Sidler, ein finanzielles Fiasko, wie er selber in einem Brief nach Salem klagt.[135]

Orgelexperte am Berner Münster

Eine kurze Episode, in der Schreiber als Orgelsachverständiger in Erscheinung tritt, soll nicht unerwähnt bleiben: die Begutachtung der neurenovierten Hauptorgel im Berner Münster durch Schreiber und «Pfaff Candidat in Ba(s)sel»[136] im Frühjahr 1751. Sie ist wohl in engem Zusammenhang mit dem Baarer Orgelbauer Victor Ferdinand Bossard zu sehen, der seit 1748 mit Erneuerung und Umbau beauftragt

[134] Er publizierte weitere Sakralmusik sowie Orgelkonzerte, war bewunderter Hoforganist, pflegte erfolgreich das Singspiel und gründete die Helvetische Konkordiagesellschaft, um nur die wichtigsten Aktivitäten des unermüdlichen Luzerners zu nennen. Zwischen den Arien von 1748 und dem «Musikalischen Ehrenstreit» von 1780 vollzog Meyer stilistisch eine Entwicklung vom barocken Stil hin zum klassischen. Vgl. zuletzt Ernst, Fritz: F. J. L. Meyer von Schauensee und Isaak Iselin, Barock oder aufgeklärt?, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 90 (1990), S. 119–154.

[135] Wie Anm. 122.

[136] Handelt es sich um den Sohn des Basler Universitätsmusikdirektors Johann Jacob Pfaff? Nach Refardt (wie Anm. 4), S. 282, erhielt Schreiber als Honorar eine «Medaille von 20–24 Dukaten» verehrt.

war. Victor Ferdinand war beim Bauvertrag für die grosse Orgel in St. Urban zusammen mit seinem Vater Joseph Mitunterzeichner gewesen. Er besorgte alle paar Jahre deren «Ausbutzung» und erstellte um 1757 die neue Chororgel.[137] Vielleicht war es Bossard selber, welcher der Berner Obrigkeit P. Schreiber als Begutachter der Münsterorgel vorschlug. Abt Robert entsprach jedenfalls dem Ansuchen: «Zu demm ende habe R: P: Evangelist Schreiber, als in diser kunst in etwas erfahrenn, dero hochen willenn zu vollge entlasen, damit er nach seiner dissöhrtig possidierentz [sic] einsicht alles examinieren, und seine ohnpartheyischen gedanckhen darüberhin auffrichtigst eingebenn solle; als worzu jhne, die meinem gottshaus und seinem particulari hierdurch zugelegte ehre vihles adstimulieren [sic] wirdt.»[138] Die Expertise datiert vom 12. Mai 1751. Nach Hans Gugger ist sie «in der üblichen Art abgefasst», fällt im ganzen sehr lobend aus, nennt aber auch verschiedene Verbesserungsvorschläge.[139]

BÜHNENMUSIKEN

Ein (zeit-)typisches Merkmal süddeutscher Klostermusiker des Ancien Régime ist deren doppelte Inanspruchnahme sowohl für sakrale wie auch für theatrale Musik. Schreiber bildet hier keine Ausnahme; auch er war Kirchen- und Bühnenkomponist in einer Person. Da die Bühnenvertonungen meist ausgesprochenen Gelegenheitscharakter aufwiesen, hatten sie kaum eine Chance, der Nachwelt erhalten zu bleiben.[140] Allerdings verdanken wir Eberles schon mehrfach erwähnter Theatergeschichte der innern Schweiz nicht wenige Kenntnisse auch über das damalige Musiktheater, obwohl die Sichtweise stark schauspielbezogen ist.[141]

Schreibers Auftragsmusiken entstanden für die Bühnen von Luzern («Pseudo-Propheta», Fasnachtsspiel, 1748), Zug («Sigeric», Trauerspiel, 1751) und Neu St. Johann («Theodor», Translationsspiel, 1755).

[137] Reinle, Adolf: Kunstdenkmäler Luzern, Bd. 5, S. 320.

[138] Der damals 77jährige Abt starb wenige Monate später (am 29.11.1751). Zeitgenössische Abschrift des Antwortschreibens vom 26.4.1751 an Gabriel Herporth, Sekretär des Schulrates, der auch in Kirchensachen zuständig war. Mögliche Wortdeutungen: «Possidierentz»: Einsicht, die er besass; «adstimulieren»: stimulieren, anstacheln. Bossardakten Nr. 30, Museum in der Burg, Zug.

[139] Siehe hierzu Gugger, Hans: Die Bernischen Orgeln, Bern 1978, S. 140f. Zwei Transkriptionsfehler wären hier zu berichtigen: 12. Mai statt 22.; 16füssiges Register statt 26füssiges, womit auch die Diskussion um «das erwähnte 26'-Register im Pedal» dahinfällt.

[140] Selbst im Kloster Einsiedeln ist nur ein einziges Singspiel in Noten vorhanden (Mitteilung P. Lukas Helg, Musikbibliothekar). Erhalten ist hingegen aus späterer Zeit in Luzern die Musik zu einigen Singspielen und Pantomimen Meyers (ab 1769) und Constantin Reindls (ab 1779). – Zum Theater als integriertem Element im Gesamtkunstwerk barocker Feierlichkeiten vgl. oben die lateinischen Festspiele der 1740er Jahre.

[141] Im Sachverzeichnis fehlt beispielsweise der Begriff «Oper».

1748 schrieb Pater Johann Evangelist für die Bühne jener Schule, aus der er 13 Jahre zuvor fortgewiesen worden war, die Musik zu einem Fasnachtstheater, welches von Obrigkeit und Geistlichkeit als Vehikel einer politisch brisanten Botschaft an die Bevölkerung gebraucht wurde. Der Originaltitel lautet: «Pseudo-Propheta, Comoedia, Das ist Der Affter=Prophet, in einem Lust=Spiel zur Fassnacht=Zeit auf offentlicher Schau=Bühne vorgestellt von denen HH. Theologis des Lycei der Gesellschafft Jesu zu Lucern. Den 20. 21. und 23. Hornung 1748.»[142]

Wer um den schmachvollen Tod des Jakob Schmidlin ab der Sulzig, am 27. Mai 1747 «wegen Irrlehren und Verführung zu Lucern Stranguliert, und hernach verbrennet», wusste[143] (und wo war dies nicht der Fall?), konnte die mahnenden Worte der «Comoedia» nicht missverstehen.

Die fünf Akte des Lustspiels handeln vom falschen Propheten Joannes Campanus, «welcher zu Zeiten Luthers, zu dessen Lehr er sich bekennete, gelebt». Campanus verkündet den Bauern den bevorstehenden Weltuntergang, worauf diese von der Feldarbeit ablassen, um sich dem Wohlleben und Müssiggang hinzugeben, bis Campanus als trügerischer Prophet entlarvt und eingesperrt wird. Am Ende wird er «zum Galgen verurteilet.» Ihn ereilt für seine beinahe erfolgreichen Versuche, vom rechten Glauben abzubringen, «gerechte» Strafe. Das Gleiche gilt für die Protagonisten der beiden vor dem dritten und fünften Aufzug eingeschalteten «Chöre» (Intermezzi). Diese sind überschrieben: «Der zu Schanden gemachte Lugen=Geist in Thomas Müntzer, Haupt der Widertäuffer, und Anstiffter des Bauren=Kriegs in dem Jahr 1525», und «Der abgestraffte Lugen=Geist in einem Jud von dem König in Arabien um das Jahr 700». Während Müntzer von der Hinrichtung verschont wird und man ihn unter dem Spott der Leute durch die Gassen führt, muss der «Jud» durch das Schwert sterben. «Der Milde gantz liebreich verschonet / Der Gerechte Strafft und belohnet.» Nach solchem Motto geht «Gerechtigkeit» – als Bestrafung von Gotteslästerung – biblischer Barmherzigkeit und Nächstenliebe vor. «Alles zu lustiger Ergötzung im Herren / Und hiemit auch zu grösseren Gottes Ehren.»

Der Toleranzgedanke lag nach dem Ketzerprozess Schmidlin noch oder wieder sehr fern. Die Haltung des Luzerner Magistrats im Fall Schmidlin sollte von exemplarisch abschreckender Wirkung sein. Und ebenso war die Haltung des Berner Rates 1749 im sogenannten Burgerlärm um Samuel Henzi: hier gegen politisch-partizipatorische Ansprüche der nicht regimentsfähigen Burger, dort gegen jegliche evangelisch-pietistische Kontestation der Staatskirche. Dass Fasnachtsspiele freilich gerade aus drastischer, wenig zimperlicher Handlung und Sprache ihre Komik erzielen, sollte – auch wenn es in diesem Fall nicht leicht fällt – nicht unberücksichtigt bleiben.[144]

[142] Abbildung der Titelseite bei Ehret (wie Anm. 5), Anhang, Tafel II.

[143] Wicki, Hans: Staat Kirche Religiosität, Der Kanton Luzern zwischen barocker Tradition und Aufklärung, Luzern 1990 (Luzerner Historische Veröffentlichungen 26), S. 127–141.

[144] Ehret (wie Anm. 5), S. 58, zitiert das Ratsprotokoll 193, fol. 53, wie folgt: «Zur Ergötzlichkeit haben

Schreiber vertonte neben den «Chören» – gegliedert in (rezitativische?) Dialoge, Arien, Duette und Schlusschor – auch einen feierlichen musikalischen Prolog (mit drei Chören nebst Arien und Duett): «Bacchus erwählet nach seiner Ankunft in Schnaraffenland für einen Narren zu einem Fassnacht=Spihl den Affter=Propheten.»

Mit dieser Bühnenmusik ergriff der St. Urbaner Pater nicht gerade Partei für die Aufklärungsbewegung. (Wäre es aus seinem bisherigen Werdegang zu erwarten gewesen?) Seine deutschen Kirchenlieder von 1761 werden ihn dann von einer fortschrittlicheren Seite zeigen.

Bürgerliches Trauerspiel in Zug

«Sigeric, ein Traur=Spiel, von einigen Herren Liebhaberen Tragischer Spielen aufgeführt in Zug den 6. 7. und 10.ten Weinmonat 1751.»[145]

Nach einem kirchlich-staatlichen Auftraggeber gelangte eine bürgerliche Spielgemeinde, jene von Zug, an den Arther, der – am Zugersee aufgewachsen, die Mutter eine Walchwilerin – recht gute Beziehungen zur Stadt, namentlich zum Priester und Theaterdichter Franz Jacob Zumbach, gepflegt haben dürfte.[146] Da Oskar Eberle das Spiel bereits besprochen hat[147], können wir uns kurzhalten.

Das Drama dreht sich um Missgunst und Hass: Sigeric ist der Erstgeborene des Burgundischen Königs Sigismund, Königin Tullia, «aus dem Rang der Kammer=Fräulen zum Thron beruffen», seine Stiefmutter. Durch Verleumdung bringt sie den ihr verhassten Sigeric beim Gemahl so weit in Verdacht, dass dieser den Erb-Prinzen heimlich hinrichten lässt. Frankreich unter Königin Clothilde rächt die Tat.

Wie bei der Fasnachtskomödie beschränkt sich der vertonte Anteil auf Prolog und zwei wiederum vor dem dritten und fünften Aufzug plazierte «Chöre». Entgegen damals häufiger Gepflogenheit sind diese Einlagen nicht auflockernd komischer, im ersten «Chor» aber immerhin tröstender Natur.

UghH. u. Oberen den HH. Theologis für die in der Fastnacht gehaltene von jedermann beliebte Comöedie 10 Kronthaler aus dem Sekelamt geschöpft.»

145 Perioche und Schauspieltext aufbewahrt in Luzern, Zentralbibliothek, und Zug, Stadt- und Kantonsbibliothek (vgl. Anhang C).

146 Vgl. zu unserer These, dass das Zweigespann Zumbach-Schreiber sowohl 1751 für Zug den «Sigeric» als auch 1752 in St. Urban den «Apollo Bräutigam» geschaffen habe, Ruckstuhl, Benediktionsspiele (wie Anm. 71), S. 19. Weitere Plausibilität für den Zuger Priester Franz Jacob Zumbach als Dichter des Sigeric: Im Textheft in der Stadt- und Kantonsbibliothek Zug (T Msc 297) finden sich Annotationen jeweils beim ersten Auftritt der Protagonisten. Danach spielten «R. D. Zumbach» die Titelrolle (Sigeric), «R. D. Keiser» und «Colin» das Königspaar Tullia und Sigismund. Im 19. Jahrhundert ist der «Sigeric» bereits einmal Zumbach zugeschrieben worden; aufgrund welcher Quellen, ist nicht angemerkt. Vgl. Keiser, H. A.: Die Zuger-Schriftsteller, in: Jahresbericht Kantonale Industrieschule, 1874/1875, S. 69.

