

# 2. Vierteltakt. 2006

OÖ  
VOLKS  
LIED  
WERK



- 1 AUFTAKT  
Vorwort, Rückkehr, Vorschau
- 2 THEMA  
Musikalische Chamäleons im Stift Lambach, Freiheit im Krehswinkel, Zur Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde in Linz, Musikalische Feldforschung im Mühlviertel – ein Überblick
- 3 MENSCHEN  
Die Zauberwelt der...
- 4 SCHATZKAMMER  
Paula Hofner, die Musik der...
- 5 AUFGEKLAPPT  
...
- 6 UBER 'M ZAUN  
...
- 7 RESONANZEN  
...
- 8 UNVORBERGEGANGEN  
...
- 9 NOTIZEN  
...
- 10 FACHBARRUM  
...



Musik in Oberösterreich:  
Gestern + Heute = Morgen?

# Musikalische Chamäleons im Stift Lambach

21

## Komponisten zwischen Liturgie und Theater

Von  
Peter Dein-  
hammer

Tendenzen des 19. Jahrhunderts zielten auf eine klare Trennung zwischen Musik für Kirche und Bühne. Freilich war die angestrebte Auseinanderhaltung nicht erst das Ziel des Cäcilianismus oder die Intention des im Sinne Richard Wagners reformierten Musiktheaters, sondern bereits 1756 kritisiert Leopold Mozart im kompositionstheoretischen Teil seiner Violinschule, dass „*itzt*“ auch schon in der Kirchenmusik „*alles nach Opera schmecken muss*“<sup>1</sup> Auch wenn sich viele Komponisten der Barockzeit bemühten, zumindest terminologisch in „*musica da camera*“ und „*musica da chiesa*“ zu unterteilen, lässt Heinrich Ignaz Franz Biber als Großmeister der österreichischen Barockmusik aufhorchen, wenn er eine Sammlung von Instrumentalmusik *Sonatae tam aris, quam aulis servientes* betitelt. Damit soll zum Ausdruck gebracht werden, dass die Stücke „sowohl beim Altar, als auch bei Hofe dienen können“. Biber negiert damit den Willen seiner Kollegen, diese Musik der Kammer, jene der Kirche zuzuordnen. Frei nach dem Spruch „Gut ist, was gefällt“ konnte sich auch die Musik – vielen konservatorischen Bewegungen zum Trotz – der Mode nicht entziehen und es lag nahe, jenen Gefallen, den man an weltlicher Musik gefunden hatte, zu parodieren und für die Kirchenmusik dienstbar zu machen. Zwangsläufig kam es zu einer Vermischung der Stile, die zuletzt durch das Auftreten des so genannten „Sacro-Pops“ Aktualität gewann.

Jener einseitigen Einflussnahme leisteten zunächst vor allem Kirchenkomponisten Vorschub, die von ihren Dienstherren unter anderem mit der Schaffung von Theatermusik betraut wurden. Die Kirchenrepräsentanten des 18. Jahrhunderts fühlten sich von weltlichen Unterhaltungsformen mächtig angezogen und Opern und Komödien hielten unaufhaltsam Einzug in die klösterlichen Theater Räume. Zur Bedienung des neuartigen Genres wandte man sich zuerst an hauseigene Poeten und Komponisten, es kam aber auch zu regem Austausch mit der Theaterszene diverser europäischer Metropolen. So lernten die Kirchenmusiker der Peripherie den modernen Opernstil kennen und begannen, ihre eigenen Kompositionen daran zu orientieren.

In Lambach finden wir hierfür ein illustres Beispiel in der Person Joseph Langthallers, der 1722 als Sohn eines Schulmeisters aus Traunkirchen geboren wurde und in Kremsmünster seine humanistische und musikalische Grundausbildung erhielt.<sup>2</sup> Bereits während seiner Studienzeit entdeckte er die Liebe zum Theater und wirkte bei Aufführungen von Schuldramen mit.

