

**Zeitschrift:** Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.  
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

**Band:** 55 (2010)

**Artikel:** "La musique prédomine trop dans nos abbaïes helvétiques" : einige  
Quellen zur Stellung der Figuralmusik in Schweizer Klöstern

**Autor:** Bacciagaluppi, Claudio

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-858704>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 09.11.2024

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

## «La musique prédomine trop dans nos abbaïes helvétiques»

### Einige Quellen zur Stellung der Figuralmusik in Schweizer Klöstern

CLAUDIO BACCIAGALUPPI (Freiburg)

malheureusement il est peu d'abbaïes comme celle de saint Blaise qui imite la congregation de saint-Maur dans les travaux litteraires. La musique prédomine trop dans nos abbaïes helvétiques. V. Alt. merite les plus grands eloges d'avoir recommandé spécialement le plein chant gregorien d'après l'esprit du grand pape Benoit XIV.

Beat Fidel Zurlauben an Martin Gerbert, Zug, 14. November 1778

#### 1. Eine «überwiegende Neigung zur Musik»?

Beat Fidel Zurlauben (1720–1799) war eine herausragende Persönlichkeit in der kulturellen Landschaft der Schweiz im späten 18. Jahrhundert. Nach erfolgreicher militärischer Karriere in Frankreich zog er sich in seine Heimatstadt Zug zurück und widmete sich seiner Leidenschaft für die historischen Wissenschaften. Er sammelte dabei eine ausserordentlich reiche Bibliothek, die er – als er nach der Revolution seine königliche französische Pension verlor – dem Kloster St. Blasien verkaufte, dessen eigene Bibliothek nach dem Brand 1768 verwaist war. Seit langer Zeit verband ihn nämlich die Gelehrtentätigkeit mit dem Fürstabt Martin Gerbert. In der Korrespondenz mit ihm äusserte er sich kritisch zur Musikpflege in den innerschweizer Klöstern, und bedauerte, dass sie eine überwichtige Stellung im Klosterleben innehaben.<sup>1</sup>

1 Die helvetische Regierung erhob nach seinem Ableben Anspruch auf Zurlaubens zu Recht als nationales Erbe betrachteten Nachlass, der 1802 zum Grundbestand der Kantonsbibliothek Aarau wurde; vgl. Wilhelm J. Meyer, «Über die Bibliothek des Generals Zurlauben», Sonderabdruck aus: *Zuger Neujahrsblatt* 1944, Zug [1943]. Briefzitat aus: Martin Gerbert, *Korrespondenz des Fürstabtes Martin II. Gerbert von St. Blasien*, hrsg. von der Badischen historischen Kommission, bearb. von Georg Pfeilschifter, Karlsruhe 1931–1934, S. 371. Zu Beat Fidels Korrespon-



Zurlauben konnte dabei, wenn nicht aus eigener Erfahrung, doch aus allerbesten Quelle sprechen. Zu Forschungszwecken war er mehrmals zu Gast in Engelberg gewesen, und stand im Briefwechsel mit P. Karl Stadler, Archivar und späterer Abt daselbst. Weitere Briefe tauschte er mit seinem Verwandten aus, P. Gerold Brandenburg (1729–1795), Sohn der Barbara Helena Zurlauben, welcher 1755 zum Vizekapellmeister und 1770 zum Kapellmeister in Einsiedeln ernannt wurde.<sup>2</sup>

Damit sind auch, neben dem ausdrücklich erwähnten Gerbert, die wahrscheinlichen Quellen für einen ausführlicheren Bericht zur Lage der Kirchenmusik in der Schweiz genannt, den er 1783 veröffentlichte.<sup>3</sup>

So glaub' ich hier ein paar Worte über die Kirchenmusik in der Schweitz sagen zu müssen, weil sie daselbst sehr gebräuchlich ist; denn man findet keine noch so kleine Stadt oder ein wenig beträchtlichen Flecken, der nicht seine feyerliche Meße mit Musik hat, welche die Stelle des Choralgesangs in den Kirchen versieht. [...] In allen Kirchen hat man ein Gemische von italiänischer und deutscher Musik; die französische ist platterdings daraus verbannt.

In den Kapiteln und Abbtleyen der Benediktiner und Bernhardiner besonders ist die Musik in vollem Glantz und das wichtigste ist heut zu Tage in den Augen der schweitzerschen Mönche, wie die Landesmähre behauptet, eine schöne Stimme, oder die Kunst ein Instrument zu spielen. Bey der Auswahl der Kandidaten welche um die Aufnahme bitten, werden diejenigen, welche einige Fertigkeit in der Vokal- oder Instrumental-Musik besitzen, denjenigen vorgezogen, welche nichts als gute Attestaten über ihre Studien aus den Kollegien bringen. [...] Der unsterbliche Pabst Benedikt XIV. war gesinnet, wenn er länger gelebt hätte, den Choral in alle Klöster einzuführen, und andre Musik in denselben gänzlich zu unterdrücken; denn, was auch immer die Gegner sagen, der Ambrosianische Gesang hat doch in der That viel Majestätisches. Es ist in Deutschland ein gefürsteter Abbt aus dem Benediktiner-Orden, (zu St. Blasien im Schwarzwalde) der, ungeachtet seines Geschmacks für die italiänische Musik doch in seinem Kloster

---

denz mit Fürstabt Gerbert vgl. im vorliegenden Band den Artikel von Therese Bruggisser-Lanker, «*Majestätische Simplizität – Kirchenmusik und katholische Aufklärung im Spiegel von Martin Gerberts Briefwechsel*». Für die Hilfe bei der Redaktion des deutschen Textes möchte ich mich bei Christoph Riedo bedanken.

2 P. Gall Heer OSB, «Marschall Beat Fidel Zurlauben von Zug und P. Karl Stadler von Engelberg im Lichte ihres Briefwechsels 1781–1786», in: *Innerschweizerisches Jahrbuch für Heimatkunde* 19/20 (1959–1960), S. 189–214. Für alle biographischen Angaben zu Einsiedler Mönche vgl. Rudolf Henggeler, *Professbuch der fürstlichen Benediktinerabtei unserer lieben Frau zu Einsiedeln*, Einsiedeln [1933], auch online unter: [www.klosterarchiv.ch](http://www.klosterarchiv.ch).

3 [Beat Fidel Zurlauben], «Sitten der katholischen Geistlichkeit in der Schweitz», in: *Schweitzerisches Museum* 1 (1783), 2. Band, S. 385–400: 393–395. Der Bericht war die deutsche Übersetzung einer der Musik gewidmeten Passage aus dem anonym veröffentlichten Werk *Tableaux topographiques, pittoresques, physiques, historiques, moraux, politiques, littéraires, de la Suisse*, Paris 1780–1786.



den Ambrosianischen Choral einführen will. Man kann über diesen Gegenstand die gelehrte Abhandlung lesen, den [sic] er über die alte und neue Musik herausgegeben hat.

Diese überwiegende Neigung zur Musik hat sich erst seit etwa fünfzig Jahren in die schweizerischen Abteyen eingeschlichen; und man glaubt mit gutem Grunde, daß sie dieselbe aus dem Kollegium zu Bellenz geholt haben, wo sich einige Mönche von Einsiedeln aufhalten. Die dortigen Professoren brachten bey ihrer Heimkehr den Enthusiasmus für die Italiänische Musik mit sich; aus ihrem Kloster verbreitete er sich in die von Einsiedeln abhängenden Nonnenklöster, und von diesen allmählig in alle übrigen Abteyen. Dieß, versicherte man mich, ist die genaue Genealogie der Musik in den katholischen Kirchen der Schweiz, und die Geschichte ihrer Ausbreitung über die dortige klösterliche Welt.

Verschiedene Aspekte aus diesem Bericht wären eine genauere Untersuchung wert. Ich möchte hier die folgenden hervorheben: die Musikbegabung als Bedingung für den Klosterbeitritt; die Erwähnung des «ambrosianischen» Gesangs (wohl ist «gregorianisch» gemeint), und nicht etwa die Figuralmusik im Palestrinastil, als Alternative zum modernen Kirchenstil; die besondere Stellung der italienischen Musik; und die Auffassung, erst seit etwa fünfzig Jahren – also etwa ab 1730 – habe die Musik diesen ausserordentlichen Stellenwert inne.

Ist nun der «Landesmähre» von 1783 Glauben zu schenken? Im Folgenden werde ich einige Quellen vorstellen, die einen Einblick in den Kontext der Figuralmusikpflege in der Innerschweiz von 1694 bis 1884 gewähren. Sie sind fast alle aus der einschlägigen Literatur bereits bekannt; mein Beitrag wird nun versuchen, sie in einem ganzheitlichen Zusammenhang zu betrachten. Bei der Untersuchung des Repertoires werde ich mich beispielhaft auf die figuralmusikalische Gestaltung der Messe beschränken. Das vorgestellte Material bietet unzählige Anhaltspunkte an, und meine Hoffnung ist, mit meinem Beitrag weitere Beschäftigungen mit diesen höchst ergiebigen Quellen anzuregen.

## 2. Einsiedeln, 1694

Zurlaubens letzte Behauptung, dass nämlich die Musik in den inner-schweizer Klöstern erst seit 1730 besonders intensiv gepflegt worden sei, ist leicht zu widerlegen. Der Einsatz von Figuralmusik war schon im 17. Jahrhundert über das ganze liturgische Jahr sehr gross. Als Beweis dafür kann eine Verordnung zur Kirchenmusik im Kloster Einsiedeln aus dem Jahre 1694 hinzugezogen werden.



Kurz nach der Visitation bestellte 1694 Abt Raphael von Gottrau (1647–1707, in Amt 1692–1698) einen neuen Kapellmeister (P. Ignaz Stadelmann) und übergab dem Kapitel eine neu überarbeitete Kirchenmusikordnung. Diese hat der Kapitelsekretär und ehemalige Kapellmeister P. Joseph Dietrich glücklicherweise im Protokoll der Kapitelsitzungen festgehalten. Wir übertragen sie vollständig im Anhang, und geben hier nur eine knappe Zusammenfassung davon.

An jedem Sonntag zwischen Ostern und Oktober erklingen das Hochamt und das Magnificat in Figuralmusik. An den Festtagen 1. Klasse wird beim Hochamt, beiden Vespern und der marianischen Antiphon musiziert. An den Festen 2. Klasse darf dies offenbar nur auf Beschluss des Kapitels geschehen («a capitulo figuratus cantus usurpatur»). Das Te Deum und der Benedictus-Gesang werden nur jeweils dreimal im Jahr figural gesetzt. Ferner soll besonders im Sommer, wenn grosser Andrang bei der Beichte herrscht, beim Hochamt die Musik etwas länger geraten dürfen, um alle Büssenden bis zum Schluss zu begleiten. Der Gebrauch von Trompeten – worauf der neu ernannte Kapellmeister ein erfahrener und auch auswärtig gefragter Spieler war, und daher vermutlich geneigt, sie oft einzusetzen – soll auf den feierlicheren Festen beschränkt bleiben. In einem zweiten Abschnitt folgen dann die Angaben zum Gebrauch der Orgel bei den Liturgien, die choraliter gesungen werden sollen.

Besonders zu erwähnen sind die Umstände, die eine Sondererlaubnis gewähren, selbst an Werktagen in Figuralmusik zu musizieren. Es werden zwei triftige Gründe dafür angegeben. Entweder soll sich ein Schüler aus dem Klosterinternat hierin üben dürfen, oder es werden wegen des zur Sommerzeit besonders grossen Volksandrangs an den Wochentagen während der Oktav wichtiger Festlichkeiten so viele Geistliche an den Beichtstühlen benötigt, dass statt dem Choralgesang die personalmässig weniger intensive Figuralmusik gestattet wird. Somit wird eine Eintrittstüre für den Gebrauch von Figuralmusik an Werktagen offen gehalten, die hundert Jahre später – wie wir sehen werden – rege benutzt werden wird.

Für Einsiedeln fehlt trotz einiger in der Klosterbibliothek vorhandenen Musikquellen aus dem 17. Jahrhundert eine repräsentative Bestandesübersicht aus dieser Zeit, worauf wir mit Bestimmtheit diese Angaben beziehen können. Wir können jedoch davon ausgehen, dass italienische Musik und insbesondere italienische Musikdrucke das Repertoire prägten. Als Bezugsquelle ist vermutlich Mailand zu nennen. Die Beziehungen zu Mailand waren dank dem dortigen – von den Oblaten der hl. Ambrosius und Karl geleiteten – Collegium Helveticum und später über die Benediktiner Residenz in Bellinzona sehr stark. Das



Einsiedler Professbuch erwähnt ausdrücklich nicht weniger als zwölf Mönche, die im Laufe des 17. Jahrhunderts nach Mailand gereist sind oder dort studiert haben.<sup>4</sup>

### 3. Beromünster, 1696

Im Chorherrenstift Beromünster sieht die Lage genau umgekehrt aus. Während nur relativ wenig Musik aus dem Beromünster Bestand des 17. Jahrhundert überliefert ist, besitzt das Stiftsarchiv eine einzigartige Quelle zum Repertoireaufbau und zum Einsatz der Figuralmusik in der Liturgie aus dem Jahre 1696.

1693 war die Stiftskirche nach ausführlicher Erneuerung neu eingeweiht worden. Dabei wurden unter anderem die beiden Sängerporen, mit je einer Orgel, eingebaut. Der interinale Kapellmeister, Bernhard Späni, nahm vermutlich Anlass aus der allgemeinen Stimmung der Erneuerung und ordnete das Musikarchiv des Stiftes in den dazu vorgesehenen Bücherschränken neu. Seine Arbeit dokumentierte er in einer umfangreichen Handschrift, die den Titel *Bonus ordo musicus* und einen doppelten Untertitel trägt: *Index universalis* und *Directorium musicum*. Dementsprechend verfolgt sie einen doppelten Zweck. Einerseits dient sie als Katalog des Musikarchivs, und verzeichnet alle sich darin befindlichen Partituren und Stimmen und ihr Standort im Schrank; andererseits soll sie als Nachschlagewerk dem amtierenden Kapellmeister dienlich sein, und ihm für jede Gelegenheit im Kirchenjahr die geeigneten Werke zeigen, um eine gut geordnete Kirchenmusik zu gestalten.<sup>5</sup>

---

4 Es sind dies namentlich P. Christoph Hartmann (Priester 1592); P. Joachim von Beroldingen (gest. 1620); P. Fridolin Grob (gestorben 1635); P. Hieronymus von Roll (1598–1635); P. Sigismund Jodoc Bieler (1595–1662); P. Anselm (Jakob) Bisling (1619–1681); P. Meinrad (Rudolf) Steinegger (1645–1727); P. Karl (Nikolaus) Lussi (1643–1711); P. Beda (Johann Josef) Schwaller (1650–1691); P. Ildephons (Jodocus Franz) Schmid (1649–1708); P. Ignaz (Jakob) Stadelmann (1659–1721); und Br. Kaspar (Andreas) Mosbrugger (1656–1723).

5 Vgl. dazu Therese Bruggisser-Lanker, «Kirchenmusik zwischen barocker Religiosität und politischer Repräsentation: Die Musikkultur des 17. und 18. Jahrhunderts im Stift Beromünster», in: *Lieder jenseits der Menschen: Das Konfliktfeld Musik – Religion – Glaube*, hrsg. von Annette Landau und Sandra Koch, Zürich 2002, S. 107–132: 111–112.