147 Eberle (wie Anm. 5), S. 133f.

Der Prolog zeigt allegorisch den «Verfall Burgunds in dem Tod Sigerics». Ein erster «Chor» handelt gleichnishaft alttestamentlichen Stoff ab (Verfolgung Davids durch Saul, Beschützung durch Jonathan), ein zweiter lässt Hermenegild, analog zum Schicksal des Titelhelden in der Haupthandlung, als unschuldiges Opfer stiefmütterlichem Hass und väterlichem Argwohn anheimfallen. Formal entsprechen die Einlagen kleinen Öperchen: alle Dialoge sind – wie im «Apollo Bräutigam» von 1752 – rezitativisch, und neben Arien, Duetten und Chören finden sich auch Ariosi. Musikalische Gestalt und Erhabenheit von Stoff und Handlungsträgern (Könige, Altes Testament) würden die Intermezzi grundsätzlich, sofern hier ein Vergleich mit der internationalen Operngeschichte opportun ist, in der Nähe der Ernsten Oper situieren.

Reizvoll ist nun der Versuch, das Luzerner und Zuger Spiel sowie den St. Urbaner «Apollo Bräutigam» von 1752, der wahrscheinlich auch Schreiber zu verdanken ist[148], in der längerfristigen Entwicklung des Innerschweizer Theaters zu betrachten. Besonderes Interesse verdient das Verhältnis von Musik, Tanz und Schauspiel. Leider lässt die völlig ungenügende Erforschung der schweizerischen Operngeschichte nur vorläufige Schlüsse zu.

Antoine-Elysée Cherbuliez[149] stellte in diesem Zusammenhang fest: «Neben dem Vorspiel gibt es gewöhnlich zwei Chöre, die aber opernhaft entwickelt sind. Neben der geschichtlichen und szenischen Haupthandlung läuft also eine vertonte, biblische oder antike Mithandlung.» Und zuvor: «Der Chor wird ein immer wichtigeres Bühnenelement, Musik und Tanz fliessen in immer stärkerem Grade aus der eigentlichen Bühnenhandlung in die Chöre zwischen den Akten, die allmählich eine in sich zusammenhängende musikalische Folge [gegliedert in Rezitativ, Arie und Chor; Anm. D. R.] darstellen.» Diese allgemeinen Beobachtungen bestätigen sich in den beiden ersten Stücken vollauf.

«Apollo Bräutigam», ein Werk Schreibers?

Die Benediktionsoper von 1752 geht dann allerdings andere, modernere Wege: Das Schauspiel wird über Bord geworfen. Übrig bleibt eine ausgewachsene deutschsprachige Oper: dreiaktig, durchgehende Handlung von fast zweieinhalb Stunden Dauer unter Beteiligung von Solisten, Chor und Orchester.[150] Dass dieser Schritt, die Ablösung der Musik vom Schauspiel, in St. Urban schon relativ früh gemacht wurde, überrascht nicht allzu sehr. Die Tradition lateinischer Operninszenierungen des vierten Dezenniums hatte den Boden bereitet. Allein der Wechsel weg von der lateinischen zur deutschen Sprache war noch zu vollziehen.

[148] Wie Anm. 121, 146.

[149] Cherbuliez (wie Anm. 132), S. 254.

[150] Das formal Neuartige erkannte bereits Eberle (wie Anm. 5), S. 197: «Die barocke Spielkunst, die in bäuerlich-bürgerlichen Gemeinden verströmte, kristallisierte sich im Kloster St. Urban noch einmal zu neuer Form, zum Rokoko-Singspiel, das den fürstlichen Festen des Stiftes Sinn und Glanz verlieh.» 1752 freilich verleihen die rezitativischen Dialoge dem Stück nicht Singspiel-, sondern

Als eigentliche Oper darf auch Leonti Meyers «Musicalisches Fried- und Freudefest» von 1751 gelten.[151] Offenbar stand diese gültigste Form des Musiktheaters um die Jahrhundertmitte endlich auch in der Schweiz vor dem Durchbruch, 150 Jahre nach den ersten Meisterwerken dieser Gattung in Italien.[152]

In St. Urban werden deutsche Singspiele folgen (1768, 1781) und in der Innerschweiz neben weiteren Intermezzi auch Pantomimen, Opern und – im letzten Drittel des Jahrhunderts – mit Leonti Meyer und Constantin Reindl eine Blüte des deutsch- und dialektsprachigen Singspiels.

Ein Toggenburger Heiligenspiel

Neu St. Johann im Thurtal liegt geographisch weit ab von der Innerschweiz. Die Distanz hinderte viele Patrizierfamilien nicht, ihre Söhne in das dortige, einen guten Namen geniessende Gymnasium zu schicken. Einer von ihnen war 1731–1734 auch Leonti Meyer gewesen.[153] Das dem Kloster St. Gallen zugehörige Benediktiner-Priorat muss eine recht beachtliche Musikpflege gekannt haben, wie neulich Peter Ochsenbein mitgeteilt hat.[154]

Im September 1755, 101 Jahre[155] nach der feierlichen Übertragung der Gebeine des hl. Theodor, sollte in einem Jubelfest mit Prozession und Theaterspiel dieses örtlichen kirchenhistorischen Ereignisses gedacht werden. Seit dem Aufkommen des Translationswesens im 17. Jahrhundert hatten Musik und Theater bei solchen barock-spektakulären Anlässen eine hervorragende Rolle gespielt – zumal dann,

Opernform. – Die Weihe Augustin Müllers zum Klosterhaupt war das grossartigste und teuerste Fest des 18. Jahrhunderts in St. Urban (vgl. Anm. 162). Die Operninszenierung scheint auf die zahlreich anwesenden hohen Gäste Eindruck gemacht zu haben. Zum St. Urbaner Theater nach 1750 generell: Ruckstuhl, Benediktionsspiele (wie Anm. 71).

151 Das gedruckte Textheft (Zentralbibliothek Luzern) entspricht wie beim «Apollo Bräutigam» dem Libretto. Von einem zugehörigen Schauspiel ist keine Spur bemerkbar. Koller (wie Anm. 11), S. 23, vermeinte: «Den Schluss eines jeden der fünf Akte bildet ein Chor.» Er übersah, dass die «Chöre» allein die Akte vollständig ausmachten, kurz: dass hier eine eigentliche Oper vorliegt.

152 Es könnte sich, gestützt auf die in dieser Arbeit berücksichtigte theater- und musikhistorische Literatur (wo leider allzu oft mit Begriffen wie Oper, Operette, Singspiel, Chor, Solo-Kantate recht sorglos umgegangen wird) bei den Opern von 1751 und 1752 um die ersten vollgültigen deutschsprachigen Opern der Schweiz handeln. Bewusst wird so vorsichtig formuliert, weil eine umfassende und profunde Untersuchung zur Oper in der Schweiz noch fehlt. Insbesondere die Vor-, Früh- und ersten Vollformen von Oper und Singspiel wären zu ergründen und die ersichtlichen grossen Tendenzen und Einflüsse (Herauswachsen der «Chöre» aus dem traditionellen Schauspiel, Rezeption von deutschem Singspiel und neapolitanischer Oper) an den entscheidenden Persönlichkeiten, Werken und Räumen festzumachen. Mit solchen Fragestellungen müssten die Texte und Programme sowie subsidiär zeitgenössische Aufzeichnungen in Kloster-, Kollegien- und Stadtarchiven konsultiert werden.

153 Koller (wie Anm. 11), S. 3.

154 Ochsenbein (wie Anm. 128).

155 Die Solemnität musste 1754 um ein Jahr verschoben werden. Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. Sangall. 1721.

wenn bedeutendere, finanzkräftige Abteien und Kirchen an den Solemnitäten beteiligt waren.[156]

Die Fäden zu unserem Komponisten scheinen über St. Gallen gesponnen worden zu sein. Hier waren vor Jahresfrist Schreibers Offertorien erschienen. Von der Abtei aus wurde die Feier organisiert und finanziert, und so ist auch hier der Auftraggeber der Bühnenmusik zu suchen. In welchem Sinne wäre Abt Cölestins Rechnungseintrag vom 31. Oktober 1755 – «dem P. Joann. Evang. von St. Urban 32 fl 24 x»[157] – zu deuten, wenn nicht als Entgelt für die Bühnenmusik zum «Melodrama»?[158]

Das Märtyrerspiel war wie üblich in eine Prozession eingebettet und kam auf einer vor der Kirche extra errichteten ausladenden Bühne zur Aufführung. P. Konrad Weber hatte sich einige Tage früher hier eingefunden und das Melodrama mit sechs Scholaren von St. Gallen und einem weltlichen Studenten aus Flawil einstudiert.

Akteure sind Johann Baptist und Evangelist, der Genius des Heiligen und vier Genii mit Schwert, Palme, Krone und Schild. P. Basilius Balthasar von St. Gallen, ein Luzerner, hat das Libretto schmuck- und kunstlos abgefasst, abgesehen von einigen symbolhaften handlungsverwandten Ansätzen ohne eigentliche Aktion. Offenbar war hundert Jahre zuvor den Überresten des mutmasslichen Blutzeugen aus den Katakomben Roms keine allzu farbige, die Phantasie des Librettisten anspornende Vita mitgeliefert worden. Zweifellos war das Libretto eine für die Vertonung eher undankbare Vorlage.[159] Musikalische Partien enthielten vier der sieben Auftritte (Inductii genannt), wobei dem Rezitativ jeweils eine zwei- oder dreistrophige Aria oder ein Duetto folgte. Das vom Volk mitgesungene Schlusslied, komponiert von P. Konrad Weber, zählte ein Dutzend Strophen.

Unter den anwesenden Geistlichen, die teilweise als Sänger oder Instrumentalisten mitwirkten, war auch P. Eusebius Schreiber aus Fischingen. Eusebius hätte zuvor bis im September «bey einem halben Jahr zue St. Urban Componieren lehrnen sollen».[160] «Die Formulierung könnte darauf hinweisen, dass aus dem Studium nicht viel geworden ist.»[161]

Nach vollbrachter Solemnität nahmen die Fischinger Patres P. Johann Evangelist mit nach Hause – für ihn nicht der erste Besuch in Fischingen.

[156] Zum Thema allgemein wie zu diesem Translationsspiel im speziellen orientiert Achermann (wie Anm. 6), S. 175–181, 232.

[157] Der Gulden zu 60 Kreuzern.

[158] Es sei denn als verspätete Börse für die Dedicatio? (1754 fehlt in der Rechnung ein diesbezüglicher Vermerk.)

[159] «Die Music zum Melodrama, wie auch zum Hoch=Ambt [Neukomposition?] hat Adm. Rvd. D. Joan. Evang. Schreiber ord. Cisterz. Professus ad S. Urbanum ... Componiert». Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. Sangall. 1721.

[160] Klosterarchiv Fischingen, Diarium 10. Eusebius studierte wahrscheinlich bei seinem Bruder.

[161] Freundliche Mitteilung von P. Benno Schildknecht OSB, Fischingen. Einziger Eintrag über musikalische Aktivitäten des Bruders im Diarium 10 für den 1.10.1761: Zur feierlichen Errichtung der Kreuzwegstationen in Sirnach durch die Patres Kapuziner wurden unterschiedliche «HH. Musicanten beruoffen, under denen auch waren R. P. Eusebius Schreiber».

1752, nach dem Hinschied Robert Balthasars, bestellte das St. Urbaner Kapitel aus seinen Reihen P. Augustin Müller von Mellingen zum neuen Abt. Gleich mit Antritt seines Hirtenamtes wurde Müllers Hang zu aristokratisch-fürstlichem Gebaren und wenig gezügelter Prunkliebe offenbar – am anschaulichsten in den grossartigen Einsegnungsfeierlichkeiten und Bürgerrechtserneuerungen. In solcher Hinsicht hat er alle St. Urbaner Prälaten des Jahrhunderts übertroffen.[162]

Zu Schreibers Verhältnis zum neuen Oberhaupt fehlen die Fakten. Anfänglich dürfte es gut gewesen sein. Aus den Aufzeichnungen des damaligen Kanzlers Herzog wissen wir, dass Johann Evangelist, damals Kapellmeister, im September 1752 im Gefolge des Abtes an der Huldigungsreise in den Thurgau teilnehmen konnte (als Dank für die vermutliche Komposition des «Apollo Bräutigam»?). Vielleicht waren ihm auf der Reise auch musikalische Funktionen überbunden.[163]

Drei Jahre später entband ihn der Abt der Kantorenverpflichtungen und ernannte ihn, spätestens im September 1755, zum Kornherrn.[164] Dieses Amt ist eines der wichtigeren, die das Kloster zu vergeben hatte: sein Inhaber stand in fast täglichem Kontakt mit der Aussenwelt.[165] Johann Evangelist versah diese Aufgabe bis wenigstens Anfang 1756.

Gleich drei familiäre Schicksalsschläge trafen den Musiker in dieser Zeit: 1755 starben am 24. Januar sein Bruder Georg Michael und einen Tag darauf der Vater. Am 10. September 1756 folgte die Mutter nach. Persönliche Verluste, die vielleicht – wir wissen es nicht – den Wegzug Schreibers nach Lützel mit auslösten.

[162] Vgl. Weber-Hug (wie Anm. 80).

[163] Am 5. September ging die Reise über Mellingen, Wettingen und Winterthur in die Herrschaft Herdern. Hier verblieb man einige Tage, erledigte die Geschäfte, hörte sich Musikantenspiel an, empfing Besuche und stattete solche ab. Von Johann Evangelist schreibt Kanzler Herzog ins Reisetagebuch, er habe sich am 19. mit einem Mitbruder von Schloss Herdern nach Frauenfeld und am 20. zur Kartause Ittingen verfügt. Über die Rheinau, St. Katharinenthal, Schaffhausen, Fahr (wo zwei Opern in italienischer Manier dargeboten wurden), Niederglatt, Eglisau, Wyningen, Mellingen und Rothrist gelangte man am 30. wiederum nach St. Urban. Vgl. Liebenau, Theodor von (Hrsg.): Eine Huldigungsreise des Abtes von St. Urban, Katholische Schweizer-Blätter 1888, S. 470–479.