Als er um 1748 ins benachbarte Kloster Lambach wechselte, fand er dort als „*Musiker und Bassist*“ eine Anstellung. Noch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts waren die hauptamtlichen Musikerposten im Kloster klar auf das Amt des Organisten und des Regens Chori beschränkt. Die übrigen Musiker und Sänger mussten zuzüglich zu ihren musikalischen Diensten auch noch für andere Belange des Hauses zur Verfügung stehen, etwa im Tafeldienst, in diversen Schreibstuben oder Wirtschaftsbetrieben. Langthaller fungierte in Lambach weder als Organist, noch als Chorleiter. Letzterer wurde stets durch ein Konventmitglied gestellt und der Organistenposten lag zur Zeit von Langthallers Ankunft in Lambach fest in den Händen von Joseph Tischer.<sup>3</sup> Der Musiker aus Kremsmünster scheint eine Sonderstellung genießen zu haben, weil er zu keiner weiteren Tätigkeit verpflichtet gewesen sein dürfte.

Abt Amandus Schickmayr regierte seit 1746 das Kloster und war neben seinem politischen Talent bekannt als besonderer Liebhaber des Theaters.<sup>4</sup> Sollte es Schickmayrs Intention gewesen sein, zur Beförderung seiner persönlichen Leidenschaft Langthaller als hauptberuflichen Theatermusiker einzustellen, fand dieser alsbald im Konvent einen kongenialen Partner. Denn im Jahr 1746 kam der Neukirchener Pfarrmesnersohn Cajetan Lindemayr als Novize ins Stift Lambach. Der legte nach abgelaufener Probezeit am 21. September 1747 die erste Profess ab und nahm den Ordensnamen Maurus an.<sup>5</sup> Lindemayr zeigte früh Interesse und Begabung für das Theater und verfolgte während seiner Studienzeit in Salzburg aufmerksam sämtliche komödiantischen und dramaturgischen Erneuerungen, die die Gassen und Bühnen der Universitätsstadt sehen ließen. 1749 kehrte er nach Lambach zurück und versuchte nun, neben

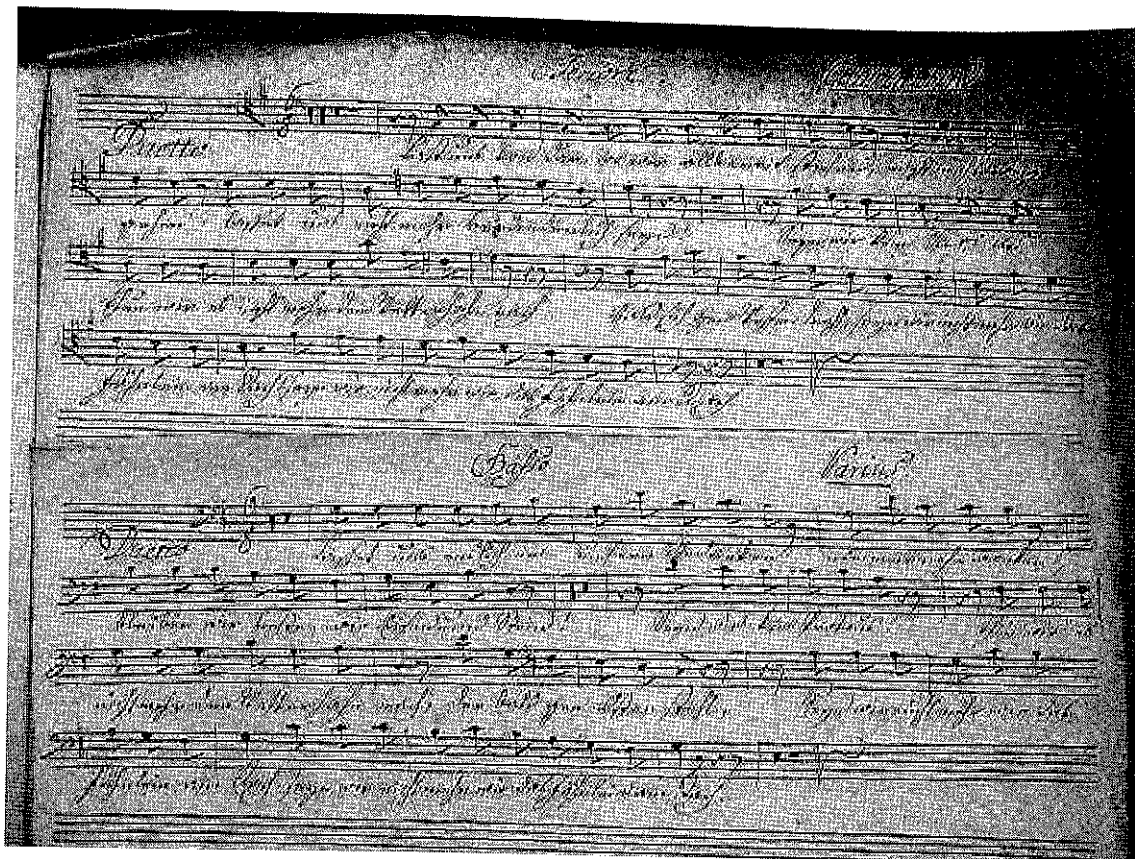
<sup>1</sup> Mozart, Leopold: Versuch einer gründlichen Violinschule, Faksimile-Reprint der ersten Auflage 1756, Kassel, Basel etc. 1995.