Der Umfang des damaligen Musikarchivs und von Spänis Arbeit ist eindrucksvoll. In Spänis eigenen Worten:

Damit ich Unordnung, Fehler und Unruhen in dem kirchlichem Officium und dem heiligen Amt vermeiden kann, habe ich das ganze musikalische Besitztum unserer Kirche (sehr zahlreich, jedoch nicht unnötig vorhanden), nämlich gedruckte und handgeschriebene, gebundene und ungebundene Gesänge, in einer zweckmässigen Ordnung gebracht, diese einzeln mit einer Signatur versehen, und in 117 Kisten in hierfür gebauten Kasten – selbige mit ihren Nummern und Namen versehen – ordentlich versorgt.<sup>6</sup>

Das Inventar füllt 559 nummerierte Seiten. Eine Würdigung des gesamten hierin verzeichneten Repertoires ist in diesem Rahmen unmöglich. Ich habe mich auf das Verzeichnis der Messen beschränkt, auf dessen 28 Seiten immerhin ca. 220 Werke aufgelistet sind. Im Anhang sind dazu einige zusammenfassende Daten angegeben. Das Repertoire besteht erwartungsgemäss aus Kompositionen italienischer, eidgenössischer und süddeutscher Meister. Die meistvertretenen «deutschen» Komponisten sind, nach dem in Luzern tätigen Johann Georg Benn (um 1590–1660), Jakob Banwart (1609–1657 ca.) aus Konstanz und Johann Stadlmayr (1580 ca.–1647) aus dem Tirol. Die Italiener machen etwa die Hälfte der Komponisten aus, und ein Drittel aller einzelnen Kompositionen. Insbesondere stammen sämtliche a cappella-Messen (fast 10% des Repertoires) aus italienischer Feder. Unter den am häufigsten anzutreffenden Italienern sind – nicht zufällig, möchte ich behaupten – zwei Kapellmeister des Mailänder Doms, Giovanni Antonio Grossi (1615–1684) und Michelangelo Grancini (1605–1669).

Im späten 17. Jahrhundert, und im scharfen Gegensatz zur Folgezeit, war es noch üblich, Kirchenmusiksammlungen im Druck erscheinen zu lassen. Entsprechend sind etwa die Hälfte aller Titel in Form von gedruckten Stimmbüchern vorhanden. Im Inventar sind verschiedene Musikdrucke beschrieben, die heute laut RISM in keinem Exemplar mehr bekannt sind. Unter den nicht in RISM verzeichneten Musikdrucken finden wir drei Opuszahlen von Johann Georg Benn und zwei von Jakob Banwart (Op. 1 und Op. 2, jeweils mit sieben Kompositionen).

6 «Huiusmodi deordinationes, vitia, et confusiones in officijs Ecclesiasticis cultu(ue) Divino intolerabiles ut à Musicâ Chori nostri penit(us) propellerem et averterem, [...] omnem Eccl(es)iae n(ost)rae supellectilem musicam (quae valde copiosa, neutiqua(m) tamen superflua adest) Cantiones dicam impressas et scriptas, compactas et non compactas in competentem redegei Ordinem, singulas suo notavi signo, per 117. cistae ad hoc fabricatae Receptacula itidem suis numeris et nominib(us) signata [...] ordinatè disposui»; CH-BM, StiA Bd. 1206, fol. [3v].



Auch Carlo Donato Cossonis Op. 16 ist aufgelistet, das zwar in RISM fehlt, doch als Unikat in GB-Lwa verwahrt wird.<sup>7</sup> Eine Messe ist dem Mailänder Musikverleger Giorgio Rolla zugeschrieben: vermutlich stammt sie aus einer Sammlung seiner Presse, wo sie anonym erschienen war. Schliesslich sind noch mehrere Messen verschiedener Autoren (in den Fächern 9 bis 12) als Abschriften aufgelistet, deren gedruckten Quellen nicht eindeutig zu identifizieren sind.

Unter den handschriftlich überlieferten Messen sind besonders die zu nennen, welche aus der Feder lokaler Komponisten stammen. Beispielsweise sind eine zweichörige und zwei dreichörige Messen von Walter Ludwig Bürgi aufgelistet, darunter die dreichörige, die bei der Neueinweihung der Kirche erklingen ist, und die auch danach eine besondere symbolische Identifikationskraft für die Kirche behielt: Späni rubriziert darunter, sie dürfe nur am Michaelsfest und bei der Kirchweihe gebraucht werden.<sup>8</sup>

Das Beromünster *Bonus ordo* kann mit dem Inventar der St. Niklaus-Pfarrkirche in Feldkirch von 1699 verglichen werden.<sup>9</sup> Dieser ist zwar viel kleiner (239 Inventarnummern insgesamt), beinhaltet aber ein ähnliches Repertoire. Unter den gemeinsamen Komponistennamen finden wir Jakob Banwart, Philipp Jakob Baudrexel (1627–1691), Johann Melchior Kayser (oder Caesar, 1648 ca.–1692), Johann Melchior Gletle (1626–1683), Fidel Müller (oder Molitor, 1627–1685), Johann Stadlmayr und Anton Ziggeler (Lebensdaten unbekannt). Dort ist die Musiksammlung allerdings weniger international ausgerichtet. Es sind nämlich nur 20 Italiener auf 64 Komponisten vertreten (nur 31%). Gegenüber Stifts- und Klosterkirchen gibt es schliesslich bei Pfarrkirchen einen wesentlichen Unterschied in der Beschaffung des Materials: gewöhnlich gehörten in Pfarrkirchen die Musikalien dem Regenschori, der sie zu seiner jeweiligen Anstellung mitnahm.<sup>10</sup>

Zur musikalischen Gestaltung der Messe gehörten jedoch nicht nur die Teile des Ordinariums. In einer vollständigen Betrachtung der zur

---

7 William Barclay Squire, «Musik-Katalog der Bibliothek der Westminster-Abtei in London», Beiheft zu *Monatshefte für Musikgeschichte* 35 (1903), S. 8–9.

8 «Harum us(us) in festis S. Michaelis et Dedic(ation)is Ecclesiae tantu(m)», CH-BM, StiA Bd. 1206, S. 34; vgl. auch Bruggisser-Lanker, *Kirchenmusik*, S. 111–112.

9 Vgl. Walter Pass, «Das Musikalieninventar der Pfarrkirche St. Nikolaus in Feldkirch aus dem Jahre 1699», in: *Montfort* 20 (1968), S. 402–443.

10 Freundlicher Hinweis von Thomas Hochradner. Vgl. auch z. B. Katalin Kim-Szacsvai, «Das Noteninventar des Jesuitenpaters Ignatio Müller: Ein Musikalienkatalog aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts», in: *Oberschwäbische Klostermusik im europäischen Kontext, Alexander Sumski zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Ulrich Siegele, Frankfurt 2004, S. 43–66: 44.



Messfeier erklingenden Musik wären noch die Sonaten und die Motetten einzubeziehen. Eine ähnliche Auswertung der Werke und Komponisten wie wir sie für das Ordinarium unternommen haben würde uns zu weit führen. Aus Spänis Anweisungen zum Gebrauch der Figuralmusik, die er jeweils vor den einzelnen Abschnitten des Inventars eingefügt hat, möchte ich jedoch zumindest seine Anmerkungen zu diesen beiden anderen Gattungen zitieren.<sup>11</sup>

Sonaten oder Symphonien.

Darüber ist zu bemerken: erstens, dass wir bisher Sonaten oder Symphonien vor allem in den Messen oder Hochämter gebraucht haben; und zwar öfter und zahlreicher wenn auf der grossen als wenn auf der kleinen Orgel musiziert wird.

Gewöhnlich aber spielen wir diese nach der Epistel, oder beim Gradual, mit mehr Instrumente bei feierlicheren Festen; mit wenigeren hingegen bei weniger feierlichen; und aber überhaupt ohne Unterschied der Feierlichkeit nach der Anzahl der anwesenden Instrumentalisten.

Bemerkungen zu den Motetten und ihrer Liste.

Damit ich durch mein ganzes Inventar die Ordnung des Tagesbreviariums besser folgen kann, meine ich, hier sei der Ort für die Motetten (diese nämlich nehmen [...] den Platz der Lesungen im Breviarium), die ich gleichermassen gegliedert habe, wie im Breviarium und im Missale.

Kaum eine Spur hat dieses ganze Repertoire in das heutige Musikarchiv des Chorherrenstifts Beromünster hinterlassen. Zurlaubens Auffassung einer Wende um 1730 hat nämlich hier seine Begründung: Wahrscheinlich bereits in den vorhergehenden Jahren, aber bestimmt bis um 1730 hatte eine radikale Repertoire-Erneuerung stattgefunden.

Wohin gerieten die unzähligen gedruckten Stimmbücher aus dem 17. Jahrhundert? Zum Teil wurden sie leider in der Folge makuliert. Als im August 2005 ein verheerendes Hochwasser das Benediktinerinnenkloster St. Andreas in Sarnen beschädigte, wurde auch der unterirdische Kulturgüterschutzraum überflutet. Dank der sofort unternomme-

11 «Sonate seu Symphoniae. de his Praenotabis 1mò Quòd sonataru(m) seu Symphoniaru(m) usus nobis hactenus fuerit praecipuè in Missis seu officijs solennibus; et quidem saepi(us) ac plerumq(ue) libentiùs dum ad organum mai(us) quàm dum ad min(us) haberetur musica. Ordinariè autem concinuim(us) tales post Epistola(m), seu ad Graduale officij, Instrumentis plurib(us) in festis magis solennib(us); pauciorib(us) verò in festis, quae minoris solennitatis; Imo etiam sine discrimine festoru(m) nonnumquam pro numero praesentiu(m) Instrumentaritaru(m)»; «Praenotanda de Mottetis et earu(m) Indice. Ut Breviarij officijq(ue) Diurni per totum hunc Indice(m) meu(m) haberet(ur) ratio ac servaretur Ordo, opportunu(m) hïc post praecedentia censebam locu(m) esse Mottetaru(m) [eingefügt: Lectionu(m) enim in Br(eviar)io isthic [...] locu(m) tenent.], quas pariter eo disposui ordine et modo, qui Breviario Missaliq(ue) videbat(ur) conformior», CH-BM, StiA Bd. 1206, S. 39, 65.



nen Aktionen konnten die unter Wasser gestandenen Musikalien gerettet werden. Ich durfte im März 2007 bei RISM Schweiz mitarbeiten, als diese vor der Restaurierung wieder geordnet werden mussten. Das älteste Repertoire in Sarnen stammt heute, von Ausnahmen abgesehen, aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Auch hier war das Repertoire damals grundlegend erneuert worden. Das Hochwasser von 2005 hatte einige Papp-Einbände gelöst, und in den Einbänden eines Musikdrucks von 1730 kamen Ausschnitte aus mehreren Stimmbüchern der *Salmi brevi a otto voci*, Op. 12, von Stefano Filippini (1601 ca.–1690) zum Vorschein (Bologna: Giacomo Monti, 1686).<sup>12</sup> Vielleicht bergen auch die Einbände der heutigen Beromünster Musiksammlung die Überreste des älteren Bestandes?

Als zweite Möglichkeit ist der Verkauf zu nennen. Ein Exemplar von drei im Beromünster Inventar aufgelisteten Musikdrucke ist heute in der Zentralbibliothek Zürich in der Sammlung der Allgemeinen Musikgesellschaft zu finden: die Messen von Anton Ziggeler (RISM Z 210), Melchior Kayser (RISM C 17) und Giuseppe Maria Angeleri (RISM A 1208, als Unikat in Zürich). Ob die Übereinstimmung kein Zufall sei? Eine Auswertung des gesamten Inventars könnte vielleicht auch in dieser Hinsicht weitere Hinweise geben.<sup>13</sup>

#### 4. Engelberg, 1729

Gewaltsam wurde die Repertoire-Erneuerung im Benediktinerkloster Engelberg durch den schweren Schicksalsschlag erzwungen, der das Kloster 1729 traf. Am 29. August feierten einige Studenten der Stiftsschule Engelberg den Ferienbeginn, wie es damals Tradition war, mit dem Abschuss von Feuerwerksraketen. Eine davon fiel auf das Dach; der daraus entstandene Brand zerstörte die Kirche und ein Grossteil der Klostergebäude.

So schildert P. Ildephons Straumeyer (1701–1743), Bibliothekar und späterer Kapellmeister, seine persönliche Betroffenheit bei den Ereignissen:

12 Auf den Einbänden ist das Datum 1748 notiert. Das damit gebundene Werk ist Johann Valentin Rathgebers *Decas Mariano-musica, hoc est: X. missae solennes* Op. 7, Augsburg: J.J. Lotter, 1730 (CH-SAf, MusSAf.Dr.214).

13 Leider ist die Herkunft dieser Musikdrucke in der Sammlung der AMG nicht näher zu bestimmen; ich bedanke mich bei Claudia Heine für diese Auskunft. Zum Inventar siehe jetzt (2010) die Music Inventory Database, 1500–1800, <http://inventories.rism-ch.org>.



nissen jener Nacht: «Nichts hinterliess mir, sowie anderen auch, nach dem Brand einen grösseren Schmerz, als dass fast alle Bücher in den Zellen (bis auf etwa zwanzig), und nicht wenige Akte in der Zelle des Archivars, nebst den Musikalien zu Asche geworden sind, welche teils nie wieder, teils nur unter grossen Ausgaben wieder zu beschaffen sein werden.»<sup>14</sup> Straumeyer hatte vergeblich versucht, die Musikalien zu retten:<sup>15</sup>

Die Musikalien waren in 3 Kästen aufbewahrt, der eine, ganz angefüllt mit Kompositionen der bewährtesten Autoren, auf der grossen Orgel, ein anderer mit Musikalien für die Feste II. Klasse auf dem Dormitorium, der dritte im Kapitelhaus, welcher mit 4- und 8stimmigen Kompositionen angefüllt war. Der erste und dritte Kasten ist verbrannt; aus dem zweiten bemühte ich mich, die Bücher zu entfernen; allein da das Feuer mich immer furchtbarer von allen Seiten umgab, zwang mich die drohende Gefahr, nachdem ich nur wenig, das heute noch vorhanden ist, hatte mitnehmen können, aus dem Dormitorium zu fliehen. Ich versuchte nachher, mich auf die grosse Orgel zu begeben; allein da ein sehr dichter und schwarzer Rauch von allen Seiten herkam und die Balken sich zu lösen begannen, musste ich mich auch hier zurückziehen. Wann wird es geschehen, dass Engelberg wieder durch eine so herrliche Musik sich auszeichnen wird? Ich sage das zwar zum Lobe der eigenen Familie, aber alle Hiesigen und Fremden werden mir beipflichten.

14 «Nihil proin plus mihi ex incendio doloris relinquit, simul ac alijs, quâ libros Cellaru(m) ferè omnes (viginti circiter exceptis) ac n(on) paucas Archivij literas in Archivistae Cellâ relictas, praeter insignia Musicalia esse in cineres redactos, quae omnia partim nunqua(m), partim sine maximis sumptib(us) non sunt recuperanda»; CH-EN, StiA Cod. 202, S. 79–80. Zu Straumeyer vgl. Pater Gall Heer OSB, «Ein großer Schüler Abt Frowins: P. Ildephons Straumeyer 1701–1743», in: *Der selige Frowin von Engelberg: Ein Reformabt des 12. Jahrhunderts, 1143–1178*, Engelberg 1943 (= Schriften zur Heimatkunde von Engelberg, 7), S. 36–43.

15 «Tres habuit praecipuas cistas pro Musicalib(us) conservandis, una(m) eamq(ue) refect(issi)ma(m) insigniu(m) Authoru(m) libris, in organo Majori, altera(m) pro festis 2.ae Classis (etc.) in Dormitorio, tertia(m) in domo Capituli, quae vocib(us) à 4. aut 8. vocu(m) plena extitit. Verùm enim vero prima ac ultima conflagrârunt, alteram tempore ince(n)dij sum(m)opere contendi libris exhaurire, ast cu(m) ignis ubiq(ue) me saevi(ùs) circumdaret, sumptis pauciss(im)is, quae [eingefügt: hodie] supersunt, Dormitorio cedere periculo(m) impendens me compulit. Tentavi postmodu(m) ad majus Org(anum) me conferre, verù(m), densis(sim)o ac nigerrimo fumo hinc inde advolante, atq(ue) trabib(us) aedificij solutis, pedem retuli. Quando na(m) fiet, ut Mons Angeloru(m) ta(m) eleganti rursùs floreat Musicâ? Laudem quidem dico domestica(m), sed huic suffragabunt(ur) quiq(ue) incolarum et advenarum»; CH-EN, StiA Cod. 202, S. 86. Die Übersetzung dieser Stelle entnehme ich Franz Huber, «Die Pflege der Kirchenmusik im Stifte Engelberg während des 17. und 18. Jahrhunderts», in: *Angelomontana: Blätter aus der Geschichte von Engelberg: Jubiläumsausgabe für Abt Leodegar II von Engelberg*, Gossau 1914, S. 395–429: 407.