[164] Nach Staatskalender erst 1756 Kornherr. Im Cod. Sangall. 1721 der Stiftsbibliothek St. Gallen ist Schreiber für Ende September als Kornherr erwähnt. Die Nachfolge im Kantorenamt traten an: Stephan Wallier, 1760 Placidus Feer, 1763 Theodor Ryner; als Kapellmeister 1754 Gerold Jost, 1756 Alexius Brunner, 1771 Theodor Ryner, 1779 wieder Brunner.

[165] Nach Martin Vogt (Erinnerungen eines wandernden Musikers, Basel 1971, S. 78, ca. 1808) mussten der Metzger, Bäcker und Müller den Betrag für an Auswärtige verkaufte Waren alle Abende dem Kornherrn abliefern. «In dem schönen Flügel-Anbau ohne Klausur wohnten der jeweilige Abt, der Pater Grosskeller und der Pater Kornherr, die ihrer Geschäfte wegen ausgehen durften, wann sie wollten. Die andern Mönche ... durften nur auf Anfrage aus dem Kloster gehen» (Schnyder von Wartensee [wie Anm. 48], S. 43, ca. 1802). «Ja, was hat ein Kornherr nicht alles zu besorgen, zu bewahren, zu reden, zu verwalten in der Sommer- und Winterabtei, in der Küche, im Keller, in Mühle und Speicher und in der Bäckerei, wenn oft die Gäste zu allen Thoren hineinströmen!» (Herzog, Xaver: Geistlicher Ehrentempel, Luzern 1864, S. 33, ca. 1830/1840). Gastpater war nach Quellen von/für 1787, 1795, 1808 der Grosskellner, nach solchen für die 1820er und 1830er/40er Jahre der Kornherr.

Wie Schreibers Instructorenanstellung in Grosslützel (Lucelle), St. Urbans Mutterkloster, eingefädelt wurde, ist nicht zu belegen.[166] Sein langjähriges Wegbleiben von der eigenen Klostergemeinde nach 1756/57 hat aber sicher einen zwingenden Grund gehabt. Eine Versetzung, beispielsweise aus ideologischen oder charakterlichen Gründen, ist zwar nicht auszuschliessen, muss aber dahingestellt bleiben.[167] Die Berufungsthese hingegen ergäbe sich nach Hans Wicki[168] recht ungezwungen aus dem grösseren geschichtlichen Zusammenhang: «Nach den Widerwärtigkeiten des 17. Jahrhunderts (Plünderung im Dreissigjährigen Krieg, verheerender Klosterbrand) erlebte die Abtei Lützel im 18. Jahrhundert einen erstaunlichen inneren und äusseren Wiederaufstieg, an dem nicht zuletzt auch einzelne Zisterziensermönche aus Süddeutschland und der Schweiz,[169] die als Forscher und Professoren nach Lützel berufen wurden, einen nicht geringen Anteil hatten.»

Das Zisterzienserkloster Lützel liegt auf der heutigen schweizerisch-elsässischen Grenze, 15 Kilometer östlich von Pruntrut. Es wurde nach 1792 bis auf einige Mauerreste vollständig zerstört.[170] Zur Zeit von Schreibers Aufenthalt war Lützel nach Murbach die reichste Abtei im Oberelsass,[171] und mit 45 Konventualen (1790) war das Kapitel stärker besetzt als das sankturbanische. Die gotische Kirche wurde in barockem Stil ausgeschmückt, der Konvent neu und grosszügig errichtet. Abt Grégoire Girardin (1751–1790) widmete als kultivierter Prälat den Studien und insbesondere der Bibliothek grosse Aufmerksamkeit.[172] Die Kirchenorgel[173] entsprach mit 40 Registern etwa dem St. Urbaner Bossard-Instrument. Ein 1768 zu Besuch weilender ungarischer Abbé bemerkte, «que les orgues y sont aussi puissantes que chez lui, mais qu'elles sont plus nettes».[174] Auch werde der Chorgesang von den Religiosen ohne fremde Mithilfe bestritten. Wie die Klöster des deutschen Sprachraumes[175] dürfte Lützel über eigene Instrumentalisten verfügt haben.[176]

[166] Trotz Nachforschungen in den Archives de l'Ancien Évêché de Bâle in Pruntrut und Anfragen an die Archives départementales du Haut-Rhin in Colmar sowie an André Chèvre, curé in Pleigne (18.4.1990). Bei der Benediktion von Abt Augustin Müller 1752 war der Sekretär des Abtes von Lützel in Schreibers Zelle einquartiert. Staatsarchiv Luzern, Akten KU 1166.

[167] Wie wohl der Nichtpatrizier sich im aristokratischen Kreis der Mitkonventualen fühlte? Für disziplinarische Schwierigkeiten sprechen die Entlassung in Luzern 1735 und, viel später, die Massregelungen von 1775 und 1787.

[168] Freundliche briefliche Mitteilung von Prof. Dr. Hans Wicki, Luzern, 16.7.1990.

[169] Der spätere St. Urbaner Abt Robert Balthasar, 1707 Professor Lucellae (Staatsarchiv Luzern, Akten KU 1347, Catalogus), spätestens 1712 wieder in St. Urban, ist der einzige weitere uns bekannte hiesige Konventuale des 18. Jahrhunderts mit zeitweiliger Anstellung in Lützel.

[170] Das Klosterarchiv wurde nach Auflösung des Konvents 1792 stark dezimiert und in alle Winde verstreut. Zur Geschichte Lützels stützen wir uns auf das massgebliche Werk von Chèvre, André: Lucelle, histoire d'une ancienne abbaye cistercienne, Bibliothèque Jurassienne, Delémont 1973.

[171] Ebenda, S. 229.

[172] Ebenda, S. 227.

[173] Vom Elsässer Joseph Valterin 1726–1728 erbaut, heute in Ottmarsheim (ebenda, S. 272). Am 7.9.1766 wurde mit Johann Hug ein Accord geschlossen über eine neue Chororgel mit 14 Registern (Archives de l'Ancien Évêché de Bâle in Pruntrut, B 240/88), heute in Raedersdorf.

[174] Zit. nach Chèvre (wie Anm. 170), S. 224.

[175] Ein Autograph Schreibers zeigt einigermassen exemplarisch die kulturelle Nähe von deutschen (Salem), schweizerischen (St. Urban) und französischen (Lucelle) Klöstern, gestiftet durch die Zugehö-

Was waren Schreibers Aufgaben in Lützel? Anfänglich war er gemäss Luzerner Staatskalender «Instructor», also in irgendeiner Form Lehrperson, seiner Qualifikationen wegen wahrscheinlich Musik-Instructor.[177] Nach dem erwähnten Verzeichnis hatte er diese Funktion nur in den ersten Jahren seiner Lützeler Zeit inne.[178] Von 1761/1762 bis 1771 steht ein neuer Zusatz bei seinem Namen: «zu grossen Lüzel P. L.». Zur Auflösung dieses merkwürdigen, in römischer Schrift gesetzten Kürzels liefert Schreiber selber den Schlüssel, indem er sich im Vorwort seiner Arietten von 1761 als Chorleiter der Frauen von Larg bezeichnet. Die Larger Pfarrbücher in Colmar[179] bringen die Bestätigung: Zwischen September 1758 und Dezember 1760 war Schreiber hier Pfarrverweser.[180] Demnach bietet sich für «P. L.» eine plausible Deutung an: Parochus Largae (Pfarrer in Larg).[181]

Oberlarg: Schreiber als Pfarrer, Chorleiter und Komponist deutscher Kirchenlieder

Das oberelsässische Dorf Larg (heute Oberlarg) liegt eine Wegstunde nordwärts von Lützel in einem von bewaldeten Hügeln umsäumten, offenen Tal am Oberlauf des Flüsschens Larg. Die Pfarrkirche St. Martin, damals noch ohne Orgel, war dem Kloster inkorporiert, ein in Lützel residierender Konventuale mit der Seelsorge betraut.[182] Während seines gut zweijährigen Dienstes als Oberlarger Pfarrverweser liess sich Johann Evangelist nur selten vertreten[183], war also folglich kaum ortsabwesend oder krank.

Eine musikalische Frucht der Oberlarger Pfarrer- und Chorleitertätigkeit sind die 1761 bei Hautt in Freiburg i. Üe. erschienenen deutschen Kirchenlieder.[184]

rigkeit zum gleichen Orden einerseits und zum süddeutschen katholisch-barocken Raum (Lucelle allerdings in dessen westlicher Randzone) anderseits: «Modus solenniter celebrandi Jubilaeum Religiosae Professionis. Ita celebratur in Salem. Sic celebravit P. R. P. Bernardinus Walk Lucellae 1757» (Staatsarchiv Luzern, Akten KU 1349). Schreiber zeichnet also für St. Urban auf (sonst wäre das Schriftstück heute kaum Teil des St. Urbaner Klosterarchivs), wie man in Lützel das 50jährige Jubiläum der Profess gefeiert hat: nach dem Vorbild der Bodenseeabtei Salem.

176 Chèvre (wie Anm. 170), S. 224.

177 Er selber verwendet den Begriff «Instructor» in seinem Traktat von 1780 für den Chorallehrer der Novizen.

178 Nicht bis 1772, wie es in der Literatur seit Liebenau, Stiftsschule (wie Anm. 3), S. 43, steht.

179 Archives départementales du Haut-Rhin. Freundliche Mitteilung des heutigen Standorts durch M. Louis Kammerer, Strasbourg, 29.8.1990.

180 Dr. Anton Gössi, Staatsarchivar-Stellvertreter, Luzern, machte mich aufmerksam auf Kammerer, Louis: Répertoire du clergé d'Alsace sous l'ancien Régime 1648–1792, I. Rép. alphabétique, Strasbourg 1983. Die dortigen Daten wären nach den hier angegebenen zu berichtigen.

181 In diesem Fall würde der Staatskalender allerdings der Realität hinterherhinken, da Schreiber nicht mehr Oberlarger Pfarrer war. In der Tat schlugen sich selbst jahrelange Fernaufenthalte Schreibers im Kalender nicht nieder, wohl weil das Kloster sie nicht an die «Redaktion» weiterreichte.

182 Chèvre (wie Anm. 170), S. 227.

183 Anfang Januar 1759, Ende August und Ende September 1760.

184 Die folgenden Ausführungen basieren in vielen Punkten auf einem anregenden Gespräch mit Frau Dr. M. Sobiela-Caanitz, Zürich. Dr. Sobiela forscht im Rahmen eines Nationalfonds-Projektes über das Deutsche Kirchenlied.

Schreiber verfasste sie für die Mädchen und jungen Frauen der Pfarrei, die sie unter der Leitung des «unverdrossenen Lehrmeister(s)» einstudierten und «alle Sonn= und Feyrtäg» vortrugen. Die Liedersammlung verdient unsere Beachtung[185]. Zwar schöpft sie voll aus dem Zeitgeist: Kirchenlieder für eine bis zwei Gesangsstimmen mit Orgelbegleitung waren internationales Allgemeingut in der protestantischen wie katholischen Musizierpraxis. Auch ist festzuhalten, dass das wechselseitige Aufeinanderwirken alt- und neugläubigen Sakralschaffens wie überhaupt von geistlicher und weltlicher Musik in der Musikgeschichte eine geradezu jahrhundertealte Konstante darstellt. Ist das Werk also nicht grundsätzlich originell, so waren in der katholischen Eidgenossenschaft solche Lieddrucke doch ausserordentlich selten: Der RISM-Band zum Deutschen Kirchenlied nennt zwischen 1700 und 1761 nur St. Galler (1705 und 1730) und Zuger Ausgaben (1712/1713), ferner solche aus den Grenzstädten Pruntrut (1751), Basel (1739) und Konstanz (1702, 1708, 1722).[186] Direkte Vorbilder für Schreiber sind unter diesen wie jenen keine auszumachen. In Betracht zu ziehen sind dagegen reformierte oder im Ausland gedruckte katholische Liedersammlungen. Für beide Einflussmöglichkeiten hält die Biographie plausible Erklärungselemente bereit.