<sup>2</sup> Alle Daten zu Langthallers Biographie aus: Maurus Lindemayr - Die hochdeutschen Komödien; Bd. II (Kommentar), hrsg. v. Christian Neuhuber, Wien 2006.

<sup>3</sup> Vgl. Lang, Gerda: Zur Geschichte und Pflege der Musik im Benediktinerstift Lambach; Bd. I, phil. Diss., Salzburg 1980, S. 37.

<sup>4</sup> Der Benediktinermönch P. Beda Hübner vom Kloster St. Peter in Salzburg nennt den Lambacher Abt in einer Nachricht einmal einen „*excessivus amator musicae*“ (zit. nach Anm. 3, S. 36.).

<sup>5</sup> Alle Daten zu Lindemayrs Biographie aus: s. Anm. 2.



Stimme von Tenor und Bass aus Langthallers „Der Chamäleon des Herrn Rabeners“ in der Abschrift von Raidinger. Repro: Peter Deinhammer

seiner seelsorglichen und administrativen Tätigkeit im Kloster, die künstlerischen Eindrücke seiner Salzburg-Zeit in eigene Formen zu gießen. Somit legte P. Maurus Lindemayr jenen Eckstein, um den sich nach und nach ein festes Forum deutscher Ordensdramatik bilden sollte, und durch seine Ideen erhielt auch Langthallers Theatertalent noch mehr Dynamik und Motivation. Ausdrücklich als Komponist von Lindemayrs Texten wird er für folgende Stücke genannt: „Der unentbehrliche Hannswurst“, „Anstalten zum Gratuliren“, „Der Chamäleon des Herrn Rabeners“, „Der ernsthaftige Spaß“, „Die Komödieprob“.

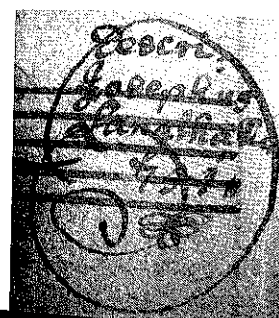
Das wirtschaftliche Auskommen Langthallers dürfte zeitweise recht schlecht gewesen sein, besonders in jener Zeit, als seine Frau und seine beiden Kinder länger krank waren, denn er bittet den Abt um zusätzliches Heizmaterial. Die Lage besserte sich jedoch schlagartig, als durch den Tod von Franz Stephan Prauchinger (16. Sept. 1768) die Stelle des Waisenhausleiters in Stadl-Paura frei wurde. Langthaller erhält den Posten am 1. Oktober 1768 und versucht sogleich, die ihm anvertrauten Kinder für Theaterdienste zu gewinnen. Daraus entstand ein leistungsfähiges Ensemble, mit dem er von Rezitation, über Sprechtheater bis hin zu Oper und Musiktheater alle Disziplinen der

darstellenden Kunst abdecken konnte.

Schlug sein Herz im Grunde für das Theater, fand sein kompositorisches Können dennoch auch Niederschlag in der Kirchenmusik. Eine Messe<sup>6</sup>, ein Graduale plus Offertorium, 2 Miserere-Vertonungen, eine Kantate, einige Offertorien und deutsche Advent-Arien lagern im Musikarchiv des Stiftes Lambach. Gerda Lang versuchte im Zuge ihrer Dissertation über die Musikgeschichte Lambachs (Salzburg 1980)<sup>7</sup> seine Handschrift zu verifizieren, um folglich auch seine Tätigkeit als Kopist eingrenzen zu können. Neue Recherchen über die Echtheit der angeblichen Handschriften Langthallers widersprechen jedoch teilweise den Zuordnungen von Gerda Lang. Da Langthaller in der Hs. Nr. M475<sup>8</sup> am Ende der 1. Violinstimme schreibt: „descri: Josephus Langthaller 1751“, ist ein verlässliches Schriftmodell vorhanden, dessen Vergleich nicht alle bisherigen Zuschreibungen standhalten können (vgl. dazu die Abbildung).