Nicht untypisch für die Gewohnheiten der Klosterkapellen ist die getrennte Aufbewahrung der Musikalien nach Besetzung, entsprechend der Feierlichkeit der Feste, bei der die Musik erklingen soll. Selbst nach der Neuordnung und Zusammenlegung des Beromünster Musikarchivs durch Bernhard Späni waren die ältesten Musikbücher mit doppelchörigen Introitusgesängen im «alten schwarzen Kasten bei der grossen Orgel» belassen worden, da sie für die neuen Gestelle übergross waren, und sowieso nur bei den feierlichsten Gelegenheiten gebraucht wurden.<sup>16</sup>

Es ist leider kein Inventar vom Engelberger Bestand vor dem Brand erhalten. Straumeyer erwähnt nur einige der vorzüglicheren Komponisten, deren Musik also wahrscheinlich der Kasten auf der Orgelepore enthielt. Heute sind die meisten dieser Autoren weder in Engelberg noch in dem mit Engelberg engstens verbundenen Kloster Sarnen vertreten: «di Gratia» (vielleicht Bonifacio Graziani, 1604/5–1664), «P. Stephano» (Huber vermutet dahinter Agostino Steffani, 1657–1716), Cajetan Kolberer (Lebensdaten unbekannt), «Schottenberger» (wohl Kaspar Schollenberger, 1673–1735) und Corelli. Von Giovanni Battista Bassani (1647 ca.–1716) sind zwei Offertorien fragmentarisch erhalten (eine Sopranstimme in CH-SAf, Musikbibl. B 114 = Ms. 7172); von Johann Valentin Rathgeber (1682–1750) eine Messe, allerdings in erst 1748 abgeschriebenen Stimmen (CH-SAf, Musikbibl. K 35/W 1 = Ms. 6912); von «Planiski» (Josef Antonín Planický, 1691–1732) eine ebenfalls erst 1734 kopierte Orgelstimme mit mehreren Kompositionen (CH-EN, Ms A 743 = Ms. 5139). Vom Engelberger P. Benedikt Deuring (1690–1768) sind hingegen noch mehrere Werke sowohl in Engelberg wie in Sarnen vorhanden.<sup>17</sup>

Der Einschnitt, den der Brand im Klosterleben bedeutete, bewegte Straumeyer dazu, seine Erinnerungen an die früheren Gepflogenheiten schriftlich festzuhalten, und

[...] falls ein anders Closter in wenig oder vielen Jahren solte auffgerichtet werden, darmit der Nachwelt in einem zwar geringern, doch nit verwerflichen stück verhöflich zu seyn. [...] Meine Arbeith thut ietz einzig dahin zihlen, wie

16 «Introituum duo adsunt opera, quae melioris ordinis ac distinctionis gratiâ maiores voco et minores Introit(us). Maiores libris maiorib(us), qua(m) receptaculum hoc primu(m) capere queat, comprehensi rarioris sunt usûs; ideoq(ue) ex cistâ hac à me omnino amandati reposui eos in cista(m) antiquiore(m) nigra(m) ad organum mai(us), ubi utpote festis maiorib(us) proprij etiam paene solû(m) usurpant(ur). Sunt aute(m) 8. vocu(m), libri 9. signati literâ maiori A»; CH-BM, StiA Bd. 1206, fol. [5v].

17 Die Namenliste, aus Straumeyers *Descriptio incendii*, zitiere ich aus Huber, *Die Pflege der Kirchenmusik*, S. 406–407; die Daten zu den Handschriften stammen aus der RISM-Datenbank (www.rism-ch.ch, Zugriff am 22.4.2008).



sogenant=verbrente sachen im ersten außß der Aschen möchten gezogen werden; dieses aber wie es zu weitläuffig, so kan es entweder gar nicht, oder sehr Beschwährlich geschehen: Nichtsdestoweniger hat auch der sicher sein Lohn, wen(n) schon alles zu finden ihme daß Glück nit günstig gewesen.<sup>18</sup>

Unmittelbar nach dem Unglück entstanden somit drei Handschriften, *Descriptiones ecclesiae antiquae ... nec non incendii, Consuetudines Angelomontanae, Laüt- und Ceremonij-Buch* (für die Laienbrüder), und vermutlich im gleichen Zusammenhang auch das unvollständig überlieferte *Ceremoniale Benedictinum Monasterii Engelbergensis*. Dem letzteren ist ein zweites Engelberger Zeremonialbuch angebunden, das von Straumeyers Mitbruder P. Frowin Christen (1666–1743) verfasst und geschrieben wurde, mit dem Titel *Libellus ... exhibens Seriem, et Ordinem eorum omnium, quae ... agenda, et observanda occurrunt*.<sup>19</sup>

Für unsere Untersuchung sind das achte Kapitel aus Straumeyers *Consuetudines* sowie das siebte aus Christens *Libellus* relevant, die die Figuralmusik behandeln. Die beiden Texte sind einander sehr ähnlich, obwohl der erste um einiges kürzer ist. Sie sind im lateinischen Original im Anhang wiedergeben (Straumeyers Text in leicht abgekürzter Fassung).<sup>20</sup> Figuralmusik, insbesondere mit Instrumentalbegleitung, erscheint anders verteilt, aber insgesamt häufiger als in der Einsiedler Kirchenmusikordnung von 1694 in Gebrauch gewesen zu sein. Die Matutin wird nur bei den Karwochenresponsorien figural musiziert, dann aber auch der Benedictus-Gesang (alternatim) bei Laudes. Das Te Deum nur an Fronleichnam; Laudes nur an Weihnachten, Fronleichnam und Ostern; Sext und Non bei allen Abtfeiern. Vespere werden bei Festen 1. Klasse mit allen Instrumenten vollständig figural gesungen. Bei den Vespere der Feste 2. Klasse wird nur das Magnificat figural gesungen, aber mit allerlei Instrumenten; während der Oktav von Fronleichnam nur mit Violinen; an sonstigen Sonn- und Feiertagen lediglich mit Continuobegleitung. Die Komplet wird nur am Karsamstag figural gesungen, die marianische Antiphon hingegen das ganze Jahr hindurch, mit wenigen Ausnahmen. Die Messe wird an allen Festtagen 1. und

18 CH-EN, StiA Cod. 205, *Laüt- und Ceremonij=Buch* | so man braucht in dem Bene-|dichtinischen Kloster auff dem | Engel=berg | Beschriben und vermehrt von | P. Ildephonso Straumeyer | aldorth Profeß, und Biblio-|thecari(us). | An(n)o 1730. den 1. Janua-|rij, S. iii–iv.

19 CH-EN, StiA Cod. 200, 202, 205 und 316. Zu den genannten Werken Straumeyers und Christens vgl. Heer, *Ein großer Schüler*, S. 39, sowie *Frühe Klöster, die Benediktiner und Benediktinerinnen in der Schweiz*, hrsg. von Elsanne Gilomen-Schenkel, Bern 1986 (= *Helvetia sacra*, Abt. 3, Bd. 1), S. 606.

20 Eine deutsche Übersetzung eines wesentlichen Teils von Straumeyers Text wurde von Franz Huber veröffentlicht; Huber, *Die Pflege der Kirchenmusik*, S. 402–406.



2. Klasse, an allen Sonntagen ausser Advent- und Fastenzeit (mit der Ausnahme von Gaudete und Laetare), an allen Duplex, sowie an den Semiduplex soweit diese unter einer Oktav fallen, figural musiziert, und zwar nach Möglichkeit mit Instrumenten. Schliesslich erklingt Figuralmusik an allen feierlichen Totenämtern.

Zur musikalischen Gestaltung der Messe seien weitere Details hier erwähnt. Bei Abtfeiern sieht Straumeyer die typischen Trompeten-Intra-den vor, sowie Symphonien vor dem Evangelium. Als einziger Unterschied zu den Messen an Festen 2. Klasse sieht er den Gebrauch einer Solomotette oder eines Duetts an der Stelle der Symphonie. Offertorien waren gewöhnlich mehrstimmig. Einstimmige Motetten hatten vielfältige Einsatzmöglichkeiten: entweder zur Wandlung, oder zweigeteilt, teils zum Offertorium und teils nach dem Agnus Dei (eine genaue Erklärung dieser Zweiteilung vermag ich allerdings nicht zu geben). Frowin Christen bemerkt ferner, dass während der Advents- und Fastenzeit, falls genügend Stimmen vorhanden sind, die Messe vorzüglich doppelchörig musiziert werden sollte (also a cappella). Dennoch sei es selbst in dieser Zeit den Violinen nicht grundsätzlich verboten, insbesondere vor der Lesung, nach der Wandlung und nach dem Agnus Dei bei der Aufführung von Solomotetten mitzumachen. Christen fasst die allgemeine Auffassung dem Einsatz der Instrumente gegenüber folgendermassen zusammen:

Kurz, dies sei die universelle Regel: je feierlicher das begangene Fest, desto höher die Klasse, die ihr zugeteilt wird, und desto mehr Musikfähige unter den Anwesenden; daher auch wird die Kirche prächtiger, und die heiligen Gewänder köstlicher geschmückt, daher schliesslich feierlicher, süsser und unter Einbezug mehrerer Musikinstrumente, wie Violinen, Trompeten und Hörner, soll die Figuralmusik die Feierlichkeit im heiligen Amt vermehren.<sup>21</sup>

Was bei Beat Fidel Zurlauben als Anekdote berichtet wird, dass nämlich die Musikbegabung eine Voraussetzung zur Aufnahme ins Kloster sein konnte, wird sowohl von Straumeyer wie von Christen als ein Engelberger eigentümlicher Brauch geschildert, und von Straumeyer insbesondere ausführlich begründet und vehement verteidigt:

So weit ich mich im Kapitelbuch gelesen zu haben erinnere war es vor 20 Jahren die einstimmige Ansicht aller, dass keiner je ins Kloster aufgenommen werden könne, wenn man nicht die sichere Hoffnung haben könne, dass er in der Musik sich Kenntnisse erwerbe. [...] War es aber nicht genug, wenn ein Novize im gregorianischen Choral tüchtig war? Keineswegs! Denn wenn man die Horen ausnimmt, so wurde während des ganzen Jahres mehr Figural- als Choralmusik

21 CH-EN, StiA Cod. 316/2, fol. 36r, in unserer Übersetzung.



verwendet. [...] Doch ich schreibe wohl zu weitläufig hievon! Die Liebe zur Musik ist schuld daran, sodann der auf unsern Bergen allgemein angenommene Grundsatz: ein Religiöse soll sowohl in Frömmigkeit und Wissenschaft als auch in Musik, wenn nicht ausgezeichnet, so doch tüchtig sein.<sup>22</sup>

## 5. Einsiedeln, 1805–1884

Verlassen wir aber nun die Zeit Zurlaubens und betrachten wir die weitere Entwicklung des Repertoires im 19. Jahrhundert. Für die Untersuchung der Kirchenmusik in dieser Zeit besitzt die Benediktinerabtei Einsiedeln eine einzigartige Quelle: die sogenannten *Kirchenmusikalischen Aufzeichnungen*, auch *Kapellmeisterbuch* genannt (CH-E, 925.3). Es handelt sich um einen Sammelband in Folio, wo jedes einzelne Musikstück aufgezeichnet ist, das während der Festtage vom jeweiligen Kapellmeister aufgeführt wurde. Die frühesten Aufzeichnungen stammen (als Kopie) aus dem Jahre 1805, die jüngsten aus 1884; der Zeitraum 1813–1852 ist praktisch lückenlos belegt.

Die Kapellmeister beschränkten sich dabei keineswegs auf eine trockene Titelauflistung. Sie hielten auch Notizen zu ihrem Amt, sowie Eindrücke über das Zeitgeschehen fest, beispielsweise über den Sonderbundkrieg oder die Nachrichten aus Deutschland zu den Aufständen im März 1848. Auf diesen Aspekt des Kapellmeisterbuchs als Quelle für die Klostersgeschichte ist bereits P. Lukas Helg eingegangen, und wir verweisen die Leser auf seinen Aufsatz.<sup>23</sup> Ähnlich wie beim Beromünster Inventar von 1696 werden wir hier versuchen, anhand «statistischer» Sondierungen ein Querschnitt des Repertoires im frühen 19. Jahrhundert zu beschreiben.

22 CH-EN, StIA Cod. 202/1, fol. 45r, Übersetzung aus Huber, *Die Pflege der Kirchenmusik*, S. 402–403. Auch Einsiedeln hatte den Ruf, die Aufnahme neuer Mönche von ihrer Musikbegabung abhängig zu machen; vgl. P. Lukas Helg OSB, *Die neue Musikbibliothek des Klosters Einsiedeln*, Einsiedeln 1999, S. 9.

23 P. Lukas Helg OSB, «Die Einsiedler Kapellmeister seit 1800: Materialien zur Geschichte der jüngeren Einsiedler Kirchenmusik», in: *Congaudent angelorum chori: P. Roman Bannwart OSB zum 80. Geburtstag*, hg. von Therese Bruggisser-Lanker und Bernhard Hangartner, Luzern 1999 (Schriftenreihe der Musikhochschule Luzern, 1), S. 131–155; zum Kapellmeisterbuch vgl. auch Gabriella Hanke Knaus, ««Ganze Parthien Musikalien»: Der Notenbestand der ehemaligen Reichsabtei Weingarten in der Musikbibliothek der Benediktinerabtei Einsiedeln», in: *Oberschwäbische Klostermusik im europäischen Kontext, Alexander Sumski zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Ulrich Siegele, Frankfurt 2004, S. 89–130: 90.



Zwischen 1819 und 1826 wurde die chronologische Auflistung der Musikstücke, Sonntag für Sonntag, vorübergehend durch eine systematische Aufzeichnung aller Werke im Repertoire ersetzt, wo Jahr für Jahr jedes Stück mit dem Datum seiner Aufführung versehen wurde. Diese Art der Aufzeichnung erleichtert selbstverständlich die Untersuchung, denn die Werke werden somit eindeutig identifiziert. Die folgenden Überlegungen basieren deshalb auf den Zeitraum 1819–1826.

Die meisten aufgeführten Werke stammen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Sinfonien und Ouvertüren überwiegen zahlenmässig gegenüber den früher weit häufigeren Motetten («Offertorien»). Nachwievor sind rund die Hälfte der Komponisten Italiener, und unter diesen belegen vier «Mailänder» einen Platz in der Liste der meistgespielten Autoren: Johann Christian Bach (1735–1782), Barnaba Bonesi (1745/6–1824), Paolo Bonfichi (1769–1840) und Ambrogio Minoja (1752–1825). Die Vermittlerrolle der Einsiedler Residenz Bellinzona ist dabei offensichtlich und kann in verschiedenen Fällen auch im Einzelnen belegt werden.<sup>24</sup>

Obwohl nur etwa ein Drittel der aufgeführten Werke nach 1800 komponiert wurde, zeigt der Zuwachs an Messen beispielhaft, dass eine aktive Politik der Repertoire-Erweiterung praktiziert wurde: allein zwischen 1822 und 1825 wurden 43 neue Titel den 97 bereits vorhandenen vollständigen Messzyklen hinzugefügt. Diese Zuwächse waren mit dem vorhandenen Repertoire nicht homogen und veränderten nach und nach seine traditionelle Struktur. Wie Lukas Helg beschrieben und Gabriella Hanke Knaus exemplarisch am Weingarten-Bestand gezeigt haben, hatten diese Veränderungen einen doppelten Ursprung.<sup>25</sup> Viele Einsiedler Mönche waren 1798, um den Kriegswirren zu entkommen, im Salzburger St. Peter aufgenommen worden. Diese Erfahrung brachte eine Bereicherung der Einsiedler Kirchenmusik durch die Werke süddeutscher und Salzburger Meister und die Kompositionen der Wiener Klassik. Andererseits kaufte Einsiedeln ab 1802 bei mehreren Gelegenheiten Musikalien aus den aufgehobenen deutschen Klöstern. Dabei kamen nicht nur weitere deutsche Werke in die Schweiz, sondern auch

---

24 Siehe zur Rolle der Benediktiner Residenz in Bellinzona den Beitrag von Luigi Collarile, «Bellinzona, 1675–1852. Considerazioni sulla circolazione e ricezione di musica italiana nei conventi benedettini della Svizzera interna», in: *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 2010, in Vorbereitung. Siehe jetzt (2010) eine indexierte Übertragung des Kapellmeisterbuchs unter [www.rism-ch.org/pages/kapellmeisterbuch](http://www.rism-ch.org/pages/kapellmeisterbuch).