Ein erstes Element bildet Schreibers Zugehörigkeit zu St. Urban, einem Randkloster der altgläubigen Innerschweiz: Hier waren wirtschaftlicher, politischer und entsprechend auch kultureller Austausch mit der reformierten Nachbarschaft, insbesondere dem Bernbiet, ebenso alltäglich wie lebensnotwendig. Der Rückweis auf die Benediktionsfeiern im Kloster (mit Opernaufführungen), die anschliessenden Burgrechtserneuerungen in Bern (mit Konzerten), Schreibers Expertentätigkeit im Berner Münster oder die Kontakte zu Mitgliedern des Zofinger Musikkollegiums mögen genügen. So ist kaum anzunehmen, der Komponist sei mit den wichtigsten Ausgaben reformierter Kirchenlieder nicht vertraut gewesen[187], zumal er auch den komponierenden Münsterorganisten Johann Martin Spiess[188] persönlich kannte.[189]

Als Zweites ist an die Vertrautheit mit katholischem Kirchenliedgut aus dem südlichen und östlichen Reichsgebiet zu denken. Wenn ausländische Gesangbücher, gerade die Augsburger Lotter-Drucke, recht häufig auch in katholischen Orten und Klöstern der Eidgenossenschaft zu finden waren, so wurde der Komponist durch

[185] Vgl. Anhang B, Werkübersicht. Vorhanden ist nur eine partiturmässige Orgelstimme, doch werden Gesangshefte mit mehreren Strophen existiert haben. Das Heft enthält Gesänge des Kirchenjahrs, ein Viertel davon Marienlieder. Nur das 24. Lied ist einem Heiligen gewidmet, sinnigerweise «Urban Pabst und Martyrer» (zum Namensfest, 25. Mai). Einzelne Lieder waren folglich für den Gebrauch in St. Urban bestimmt. Da das einzige bekannte Exemplar (Washington, Library of Congress) schlecht zugänglich ist und die Vorrede ein wichtiges Zeugnis für Schreibers Verhältnis zu aufklärerischem Gedankengut darstellt, wird diese im Anhang abgedruckt.

[186] RISM (wie Anm. 17), Das deutsche Kirchenlied, DKL I/1, Verzeichnis der Drucke, Kassel 1975, mit Registerband. Schreibers Arietten sind versehentlich nicht aufgenommen.

[187] Hierzu gehören die mehrfach wiederaufgelegten Gesangbücher der beiden Zürcher Johann Schmidlin (1722–1772) und Johann Kaspar Bachofen (1695–1755).

[188] Cherbuliez (wie Anm. 132), S. 279.

[189] Das geht aus einer Stelle der Berner Orgelexpertise hervor; zitiert bei Gugger (wie Anm. 139), S. 140.

Neue und Annehmliche

Arietten

Für Geistliche

Kirchen = Gesänger,

Welche

In Noten gesezt hat

P. Joan. Evang. Schreiber, Ord. Cist. Prof. ad S. Urb. p. t. Luciscellæ.

CUM LICENTIA SUPERIORUM.

Freyburg in Uchtland /

In Verlag bey Heinrich Ignati Nicomedes Hautt / 1761.

Abb. 6:
Die geistlichen Arietten von 1761, eine Verbindung von Arienform und deutschem Kirchenlied, sind Schreibers viertes und letztes Druckwerk, erneut herausgegeben von seinem «Leibdrucker» Hautt in Fribourg. Mit dieser Edition dürfte der Freiburger den Musikaliendruck eingestellt haben. Das bislang einzige nachgewiesene Exemplar (eine Orgelstimme mit jeweils leider nur der ersten Strophe) wird in Washington aufbewahrt. (Fotokopie der National Library).

seine Reisen und Fremdaufenthalte, zum Beispiel die Jahre im Jura, wohl in stärkerem Masse mit solchen Gesängen konfrontiert, als es bei einem Verbleib in der Innerschweiz hätte der Fall sein können.[190]

Betrachten wir nun die Arietten. Wie das Vorerwähnte erwarten lässt, sind Gemeinsamkeiten mit reformierten Gesangbüchern offensichtlich und zahlreich: Besetzung (zu ein oder zwei Stimmen und Generalbass), deutsche Sprache, schlichte

[190] Weitere wichtige Druckorte waren Düsseldorf, Mainz, Köln, Wien, Strassburg. RISM DKL (wie Anm. 186).

Harmonik bei einprägsamer Melodik, Strophenlied, Propagierung des guten geistlichen Liedes gegen die weltlichen «unanständigen und Seelen mörderischen Liederen», Verwendung auch ausserhalb des Gottesdienstes «auf dem Feld, und in ehrlichen Gesellschaften» (zum Beispiel bei häuslichen Andachten).

Schreibers Arietten sind nicht als Ersatz für die lateinische Messe konzipiert, denn für ein Kirchenfest ist in der Regel nur eine Ariette vorhanden. Vielmehr wurden sie an passender Stelle, etwa nach der Kommunion, als feierliche Ergänzung der (Choral-)Messe eingefügt. Die Lieder konnten auch eine Vesper oder einfache Andacht bereichern.

Trotz ihres Aufgehobenseins im Zeitstil zeigen die Gesänge die spezifisch Schreibersche Handschrift. Nicht selten liegen hier kleine Arien, eben Arietten, vor, sowohl in der Schwierigkeit der Ausführung (Koloraturen) als in ihrem galanten Ton. Die Melodien fliessen recht geschmeidig, sind anmutig schlicht, ohne kunstlos zu wirken (das kann von den Arien op. 1 nicht in gleichem Masse behauptet werden); auch die Texte, fern allem barocken Schwulst, erstaunen durch beinahe rationale Nüchternheit.

«Mein Endzweck ist, dass das Höchste Wesen gelobt, und durch singende Andacht gepriesen werde.» Die Substituierung Gottes durch ‹Höchstes Wesen› (l'Etre suprême) schlägt – wie die Vorrede als Ganzes – einen aufklärerischen Ton an. Doch wesentlicher ist Schreibers pädagogisches Engagement. Als Chorleiter in einer ländlichen Pfarrei liegt ihm die Bildung der weiblichen Jugend besonders am Herzen. Das opus – neben leichteren Arietten finden sich auch komplexere, mit kurzen Koloraturen versehene sowie einige Duette – scheint gut dazu geeignet, musikalisch Ungebildete für den Gesang zu begeistern. Standesdünkel lässt die Vorrede keinen erkennen: Der Nicht-Patrizier, selber vom Lande, stellt das Gotteslob eines einstimmigen Landchores, solange von echter Andacht erfüllt, gleichwertig neben die «vollkommene(n) Chöre in denen Gestifteren». In geradezu lutherischer Argumentation bricht er eine Lanze für die Volks- und gegen die Bildungssprache: das Verstehen, Fassen, Betrachten-Können des gesungenen Wortes ist ihm Bedürfnis. «Sollte dise Bemühung beliebigen Beyfal finden, so könte wohl der ganze Catechismus in solchen Liederen nachfolgen.»[191] Dazu kam es offenbar nicht. So sind die deutschen Arietten das letzte uns bekannte publizierte Werk von Schreiber.[192]

[191] Nach dem Vorbild der Catechismus-Lieder reformierter Kirchengesangbücher. – Auf katholischem Boden wurden in der Schweiz von 1761 bis 1800 gedruckt (nach RISM DKL [wie Anm. 186]): «Catholisches Gesang-Büchlein», St. Gallen 1769; «Neues Choral-Buch für die liebe Land-Jugend», Zug 1772; «Geistliche Gesänge zur ... Andacht», Einsiedeln 1773/1778; «Andächtige Mess- und Vespergesänge», Einsiedeln 1790.

[192] Jahre später, Ende 1770er, Anfang 1780er Jahre, führte Abt Benedikt Pfyffer im Zuge der «St. Urbaner Schulreform» für die Zöglinge den deutschen Kirchengesang ein. Im Cod. KU 700, 283v (Staatsarchiv Luzern) notierte sein Nachfolger Martin Balthasar unter dem 19.7.1781: «Gesang büchle 300 trucken zu lassen 45 gl». War Schreiber, der ein Jahr zuvor seine Chorallehre verfasst hatte, auch mit der Zusammenstellung dieses Schulgesangbuches beauftragt? Das Singen deutscher Kirchenlieder in St. Urban erschien manchen der patrizischen Machthaber wie auch vielen Pfarrherren revolutionär und verderblich und bot mit Anlass zur Bekämpfung der Schulreform (Wicki [wie Anm. 54], S. 113).

Im Mai 1760 weilte Abt Augustin anlässlich der Einsegnung des Abtes von Neuburg in Lützel und brachte seinem Mönch «für Kleider anzuschaffen» 27 Gulden mit.[193] Ende Jahr reichte Schreiber beim Abt seines Gastklosters die Demission als Oberlarger Pfarrer ein.[194] Einen weiteren Besuch bei seinem Bruder in Fischingen stattete der Komponist im Sommer 1761 ab.[195] 1762, im November, schickte Abt Augustin Johann Evangelist für «Zeüg zu einem langen rock, Scapulier und Caputio» sowie als Reisegeld (Viaticum) 2 Louis d'or (25 Gulden), «da selb[ig]er von Lützel nach stirtzelbrunn in Lothringen als Organist abgereiset».[196] Wieder drei Jahre später, im Herbst 1765, weilte der Baarer Orgelbauer Karl Josef Maria Bossard in Stürzelbronn, um die dortige Orgel instandzustellen. Dass Bossard dabei ausgezeichnete Arbeit leistete, während zweier Monate «unser gantz verdorbene Orgel in ein erstaunungswürdigen Standt gesetzet», bestätigte ein ihm ausgestelltes Testimonium, unterzeichnet «Fr. J. E. Schreiber, Organist und Componist».[197]

Am 1. November 1769 notierte Benedikt Pfyffer, seit einem Jahr St. Urbaner Abt: «P: Evangelista Schreiber pro munere [als Geschenk] 24 gl.» Ein Betrag, wie er später jeweils zu Ende des Jahres nach Tennenbach, wo Schreiber längere Zeit verweilte, ausgerichtet wurde, wohl als Entschädigung für gastfreundliche Aufnahme. Ob nun dieses Geld nach Stürtzelbronn oder anderswohin geschickt wurde – sicher ist nur, dass Schreiber noch immer in der Fremde Gastrecht beanspruchte. 1770 schliesslich schrieb der Abt: «In dem Herbst kamme Er [Schreiber] von Stürtzel Bran wieder Auf St: Urban.»[198] Es macht also den Anschein, unser Komponist sei von 1762 bis 1770 in Stürtzelbronn Organist gewesen. Stürtzelbronn: Was hat man sich hinter diesem fast etwas scherzhaft klingenden Ortsnamen vorzustellen?[199]

Östlich von Bitsch in Lothringen gelegen, war Stürtzelbronn im 18. Jahrhundert eine kleine zisterziensische Abtei. Das im Dreissigjährigen Krieg zerstörte Kloster wurde zwar wieder aufgebaut, erlangte aber nie die Bedeutung anderer, grösserer Zisterzen,[200] und im Zuge der «Grande Révolution» erfolgten schliesslich Auflö-

[193] Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 700, 74v, 10.5.1760. Ausgaben für Kleider konnten in französischen Klöstern wegen des aufwendigen Lebenswandels oft beträchtliche Summen ausmachen.

[194] Im Taufbuch findet sich unter dem 17.12.1760 (S. 44) die Notiz: «Fr: Joan: Evang: Schreiber, Paroch. Libere dimissionem petii ac impetravi 21. Xbris.» Habe aus freiem Willen die Demission erbeten und erreicht.

[195] 3.–5.8.1761. Klosterbibliothek Fischingen, Diarium 10.

[196] Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 700, 92r, 25.11.1762.

[197] Testimonium de Stürtzelbrun, 14.10.1765, Bossardakten Nr.41 (Museum in der Burg, Zug), Original mit Siegel der Kommende. Den Hinweis verdanke ich Herrn Werner Endner, Orgelexperte und Bossard-Kenner, Luzern.

[198] Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 409.

[199] Das Wort taucht in den Akten kaum zweimal in gleicher Gestalt auf.

[200] In der Historiographie ist die Rolle von Stürtzelbronn für St. Urban noch kaum beachtet worden. Immerhin verfügten sich zwischen 1760 und 1790 neben Schreiber mindestens vier St. Urbaner zeitweise in die entlegene Kommende (Mauritius Balthasar; Gregor Troxler, ein Onkel Ignaz Paul

sung, Versteigerung und Zerstörung. Die geringe Zahl von nur neun in Stürtzelbronn befindlichen Patres im Jahre 1789[201] ist für die Zeit von Schreibers Aufenthalten kaum wesentlich höher zu veranschlagen. Die Kirchenorgel wurde 1792 nach Saarlouis verkauft.[202] Namen von Kantoren sind nicht überliefert.

Erwähnenswert ist der einzige an Schreiber gerichtete Brief, der bislang zum Vorschein kam.[203] Der schwerkranke, zwei Monate später verstorbene Frère Gaudard schickte ihn am 10. November 1776 aus Stürtzelbronn ab: «Je Suis extremement inquiet au Sujet de votre Santé.» Aus welchen Ursachen mag Schreibers Gesundheit zu Besorgnis Anlass gegeben haben?

Wenn Gaudard weiter von seinen eigenen Leiden und dem kürzlichen Ableben zweier Mitbrüder erzählt sowie den Adressaten bittet, den 18jährigen Sohn eines ihm, Schreiber, bekannten Gentilhomme als Messdiener und Krankenpfleger aufzunehmen, ist das zwar kaum weiter von Belang, zeigt aber, wie gut Schreiber mit den Zisterziensern Stürtzelbronns vertraut war.