25 Helg, *Die neue Musikbibliothek*, S. 9–13; Hanke Knaus, *Ganze Parthien Musikalien*, S. 90–92.







Für das Jahr 1838 können wir demnach eine vollständige Statistik der in Einsiedeln aufgeführten Figuralmusik erstellen. Nur an 123 Tage blieb sie im Kloster aus. Die Werktagsmusik drängt den Gesamtanteil an italienischen Komponisten auf ein Drittel und von aufgeführten italienischen Werken gar auf ein Fünftel zurück. Die mit Abstand an Werktagen am meisten aufgeführten Komponisten sind Ludwig Est und Anselm Schubiger selber. Nur zwei italienische Namen – beide Mailänder – treten mehr als fünfmal auf, der Franziskaner Giovanni Domenico Cate-nacci und Francesco Basili, der zwar in Rom ausgebildet, in den 1830er Jahren aber zum Direktor des Mailänder Konservatoriums als Nachfolger von Bonifacio Asioli ernannt wurde. Auch die am häufigsten vertretenen Italiener, die wir 1838 bei Festtagen antreffen, sind in Mailand tätig gewesen: der Servite Paolo Bonfichi, der Domkapellmeister Giuseppe Sarti und der erwähnte Konservatoriumsdirektor Bonifacio Asioli. Der Neapolitaner Pasquale Anfossi ist bezeichnenderweise nicht durch seine vokale Kirchenmusik, sondern durch sechs (aus Opern entnommene) Sinfonien vertreten.

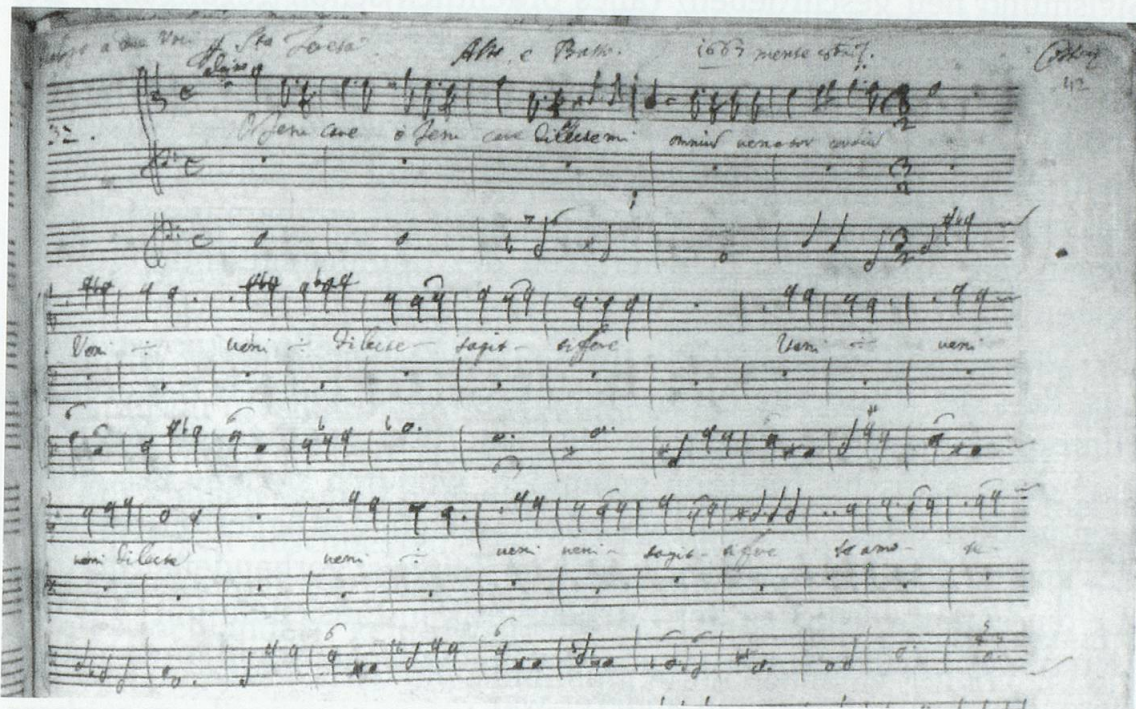


Abb. 2: Carlo Donato Cossoni, *O Jesu care*, CH-E, 437.3:4, f. 42r

Im frühen 19. Jahrhundert wurde aber in Einsiedeln nicht nur zeitgenössische Musik aufgeführt, sondern sehr bewusst eine klostereigene Musiktradition weitergepflegt. Dies sei nun anhand der Musik von Carlo Donato Cossoni (1623–1700) gezeigt. Der aus dem Comersee stammende Mailänder Domkapellmeister Cossoni hatte in seinem letzten Willen seinen kirchenmusikalischen handschriftlichen Nachlass dem



Kloster Einsiedeln vermacht, mit der Auflage, seine Musik nie weiterzuverkaufen oder auszuleihen.<sup>26</sup> Dies verhalf mit der Zeit den Mönchen, seinen Nachlass als ein Teil der musikalischen Identität des Klosters aufzufassen. Cossonis Musik, die grösstenteils ohne obligate Instrumente auskommt, war in ihrer Beschaffenheit für den Gebrauch an Werktagen geeignet, und so treffen wir seinen Namen – hundertvierzig Jahre nach seinem Tode – dreimal auf Schubigers Liste an. Am 3. Juli 1838 sang P. Claude Perrot (1803–1881) das «Offertorium» Cossoni Alt sol. de S. Theresia», vielleicht die vorgesehene Basspartie auslassend. Die Motette aus 1667 steht nicht im respektablen «stile antico», sondern in einem (für ihre Entstehungszeit) modernen, konzertierenden Stil, das 1838 hoffnungslos altertümlich geklungen haben mag. Ihre Aufführung lässt sich nur mit einer absichtlichen Traditionspflege erklären.

Am 23. Februar 1839 steht auf dem Tagesprogramm: «M(i)ssa a 2 Choris et 8 Vocibus. Cossoni in C. welche Frater Sigismund [Keller] geschrieb(en) Cr(edo) a 8 V. Cossoni aus C moll. die alten Stimmen gebraucht. [...] Statt Agnus Cossonis Ecce Sacerdos von Frater Sigismund neu geschrie(ben) (alles ordentlich schön gegangen)». Bei der Aufführung sind einige Stiftsschüler beteiligt. Schliesslich, am 16. März wird die «Missa a 2 Chören. vertheilt [auf den zwei Hauptorgeln?]. von Cossoni in C von mir neu geschrieben.», und wiederum beim Agnus Dei «Cossonis Ecce sacerdos von Sigismund geschr.»; diesmal aber kam «Cossonis Messe [...] nicht gar gut heraus», vielleicht wegen der zusätzlichen Schwierigkeit der räumlichen Trennung der beiden Chöre.

Das Traditionsbewusstsein der Einsiedler Kapellmeister setzt voraus, dass die stilistische Ausrichtung gegenüber anderen Faktoren im Hintergrund steht. Einerseits ist die beim Ritus erklingende Musik an eine ortsspezifische Tradition gebunden, wodurch sie eine besondere Legitimation erhält. Andererseits kündigt sich in der Repertoireauswahl des jungen Schubigers vielleicht eine im Zeitgeist vorhandene Haltung, die die Verantwortlichen der Kirchenmusik in Einsiedeln mit den Vertretern des Cäcilianismus teilten, obwohl der Gegenstand ihrer historisierenden Bemühungen ein anderer war.

26 Vgl. dazu das Vorwort zu *Carlo Donato Cossoni (1623–1700): catalogo tematico*, hrsg. von C. Bacciagaluppi und L. Collarile (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Serie II, 51), Bern 2009.



## 6. Zum Abschluss: Erneuerung der Inhalte, Kontinuität der Strukturen

Der Bericht zur Musikpflege in den katholischen Kirchen der Eidgenossenschaft, der von Beat Fidel Zurlauben erstmals 1781 in Paris veröffentlicht wurde, entspricht in seinen groben Zügen der historischen Realität, wie wir sie heute zu rekonstruieren versuchen können. Die Figuralmusik wurde tatsächlich allgemein in grossen Ehren gehalten, so dass seit Anfang des 18. Jahrhunderts die Tüchtigkeit in der Musikausübung gar zur Aufnahmebedingung in das Kloster Engelberg wurde. Ausführliche Regeln zu ihrem Einsatz bei den liturgischen Handlungen besitzen wir aus Einsiedeln (1694), Beromünster (1696) und Engelberg (1729). Von diesen Quellen werden vielleicht Liturgiehistoriker weitere Aspekte beleuchten können, als ich das hier vermochte. Einzelne Details waren für mich als Musikhistoriker besonders von Interesse: ich denke zum Beispiel an Ildephons Straumeyers Darstellung der unterschiedlichen Verwendung von geringstimmigen Motetten in Engelberg bei Abtmessen (zur Wandlung) und bei Priormessen (vor dem Evangelium). Das Repertoire aber, das in diesen früheren Quellen aufgelistet, beziehungsweise impliziert wird, kannte Zurlauben bereits nicht mehr. Vor 1730 gab es nämlich eine gründliche Erneuerung der Musikarchive, und die meisten (gedruckten) älteren Bestände wurden als ungebräuchlich vernichtet oder veräussert. Von den rund zwei Dutzend im *Bonus ordo* erwähnten Drucke mit Messkompositionen ist ein Drittel im RISM nicht verzeichnet. Eine vollständige Auswertung des Beromünster Inventars würde bestimmt viel mehr Musikdrucke aus dem 17. Jahrhundert identifizieren lassen, die heute verschollen sind.

Mit einigen Bemerkungen zum Repertoire möchte ich nun meine Ausführungen abschliessen. Die Ausrichtung nach Mailand erscheint eine Besonderheit der Schweizer Kirchenmusik zu sein. Sie war in anderen Alpenländern keineswegs der Normalfall. Im nahen Konstanz war beispielsweise 1670 die Sammlung *Arion Romanus* (RISM C 1221) erschienen, die programmatisch Carissimi als Hauptvertreter der «römischen Schule» preist. Feldkirch richtete sich im Jahre 1699 deutlich nach Venedig aus: unter den mehrfach auftretenden italienischen Namen sind Giovanni Legrenzi, Natale Monferrato und Giovanni Antonio Rigatti zu finden. Daneben sind die Bologneser Maurizio Cazzati und Giovanni Battista Vitali mehrmals erwähnt, aber mit keinem einzigen Werk ein Mailänder Meister. In Kremsmünster kam der italienische Anteil des Repertoires aus Venedig und Neapel, was im Habsburgerreich als



typisch gelten kann; dieser war insbesondere 1740–1742 durch die abenteuerliche musikalische Reise von Franz Sparry (1715–1767) stark bereichert worden.<sup>27</sup>

Während anderthalb Jahrhunderten war also die Musikpflege in der katholischen Innerschweiz durch den hohen Anteil (etwa die Hälfte der gesamten Figuralmusik) an italienischen, und insbesondere Mailänder Partituren charakterisiert. Bei der Beschaffung der Musik aus der lombardischen Metropole war die Benediktinerresidenz Bellinzona aber schwerlich die alleinige Vermittlerin. Diese zweite Fehlauflassung von Zurlauben, die bis heute noch zuweilen stillschweigend angenommen wird, kann anhand des *Bonus Ordo* von Bernhard Späni widerlegt werden. Bevor wir diese Behauptung zu belegen versuchen, sei noch eine zweite hinzugefügt.

Erst um 1850 wurde das Repertoire nochmals grundsätzlich umgewälzt. Wie aus dem Beispiel Einsiedeln bekannt ist, wurden damals sowohl die besonders langlebige konzertante Kirchenmusik des späten 18. Jahrhunderts wie der orgelbegleitete gregorianische Choral durch eine cäcilianische Palestrina-ähnliche Mehrstimmigkeit verdrängt. Kapellmeister Clemens Hegglin (1828–1924), in Amt 1859–1875 und 1877–1879, setzte die Reform durch: «Vieles in Aufführung von Kirchenmusik wurde reduziert, besonders die II classis und die Vespere, vorzüglich an Dekan- und Subpriorfesten; die letzteren beschränkten sich allmählich nur auf Orgelbegleitung und höchstens vierstimmigen Gesang. Sinfonien aus der Kirche verbannt. Gesang a la Palestrina hörte man immer häufiger, besonders in der Charwoche». Diese Art von Polyphonie ging auch zu Lasten der Choralämter: 1863 heisst es, an «Advent und Fasten wird von jetzt an zum Hochamt statt des einstimmigen Chorals eine Messe a la Palestrina aufgeführt».<sup>28</sup> (Gerbert und Zurlauben, als kirchenmusikalische Reformisten des 18. Jahrhundert, hätte die Verdrängung des Chorals wohl leid getan.) Die Palestrina-Mehrstimmigkeit stellte jedoch in der Schweiz weitgehend ein Novum dar. Der Stil der durchaus schon immer in Gebrauch gewesenen a cappella-Figuralmusik war nämlich bis anhin der «stile pieno», die norditalienische, meist achtstimmige Variante des «stile antico», der feierlichen Kathedralmusik.

27 Zu Feldkirch vgl. Pass, *Das Musikalieninventar*; zu Franz Sparrys Sammlung vgl. Altman Kellner, *Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster*, Kassel 1956, S. 362–374.

28 P. Gall Morel OSB, *Notizen*, CH-E, ML 523, fol. 136–137, zit. in Helg, *Die Einsiedler Kapellmeister*, S. 144–145.



Die (im weitesten Sinne) ›lombardische‹ Kirchenmusik des 17. Jahrhunderts pflegte – beispielhaft vertreten an der Mailänder Kathedrale – eine norditalienische Art, a cappella-Kirchenmusik zu schreiben. Diese wurde verschiedentlich als ›stile pieno e breve‹, ›stile sodo‹ oder ›corrente‹ beschrieben, und war meistens zu acht Stimmen geschrieben, in einem homophonen, einfachen Stil, der sich für eine angemessene Realisierung der intendierten Wirkung eher auf die klangliche Erfindungsgabe der Kapellmeister bei der Aufführungsbesetzung als auf technisch-kontrapunktische Effekte der kompositorischen Faktur stützte. Unter den Messkompositionen ohne Instrumentalbegleitung aus dem Beromünster Inventar von 1696 stammen die meisten von der Feder lombardischer Komponisten (hinzukommen fünf anonyme Werke. Fast zur Hälfte handelt es sich um achttimmige, zweichörige Messen, die wir mit grosser Wahrscheinlichkeit dem lombardischen ›stile pieno‹ zuordnen können. Palestrina-ähnlicher Kontrapunkt wird nur bei Giovanni Antonio Grossis Werke ›in contrapuncto‹ ausdrücklich erwähnt, jedoch ist der strengere ›stile antico‹ vermutlich auch unter den anderen vier- und fünfstimmigen Messen ohne Instrumente vorherrschend: Giulio Bruschis Messe, die zwar nur eine Continuobegleitung, jedoch einen konzertanten ersten Chor vorsieht, dürfte eine Ausnahme darstellen.

*Komponist*

Francesco Bagatti (gest. um 1680)  
Giulio Bruschi, um 1622–1629 tätig

Girolamo Casati ›Filago‹ (Lebensdaten unbekannt)  
Maurizio Cazzati (1616–1678)

Giovanni Clerici (Lebensdaten unbekannt)  
Carlo Donato Cossoni (1623–1700)  
Carlo Cozzi (1620a–ca. 1658)  
Michelangelo Grancini (1605–1669)

Giovanni Antonio Grossi (1615–1669)

Tommaso Homati (Lebensdaten unbekannt)  
Giovanni Antonio Mangoni (Lebensdaten unbekannt)  
Agostino Olivero (Lebensdaten unbekannt)  
Sisto Reina (1630a–1664p)  
Giorgio Rolla? (Lebensdaten unbekannt)  
Bartolomeo Trabattone (tätig ca. 1635–1675)

*A cappella-Werke*

eine Messe zu 8 Stimmen und 2 Orgeln; 3 zu 4 Stimmen  
eine Messe zu 8 Stimmen, allerdings ›primo choro concertato‹

eine Messe zu 3 oder 5, eine zu 4 oder 5 Stimmen  
eine ›messa breve‹ zu 8 Stimmen ›da Capella‹  
(aus RISM C 1621)

eine Messe zu 4 Stimmen (aus RISM C 3195)  
4 Messen zu 8 Stimmen (aus op. 16)

eine Messe zu 8 Stimmen

1–3 Messen zu 4 Stimmen, eine zu 4 oder 5, eine zu 5,  
2 zu 8

sechs Messen zu 4 Stimmen ›in contrapuncto‹  
(aus RISM G 4747), eine zu 4 Stimmen (aus RISM  
G 4738), eine zu 8

eine Messe zu 8 Stimmen ›corrente‹

eine Messe zu 8 Stimmen ›in duoi chori‹

zwei Messen zu 4 Stimmen (eine aus RISM 052)

eine Messe zu 8 Stimmen

eine Messe zu 4 Stimmen

zwei Messen zu 4 Stimmen, eine zu 5 Stimmen

Tab. 1: A cappella-Messen aus der Lombardei in Beromünster, 1696

Diese feierliche vokale Mehrstimmigkeit blieb vermutlich auch im 18. Jahrhundert in Gebrauch. Der dritte Musikalienkasten in Engelberg, der im Dormitorium aufbewahrt wurde und 1729 verbrannte, beinhal-



tete ausschliesslich vier- und achtstimmige Kompositionen. Wir können nur vermuten, dass auch hier vorwiegend lombardische Komponisten vertreten waren.

In Einsiedeln sind hingegen im festlichen Repertoire 1819–1826 kaum Überreste dieser Tradition zu finden. Vermutlich ist die «Missa integra» von «Costanzi» ein a cappella-Werk des Laterankapellmeisters Giovanni Battista Costanzi (1704–1778). Die zwei doppelchörigen Gloria von Gian Andrea Fioroni (1704–1778) und das doppelchörige Gloria in B von einem gewissen Bonazzi (vermutlich Carl'Antonio)<sup>29</sup>, die ich im heutigen Einsiedler Musikbestand nicht identifizieren konnte, sind zwar Werke Mailänder Komponisten, es ist jedoch zu vermuten, dass es sich um instrumentalbegleitete Kompositionen handelt.<sup>30</sup> Im Werktagsrepertoire sind die zwei oben erwähnten achtstimmigen Messen Cossonis zwar typische Vertreter der lombardischen Vollstimmigkeit, jedoch wegen der besonderen Pflege der Cossonischen Musik in Einsiedeln als Spezialfall anzusehen.

Trotz der sich im Laufe der Zeit ändernden Komponistennamen zeigt das Repertoire der katholischen Kirchen der Innerschweiz von 1690 bis 1850 eine bemerkenswerte Kontinuität in seinem Aufbau. Die letztthin gebrachten Überlegungen mögen zwei Beispiele dieser Kontinuität aufgezeigt haben. Vor dem 19. Jahrhundert war nicht die in der Schweiz unbekanntere Palestrina-Nachfolge, sondern der norditalienische «stile pieno», neben dem Choral, die Alternative zur konzertanten Kirchenmusik. Der Fluss von Mailänder Partituren in die Innerschweiz war ab der Mitte des 17. Jahrhunderts bis um 1850 ununterbrochen in Bewegung, und ist vor allem bei seinen Anfängen wohl kaum ausschliesslich durch die Benediktinerresidenz Bellinzona vermittelt worden.

29 Die Vermutung, es dürfte sich eher um den in den gängigen Nachschlagewerken unerwähnten Carl'Antonio (Lebensdaten unbekannt) als um Ferdinando (um 1764–1845) oder Felice Antonio († 1802) handeln, verdanke ich den ausführlichen Kenntnissen von Christoph Riedo über die Mailänder Kirchenmusik.

30 Eine Identifizierung der Werke wäre wahrscheinlich über P. Gall Morels Kataloge des Musikarchivs möglich (*Alphabetischer Katalog des Musikarchivs der Kapellmeisterei in Einsiedeln 1835–36*, CH-E, ML 23, und den systematischen *Catalogus der im Musik-Archiv des Stiftes Einsiedeln aufbewahrten Musikalien*, CH-E, ML 11).



## Anhänge

### *Regeln zum Gebrauch der Figuralmusik in Einsiedeln, 1694* (CH-E, A.CC.6)

[S. 233, recte: 232] [am Rande: Musices fit aliqua reformatio, seu temperatio potiùs.] Occasione insuper novi Capellae-M(a)g(ist)ri [Pater Ignaz Stadelmann, 1659–1721], [...] declaravit [abbas] in hiscè: Primò atq(ue) universim, nè divina Officia, aestatis ae(que) ac hyemis t(e)mp(or)e, nimiru(m) protrahantur; itaq(ue), ut horâ circiter decimâ, aut non plus ultrâ, universu(m) Officiu(m) divinu(m) finietur, et(iam) sum(m)is Festivitatu(m) dieb(us); ad quod obtinendu(m) et(iam) monitio facta Concionatorib(us), ne facilè ultrâ tres horae [234, recte: 233] quadrantes perorent. Quo(n)iam verò ad Festa, in q(ui)b(us) per aestate(m), maior fit populi concursus, ut Pentecostes, Assumptionis, Rosarii (etc.) debere Superiores iudicare, si forsè, ob nondu(m) expeditos Paenitentes, Musica in sum(m)o Officio solitò ampli(us) fit protrahenda, non aliàs: ijsdemq(ue) dieb(us), paene [?] post Vesp(er)as breves, illos ipsos Musicos, (siq(ui)de(m) extraordinaria populi frequentia id flagitet) caeteris Confessorijs in subsidiu(m) mitti. (etc.)

[am Rande: Ordinatio scripto tradita abs R(everendissi)mo, quo ad novum(que) Cantu(m), ta(m) figurale(m), quam chorale(m), ut vocant.] Verùm ne q(ui)dqua(m) hic desideretur; Ipsi(us) Rev(erendissi)mi sup(er) hoc puncto data(m) et scripto facta(m) Ordinatione(m), ipsiq(ue) Capellae M(a)gistr(o) postea tradita(m), et(iam) pro futuri t(e)mp(or)is memoriâ hic adiungenda(m) duxi. Quae sic h(a)b(ui)t.

Anno 1694. Post matura(m) Deliber(ationem), auditaq(ue) per morosa(m) Visitationem Singuloru(m) gravamina, ad directione(m) Magistri Cantus, sequentia observanda decernim(us).

1mo. Ad Officiu(m) solenne Cantus figurat(us) adhibeatur in Festis 1mae et 2dae Classis: Itemq(ue) in Duplicib(us) extrâ Adventu(m) et Quadragesima(m): Similiter in Dominicis à Pascha usq(ue) ad proximio(m) Calend. Octobris.

2do. Ad Vesperas adhibeatur Musica in 1mis et 2is, Classis in festis Primae Classis. Item ad primas Vesperas Circumcisionis, SS. Nominis Jesu, Purifica(tion)is, Annuntia(tion)is, Com(m)emora(tion)is s(anctissi)mi P(atri) N(ostri) Benedicti, Nativita(tis) B(eatae) V(irgini), Rosarij, Conceptionis, S. Stephani, S. Joannis Evangelistae.

3tio. A Capitulo figurat(us) Cant(us) usurpatur in [235, recte 234] primis Vesperis Festoru(m) 2dae Classis: Itemq(ue) in secundis eoru(m) Festoru(m) 2dae Classis, q(ui)b(us) primae Vesperae figurato Cantu habitae fuerunt.

4to. Magnificat figuratu(m) habetur o(mni)b(is) Duplicib(us) extrâ Adventu(m) et Quadragesima(m). Item, in Dominicis a Paschate usq(ue) ad prima(m) Octobris.

5to. Salve Regina, vel alia pro t(e)mp(or)e Antiphona, post Completoriu(m) numqua(m) figuratè canatur, nisi ad primu(m) Completoriu(m) Festoru(m) Primae Classis.

6to. Te Deu(m) Laudam(us) numquàm figurat(ur), nisi in Nativitate et Resurrectione D(omi)ni, et Festo Corporis Chr(isti).



7to. Benedict(us) numqua(m) figuratè cantetur, nisi in Resurrectione D(omi)ni, Matutinis Tenebraru(m), et Corporis Chr(ist)i.

Quandònam ad Cantum Gregorianu(m) Organi pulsus adhibend(us).

1mo. Secundae Vesperae in Circumcisione, Purifica(tio)ne, Annunziat(ion)e, Nativ(ita)te B(eatae) V(irgini) Conceptione, S(acratissimi) Nominis JESU, Commemoratione S(ancti) P(atri) N(ostri) [Benedicti]: nec non Primae in Praesentatione, Visitat(ion)e B(eatae) V(irgini) choraliter ad Organu(m) canantur.

2do. Magnificat choraliter ad Organu(m) canatur Duplicib(us) per Adventu(m) et Quadragesima(m): Semiduplicib(us) extrà Advent(um) et Quadragesima(m): Dominicis hyemalib(us), et per Octavas.

[236, recte: 235] 3tio. Salve Regina choraliter ad Organum cantetur ad utrumq(ue) Completoriu(m) 2dae Classis: ad 2du(m), primae Classis: nec n(on) ad utrumq(ue) Visitat(ion)is et Praesentat(ion)is, S(acratissimi) Nominis Mariae, ac Sabbatis per Aestate(m).

4to. Officiu(m) mai(us) canitur ad Organu(m) in Duplicib(us) per Advent(um) et Quadragesima(m): in Semiduplicib(us) extrà Advent(um) et Quadragesima(m): in Dominicis hyemalib(us) extrà Advent(um) et Quadragesima(m), ac et(iam) Dominicis Gaudete, et Laetare, et per omnes Octavas.

5to. Te Deu(m) Laudam(us), si qu(an)dò cantetur ad aedificat(ion)e(m) populi, per Aestate(m) dumtaxat id fiat; nec nisi in Pentecoste, B(eat)ae V(irgini) Einsidensis Festo, et Assumptione.

6to. Benedict(us) choraliter ad Organu(m) cantetur per Octava(m) Corporis Chr(ist)i.

7mo. Adhibeatur ad Litanias de N(omin)e JESU, du(m) processio habetur ad S(acrum) Sacellu(m): Item ad Sequent(iam) Dies Irae, in Anniversario Abbatu(m), et die Animaru(m), pulsus Organi.

8vo. Conceditur, ut in Nativ(ita)te D(omi)ni fit aliqua Cantio in vulgari, q(ua)n-dòq(ue) sub Officio adhiberi po(ss)it

9no. Tubaru(m) usus ad Solemniora Festa restringatur.

10mo. Ad dies Natalizantiu(m) nihil fiat, quà(m) aliàs (con)suetu(m).

[237, recte: 236] 11mo. Si sint ex Tironib(us) exercendi aliqui, non displicet, si et(iam) dù(m) Officiu(m) choraliter solùm ad Organu(m) canitur, sub offertorio Motteta intermiscantur. At hocce [?] Privilegiu(m) solis Discentib(us) concessu(m) il(li)gatur.

12mo. Si in Octavis per Aestate(m), contingat tam raros in Choro ob Confessionale reperiri, Superiores concedere possint, ut ad Officiu(m) Musica adhibeatur.

13tio. Organoru(m) usurpandoru(m) haec sit ratio: ut quoties ad Organu(m) Cant(us) Gregorian(us) adhibetur, pulsetur illud de Choro. Ad Officia 2dae Classis, figurat(ur) in Odaeo ex parte Conventùs: Primae Classis, ad Organum mai(us). Praeludia, uti hacten(us).

Raphael Abbas.



*Die Messen aus dem Bonus Ordo, Beromünster 1696*  
(CH-BM, StiA Bd. 1206, S. 10–38)

Insgesamt ca. 220 einzelne Messen  
Davon 133 gedruckt (61%)

Ohne Instrumente – ausgenommen ad libitum-Besetzungen – ca. 50 (22%)  
Davon ca. 30 a cappella (nicht konzertierend)

Werke von italienischen, in Italien wirkenden Komponisten: ca. 75 (34%)  
Davon 41 gedruckt (55%)

Insgesamt ca. 48 Komponisten  
Davon 26 Italiener (54%)

Vertreten mit 5 oder mehr Werken:

Johann Georg Benn (30)

Anonymus (27)

Jakob Banwart (15)

Johann Stadlmayr (13)

Johann Melchior Gletle (12)

Johann Melchior Kaiser, Anton Ziggeler (8)

Maurizio Cazzati, Dominik Gösswein, Michelangelo Grancini, Giovanni Antonio Grossi (7)

Francesco Bagatti, Kaspar Lang, P. Fidel Molitor (6)

Georg Arnold, Leopold von Plawen (5)

*Aus Ildephons Straumeyers Consuetudines Angelomontanae*  
(CH-EN, StiA Cod. 202/1)

[S. 45] Caput VIII.

De Musica Figurali.

Una omniu(m) mens abhinc an(n)is 20., quantum in libro actu(m) Capitulariu(m), memini me legisse, in quodam Capitulo fuit, ut nullus unquam ad S. Ordinem susciperet(ur), de quo non spes esset vix n(on) certissima eum Musices fore peritu(m). Ne autem mireris, cur tam gravi decreto se quisq(ue) eo temporis Capitulariu(m) obstrinxerit, ea potissimum extitère [eingefügt: causae]. Enim vo(cum) cum Concio, n(ost)ra usq(ue) ex paucis consistat, Choriq(ue) perpetuus Cantus Musicos desideret necessarium fuit, ne alicujus susceptione Chor(us) plus nocume(n)ti qua(m) comodi spe- [46] rare debeat. Numquid ergo non sufficiebat Novitiu(m) Cantum Gregorianum possere? Haud quaquam. Certè si horas excipias, per totum an(n)nu(m) plus figuralis, qua(m) Choralis Musica adhibebat(ur). Dic sodes, an propter unum duosq(ue) haec laudanda consuetudo abrogari debuit? Olim Patres nostri eam non im(m)erito induxerunt, ut ijs similiores fierent, quorum in Montib(us) habitare(n)t. Imò nihil min(us) nostro in M(onaste)rio abrogari valet quà Musica figurata, quae sexcentos defect(us) devitat, ut ne pauci v(erbi) g(ratia) quatuor aut quinq(ue) (quod saepe contigit(ur) alijs vel abstentib(us), aut imperitis praesentib(us)) Choralis Musica sustinendae fierent impotentes. Idcirco ubi in semiduplicib(us) (quib(us) dieb(us) aliùs Cantus erat