WIEDER IN ST. URBAN

Nach der Rückkehr aus dem Lothringischen nahm Pater Schreiber wieder in seinem Professkloster Wohnsitz. Für die Spanne zwischen Ende 1770 und 1772 gibt nun eine vorzügliche Quelle Auskunft über Schreibers Ausgaben und Einnahmen und damit auch zu einigen Bereichen seiner Lebensführung.[204]

In musikalischer Hinsicht erscheint Johann Evangelist in diesen Jahren nicht als Untätiger: Er liess sein «Clavier» transportieren[205], verkaufte ein Pandora[206] und unterrichtete, da er eine «honorantz» von 12 Gulden erhält, möglicherweise die Novizen im Choralgesang. Den Seelsorger und Rhetoriker kennzeichnen Messlesungen und Festpredigten in Pfaffnau und Olten.[207] Etliche Posten, gerade solche für Kleidung, stehen mit Reisen in Zusammenhang; solche unternahm er nach

Vital Troxlers; Rudolph Corragioni d'Orello; Victorin Disteli). Prof. Bernard Vogler, Strasbourg, erkennt darin das allgemeine Phänomen, dass sich eine grössere Anzahl von Schweizer Priestern in dieser Region als Pfarrer niederliess. Konkretere Deutungen bieten Korrespondenzen und Rechnungsstellen im St.-Urban-Archiv: neben Organisten- (Schreiber) und Pfarrerfunktionen (Troxler) mögen gesundheitliche Erholung (Corragioni) und Besserung der «conduite» in der Ferne ihre Rolle gespielt haben, vielleicht auch Unterbeschäftigung und Unzufriedenheit in der eigenen Abtei.

201 Kaiser, J. B.: Die Abtei Stürzelbronn, Strassburg 1937. Schriften der Elsass-Lothringischen Wissenschaftlichen Gesellschaft zu Strassburg, Reihe A. Alsatia und Lothringia, Bd.18, S. 124.

202 Ebenda, S. 135.

203 Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 512 B, 119b, eingelegt.

204 Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 549, ergänzend 550, 409 und 700.

205 «Für den Bas[s]ler bott portlohn für das Clawier des P: Joanis Evsta.» Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 700.

206 Seltenes lautenähnliches Instrument.

207 Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 700, Portiuncula-Predigt bei den Kapuzinern in Olten am 2.8.1771. Diese hielt traditionsgemäss ein St. Urbaner Pater. Das Fest war verbunden mit einem Ablass

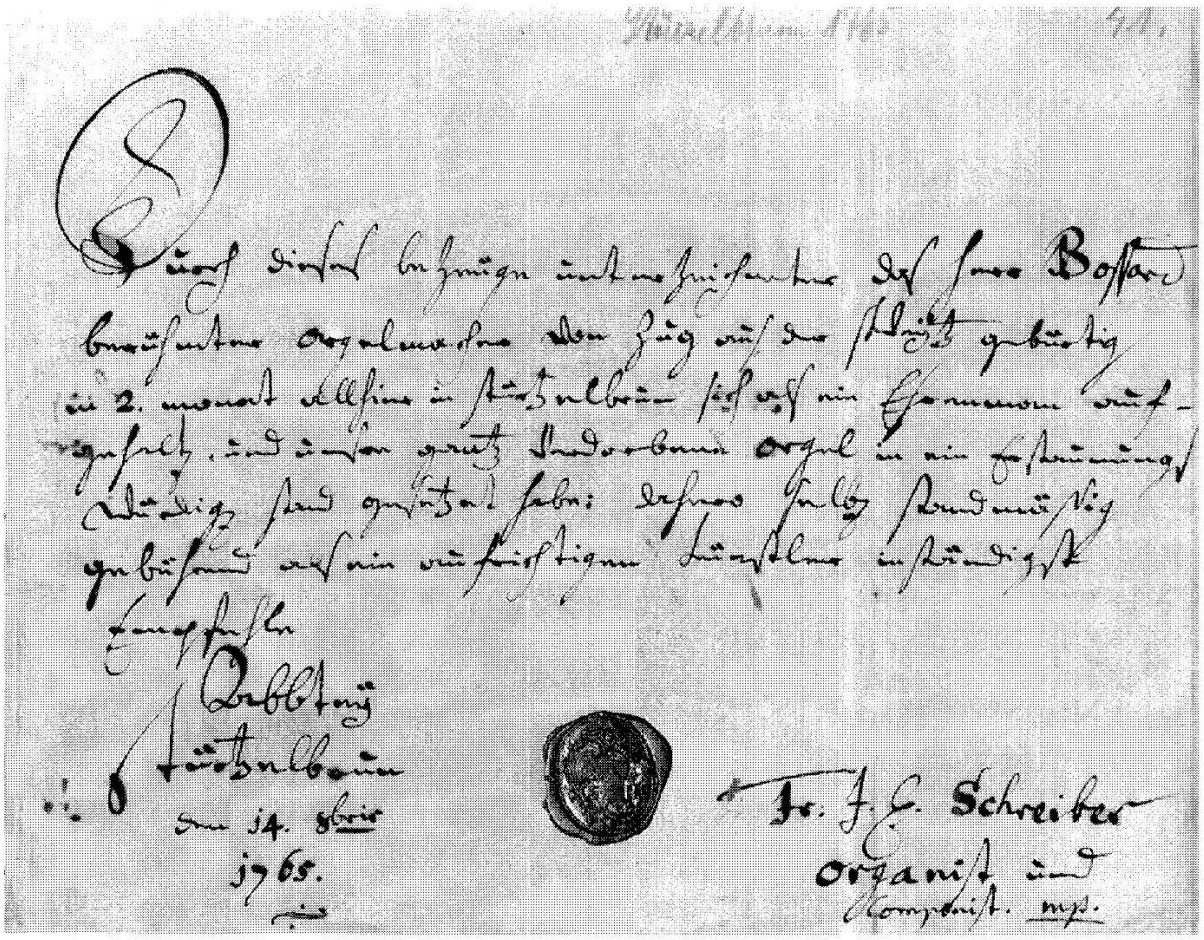


Abb. 7:
Handschrift Schreibers. Zwischen vermutlich 1762 und 1770 hielt sich der Musiker in der kleinen lothringischen Zisterzienserkommende Stürtzelbronn auf, wie es scheint als Organist. 1765 stellte er dem Baarer Orgelbauer Karl Josef Maria Bossard für die Wiederinstandstellung der Stürtzelbronner Orgel ein lobendes Zeugnis aus. Die Selbstcharakterisierung als «Organist und Componist» steht unter den bekannten Textquellen einzigartig da. (Bossardakten, Foto Museum in der Burg, Zug).

Lützel in die Recreation (April/Mai 1772) und nach St. Wolfgang (September 1772). Andere Ausgaben sorgten für das leibliche Wohl.[208] Erwähnenswert sind die recht namhaften Beträge für Tabak, Kaffee und Zucker, was nahelegt, dass der Zisterzienser zeitweise mit diesen Gütern in kleinem Umfang Handel trieb.[209]

Persönliche Ersparnisse der Mönche verwaltete der Prior, nur ausnahmsweise der Abt. Am 8. Dezember 1770 hinterlegte der Rückkehrer Schreiber dem Priorat

(freundliche Mitteilung von Br. Barnabas Flammer, Guardian Kapuzinerkloster Olten, 4.8.1990).

[208] Caffee g'schirr, Hut auszubutzen, ampel, schnupftücher, knöpf zur commode, bücher einzubinden, einen bett=stuhl zu mahlen [malen], Thee, recreat[ions] geld, Vade mecum, spatzier=stock, ein paar jagd schuhe, zucker, Zwilchen, kalender, Caffee, Taback, heiligthum, Weisses Zeüg [Baumwollstoff], perspectiv, fenkel, Änis, brantwey, Extra rassieren. Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 549, 1770 bis 1773, Originalschreibung.

[209] Am 3.3.1772 Ausgaben für Kaffee und Zucker 39 gl. Am 5.3.1772 nahm er für verkauften Tabak 20 gl 32 s ein.

186 Gulden und bestätigte so die Rückverlegung seines Wohnsitzes nach St. Urban. Im März 1771 restierten ihm noch 185 gl 7 s, ein Jahr später 148 gl 2 s. Am 1. April 1773 ist der Säckel auf 52 gl 12 s geschrumpft.[210] Dieses nicht mehr allzu grosse Depositum übergab der Prior dann dem Abt – ein unmissverständliches Zeichen: Schreiber hat sein luzernisches Domizil erneut auf längere Zeit verlassen. Und das Kloster hat für seinen unsteten Sohn hohe Rechnungen zu begleichen. Aber wir wollen nicht vorgreifen.

KOSTSPIELIGER AUFENTHALT AM BODENSEE

Obwohl 1772 schon zweimal auf Reisen gewesen, fand P. Johann Evangelist in diesem Jahr keine Ruhe in den Mauern St. Urbans.[211] Am 24. September traf er als Hospes (Gast) bei den Zisterziensern der Reichsabtei Salem am Bodensee ein.[212] Hier blieb er etwa elf Wochen. Für diesen relativ kurzen Zeitraum übersandte das Bodenseekloster an Schreibers Abt Rechnungen in der Höhe von zirka fünfhundert Gulden.[213] Das Salemer Diarium berichtet, wie zwei Tage nach Schreibers Eintreffen Reichsprälat Anselm II. Schwab den Schweizer zusammen mit anderen Gästen zur Wallfahrtskirche Birnau ausführte, deren stolzer Bauherr Schwab war.[214] Nach einigen Wochen, am 5. November, erhielt Johann Evangelist in Salem von zwei in Herdern[215] residierenden Mitbrüdern Besuch. Hätten sie ihn heimholen sollen? Der Salemer Chronist berichtet nichts dergleichen, nur dass sie bereits anderntags – ohne P. Evangelist – wieder die Heimreise antraten.[216]

[210] Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 549, 76–80. Das Rechnungsjahr endet um den 23. März.

[211] Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 700. Generallandesarchiv Karlsruhe, Abt. 65/11343, Diarium 1772–1775.

[212] Staatsarchiv Luzern: nach Cod. KU 700, 189v am 25.9. Diarium (wie Anm. 211), f. 30r. Für Literatur zu Salem siehe Helvetia Sacra III/3, I, Bern 1982, S. 350f.

[213] Schreibers Fremdaufenthalte Ende September 1772 bis Januar 1773 verursachten beträchtliche Unkosten, für die das Kloster geradezustehen hatte. Die Ausgaben lassen sich nicht immer den einzelnen Gastklöstern Salem, Kaisersheim und Tennenbach zuordnen:
26.12.1772: Aufenthalt in Salem 25.9.–10.12. 125 gl; Reisekosten nach Kaisersheim 89 gl 30 s; für Winterkleider nach Salem gezahlt 75 gl 16 s; 20.1.1773: nach Tennenbach für Schreiber 36 gl; 28.1.1773: Unkosten zu Salem 293 gl 36 s 8 h; Reise von Herdern nach Tennenbach 55 gl 6 s 8 h; Pferd von Salem nach Herdern holen 20 gl 25 s; Pferd von Herdern nach St. Urban bringen 9 gl 30 s; Kleider nach Tennenbach liefern 7 gl 5 s; Reisekosten P. Statthalter und P. Franz Dangel von Herdern nach Salem 38 gl; Total 750 gl 29 s 4 h.
Eine ungefähre Vorstellung vom Gegenwert solcher Beträge vermitteln die bei Wicki (wie Anm. 54), S. 77, aufgelisteten Noviziats- und Professkosten oder der Jahreslohn des Klosterkanzlers, der 1755, die Viktualien in Geld umgerechnet, ungefähr 560 Gulden ausmachte (ebenda, S. 80, Anm. 28).

[214] Anschliessend an die Besichtigung wurde dort zu Mittag gespiesen. Diarium (wie Anm. 211), f. 30r.

[215] Zu Herdern vgl. die Huldigungsreise Abt Agustin Müllers von 1752 in die seit dem 17. Jahrhundert dem Kloster gehörende thurgauische Herrschaft (siehe oben Anm. 163).

[216] «Relicto hîc R. P. Joann Evangelistâ». Die Besucher waren Franz Dangel, Statthalter (geboren 1721,

Uns mag verwundern, dass der berühmte Salemer Abt Schreiber persönlich Gesellschaft leistete, etwa am 7. November, als sie sich gemeinsam zum Fischen zu einem nahegelegenen Weiher begaben.[217] In solchen Ausflügen mag ein Grund für die saftigen «Conti» liegen. Nach dem 7. November ist unser Mönch mit keinem Tagebucheintrag mehr erwähnt. Wahrscheinlich gegen Ende des Monats oder im Dezember zog er weiter; sein Pferd liess er zurück.

Gegen Ende Jahr erreichte den St. Urbaner Abt aus Kaisersheim bei Donauwörth eine Rechnung von fast 90 Gulden. Johann Evangelist dürfte im dortigen Zisterzienserkloster kurze Zeit zu Gast gewesen sein, so wie er sich bei seinen Reisen fast ausschliesslich in Klöstern seines Ordens aufgehalten hat.

Am 6. Januar 1773 langte ein St. Urbaner Dienstbote zu Pferd in Salem an und teilte mit, P. Evangelist sei unterdessen in seine Abtei zurückgekehrt. Der Bote beglich im Auftrag Abt Benedikts die Rechnung und führte Schreibers Pferd wieder nach Hause.[218] Am 9. Januar kam dem Salemer Diaristen noch zu Ohr, Schreiber sei kürzlich auf seiner Durchreise im Gasthaus «Corona» in Meersburg gastfreundlich aufgenommen worden.[219]

DREI JAHRE IM BREISGAUISCHEN TENNENBACH

Anfang 1773 wieder daheim, machte Schreiber in St. Urban erneut nur Zwischenstation: Bereits am 14. Januar 1773 gab der Prior ihm «für extra rassieren und 9 schnupftücher 10 gl 38 s» heraus.[220] Ob in Absprache mit dem Oberen oder nicht, – Schreiber rüstete sich ein weiteres Mal zur Abreise, diesmal nach Tennenbach, nördlich von Freiburg im Breisgau.