Gregorian(us) ad Missam) copia Religiosum Missae cantandae deerat, figurata Musica officium divinum mirum in modum suavi(us) reddebat, et levabat. Vox roboat(ur) Musicâ figuratâ; at Choralis frangit(ur). Sed ut sit, quotidies ne quatuor v(erbi) g(ratia) cantu(m) Choralem [47] sustinuissent per duas tresve horas, ubi populo caeteri à confessionib(us) erant? Quâ p(er) curâ Superiores angebant(ur), ut officia divina sine errore aut scandalo persolverent(ur) duob(us) seu trib(us) Musicis absentib(us), vel aegrotis? Sic aeq(ue) si pares omnes fuerint, ut null(us) non Cantum levare et ornare possit, nulla erit materies litium, quos fortassis ij moverent, qui ob imperitia(m) Musices levitarum munera tenent(ur) obire. Sed de his calamo vix non profusioni su(m) usus; fecit id amor Musices, tum in montib(us) nostris receptissima doctrina: Religiosus et pietate, et scientiâ atq(ue) Musicâ, si n(on) excellat, saltem polleat. Quamcunq(ue) [sic] ex ijs amandata cupis, aut in apertam incurres perniciem, aut in difficultates longè graviss(im)as. Haec dicta sunt, ne et alijs sera sit in exitu prudentia. [48] Porrò in festis 1.ae Classis abb(atis) et Prioris quae habent oct(avas) vesperae integrae in Organo cantabant(ur), velut abundè superi(us) demonstravi. Missa verò solemnis omniu(m) triu(m) Superioru(m) itidem semper erat in org(ano) maj(ori) exceptis die oct(avae) Corp(or)is Chr(isti), et Caena D(omi)ni (etc.) queis [?] dieb(us) in Choro ad organu(m) Sacrum decantabat(ur). In festis Superioru(m) per totu(m) an(n)u(m), Quad(agesimae) et Adv(entu) ad Vesp(erae) si integrae canebant(ur) fig(uralite)r, aut Mag(nificat) et sum(m)u(m) Off(iciu)m, nec n(on) A(ntiphon)a B.V.M. post Complet(ori)um utriusq(ue) diei, vocib(us) plurib(us) fides jungebant(ur) (etc) atq(ue) ante Evang(elio) 1.ae Missae, nisi sequentia cantanda fuit, Symphoniae à 2. 3. 4. aut plurib(us) licebant, quae etia(m) per totu(m) temp(us) Inventione(m) Sanctae Crucis inter, et Exaltat(ionem) eiusde(m) ad Benedictionem aeris in omnib(us) Duplicib(us) majorib(us), 1.ae et 2.ae Class(is) atq(ue) sub octav(ae) adhibitae fuerunt. Caeterà discrimen aliud inter festae Superioru(m) et Hebdomadarij 2.ae Class(is) extra Quad(agesimae) et Adv(entu) non erat, sed amat for- [49] sitan scire, quî cantatae sint sequentiae ante Evangelia? Nunqua(m) sine cantu figurali; quare si eadem desiderabant(ur), pro virib(us) laboratu(m), ut in numeros Musicos componerent(ur). In festis 2.ae Class(is) Hebdomadarij extra Quad(agesimae) et Adv(entu) etia(m) Missa integra à vocib(us) plurib(us) cu(m) Instrumentis canebat(ur), hoc solum inter festa Superioru(m) diversit(at)is intercessit, quod ante Evang(elium) 1.um aut siciniu(m) aut biciniu(m) erat, cum vel sine Instrumentis, exclusis Symphonijs, seu Violinis solis, item Tubae in his festis rarò aut nu(m)qua(m) admittebant(ur). Offertoria semper à plurib(us) fuère vocum junctis Instrum(en)tis; Cantilena ad Elevatione(m) singularis, qua(m) Instrumenta ornabant; quam etia(m) aut Offertoriu(m) post Agn(us) Dei (etc) prosecuti sum(us). Ad Ite Missa est (etc), si organu(m) pulsabat(ur) nullo die fuit responsum voce elatâ, sed tenui ac silente, praeter octava(m) Resurrect(ionis) Dom(ini) ubi semper Choralis(ter) cu(m) Org(ano) est responsu(m). ide(m) sentias de Benedicam(us) in Vesp(eris) et laudib(us). [50] Temporib(us) Natalib(us) D(omi)ni usq(ue) ad Purificat(ionis) B.V., nisi septuagesima intervenerit, pro Offert(orio) et Elevat(ione) cantilena aut germanae aut latinae erant in usu. Tempore verò Paschali à Concione cu(m) org(ano) orator populo praecinebat è pulpito nota(m) illa(m) cantilena(m): Christ ist erstanden (etc). Quod spectat festa 2.ae Class(is) Hebdomadarij in Quad(agesima) et Adv(entu), in ijsdem rarissimae audiebant(ur) cu(m) ad Mag(nificat) A(ntiphonam) B.V.M. à Complet(orio), tu(m) ad Missa(m) fides. De Org(ano) majori suprâ quaeda(m) memoravim(us) cap(itulo) 5. quae huc referre ampli(us) n(on) est necesse, id solum superest, ut dica(m) tempore Quad(agesi-



mae) et Adv(entus) in festis 2. Class(is) Hebdomadarij organu(m) minu(m) seu novu(m) semper pulsatu(m) fuisse, ni fortassis tempore Quad(agesimae) post sum(u)m sacru(m) Vesperae solemnes essent cantandae in organo maiori (etc.) Magnificat et Antiphona B.V.M. post Complet(orio) nunqua(m) non a plurib(us) vocu(m) esse debuit, excepta Antiphona B.V.M. post Completoriu(m) secundu(m) seu ipso die festi [51] Inf(ra) octavas Festoru(m), quae sunt Abb(atis), ad Missa(m) Conventuale(m) organu(m) Chori adhibebat(ur), totumq(ue) hoc sacru(m) cantu figurali cu(m) Instrumentis fiebat, die octavo tu(m) aliquanto solemni(us) o(mni)a fieba(n)t, et levitae, uti in o(mn)ib(us) duplicib(us) Majorib(us) Celebranti assisteba(n)t cu(m) 2. ceroferiorijs. In duplicib(us) Majorib(us) semiduplicibus infra oct(avas) Abb(atis) et Prioris, item duplicib(us) per an(n)u(m) ad Mag(nificat) Musica figuralis [eingefügt: sine Instrum(entis)] erat consueta; ad Missam quoq(ue) in duplicib(us) minorib(us) et semidupl(icibus) infra octavas Prioris eadem Musica erat in usu, saepe tu(m) inf(ra) oct(avas) Prioris etiam Instrumenta ad sacru(m) adhibebant(ur). In Dominicis per an(n)u(m) et Laetare etc. ac Quadrag Gaudete etc. ad Mag(nificat) sine instrumentis ab 8. vocu(m) seu 2 Choris cantabat(ur), ad sacru(m) fides permitteba(n)t(ur) in Org(ano) minori seu novo. Dom(inicis) per an(n)u(m), n(on) aute(m) in Quad(agesima) et Adv(entu) Vig(iliis) Gaudete et Laetare. nam in caeteris [52] Dom(inicis) Quad(agesimae) et Adv(entus) Missa ex integro Choralis erat. Sic his duob(us) temporib(us) instrumenta nulla audieba(n)t(ur) (praeterqua(m) in festis Superioru(m)) ac in duplicib(us) minorib(us) aeq(ue) ac semidup(icibus) (etc.) nulla(m) licebat Musica(m) figurata(m) haberi, bene tu(m) organum in duplicib(us) illoru(m) temporu(m) fuit ad Missa(m) solemne(m) pulsatu(m), unde divisiones Organu(m) inter et Choru(m) in libro Missali maximo, abs Reverendo Patre Benedicto Deuring nostri Convent(us) descripto, adhuc est videre. Ad Antiphona(m) Salve [eingefügt: post Complet(orium)] (etc. etc.) in duplicib(us) majorib(us) et minorib(us) organu(m) Chori ludebat, non tamen in dupl(icibus) minorib(us) tempore Quad(agesimae) et Adv(entus). Caeterum in semiduplicib(us) per an(n)u(m) (si n(on) sint inf(ra) oct(avas)) et multo magis per Quad(agesima) et Adv(entu) ad Vesperae et Completorii Antiphona(m) B.V. organu(m) [eingefügt: non] pulsabat(ur), bene tamen, extra Quad(agesima) et Adv(entu) ad sacru(m) solemne sine ulla divisione facta Choru(m) inter et Organu(m); aut si paucitas religiosoru(m) vocem continua(m) sustinere non [53] valuisset, figuralis licebat. Quid tempore paschali in semidupl(icibus) cantatu(m), et quomodo? Missale supra dictu(m) exhibet; illo enim tempore ad Missa(m) in semiduplicibus semper usurpabat(ur) Organu(m) cum divisionib(us) consuetis.

Cum feria 6.a per an(n)u(m) a Vesperis ad ara(m) S. Eugenij Martiri litaniae recitabant(ur) voce gravi sed submissiori, mox dicta Antiphona B.V.M., organu(m) [eingefügt: Chori] fuit pulsatu(m), quoru(m) eadem litaniae modo ab 8. modo a 4. vocu(m) canebant(ur), dumq(ue) Musicae finis imposit(us), ij, qui extra Choru(m) fuerant, orationes 3. cu(m) suis Versib(us) voce gravi persolvebant, nullam vero responsione(m) Musicis in Choro dantib(us). E contrario si vespere era(n)t in Org(ano) majori ibi quoq(ue) cantatae sunt litaniae, et datae cu(m) Org(ano) a Musicis responsiones ad orationes dictas et Versus. In dupl(icibus) 2.ae Classis litaniae in Choro canebant(ur) com Instrumentis. [54] Quolibet Sabbato (excepto Paschali, seu Sabb(ato) Sancto, et inf(ra) oct(avas) Corporis Christi) ad aram B.V. de Rosario Antiphona Salve Regina canebat(ur), item in Profestis et Festis B.V., quae sunt 1.ae aut 2.ae Classis licet forte incidere in feria(m) 6.a(m) nam tunc omissae fuerant litaniae. Ad hanc porro Antiphona(m)



phon)a(m) organu(m) novu(m) pulsabat(ur), si vesperae cantatae sint in Choro sine org(ano) majori, si verò majus organu(m) ad Vesperas fuit pulsatu(m), idem etia(m) usurpabat(ur) ad Salve regina. Isthæc a(ntiphon)a semper Choral(ite)r fuit cantata per an(n)u(m), melodiâ breviori, in Adventu aute(m) prolixiori, quae habet(ur) in Directorio Cong(regation)is n(ost)rae Fischingae confecto, ad qua(m) postrema(m) etia(m) omnib(us) libelli, aut schedae era(n)t necessariae, ne quis à notis musicalib(us) defleceret. Optavi, quin et laboravi, ut idem fieret circa A(ntiphon)as Alma (etc.), Ave (etc.) et Regina caeli (etc.). Sed à consuetudine inveteratâ nemine(m) reduxi, licet ita fermè sint cantatae, ut cuiq(ue) licuerit aut mugire, aut rugire, aut dissonantias à Musicâ alieniss(im)as miscere. Spero, fore, ut cu(m) novo Monasterio nov(us) rectorq(ue) mos inducat(ur). [55] In Quad(agesima) istae litaniae et A(ntiphon)a in Org(ano) novo cabeba(n)t(ur). In Profestis dieru(m) festoru(m) canebat(ur) A(ntiphon)a Salve (etc.) post recitatu(m) à rusticis rosarium. In dieb(us) verò festis, et feriatis cantatu(m) fuit Miserere figural(ite)r, postea Salve. Si vero ejusmodi festae ceciderint in fer(ia) 6a omissio Misere-re, cantatae sunt litaniae Hebdomadario ad ara(m) S(ancti) Eug(enii) cottâ, et stolâ induto, ac genuâ flectente cu(m) 2. ceroferarijs, id, quod ad ara(m) B.V.M. fiebat sub Salve (etc.) in Sabbatis, postea ab illo popul(us) aqua lustrali fuit aspersus. Porrò in Quad(agesima) ta(m) litanijs, qua(m) A(ntiphon)ae Salve, et Miserere o(mn)es adesse teneba(n)t(ur). Si contigit, ut eo die, quo ejusmodi canebat(ur), Vesperae defunctoru(m) extra Choru(m) fuera(n)t recitandae, omnes, exceptis Musicis, eas flocco induti sub temp(us) litaniaru(m) eae persolvebant. Caeteru(m) Musicae tempore imperiti ejusde(m) n(on) in Org(ano) sed Choro orationi vacabant privatae. Du(m) ergo Psalm(us) Miserere cantabat(ur) Hebdomadari(us) cotta et stola indut(us) cu(m) byreto comitantib(us) 2. ceroferarijs ad ara(m) B.V. se contulit, ac finito Psalmo surgens subjunxit V(ersus) D(omi)ne non secundu(m) peccata n(ost)ra (etc.) [56] R(esponsus) neq(ue) s(ecundu)m iniquitates (etc.) [eingefügt: de] oratione(m): Deus, qui culpâ offenderis (etc. etc.) dein statim caepta A(ntiphon)a Salve regina (etc.); cui itidem V(ersus) et orationes consuetos subjunxit de B.V. et S(anctis) Patronis n(ost)ris M.M. demu(m) populu(m) aquâ lustrali aspersit. Sub temp(us) litaniaru(m), aut solius A(ntiphon)ae Salve (etc.) iisdem vestib(us) (etc.) ut dixi, utebat(ur) Hebdomadari(us), sed V(ersus) D(omi)ne (etc.) et or(ation)e(m) Deus qui culpa (etc.) omittebat. Sabbatho S(ancto) circa hora(m) 6ta(m) 7. aliquae Mottetae cora(m) S(anctissi)mo Sacram(en)to soleba(n)t cantari, n(on) aute(m) Salve regina (etc.), nec litaniae die Parasceves. Quòdsi tandem fuerit [eingefügt: Depo(siti)o aut] Trigesim(us) Abbatis, item an(n)iversariu(m) Electionis, aut Natalis Abbatis ejusdem, vel Prioris aut Sub-Prioris, organo majori uti consuevim(us); item die ultimo an(n)o, atq(ue) festis S(ancti) Sebastiani et Agathae, nec n(on) Dedicat(ion)e silopetarioru(m), vel adventu D(omini) Legati, alteri(us)ve nobilioris Personae (etc. etc.) Missa fuit in org(ano) majori. [57] Pro coronide notabis, etsi festa S(ancti) Sebastiani et Agathae sint tantu(m) duplicia majora, organo t(ame)n majori ad Psalmos [eingefügt: vesperaru(m)] choralis cantatos utebam(us): ad A(ntiphon)a(m) post Complet(orio) et ejusde(m) Hymnu(m) omnia plerumq(ue) fieba(n)t, ut in festis 2.ae Classis, Ton(us) att(ame)n Hymni erat, ut [aufgeklebt: in festis duplicibus ad omnes horas. Notabis insuper Tonu(m) Nativ(itatis) D(omi)ni terminatu(m) fuisse in oct(avae) epiph(aniae) inclusivè. Ite(m) si sabb(a)to ante 1.a Dom(inica) Adv(entu) fuerit festu(m) S. Andreae, ad vesp(erae) cantatu(m) fuisse hym(num) Exultet supra metru(m) Adventûs toni. In festo S. Trinitatis utebamur tono 1.ae Classis ad o(mn)es horas, licet sit] festu(m) duplex secundae Classis. satis, quia ita in Directorio



Fischingensi in Cong(regation)e erecto et probato sic docet(ur). Sic aeq(ue) Benedicam(us) et Ite missa est (etc.) canteba(n)t(ur) ex tono Primae Classis.

Sed antequa(m) pedem in Caput aliud infera(m), scire malles, cur litaniae, de quib(us) fuse dictu(m), quavis fer(ia) 6. sint recitatae et cantatae? [58] Tuo desiderio ut faciam satis, [eingefügt: scias velim] rem se abhinc an(n)is aliquot ita habuisse, ut, cu(m) S. Corp(us) S. Eugenij Româ adsportaret(ur), Abbas noster Indulgentias petierit in certum diem, quae cùm renovari n(on) sint à posteris petitae, tandem evanuêre, mos nihilomin(us) recitandi litanias ad n(ost)ra usq(ue) tempora permansit. Plura reperies in libris Parochialib(us) [...]. Porrò ad has litanias lauretanas sub Mag(nificat) (etc.) in Vesperis campanâ minimâ signu(m) dabat(ur), ut populus conveniat. Ast temporis inopia urget, ut ad alia contendam, ne si sermonem diuti(ùs) protraxerim, stomachum permovea(m) legenti. [...]

*Aus Frowin Christen, Libellus  
(CH-EN, StiA Cod. 316/2)*

[fol. 33v] Caput Septimum

De Musica Choralis, et Figurali; Atq(ue) usu Organi.

Et hanc, et illam, vel saltem alterutram ut quilibet ad Chorum deputat(us) debeat addiscere Musicam, aliòquin non admitten(us) ad Profess(ion)em Sacram, antiquâ Capituli n(ost)ri constitu(tion)e sancitum est. Causae plurimae in tam exiguo Conventu ad concordiam servandam, et opus Divinum ritè peragendum sine ulteriore declarat(ion)e cuivis facilè patent. Sed nunc ad rem; ne, quàm oporteat, Longiores sim(us). Figurali Musicâ utimur in Matutinis Tenebrarum ad Tria Responsoria prima, quae Lamenta(tion)ib(us) ilius Tridui adjecta canunt(ur). Item in eorundem Matutinorum Laudib(us) ad Canticum Benedict(us) ad versus alternos p(er) totum, initiò à versûs 1.mi mediò, seu alterâ p(ar)te factò. Item in Matutino Festi Corporis Christi ad Hymnum, Te Deum Laudam(us), cum instrumentis Musicis, sc(ilice)t Fidib(us), Tubîs, vel Lituîs; uti et ad Hymnum sequentem, Te Decet Laus (etc.). [eingefügt: si habeatur]. Item in his 3. Laudib(us), nimirum Nativitatis D(omin)i, et Corporis Christi (quia Prior) et Resurrectionis D(omi)ni (qua Abbas sole(n)nter easdem celebrat) ad Respons(ion)es o(mn)es: nulli(us) siquidem alteri(us), licèt aequè sole(n)nis Festi per annum Laudes à Superiore in sacris vestib(us) apud altare celebrantur sole(n)num instar Vesperarum, sicuti dictorum Trium Festorum Laudes.

Ex horis minorib(us) duae priores Prima, et Tertia nullò prorsùs tempore quidquam cantûs Figuralis admittunt: Benè verò subsequentes horae, Sexta sc(ilice)t, et Nona; quippè quae in Festis Abbatis, dum in Sede suâ sacras induit, et exuit, vestes, cantu Figuratò persolvi solent, Respons(ion)es tamen post Psalmos absq(ue) vocum varia(tion)e fiunt.

[34r] In Festis 1. ae Classis Sole(n)rib(us), seu Abbatis, seu Prioris illa sint, Vesperas integrè Figural(ite)r canim(us), Responsoriò Hymni duntaxat exceptò. Et hae Vesperae (quemadmodum Sexta, et Nona in Festis Abbatis ante, et post Su(m)mum Sacrum) in organo maiore cantantur, adhibitîs etiam o(mn)ib(us), praesertim ad Magnificat (etc.) instrumentîs musicîs, quae adhiberi commodè possunt, aut solent in huiusmodi Festis Sole(n)nissimis.

In Festis 2. dae Classis, quae ad Priorem, et Subpriorem spectant, et quae Choral(ite)r quidem canunt(ur), ad Respons(ion)es tamen variatio vocum adhibetur,



àtq(ue) ad An(tiphon)as o(mn)es ab initio ad Finem usq(ue), quae à Choro canunt(ur), Organum simul pulsatur, et Magnificat cantu Figurali absolvitur.

In alijs verò Festis, pariter quidem 2.ae Classis, at minùs sole(n)nib(us), et ad Hebdomadarium spectantib(us), solum Ludit post quemlibet psalmum ante An(tiphon)am novam inchoandam Organum; adeòq(ue) ipsae An(tiphon)ae omnes (unâ ad Magnificat exceptâ, quae organô consonante canitur) àbsq(ue) organi pulsu Choral(ite)r cantant(ur). Solum Canticum Magnificat per Musicam Figuralem sole(n)nium redditum Vesperas à co(m)muni(us) distinguit. In Co(m)muni-bus enim Vesperis, id est, in Dominicis, et diebûs Feriatîs, et non Feriatîs, duplicibûs tantu(m)modò majoribûs, et minoribûs, imò et Semiduplicib(ûs) per omnes tam 1.ae, quàm 2.ae Classis Festorum Octavas extra Quadragesimam, et adventum; imò in ipsa quadragesima, et adventu in utrâq(ue) Dominica, Laetare, et Gaudete, in duplicibus majorib(us), et in diebus Octavis, ac deniq(ue) in Festis S. Thomae Aquinatis, S. Walpurgae V(irgin)is ob memoriam Transitûs B(eati) Adelhelmi, et S(ancti) Ruperti Episc(opi) et Conf(essoris) itidem ob memoriam Transitûs B(eati) Frowini Abbatum n(ostr)orum Canticum Magnificat Figurali Musicâ canim(us), et quidem in utrisq(ue) dictorum dierum Vesperis (si 3.a ultima Festa excipiantur, in quibus ad 2.das Vesperas id Tantùm Fit) nulla tamen instrumenta Musica praeter Organum, et Bassum adhibem(us). In praedictis quòq(ue) diebus omnib(us), et quandocùnq(ue) ad Vesperas (idem sentiendum de Laudibus, si cantent(ur)) organum adhibetur, semper ante Capitulum, sub Responsorio, ante, et post Magnificat, atq(ue) post Hym- [34v] num, et Benedicam(us) D(omi)no (si illud canant Scholares tam in Laudib(us), quàm in Vesperis, non verò illîs absentibûs, si ab hebdomadario, vel officiatore per notas Fa, re, cantetur) aliquantulùm Ludit organum. Infra Octavam Corporis Christi quotidie ad Magnificat utimur Violinis, sicuti et in Triduo Bachanalium, et in Festo S(anctae) Caeciliae V(irginis) et M(artiris) Musicorum Patrona. Sabbathô Sanctô Paschae Vesperae tantùm, seu Vesperarum duo Psalmi sc(ilicet), Laudate D(omi)num o(mn)es gentes (etc.) et Magnificat (etc.) Figural(ite)r, caetera verò Choral(ite)r cantant(ur). Figural(ite)r quòq(ue) post Vesperas Toties canitur An(tiphon)a Salve Regina (etc.), quoties iungi Vesperis, quae in Organo maiore canunt(ur), ratione Festi debet. Miserere per quadragesimam in Festis sole(n)nib(us), et Feriatîs dieb(ûs) post recitatum à populo Rosarium Musicâ Figurali cum instrumentis decant(ur); uti et Salve Regina utrûmq(ue), sive tam illud quod pridie Festi post Rosarium, quàm quod ipsò die Festô post Miserere canendum est. Quolibet autem Sabbathô (Sanctô Paschae duntaxat exceptò, quò prorsùs omittitur cum praecedente illud Rosariô) post consuetum Rosarium idem Salve (etc.) Musicâ Figurali quidem, attamen sine Violinis, et in Choro tantùm, ubi etiam praedictum Miserere cum subsequenti An(tiphon)â, Salve Regina (etc.), semper decantatur, absolvitur.

Completorium ipsum, seu Psalmi Completorij semel tantùm quovis annô Figural(ite)r cantant(ur), videlicet Sabbathô Sanctô Paschale, Verùm An(tiphon)a de Beata in Fine Officij dicenda, et in Fine Completorij per totum annum omni Tempore (Coenâ D(omin)i, et Parasceve solùm exceptîs) cantanda, in o(mn)ib(us) Festis sole(n)nib(us), tam Feriatîs, quàm non Feriatîs, quae 1.ae vel 2.ae Classis sunt, et singulîs per totam Corporis Christi Octavam dieb(ûs), ac deniq(ue) in Triduo ante diem Cinerum Cantu Figurali magis vel minùs sole(n)ni, id est cum plurib(us), vel pauciorib(us) instrumentis persolvitur pro rat(ion)e, et qualitate Temporum, ac Festorum. Notata tamen dignum videtur, quòd pridie Festorum memorata Antiphona à pleno Choro, seu à quatuor, quinq(ue), aut octo vocum praeter instrumenta Musica concinatur; in ipsis autem Festis (nisi aliud pariter sole(n)ne, vel Licet



minus, Feriatum tamen i(m)mediatè subsequatur) ab una sola, vel duâb(us) cum-vel sine Violinis, alijsve instrumentis cantari soleat. In quadragesima tamen, et adventu [35r] Festa 2.æ Classis hebdomadarij ad distinct(ion)em aliorum Temporum, si co(m)modè Fieri possit, Musicam Figuralem habeant ab octo vocum, seu à duplice Choro, cum restrict(ion)e Violinorum in Vesperis ad Magnificat (etc.), ad An(tiphon)am de B(eatissi)ma V(irgine) sub Finem Completorij, et demùm in Summo Sacro ad Missam, vel etiam Offertorium. Non tamen ita interdictum sit Violinîs, ut in huiusmodi su(m)mis sacris adhiberi nequeant, praesertim ante Evangelium, atq(ue) sub post Elevat(ion)em S(anctissi)mi Sacramenti, et etiam post Agnus Dei ad Mottetas à voce sola cum Violinis plerùmq(ue) cantandas; sed ideò duntaxat haec dicta sint, ut in quadragesima, et Adventu parciùs, quàm alijs temporib(us) instrumenta Musica, quandò Facilè intermitti possunt, adhibeant(ur). Idem notandum pro Dominicis, Gaudete, et Laetare; atq(ue) pro duplicib(us) majorib(us), et dieb(us) infra octavas, et Dominicis semiduplicib(us), seu co(m)munibus per annum quoad Summum Sacrum. Phonasc(us) ergò attendat semper ad qualitatem, et numerum praesentium Musicorum, ut sciat o(mn)i tempore, quid Fieri, et produci possit, ac expediat.

Praeterea utimur Musicâ Figurali in o(mn)ib(us) Missis Conventualib(us), seu Su(m)mis Sacris Festorum Sole(n)num 1.æ et 2.æ Classis, tam Feriatorum, quàm non Feriatorum, ~~Festorum~~ et Feriatorum etiam duntaxat duplicium; item in o(mn)ib(us) Dominicis, extra quadrag(esimae) et advent(us) (ex quib(us) tamen rursus ambae Dom(inicae) Gaudete, et Laetare excipiun(tu)r) item in o(mn)ib(us) duplicib(us), tam infra, quàm extra Octavas, et semiduplicib(us) infra Octavas occurrentib(us) Festis, et dieb(us). In quadragesima enim, et Adventu solùm duplicia maiora, et ipsae dies octavae, seu quae habent Figurale Magnificat, habent quòq(ue) Figurale summum sacrum; quae Regula pro quovis anni tempore (caeteris parib(us)) usurpari p(otes)t. Item in Natalitij R(everendum) Patrum, quandò sum(m)um Sacrum p(ro)pterea celebrant; vel quandò adsunt hospites Musici, su(m)mo sacro interfuturi; vel quandò quis hospes Benedictin(us), aut Cisterciensis in altari principe; vel saecularis sacerdos, aut Religiosus mendicans in ara S. Eugenij (hisce siquidem in ara principe celebrare non concedatur) Missam Conventualem, honoris ergo ibi oblatam canit; vel quandò demùm Votiva solen(n)is ob qualemcùnq(ue) causam cani solet, vel à Superiore jubetur: imò quoties paucitas Religiosorum [35v] in Choro praesentium, in dieb(us), et Festis etiam tantùm semiduplicibus, in quibus aliàs cantus Choralis sufficeret, et adhiberi deberet; ut Figuralis tamen adhibeatur, vel superiorem, vel seniore Chori persuadet, aut cogit; qui etiam in tali casu Musicam Figuralem parandi Phonasco mandatum dabit, etiamsi non rogetur: ad ipsum quippè spectat curare, et providere, ut o(mn)ia in Choro cum aedifica(tion)e audientium perogantur. Phonasci tamen est Superiorem, vel Seniore, tunc in Choro praesentem modestè monere, aut, quid agendum? interrogare, praesertim si advertat, eundem ad haec non attendere, aut similia minùs, aequò, curare. Deniq(ue) cum Musica Figurali decantantur omnes Missae solen(n)es de Requiem, pro quocùnq(ue) defuncto, et ex quocùnq(ue) titulo vel à Superiorib(us), vel à Seniore Conventûs, vel à Patre extrà 2.dô, aut Requiemistâ dictô, vel in Choro, vel extra Chorum cantanda: quinimò o(mn)es Missae de Requiem non solen(n)es, tam integrae, quàm dimidiatae, tam cum duobus Levitis, quàm solùm cum Fratре Acolytho, et duôb(us) ceroferarijs inservientib(us) celebrari extra, vel intra Chorum solitae. Illa verò Requiem sole(n)nia nuncupo, quae adjunctam Thurifica(tion)em, et absolutionem habent; è contrariò quae illis carent, non sole(n)nia voco. Requiem sole(n)nia celebrant(ur) in Depos(ition)e



Sum(m)i Pontificis, et cuiusque Abbatis à Congregatione nostra, et Parentum Reverendissimi Abbatis nostri, et Confratrum, et Sororum nostrarum; item in Commemoratione omnium Fidelium, 2.º Novembris, et omnium defunctorum Ordinis nostri 14. Novembris, et omnium Fundatorum ac Benefactorum Monasterij nostri, Feria 2.ª post Dedicationem: Item in Depositione, 3.º, 7.º, 30.º, et 1.º anniversario Abbatis (cuius etiam subsequenter anniversaria solennia sunt) et cuiuslibet Patris: item in Depositione, et 30.º, et anniversario tantum cuiuslibet Fratris Professi, et Laici; et demum 4.º anniversaria, post 4. praecepta Beatissimae V. M. Festa in Ara S. Rosarij pro Sodalibus celebranda, quae tamen absolutionem nullam, bene verò Vesperas, pridie ibidem dicendas, habent, et cum Thurificatione fiunt, Requiem inter solennia esse censentur. Requiem non solennia, quippe Thurificatione, et absolutione carentia, dici possunt reliqua omnia; quamvis in hoc ab invicem distinguantur, quòd nimirum aliqua illorum cum duobus Levitis, aliqua verò cum Fratre acolytho, et duobus ceroferarijs tantum celebrentur. Assistentibus Levitis duobus in altari principe [36r] ex toto cantantur Musica Figurali sequentia Requiem: Tertius, et Septimus cuiusvis Fratris professi, et Laici; item 4. illa Requiem, quae singulis Angariis Feria 5.ª pro Abbatibus Patribus, et Fratribus nostris in Choro celebrari solent. Absque ad Offertorium inclusivè tantum, Musicam quodque Figuralem habent isthaec sacra de Requiem extra Chorum, et plerumque in ara Rosarij, vel Sanctissimi Patris Nostri cantanda, quibus Frater Acolythus cum duobus ceroferarijs inservit: scilicet in Depositione uniuscuiusque è Monialibus nostris Sarnensibus (è quibus sola Domina Abbatisa Requiem integrum habet in ara maxima, seu in Choro à Priore Officiatore post Nonam solenniter, id est, cum Thurificatione, et absolutione cantandum) item in Depositione Parentum cuiuslibet è Religiosis nostris; item in anniversario perenni Domini Jacobi Grob 4. Cantonum sextraj; ac denique in Depositione Ammani Vallis nostrae tantum. Caetera omnia Requiem canenda tam ex parte, quam ex Toto cantu duntaxat Choraliter peraguntur; sicuti praedicta omnia Figuraliter Musicè celebrantur. Bene tamen advertendum, ad solenniora Requiem etiam solenniore Musicam, minus verò solennem ad minus quodque solennia, imò et non solennia, Figuraliter tamen cantanda, adhiberi debet. Paucis, Regula universalis haec sit: Quòd solennius est, quòd agitur, Festum; quòd nobilior Classis, cui illud adjungitur; quòd etiam plures, qui callent Musicam, adsunt; eò quodque magnificentius ornatur Ecclesia, eò pretiosiora exornantur sacra indumenta, eò denique Solennior, suavior, et adhibitis pluribus instrumentis musicis, id est, Fidibus, Tubis, et Lituibus instituta Figuralis Musica solennitatem augeat, cultumque Divinum. Praeterea in Festis 1.ªe et 2.ªe Classis, quae sunt Superiorum, et in Dominicis occurrunt, Antiphona sub aspersione aquae Lustralis canenda, verbi gratia Vidi aquam (etc.) vel Asperges me (etc.) cantu quodque Figurali cum Violinis absolvitur. Item Figuraliter utimur cantu in Processionibus Corporis Christi, et eiusdem diei Octavae; in Festo S. Marci, et Feria 2.ª Rogationum: item in omnibus Processionibus, ob 3. Confraternitates, Rosarij, et utriusque Scapularis singulis per annum mensibus instituendis, in quibus Lytanas Lauretanas, vel hymnum, Ave Maris Stella (etc.) vel Stabat Mater dolorosa (etc.) et denique in Processione cum Venerabili quotannis in Festo S. Agathae V. et M. institui Solita Lytanas de sacratissimo [36v] Nomine Jesu Figuraliter quodque canimus; uti et Odas Eucharisticas infra totam Corporis Christi Octavam ad Ostensiones singulas. Responsiones à toto Choro, seu Clero universo fiunt cum varietate vocum, et organò consonante ad Vesperas, et summum Sacrum (non verò ad alias horas,



nisi etiam ad Laudes in his trib(us) Festis tantum, videlicet in Nocte Sacra Nativitatis, uti et Resurrect(ion)is D(omi)ni, et in ipso Festo S(acratissi)mi Corporis Christi, nunquam autem in alijs quibuscunq(ue) in o(mni)b(us) Festis solen(n)ib(us) 1. ae et 2. ae classis, in quib(us) sc(i)l(ice)t propter solen(n)itatem Abbas ipse, vel Prior, vel etiam sub Prior, ut Tails, Vestib(us) sacrís indut(us), officiatorem agit, Tam in Choro, quam extra Chorum. Item in o(mni)b(us) Missis de Requiem Solen(n)ib(us), quae ab iisdem Superiorib(us) celebrantur: item in 3. Dominicis sc(i)l(ice)t, Gaudete, Laetare, et Quasimodò, seu in Albis, quib(us) sub Prior sum(m)um Sacrum canit: item in Festis, vel potius Dominicis Titularib(us) 3. um Confraternitatum, Rosarij sc(i)l(ice)t, et utriusq(ue) scapularis, quibus Praesidis est; in Festo S. Thomae Aquinatis, quò Professoris; S. Caeciliae, quò Phoenascj; S. Catharinae, quò Rhetoris; in Natali cuiuslibet Patris, quò Natalizantis; in Festo S. Sebastianj, et Dedicat(ion)e Sclopetariorum, quib(us) Patris extrà 2. dj; in Festo S. Agathae V. et M. (nisi transferatur) quò Hebdomadarij est Sum(m)um cantare Sacrum: ac deniq(ue) quòvis die, quò Missa Conventualis celebranda hospitj, aut peregrino alicuj honoris, et amoris ergò abs hebdomadario offertur, Chori responsio ad eiusmodj sum(m)um Sacrum duntaxat, non verò ad Vesperas Figuralis est. Hic quòq(ue) notandum; quoties in Su(m)mo Sacro Figural(ite)r Chorus respondet, Forties idem Facit post Process(ion)em (si quae illud sequatur) post versus, et orat(ion)em (etc.) Ad huiusmodi Figurales respons(ion)es Organum semper consonat, si tamen in Choro illud pulsare Organoed(us) commodè possit, etiamsi extra Chorum Clerus respondens existat; sicuti contingit in Fine Process(ion)um, sub quib(us) Lytaniae Lauretanae canunt(ur), ante aram S(an)ctissimi Rosarij Finiendae; et post Salve Regina (etc.) nec non post cantatum in Quadragesima Miserere (etc.) quod Tamen intelligj semper debet de illis Festis, et diebus, quibus rat(ion)e officij, et dignitatis suae Superiores sum(m)um Sacrum, aut Vesperas solen(n)iter celebrare solent et debent.