Porta Coeli oder Himmelpforten, wie die Abtei auch hiess, war für St. Urban kein unbekanntes Kloster. So wie Schreiber sich dort aufhielt, waren in klösterlicher Gastfreundschaft mehr als einmal Tennenbacher Mönche in St. Urban für Monate und Jahre aufgenommen worden.[221] Vielleicht wollte der Breisgauer Abt jetzt Gegenrecht halten, weshalb er nur Kosten für das Nötigste weiterleitete.[222]

Profess 1738) und Augustin Kappeler, Adjunkt (geboren 1732, Profess 1752). Diarium (wie Anm. 211), f. 34r.

217 Diarium (wie Anm. 211), f. 35v, Killenweiher bei Killenberg.

218 Diarium (wie Anm. 211), f. 56r. Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 700, 194r.

219 Corona: Krone oder Kranz. Diarium (wie Anm. 211), f. 56v.

220 Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 549, 79.

221 Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 700, nennt für diese Zeit drei Tennenbacher Gäste: Edmund Stählin, «der sich wegen Kriegs Läuffen [siebenjähriger Krieg] hier in Studiis befande», erhielt von St. Urban aus alle Weihen, feierte im Juli 1761 Primiz, war geistlicher Sohn des Abtes und (nach dem handschriftlichen Catalogus, Generallandesarchiv Karlsruhe, 106/137) noch 1763 «hospes in S. Urbano». 1765 erhielt F. Prothasius ein Viaticum. Auf Empfehlung des Nuntius wohnte Br. Michael Schloenstein, ein guter Schreiner, um 1770 für 15 Monate in St. Urban; im Sommer 1776 gab er den Austritt aus seinem Kloster (Generallandesarchiv Karlsruhe, 106/142).

222 Im Staatskalender ist Schreibers dreijährige Abwesenheit von St. Urban nicht verzeichnet.

Der Konvent, 1726 vom Konstanzer Baumeister Peter Thumb grosszügig neu erstellt, war mit knapp 40 Kapitularen, davon 22 bis 26 Priestermönchen, in den letzten Jahrzehnten des Saeculums leicht schwächer besetzt als der sankturbanische.

In den spärlichen Überresten des Klosterarchivs (heute in Karlsruhe) fanden sich keine Spuren P. Evangelists und nur sehr wenige zur Musikpflege.[223] Eine Folge der Säkularisation von 1806, die Tennenbach – gleich wie Lützel und Stürtzelbronn – nicht einmal als Architektur bestehen bleiben liess.[224]

Schreiber blieb hier bis Ende 1775. Wenn er zuvor als Organist nach Stürtzelbronn gegangen war, so ist ungewiss, in welcher Funktion er in Tennenbach weilte. Für diese längere Periode führt das äbtische Rechnungsbuch Gesamtausgaben von nur noch 150 Gulden an: für Reisegeld, Nachsendung der Kleider und jährliche Überweisungen im Dezember. Dass sich die Kosten für drei Jahre in Tennenbach auf nicht einmal ein Drittel der zweieinhalb Monate in Salem beliefen, wird dahin zu interpretieren sein, dass P. Johann Evangelist zu einer gewissen Ruhe zurückfand und vielleicht die meiste Zeit im Gastkloster selber zubrachte. Die jährlichen weihnächtlichen Übersendungen von 24 Gulden bekräftigen diesen Eindruck.

ZURÜCK IM EIGENEN KLOSTER

Am 10. Dezember 1775 notierte Abt Benedikt in sein Tagebuch, dem «R.P. Ferdinando von Tennenbach, welcher den P. Joan Evangelist bis auf Olten gebracht, für Reisgeld 36 gl».[225] Eine andere Quelle erzählt, wie stets in heiklen Dingen ohne Grundangabe, Johann Evangelist sei damals nach Hause «ad carcerem» gekommen.[226]

Für die Periode bis 1781 finden sich in den äbtischen Rechnungen verschiedene Kleinbeträge, vor allem Auslagen für persönliche Pflege und Wohlbefinden P. Evangelists[227], mit dessen Gesundheit es seit der Rückkehr Ende 1775 nicht zum besten stand: Regelmässig zu Weihnachten erhielt einer der Konversbrüder für die

[223] In der Personalliste von zirka 1782 steht in der Kolumne «Was für Wissenschaften, Sprachen und Kenntnisse diese dermal im Kloster befindlichen Geistlichen besitzen» bei 10 von 22 Patres: «Ist ein Musicus» oder «ist auch in der Music erfahren». Cantoren waren: 1782, 1790 Leopold Hildebrand (geboren um 1746, Profess 1776); 1797 Robert Heilmann (geboren um 1755, Profess 1777); 1800, 1801 Benedikt Fink (geboren um 1763). Chorregenten: 1763 Alois Ibel (geboren 1734, Profess 1758); 1788, 1800, 1801 R. Heilmann. Generallandesarchiv Karlsruhe, 106/137, 140, 141.

[224] Die romanische Klosterkirche (1180–1230) wurde abgetragen und in Freiburg i. Br. als reformierte Ludwigskirche wieder aufgerichtet, 1744 schliesslich durch Bomben zerstört.

[225] Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 700, 119v.

[226] Der Eintrag im Reiseverzeichnis Cod. KU 409 (Staatsarchiv Luzern), datiert «9bris 10», scheint nachträglich eingefügt. Deshalb fälschlich 10. November statt Dezember? Carcer: dt. Karzer, Kerker.

[227] So der obligate Tabak: 1775/76 und 1779–81 durchschnittlich 5–6 Pfund Tabak jährlich, das Pfund zu 30 Schilling.

mitbrüderliche «Aufwarth» aus der äbtischen Kasse 3 Gulden.[228] Vor diesem Hintergrund macht auch das oben kurz angetönte briefliche Angebot des Stürtzelbronner Paters Gaudard Sinn, ihm einen guten Pfleger zu schicken. Möglicherweise steht dieser im November 1776 nach Tennenbach gesandte (und nach St. Urban weitergeleitete) Brief auch in Zusammenhang mit einer weiteren Visite Schreibers im dortigen Kloster oder auch in Stürtzelbronn im Frühling oder Sommer 1776. Eine Geldüberweisung nach Stürtzelbronn[229] im Juni und die erst am 27. September erfolgte Rücksendung der Kleider, «welche von Tennenbach franco bis Bassel geschickt worden»[230], könnten auch in diesem Sinne verstanden werden.

Nach dem Hinschied Abt Benedikts folgte Martin Balthasar im Amte des St. Urbaner Klosteroberhaupts nach und führte das Abt-Rechnungsbuch, diese exzellente Quelle für das innere klösterliche Leben, ab 1782 nicht mehr weiter (oder statt dessen ein neues, nicht mehr erhaltenes). Trotz Krankheit darf nicht ausgeschlossen werden, dass der Wanderdrang P. Schreiber auch in den letzten zwei Lebensjahrzehnten, sofern es die körperliche Verfassung gestattete, gelegentlich aus dem Rottal hinausführte.

Lehrbuch für den Choralgesang

Lange war nun die Rede von Reisen, Klöstern und allerlei persönlichen Dingen, worüber man – der einseitigen schriftlichen Zeugnisse halber – beinahe vergessen könnte, dass P. Evangelist Musiker war und es auch in späteren Jahren, vielleicht vermehrt im Hintergrund[231], blieb.

Aus St. Urban ist aus dieser Zeit ein handschriftlicher Lehrgang zur Gesangsunterweisung der Novizen erhalten: «Fundamenta Pro Cantu Plano, seu Chorali cisterciensi, conscripte pro monasterio De Sancto Urbano Anno 1780. A quodam ejusdem Monasterij Professo».[232]

Theoretische Traktate schweizerischer Autoren zu Musik und Theater sind nach dem gegenwärtigen Wissensstand ausgesprochen selten.[233] Allein schon deswegen

[228] Namentlich erwähnt sind 1776 Br. Vinzenz (Rösli) und 1780 Br. Bruno (Buholzer).

[229] Sofern nicht eine ältere offene Rechnung deren Anlass war. «Den 1 Juni für P: Joan Evangelist eine Schuld, so er Herrn Comisair zu Stûrzelbrun zu bezahlen hatte [...] 15 gl.» Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 700.

[230] Staatsarchiv Luzern, Cod. KU 700, 228v.

[231] Kantor und Kapellmeister waren um 1780 Georg Müller und Alexius Brunner. Schreiber hatte bis zum Lebensende keine offizielle Charge mehr.

[232] Gliederung in Vorrede und folgende neun Kapitel: De Signis et Notis / De notis et earum valore / De Scala, Solmisatione et Semitonio / De Tonis seu Modis / De Essentia, Proprietate, et Ambitu Modorum / De Differentiis Psalmorum / An, et quomodo possit dignosci Differentia ex principio Antiphonarum? / Duo Monita / Observatio quaedam / De Claritate et Facilitate Solmisationis Gallicae / Excerpta Ex Gallico Authore D. de la Feillée Sacerdote. à Paris 1760 / Methodus Instruendi Cantum Planum / Index.

[233] Der RISM-Katalog der Handschriften (wie Anm. 17), Theoretica, verzeichnet nur wenige Lehrschriften, darunter keine weiteren Chorallehren. Sicherlich wäre noch mehr vorhanden: z.B. P. Benedikt Deurings Ars componendi Musicam (vgl. Willimann [wie Anm. 25], S. 100).

würden die Fundamenta eine sachverständige, gründliche Untersuchung verdienen. Fragen nach zeitgenössischer Choraltheorie und ihrer örtlichen Rezeption, nach Aufführungspraxis[234] und Gesangspädagogik[235] hätten dabei im Vordergrund zu stehen.

Die Autorschaft der anonymen Schrift wird auf Seite 4, am Schluss der «Praefatio Ad Fratres Novitios», mit dem Kürzel «fr: J. E. S.» angedeutet. Dieses Monogramm ist – abgesehen davon, dass es auf keinen Mitbruder dieser Zeit passt – aus zwei Gründen unserem Komponisten zuzuordnen: Erstens ist eines der drei erhaltenen Fundamenta-Exemplare[236] von Schreibers eigener Hand verfasst. Und zweitens zeigt dieser Autograph Spuren eigenhändiger redaktioneller Überarbeitung: Streichungen, Änderungen, Ergänzungen. In den beiden übrigen Exemplaren sind diese Eingriffe von Anfang an mit berücksichtigt, ihr Abhängigkeitsverhältnis zu dieser Vorlage tritt also klar zutage.

Wieder hat der Vorrede (Praefatio) besondere Aufmerksamkeit zu gelten. Aus der Regel des hl. Benedikt gehe hervor, dass der Gottesdienst für die Mönche das Wichtigste sei und im Chor nach bestimmten Regeln ablaufe, die es strikte einzuhalten gelte. Klagen über Dekadenz und Ermahnung zur Besserung folgen. Weil zum Gottesdienst auch der Gesang gehöre, habe er, Schreiber, den Entschluss gefasst, den Novizen durch eine sehr einfache und sehr verständliche Methode (facillima et clarissima Methodo) beizubringen, wie das Lob Gottes verständigerweise gesungen werden könne.[237] Immer wieder müsse das Studium der hl. Regel beigezogen werden. Auf welche Weise aber in praxi zu singen sei, dafür zitiert Schreiber den hl. Bernhard: «Cantus (choralis) plenus sit gravitate, nec lasciviam resonet, nec rusticitatem. Sit suavis, ut non sit levis, sic mulceat aures, ut moveat corda. Tristitiam levet, iram mitiget, sensum litterae non evacuet, sed foecundet.»[238]

Wenn auch Johann Evangelist den Sanctissimus Legislator Bernardus gerne immer wieder zitierte – dem «Chorali cisterciensi» gebührend Rechnung tragend –, so orientierte sich seine Methode doch vorab und explizit an musiktheoretischen Abhandlungen des 16. bis 18. Jahrhunderts, namentlich an Glareans Dodekachordon (1547), Athanasius Kirchers Musurgia (Rom 1650f.), Mauritius Vogts Conclave (Prag 1719), Meinrad Spiess' Tractatus Musicus (Augsburg 1745f.), François de la

[234] Vgl. Fellerer, Karl Gustav: Zu Neukomposition und Vortrag des gregorianischen Chorals im 18. Jahrhundert, in: Acta Musicologica 1934, S. 145–152; ders.: Gregorianischer Choral und Orgelspiel im 18. Jahrhundert, in: Organicae Voces, Festschrift J. S. v. Waesberghe, Amsterdam 1963, S. 31–37.

[235] »Der Blick auf Ursprung und Entwicklung machte die Erziehung zu einem Hauptthema des 18. Jahrhunderts», unter anderem in Musiklehrbüchern (dtv-Atlas zur Musik, Bd. 2, München 1985, S. 367). Interessant wäre, den Bezug zu europäischen Entwicklungen wie auch zur erwähnten «St. Urbaner Schulreform» (anfangs der 1780er Jahre auf ihrem Höhepunkt) zu ergründen (wie oben Anm. 192).

[236] Siehe Werkverzeichnis im Anhang B.

[237] Einfachheit und Verständlichkeit waren schon ein Anliegen in den deutschen Kirchenliedern von 1761.

[238] «Ep. 332 et super Cant: serm: 47»: Der Choralgesang soll voller Würde sein, er soll weder ausgelassen tönen noch plump. Er soll angenehm sein, wenn auch nicht zu leicht, so soll er die Ohren ergötzen, damit er die Herzen bewegt. Traurigkeit soll er schwächer machen, Zorn besänftigen, den Sinn für das Gehörte (Gotteswort) soll er nicht beseitigen, sondern befruchten.

Feillées Méthode nouvelle pour apprendre parfaitement les règles du plaintchant et de la psalmodie (Poitiers 1760). Diese Werke von den für ihre Zeit bestimmendsten Theoretikern[239] empfahl Schreiber ausdrücklich zu vertiefendem Studium; die meisten waren im Konvent vorhanden.[240]

Während die Abschrift der Zentralbibliothek Luzern ein ausgesprochenes Schönschriftexemplar darstellt, kann die zweite Einsiedler Handschrift einem St. Urbaner Pater zugeschrieben werden, dem späteren Kornherrn P. Lorenz Frener, der nach der Jahrhundertwende mit bekannten Musikern wie Xaver Schnyder von Wartensee und Martin Vogt musizierte und auch eine deutsche Messe publizierte.[241]

Nach 1775 ging es laut Staatskalender elf Jahre, bis in St. Urban wieder eine Profess stattfand (1786). 1787 wurden fünf weitere junge Mönche definitiv in die Klostergemeinde aufgenommen; einer davon war Lorenz Frener. Bei durchschnittlich dreijährigem Theologiestudium und einjährigem Noviziat waren diese Postulanten spätestens 1782/83 nach St. Urban gekommen. Das Entstehungsdatum 1780 könnte sich so erklären, dass bereits in den späten siebziger Jahren Novizen eingetreten wären[242] oder aber eine Novizenaufnahme geplant war und verschoben werden musste.[243] Die Frenersche Abschrift macht deutlich, dass Schreibers Chorallehre nicht ohne Einfluss auf die örtliche Choralpflege blieb.[244]

Letzte Jahre

Zeugnisse von Schreibers letzten Lebensjahren haben wir nahezu keine. Eine Ausnahme bildet jenes Schriftstück von 1787, abgefasst am Vortag der Abtwahl, die für das unter einer schweren Führungskrise leidende Kloster so wichtig war. In diesem Dokument erscheint der 71jährige als renitenter Aussenseiter. Am 11. Septem-

[239] Mit Ausnahme von de la Feillée werden sie alle, neben vielen anderen, auch in Leopold Mozarts Gründlicher Violinschule von 1756 genannt (3. Aufl., Augsburg 1787, S. 17).

[240] Das Lehrheft vermerkt zu den zitierten Titeln die Bibliothekssignaturen.

[241] Auf der Deckelinnenseite ist der Besitzerzettel «fr laurentius frener» eingeklebt. Manuskript und Freners Professzettel stammen von ein und derselben Hand. Schnyder von Wartensee (wie Anm. 48), S. 47, und Martin Vogt (wie Anm. 165), S. 78ff., gedenken P. Lorenz Freners (1769–1840) in ihren Memoiren. Frener veröffentlichte eine «Kurze und leichte Deutsche Messe für 4 Singstimmen und Orgelsolo», Augsburg im Verlag bei Andreas Böhm, o. J. Ich fand kürzlich ein Exemplar dieses in der Literatur oft, aber nie mit Standortangabe genannten Druckes im Pfarrarchiv Ruswil.

[242] Die mit der Professfeier abgeschlossenen Noviziate beziffert Wicki (wie Anm. 54), S. 79, mit ca. 70%.

[243] Das Mitgliederverzeichnis von 1781 führt keine Novizen auf (Wicki [wie Anm. 54], S. 118). Zum Numerus Clausus bei der Novizenaufnahme siehe ebenda, S. 78f. Einige Konventualen patrizischer Herkunft erachteten «Plebejer» und «Alumnen aus den Länderorten» als ungeeignet für die Klostergemeinschaft (ebenda, S. 118). Doch allmählich wurden die Klosterpforten den letzteren wieder vermehrt geöffnet; die Herkunftsorte der 1787er Professen sind ein Indiz dafür: Adelboden bei Reiden, Büron, Balsthal, Willisau, Sursee, Luzern.

[244] Zu Schreibers Verständnis des praktischen Unterrichts siehe besonders das Kapitel «Methodus Instruendi Cantum Planum».

ber um halb drei Uhr nachmittags begab sich Abt Sebastian von Wettingen, begleitet vom Prior und Kornherrn, zu P. Johann Evangelist in die «Cella disciplinaria» mit dem Ansuchen, ob er nicht seine «vocem activam» bei der Wahl des Koadjutors niederlegen wolle. Schreiber erklärte vor den anwesenden Zeugen seinen Verzicht, da er der Wahlstimme unwürdig sei (is se hac voce indignum pronuntians).[245] Die Ursache seiner Unwürdigkeit muss schwerwiegender Natur gewesen sein. Denn am folgenden Wahltag waren, mit seiner Ausnahme, sämtliche Kapitularen anwesend.[246]

Die «Renunciatio vocis activae» ist bis zu Schreibers Tod die letzte Nachricht über ihn. Im November des Revolutionsjahres 1789 starb sein Bruder Eusebius in Fischingen. 1792 wurde P. Evangelist Klosterältester. Merkwürdigerweise erwähnt ihn der Staatskalender aber nicht als Senior, wie es sonst üblich und bei seinen Vorgängern und Nachfolgern als Klosterälteste der Fall ist.[247]

Als 1798 die Helvetische Regierung bei den Religionsdienern eine Umfrage nach deren Lieblingsbeschäftigung durchführte, war Schreiber mit zehn weiteren Mitbrüdern nicht unter den Befragten (oder Antwortenden).[248]

1799 begann mit dem zweiten Koalitionskrieg für St. Urban eine neue Serie von Einquartierungen. Zuerst diente das Kloster als helvetisches Lazarett (etwa 140 Verwundete wurden hier gepflegt), dann als Artilleriepark. Das heutige Pfarrhaus wurde für rund 600 Kanoniere umgebaut, die Klosterräume beherbergten die Offiziere. «Als am 16. Juli 1800 die Artillerieschule nach Bern übersiedelte, war die Abtei schwer mitgenommen.»[249] Wieviel vom bewegten Gang der Geschichte P. Schreiber zuletzt noch mitbekam? Von seinem Tod am 18. April 1800 berichtet schliesslich ein schlichter Eintrag im Klosternekrolog: «Fr. Joannes Evangelista Schreiber, Artens. M[onachus] & S[acerdos] d[omus] h[uius] Senior. aetat[is] 84 ob[iit] 1800.»[250]

[245] Staatsarchiv Luzern, Akten KU 1225. Der Wettinger Abt war als Kommissar mit der Durchführung des heiklen Wahlgeschäfts beauftragt. Der als Klosterhaupt wenig glückliche Martin Balthasar musste sich 1787 nach nur sechsjähriger Regierungszeit dazu bewegen lassen, sein Amt zur Verfügung zu stellen. Danach residierte er bis zu seinem Tod 1792 in Herdern.

[246] Staatsarchiv Luzern, Akten KU 1225, verglichen mit Staatskalender. Einzig Victorin Disteli fehlt. Disteli weilte während der Revolution in Frankreich, leistete den Eid auf die Konstitution und vollzog den Austritt. Wahrscheinlich war er schon 1787 nicht im Kloster.

[247] Robert Tschanet bis 1785, Carolus Dürler bis 1791; Urban Krutter ab 1801, Joseph Schumacher ab 1807.

[248] Nach Liebenau, Stiftsschule (wie Anm. 3), S. 175f.

[249] Wicki (wie Anm. 54), S. 136.

[250] M. S. d. h.: Mönch und Priester dieses (Gottes-)Hauses. Der 18.4. war der Freitag nach Ostern. Beigesetzt wurde der Verstorbene im Klosterzoemeterium, dem heutigen Dorffriedhof auf der Nordseite des Langhauses (in der zweiten von drei Priestermönchsreihen, Grab Nr. 29). 1853, nach der Klosteraufhebung, wurden die Mönchsgebeine in den Kreuzgang umgebettet (beim Eingang zum Kapitelsaal); Schreibers Überreste kamen in das Sepulcrum IV, 13. «Zufolge Umbaues mussten die oben bezeichneten Leichen aus dem Kreuzgange hinweggenommen werden & wurden in die Gräber der Prälaten Pfyffer, Balthasar & Glutz in der Kirche beigesetzt den 28 May 1871.» So notierte P. Augustin Arnold, der letzte und als Pfarrer in St. Urban verbliebene Konventuale, in das Totenbuch. Necrolog St. Urban, 327.

PERSÖNLICHKEIT UND BEDEUTUNG

Die mit allerhand Überlieferungslücken behaftete Biographie, die hier versuchsweise umrissen wurde, hat einen wenn auch nicht genialen, so doch sehr interessanten schöpferischen Menschen zum Gegenstand gehabt. Wiederholt ist der Eindruck entstanden, Schreiber sei dank seinem wachen Gespür für den Zeitgeist dem Umfeld immer wieder einen Schritt voraus gewesen. Sehr oft tat er das (aus unserer Sicht) Unerwartete: In seiner Jugend, als er aus dem Herzen der Urschweiz ins musikliebende Patrizierkloster von St. Urban eintrat (als einziger Schwyzer seines Jahrhunderts); als er (zusammen mit Leonti Meyer von Schauensee als einziger Schweizer) die Veröffentlichung seiner Kirchenmusik erreichte; oder als er (ohne eigentliches Vorbild in der katholischen Eidgenossenschaft) deutschsprachige, aufklärerischen Geist atmende Kirchenlieder publizierte.

Als kompletter Musiker seiner Zeit war Schreiber für die Kirche wie für die Bühne tätig. Der klösterliche Kapellmeister, Kantor, Organist und Orgelbauexperte schrieb Theatermusiken für die Jesuitenschule von Luzern, die Bürger von Zug, die Benediktiner von Neu St. Johann (und bestimmt auch für seinen eigenen Konvent).

Besonders am Herzen lag ihm die pädagogische Arbeit: als Musikinstruktor und Verfasser einer Chorallehre im Kloster, als Chorleiter in einer elsässischen Landgemeinde. Die recht umfassende Bildung des weitgereisten Zisterziensers straft die schlechten Abgangsnoten am Luzerner Gymnasium Lügen.

Als Komponist gehört er in die Reihe der Kirchen- und Klosterkomponisten der Vorklassik, vertonte die liturgischen Mess- und Vespertexte, verfasste in Wort und Musik Offertorien und geistliche Lieder. Durch ihre abwechslungsreiche, je individuelle Gestaltung ragen einige seiner Schöpfungen aus der Masse der zeitgenössischen Musikproduktion heraus. Dem lokalen Vergleich mit Werken der bisher viel stärker beachteten Zeitgenossen Meyer, Stalder oder Constantin Reindl halten sie zweifellos stand.[251] Einzelne Kompositionen wie das f-Moll-Requiem sind sogar als echte Trouvaillen zu bezeichnen.[252] «Als Bestandteil von Konzertprogrammen, die hohe technische Ansprüche und grossen Aufwand an Aufführungsmitteln vermeiden wollen, könnte die Musik Schreibers einen durchaus ehrenwerten Platz finden.»[253]

[251] Christian Peter Meier: Das Requiem in f-moll «weist Schreiber als durchaus ernstzunehmenden Kleinmeister aus, als Komponisten, der Zeitgenossen wie Joseph Franz Xaver Dominik Stalder und Constantin Reindl hinter sich lässt, der sich auch mit dem berühmtesten Schweizer Tonsetzer der Zeit, Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee, messen kann, in gewissen Momenten sogar noch individueller als jener zu schreiben weiss» (wie Anm. 1).

[252] Dieses Requiem, einer der gelungensten Ausweise von Schreibers kompositorischen Möglichkeiten, erreicht verblüffend ausdrucks- und stimmungskräftige Momente in den Chören und Solisten-Ensembles, aber auch in Soloarien wie dem Benedictus oder Quid sum miser.

[253] Max Favre in: NZZ vom 13.11.1991.

A. VORWORT ZU DEN ARIETTEN 1761

«Dass bey dem Gottesdienst das Singen dem Allerhöchsten alzeit beliebig und angenem gewesen seye, beweiset sowohl das Alte als Neue Gesatz, und die Kirchen=Historien sattsam; Ja durch das Singen wird in dem Himmel die Ehr, und Lob Gottes sowohl von denen H. Englen, als von denen Auserwählten in Ewigkeit abgestattet werden: Dahero solle mir mein Mühe bey Ausfertigung diser geistlichen Arietten oder Kirchen=Liederen nicht als ein einfaltig= oder eitles bestreben ausgedeutet werden. Mein Endzweck ist, dass das Höchste Wesen gelobt, und durch singende Andacht gepriesen werde: Die vollkommene Chöre in denen Gestifteren, und Clösteren loben Ihne mit prächtig= und vollstimmiger Music, geringere Chöre aber müssen sich oft nur mit 1. oder 2. Stimmen behelfen: Doch alle und jede beeiferen sich mit eigener Möglichkeit und äussersten Kräften ihre schuldige Pflicht dem Höchsten Herrn abzuzinsen. Sollen aber die einfältige Land=Leute allein dessen beraubt seyn nach ihren Kräften diese Schuldigkeit zu bezeugen?