*Das Repertoire an Festtage in Einsiedeln, 1819–1826*  
(CH-E, 925.3, fol. 41 ff.)

Insgesamt 614 Werke

Nach Gattungen unterteilt:

Sinfonien, Ouvertüren: 231

Offertorien, Motetten: 44

Messen (ganz): 97

Messen (Zuwachs 1822–1825): 43

Kyrie: 64

Gloria: 75

Credo: 60

Werke von italienischen, in Italien wirkenden Komponisten: ca. 260 (42%)

1 vor 1750 entstanden (Leonardo Leo)

155 zwischen 1750 und 1800

77 nach 1800

27 unsicheren Datums

Insgesamt ca. 170 Komponisten

Davon Italiener: ca. 87 (51%)



Vertreten mit 10 oder mehr Werken:

J.Chr. Bach (44)

[Joseph und Michael] Haydn (26)

W.A. Mozart (20)

Franz Bühler (18)

Gian Andrea Fioroni, Ignaz Pleyel (15)

Anonymus (14)

Johann Chrysostomus Drexel, Jan Křtitel Vaňhal (13)

Anton Adam Bachschmid, Barnaba Bonesi, Paolo Bonfichi, Markus Zech (12)

Adalbert Gyrowetz (11)

Giovanni Battista Borghi, Johann Evangelist Brandl, Joseph Alois Holzmann, Ambrogio Minoja (10)

### *Aufführungen von Figuralmusik in Einsiedeln für das Jahr 1838 (aus CH-E, D.11.e und 925.3)*

NB: Jede Aufführung wird gezählt, d. h. ein Werk kann mehrmals vorkommen.

Tage ohne Figuralmusik: 123

Aufgeführte Stücke: ca. 760

Davon an Festtage: ca. 515

Aufführungen von italienischen, in Italien wirkenden Komponisten: 170 (22%)

Aufführungen während der Messliturgie: 537 (70%)

Komponisten an Werktagen: ca. 79

Davon Italiener: ca. 11 (14%)

Vertreten mit 5 oder mehr Stücken an Werktagen:

Anselm Schubiger (25)

Ludwig Est (24)

Anonymus (22)

Joseph Alois Holzmann (9)

Francesco Basili, Carl Czerny (8)

Martin Vogt, Joseph Wackenthaler (7)

Bernhard Joseph Klein (6)

Johann Kaspar Aiblinger, Franz Bühler, Gian Domenico Catenacci, Johann Melchior Dreyer, Maximilian Stadler (5)

Komponisten an Festtagen: ca. 155

Davon Italiener: ca. 59 (38%)

Zum Vergleich: im erhaltenen Bestand 1600–1800 sind es 33% (192 aus 571)<sup>30</sup>

Vertreten mit 5 oder mehr Stücken an Festtagen:

W.A. Mozart (25)

Joseph Ohnewald (20)

30 Helg, *Die neue Musikbibliothek*, S. 11.



Paolo Bonfichi, Joseph Haydn (17)  
 Anonymus (14)  
 Franz Bühler, [Joseph oder Michael] Haydn (13)  
 Johann Chrysostomus Drexel, Joseph Alois Holzmann (12)  
 Johann Baptist Schiedermayr (8)  
 Pasquale Anfossi, Karl Ludwig Drobisch, Giuseppe Sarti (7)  
 Bonifazio Asioli, J. Chr. Bach, Ferdinando Paer, Jan Křtitel Vaňhal, Georg Joseph Vogler (6)  
 [Luigi oder Agostino] Belloli, [Carl'Antonio?] Bonazzi, Giovanni Battista Borghi, Johann Evangelist Brandl, Johann Jaumann, Georg Valentin Röder, Ignaz von Seyfried, [Joseph?] Weigl, [?] Westermayer, Peter von Winter (5)

Sowohl an Fest- wie an Werkstage vertretene Komponisten: ca. 29 von insgesamt ca. 205 (14 %)

Johann Kaspar Aiblinger, Joseph Anton Angeber, [Franz] Bühler, Carlo Donato Cossoni, Karl Ditters von Dittersdorf, Johann Melchior Dreyer, Karl Ludwig Drobisch, Joseph Leopold Eybler (identisch mit «Eibl» in CH-E, D.11.e?), Georg Friedrich Händel, [Joseph?] Haydn, Michael Haydn, Joseph Alois Holzmann, František Vincenc Krommer, W.A. Mozart, Marianus Müller, Johann Gottlieb Naumann, Joseph Ohnewald, Ferdinando Paer, Andreas Jakob Romberg, Gioacchino Rossini, Johann Baptist Schiedermayr, Anselm Schubiger, Maximilian Stadler, Leo Stöcklin, [Christoph?] Vogl, Georg Joseph Vogler, [Martin?] Vogt, [Jacob Gottfried?] Weber, Westermayer [nicht Johann David].

## Quellen

CH-BM, *StiA Bd. 1206*

Bernhard Späni, *BONUS ORDO MUSICUS | sive | INDEX UNIVERSALIS | Missarum aliarumque Cantionum | quaru(m) in Insignis hui(us) Colleg(iat)ae Eccl(esi)ae Beron(en)sis choro | ante- et pomeridianus esse solet usus: | COLLECTUS | Ex omnibus Authoribus, scriptis, et Operib(us) Musicis | ad dictam Ecclesiam Collegiata(m) Beronensem pertinentib(us) | iuxtaque Missalis ac Breviarij ordinem ita | DISPOSITUS | Ut Chori seu Musices Rector facili conatu et cum | magno pretiosi lucro temporis qualecumq(ue) voluerit | Missas et Cantiones alias invenire, ac ex omni | penu musicâ, quae hîc valde copiosa est, selige- | re possit. Huic accessit | DIRECTORIUM MUSICU(M) | seu | Brevis et accurata Instructio | Quibus Festis & diebus per annum, Qualis | et quo loco iuxta antiquam hui(us) Ecclesiae | consuetudinem habenda sit Musica | Ad mariorem Dei, Beatissimae Virginis Mariae | S. Michaelis Archangeli aliorumq(ue) beatoru(m) Caelitu(m) | honorem et gloriam, cultûs item et officij Divini | decorem suis locis expressu(m), ac Indici passim inspersione(m) | A Philomuso hui(us)*



*Colleg(iatae) Eccl(es)iae Sacellano Musices nunc | temporis vice-Rectore,  
Anno reparatae salutis | 1696*

Folioformat, cm 22×33.8, (15)+559 Seiten

Dedicatio

Praemonitiones

Elenchus operu(m) musicaliu(m) [summarisch]

1 Idea totius cistae et receptaculorum [Tabelle]

4 Te Deum

10 Missae sine instrumentis

22 Missae cum instrumentis

39 Sonatae seu symphoniae

51 Motteti

496 Opera vespertina

*CH-E, 925.3*

*Kirchenmusikalische Aufzeichnungen*

Folioformat, cm 23×37, ca. 330 beschriebene Seiten (moderne Seitenzählung)

Lagen und Schreiber (BF = Bernhard Foresti, PB = Placidus Gmeinder, AS = Anselm Schubiger, GM = Gall Morel, SK = Sigismund Keller, CH = Clemens Hegglin, UJ = Urs Jecker, BB = Basil Breitenbach):<sup>31</sup>

1. BF, 1: ab 15.9.1813
2. BF, eingefügt: 7: ab 1.11.1812 «1812 | ~~Ord~~ Index musicalis»
3. BF, 13: 22.7.1815 BMV Einsidlensis bis 40: 12.5.1820 Dedicatio
4. BF, 41: systematischer Katalog 1819–1826
5. BF, 71: 24.5.1820 Ascensio Domini bis 90: 19.4.1823 (?) S. Geroldi
6. BF, 91: 20.4.1823 bis 122: 9.11.1826
7. BF, 123–154: 21.11.1826 praesentatio BVM bis Oktober 1830 (153–154 falsch gebunden)
8. BF, 155: 1.11.1830 bis 165: 26.5.1832 Corp. Christi; Lage ist leer bis 174
9. SK, 175, Deckblatt: «Verzeichniss | der | Seit 1831 in Einsiedeln | aufgeführten | Kirchenmusik [...]», ursprünglich zu Lagen 9 bis 25
10. PG, 177: 13.11.1831 bis 190 29.12.1833 (anderer Schreiber?, 186: 24.2–5.4.1833)
11. PG, GM, 191: 1.1.1834 bis 30.9.1835
12. PG, GM, 199: 4.10.1835 bis 202: 21.6.1836: Einzeldoppelblatt
13. PG, GM, 203: 24.6.1836 bis 210: 22.10.1837
14. PG, GM, 211: 27.10.1837 bis 222: 8.12.1839
15. GM, AS, 223: 15.12.1839 bis 226: 9.6.1840: Einzeldoppelblatt
16. GM, 227: 14.6.1840 bis 230: 17.11.1840: Einzeldoppelblatt
17. GM, AS, 231: 21.11.1840 bis 234: 22.8.1841: Einzeldoppelblatt
18. AS, GM, 235: 24.8.1841 bis 238: 19.3.1842: Einzeldoppelblatt

31 Vgl. auch Helg, *Die Einsiedler Kapellmeister*, S. 151.



19. GM, 239: 24.3.1842 bis 242: 1.10.1842: Einzeldoppelblatt
20. GM, AS, 243: 2.10.1842 bis 246: 16.5.1843: Einzeldoppelblatt
21. AS, GM, SK, 247: 1.7.1845 bis 258: 28.12.1846
22. AS, 259–262: Einzelblatt, umgedreht gebunden: 259: 25.12.1847 bis 260: 20.4.1848; 261: 12.9.1847 bis 30.9.1847; 262: «Bemerkungen» im März 1847
23. SK, 263: 1.1.1847 bis 270: 26.7.1847; 269–270 leer
24. AS, 271: 19.5.1843 bis 274: 31.12.1843
25. AS, 275: 1.1.1844 bis 282: 29.6.1845
26. AS, 283: 20.4.1848 Coena Domini bis 298: 11.2.1850
27. AS, unbekannter Schreiber, 299: 24.2.1850 dom. 2. Quadr. bis 302: 3.11.1850: Einzeldoppelblatt
28. AS, unbekannter Schreiber, 303: 10.11.1850 bis 306: 21.6.1851: Einzeldoppelblatt
29. AS, 307: 14.9.1851 Engelweihe bis 308: 4.11.1851: Einzeldoppelblatt; 309–310 leer
30. AS, 311: 27.10.1852 bis 314: 11.7.1852 commem. S. Benedicti: Einzeldoppelblatt
31. AS, 315: «1805. Musikdirector P. Antonius Fornaro»: Pfingsten bis Rosarii: Einzeldoppelblatt; 316, 351–352 leer
32. UJ, BB, eingefügt: 317: 1.3.1882 bis 340: 22.4.1884; 341–350 leer
33. CH, in Lage 32 eingefügt: 319–330: «Gradualia | quae cantare solemus | diebus festivis | et Dominicis per annum»

*CH-E, Klosterarchiv, Amt Einsiedeln, Kapitelprotokoll und Kapitelakten A.CC.6*

*Acta | Venerabilis | Capituli | Monasterij | B. V. Einsidlen-|sis. | Ab Anno Gratiae 1683. | usq(ue) ad Annum 1700. | In, et prae omnibus benedicatur | Dominus.*

Folioformat, cm 20×32, (ii)+614+(32) Seiten

*CH-E, D.11.e*

[Anselm Schubiger], *Der große musikalische Einmaleins. | berechnet auf An(n)o 1838*

Oktavformat, (8) Seiten

*CH-EN, StiA Cod. 202*

(1) Ildephons Straumeyer, *Consuetudines | Angelo-|montanae | ante Incendium An(n)o 1729. factum | observatae [...] Abschrift 1737*

(2) Ildephons Straumeyer, *Calendarium et supplementum | A(nn)o 1729. 8vo Nov. conscripta Abschrift 1737*



Quartformat, cm 16.7×21.7, (1): (xiv)+116+(2)+(8 leer) Seiten; (2): (viii)+61 Seiten

Inhalt (1: *Consuetudines*)

- 1: i De festis Abbatis
- 7: ii De festis Prioris
- 12: iii De festis Sub-Prioris
- 14: iv De festis Senioris
- 15: v De festis Hebdomadarij
- 22: vi De Missis legendis
- 31: vii De horis Canonicis
- 45: viii De Musica Figurali
- 59: ix De processionibus
- 68: x De omnib(us) Monasticis officiis, aut munerib(us)

CH-EN, StiA Cod. 316

(1) Ildephons Straumeyer, *Ceremoniale Benedic- | tinum | Monasterij Engelbergensis*. [Fragment]

(2) Frowin Christen, *LIBELLUS | Brevem, et perspicuam exhibens Seriem, et | Ordinem eorum omnium, quae Singulîs per Annum | Diebûs tam intra, quàm extra Ecclesiam, et Conventum agenda, et observanda occurrunt. | Ad evitandam verò omnem confusionem dividitur hic Libellus in duas partes, Priorem | scilicet, et Posteriolem. | Prior complectitur omnia, quae ad Ecclesiam, | et Officia Divina, tam nocturna, quàm Diurna | quotidie ritè peragenda spectare videntur. Posteriore autem parte ea omnia continentur; | quae, ut in Conventu, et ubiq(ue) Locorum cuncta ordinatè fiant, omnibus scitu, et factu sunt necessaria.*

Folioformat, 23×35, (1): 24 Seiten; (2): 4 Lagen = 39 fol. (pars prior) + 1 Lage = 8 fol. (pars posterior)

Inhalt (2: *Libellus, pars prior*)

- 2: Caput Primum. De Matutinis, et Laudibus.
- 4v: §us Unic(us). De Matutinis, Vespertinò tempore celebrandis.
- 9: Caput Secundum. De Horis minorib(us) antemeridianis per Annum, seu de Prima, Tertia, Sexta, et Nona.
- 13v: Appendix. De Capitulo Culparum
- 15: Caput Tertium. De Processionibus per Annum.
- 20v: Appendix. De Concionib(us), et Promulgat(ion)ib(us), et Aspers(ion)e aquae benedictae per Annum.
- 22: Caput Quartum. De Sum(m)is Sacris.
- 25: Caput Quintum. De alijs Sacris, et votivis, et privatis quotidianis.
- 29: Caput Sextum. De Vesperis, et Completorio.
- 32: De Completorio.
- 33v: Caput Septimum. De Musica Choralis, et Figurali, Atq(ue) usu Organi.