Das Göttliche Lamm wil ja von denen Jungfrauen mit einem Ihm beliebigen Gesang besonders besungen werden, denen sich niemand beygesellen solle. Damit also solche keusche Seelen schon hier auf Erden disem Lamm Gottes ihr Unschulds=volle Liebe beweisen könten, habe ihnen mit diesen Geistlichen Liederen nach Möglichkeit behülflich seyn wollen; In steifer Zuversicht die ganze Kirchen=Gemeinde werde grössere Auferbauung und Andacht unter dem Gottesdienst empfinden, Wann ihr Eifer mit einem andächtigen Lied, welches sie verstehen, leicht fassen, folgsam betrachten kan, als öfters mit abgeschmaktem Gesang der Halb=Lateineren geschicht, angeflammet wird:

Uber das vertröste mich durch diese Geistliche Gesänger denen unanständigen und Seelen mörderischen Liederen grossen Einhalt, wann nicht gänzlichen Abbruch zu thun. Nur sollen sich grosse Music=Meister nicht stossen an diesem einfältigen Bass, mit welchem ich nicht die Kunst aufweisen, sondern habe den Organisten nur anleiten wollen, dass er denen Singenden zur Hülf, nicht aber mit Ubertäubung durch starke Register oder vollstimmige Accorden zum Uberlast seye, dass man weder Melodie weder Wort=Verstand vernemmen könne: Dass aber auch Alle diese Lieder ohne Orgel können gesungen werden, beweisen die Ehr= und Tugendreiche Jungfrauen in der Pfarrey Larg mit auferbäulicher Verwunderung deren Zuhöreren alle Sonn= und Feyrtäg, da Sie weder Orgel in der Kirchen, weder Wissenschaft der Noten haben. (Es kommt nur auf einen unverdrossenen Lehrmeister an.) Dahero sind einige gar kurtz und leicht zu erlernen, nach und nach werden die schwärere schon leichter vorkommen. In einer Jahrs=Frist sind diese alle (2. oder 3. ausgenommen) von besagten Jungfrauen erlernet worden, welches ich anderen zur Aufmunterung sage.

Endlichen können dise auch auf dem Feld, und in ehrlichen Gesellschaften mit Vergnügen abgesungen werden, dannoch protestiere ich feyrlichist, dass man diese geistliche Arietten niemal zu sündhaften Liederen missbrauchen solle: Der Ehr, Lob und Herrlichkeit Gottes sind selbe alleinig zugeschriben, zugeeignet, und mit demütigster Unterthänigkeit aufgeopfret.

Sollte dise Bemühung beliebigen Beyfal finden, so könte wohl der ganze Catechismus in solchen Liederen nachfolgen.»

B. WERKÜBERSICHT (NUR ERHALTENES)

1. Kirchenmusik

a) Drucke

24 Arien op. 1, Fasciculus Ariarum viginti quatuor, 12 Duett- und 12 Soloarien f. div. Stimmen, Vl I/II, Va, Vcl/Org, Heinrich Ignaz Nicomed Hautt, Freiburg i. Üe. 1747 = RISM (Répertoire International

des Sources Musicales) S 2114.[254]

6 Messen, 2 Requiem op. 2, Missale Cisterciense musicum, C, A, T, B, Vl I/II, Va obl., 2 Klarinen/Corni ad lib., Vcl/Org, H. I. N. Hautt, Freiburg i. Üe. 1749 = RISM S 2115.

15 Offertorien op. 3, 1. Teil, Adoratio Dei per XV Offertoria solennia, C, A, T, B, Vl I/II, Va obl., Vcl/Org, 2 Klarinen/Corni und Tymp. ad lib., Klosterdruckerei St. Gallen 1754 = RISM S 2116.[255]

32 Deutsche Kirchenlieder, Neue und annehmliche Arietten, ein/zweistimmig, mit Anhang, Frauenstim. und Org, nur Orgelstimme (Partitur) erhalten, H. I. N. Hautt, Freiburg i. Üe. 1761 = RISM S 2117.

b) Handschriften: Magnificat und Marianische Antiphonen

10 Magnificat zu 4 Voces, Vl I/II, Va, Vcl/Org,
2 Regina coeli zu 1, 2 od. 4 Voces, Vl I/II, Va, Vcl/Org,
4 Salve Regina zu 1, 2 od. 4 Voces, Vl I/II, Va, Vcl/Org,
Sammelhs. P. Hieronymus (1768), 3 Stimmenhefte: A, Vcl, Org, Rest fehlt. Stiftsbibliothek St. Gallen: Mus. 40 = RISM Ms. 1455–58.

5 Magnificat zu 4 Voces und Orch.,
2 Regina coeli zu 1 od. 4 Voces, Streicher und Org,
2 Salve Regina zu 1 od. 4 Voces, Streicher und Org,
Sammel-Hs. P. Hieronymus (1769), 1 Stimmenband: Org, Rest fehlt. Stiftsbibliothek St. Gallen: Mus. 41 = RISM Ms. 1459–66.

c) Abschriften von Werken Geminiano Jacomellis (1692–1740)

13 Salve Regina, Canto Solo, Vl I/II, Va, Org (fehlt). Zentralbibliothek Luzern: Mus 34, angebunden an Faitelli, op. 2, gedruckt 1752.

2. Bühnenmusik

Pseudo-Propheta, Comoedia, Luzern 1748, Perioche: H. I. N. Hautt, Luzern 1748. Zentralbibliothek Luzern, H 15.105.8° Mappe.

Sigeric, ein Traur=Spiel, von einigen Herren Liebhaberen Tragischer Spielen aufgeführt in Zug den 6., 7. und 10.ten Weinmonat 1751. Perioche: Heinrich Antoni Schäll, Zug 1751, 16 S. Stadt- und Kantonsbibliothek Zug, AT 3977. Schauspieltext als Manuskript in Stadt- und Kantonsbibliothek Zug, T Msc 297, und Zentralbibliothek Luzern, Ms 467.

Melodrama (Theodorus), zur Zentenarfeier der Übertragung des Translationsheiligen Theodorus im Benediktinerpriorat Neu St. Johann, (28. Sept. 1755). Handschriftlicher Text in Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. Sangall. 1721.

[254] Eine Abschrift von op. 1 Nr. 3 liegt in Sarnen, Kloster St. Andreas, Musikbibliothek S 82 = RISM Ms. 6879.

[255] Die Gesangstexte sind auch als undatiertes, 18seitiges Manuskript erhalten: Offertori[or]um Praesentium Textus omnes in unum collecti, Auctore R. P. Joanne Evangelist Schreiber, Zentralbibliothek Luzern, Pp Msc 13.

Orgelexpertise zu Renovation und Umbau des Werks im Berner Münster, 22. Mai 1751, Mitexperte Pfaff, Candidat von Basel. Bossardakten Nr. 31, Museum in der Burg, Zug.

Fundamenta Pro Cantu Plano seu Chorali cisterciensi, conscripte pro monasterio De Sancto Urbano Anno 1780. Chorallehre, erhalten in drei Exemplaren:
1. Handschrift von J. E. Schreiber (Originalvorlage), 34 S., Musikbibliothek Einsiedeln, ML 92 (4) = RISM Ms. 4283.
2. Handschrift von P. Lorenz Frener, St. Urban (Abschrift), 34 S., Musikbibliothek Einsiedeln, Th. 300, 36 = RISM Ms. 3317.
3. Schönschriftexemplar (Abschrift), 31 S., Zentralbibliothek Luzern (BBl), Mus 317.

Vorreden und Widmungen der Drucke op. 1–3, Arietten, Fundamenta.

C. QUELLEN

Colmar, Archives départementales du Haut-Rhin: Tauf-, Ehe-, Sterbebuch von Oberlarg (Elsass).
Fischingen, Klosterbibliothek: Diarium 10 und 22.
Fribourg, Bibliothèque Universitaire et Cantonale: Epithalamium, Druck: H. I. N. Hautt, Luzern 1746. Grem. Broch. 148,1.
Karlsruhe, Badisches Generallandesarchiv: Abt. 65/11343, Diarium 1772–1775, geführt von Salemer Konventualen, z. T. von Abt Anselm II. Schwab; Abt. 98/194; Abt. 106/137, 140–142.
Luzern, Staatsarchiv: Cod. KU 409 Reisen der St. Urbaner Konventualen; Cod. KU 512 B, 119b Brief von F. Gaudard von Stürtzelbronn an Schreiber vom 10.11.1776; Cod. KU 549 Liber Depositi, Receptionum et expensarum Prioratus, 1766–1773; Cod. KU 550 Liber prioratus, S. 3; Cod. KU 700 Einnahmen und Ausgaben der Äbte von St. Urban 1751–1781; HP IV 60a Herdern/Liebenfels, Herrschaftssachen: Herrschafts-Huldigungen zu Herdern und Liebenfels 1752, von Kanzler Herzog; Akten KU 233 (provis.) Zeremoniale der Bischofsweihe 1746 in St. Urban; Akten KU 1161 Schreiben Abt Roberts von St. Urban an den Nuntius wegen Zulassung Schreibers zur Diakonweihe; Akten KU 1225 Verzicht Schreibers auf Vocem activam vom 11.9.1787; Akten KU 1349 (provis.) Zeremonial für das Jubiläum der 50jährigen Profess, 1757 (Autograph Schreibers); Akten KU 1504 Professzettel (Autograph), Geburts-, Tauf- und Firmzeugnis, Weihe zum Subdiacon, Diacon, Priester, Predigt- und Beichterlaubnis; Cod. KK 85, Cod. KK 90 Schülerverzeichnis Jesuiten-Kollegium Luzern.
Luzern, Zentralbibliothek: Meyer von Schauensee, R. D. Leontius, Ausführliches Musical[isches] Protocoll, 168 Blätter, begonnen 1747, Pp Msc 166 fol. (zu Schreiber: 74v/76/81r/90v/135v); Text zu op. 3: Offertori[or]um praesentium textus omnes in unum collecti, Auctore R. P. Joanne Evangelist Schreiber, undatiertes Manuskript, 18 S., PP Msc 13; Sigeric, ein Trauerspiel: Schauspieltext 99 S., Ms 467 4°; Perioche 16 S.;
St. Urbaner Musiktheatertexte/Libretti: «Affectus Vocalis», Mskr. 1744, Pp Msc 118; «Coronata Dignitas», 1746, Druck o. O., Ms 88 fol. (eingelegt); «Aera et Ara», Druck H. I. N. Hautt, Freiburg i. Üe. 1748, Ms 88 fol.; «Apollo Bräutigam», Druck (Heinrich Antoni Schäll Zug?) 1752, H B1 3nz 4 oder Bro 8; «Apollo ein Hirt», Druck (Solothurn) 1768, H 140 Nr. 13 oder Ms 88 fol.; «Ein Schäferspiel», Druck Emanuel Thurneysen, (Basel) 1781, B 922 fa (1,2) oder H 372.

[256] Die übrigen uns bekannten Autographen Schreibers sind vor allem für Handschriftenvergleiche nützlich: Professzettel 1738; Zeremoniale 1757; Pfarrbücher von Oberlarg 1758–1760; Buch-Besitzervermerk 1755 (Pfaffnau, Pfarrarchiv, SA 80); Officium parvum, Paris 1732, mit Annotationen, besonders zu St. Urbaner Heiligenfesten, und eingeklebtem Choral Libera me Domine sowie einem Responsorium ad laudes des Totenoffiziums (Privatbesitz).

Schwyz, Staatsarchiv (aus dem Pfarrarchiv Arth): Sterbebuch Arth 1727–1786; Catalogus Matrimon. ab anno 1682 usque 1727; Familienbuch der Pfarrey Arth, ab 1612, errichtet 1810 von Pfarrherr Sebastian Enzler (Stammbuch); Jahrzeitbuch Arth ab 1640.

St. Gallen, Stiftsarchiv: Handbüchlein Abt Cölestins II D 896.

St. Gallen, Stiftsbibliothek: Cod. Sangall. 1721, S. 247–265; Sammelhandschriften P. Hieronymus, Mus. 40/41.

St. Urban, Klinikarchiv: Necrolog.

Walchwil, Gemeindearchiv: Bürgerregister.

Zofingen, Stadtbibliothek: J. E. Schreiber, op. 1–3, Stimmhefte, Mus 49–51; Geschichte, Statuten, Verzeichnis des Collegium Musicum, M 685; Protokoll des Collegium Musicum, Pb 64a.

Zug, Museum in der Burg: Bossard-Akten Nr. 30, Nr. 31 (Expertise Berner Münsterorgel 12.5.1751), Nr. 41.

Zug, Stadt- und Kantonsbibliothek: Sigeric, ein Trauerspiel: Schauspieltext 100 S., T Msc 297; Perioche 16 S., AT 3977.

Anschrift des Verfassers:
Dieter Ruckstuhl, Sagiacher, 4915 St. Urban