Durch die Figur Joseph Langthallers werden allgemeine Fragen über die Organisation der Stiftsmusik im späten 18. Jahrhundert aufgeworfen. Lag seine Aufgabe in der Erziehung der Waisenknaben und – wie eingangs vermutet – zuvorderst in der Theatermusik, warum engagierte er sich kirchenmusikalisch? Hätte man seitens der Klosterleitung

Ausschnitt aus der Lambacher Hs. Nr. M475. Repro: Peter Deinhammer



die Absicht gehabt, die Kompetenzen der Musiker zu teilen in kirchliche und weltliche, warum erscheint dann sein Name nicht auch im Zusammenhang mit anderen unterhaltenden Werken, wie etwa der aufkommenden Symphonik, des modernen Streichquartetts, etc.? Hiervon lassen dafür die Organisten hören, denn von Joseph Tischer, der zeitgleich mit Langthaller im Kloster wirkte, existieren heute noch 10 Sinfonien und 5 Divertimenti. Auch über Tischers vermutlichen Nachfolger, Anton Obermayr, berichtet die Chronik einmal: „Die zährliche Simphonie, welche beym Anfang des Spihls [„Die Komödienprob“ von P.M. Lindemayr] angestimmt wurde, war von Herrn Anton Obermayr, hiesigen Stifts Organisten [...]“. Schließlich erlebte Langthaller als dritten Organisten den aus Böhmen stammenden Stanislaus Raidinger, der ebenfalls mit weltlicher Musik in Erscheinung tritt. So wie für Langthaller die Betätigung als Kirchenmusiker belegbar ist, lassen sich für die Organisten Obermayr und Raidinger auch Tätigkeiten im Theaterbereich nachweisen: Ersterer durch die erwähnte „zährliche Simphonie“, die offenbar als Vorspiel zu einem Theaterstück pro-

duziert wurde, Letzterer tritt als Schreiber der Partitur von Langthallers Vertonung „Der Chamäleon des Herrn Rabeners“ hervor.

Weil der Blick auf das Gesamtwerk der vier genannten Komponisten also keine Zuteilung in geschlossene Arbeitsfelder ermöglicht, muss angenommen werden, dass sich die heterogene Aufteilung aus dem klösterlichen Alltag heraus ergab und dass alle in allen Bereichen gearbeitet, bzw. ausgeholfen haben. Langthaller war jedenfalls vor seiner Anstellung als Waisenhausvater als Musiker ohne belegbares Amt tätig, was sich freilich zunächst in seiner wirtschaftlich schlechten Lage widerspiegelte. Letztendlich konnte er sich aber doch behaupten – in seiner separierten Funktion blieb er allerdings einzigartig in der 950-jährigen Stiftsgeschichte.

Der Autor studierte Klavier und Orgel in Linz und Dresden sowie Musikwissenschaft in Salzburg und Wien. Zur Zeit unterrichtet er an der Pädagogischen Akademie der Diözese in Linz, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter der Musikbibliothek im Stift Lambach sowie wissenschaftlicher Beirat im Ö. Volksliedwerk.

# „Freiheit im Krähwinkel“ oder: Musik in Linz zwischen Revolution und Reaktion

Von Elisabeth Maier *„Ich freue mich schon herzlich Linz hinter dem Rücken zu haben. Werde Dir Manches erzählen worin Du echte Krähwinkler-Charaktere ahnen, ja deutlich erkennen wirst“*, schrieb Anton Bruckner am 10. Februar 1861<sup>1</sup> an seinen Freund Rudolf Weinwurm<sup>2</sup> nach Wien. Was mag Bruckner mit diesem Zitat von Johann Nestroys Lustspiel *Freiheit in Krähwinkel* aus dem Revolutionsjahr 1848 gemeint haben? Wen sollen wir in der Rolle des Journalisten Pfiffspitz, dessen Mitarbeiter Eberhard Ultra oder des Geheimen Staatssekretärs Reakerl Edler von Zopfen vermuten? War Bruckners Klage berechtigt? Wie sah das Kultur-, insbesondere das Musikleben im 19. Jahrhundert in Linz aus?

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts war vor allem das Wirken Franz Xaver Glöggl (1764–1839) von entscheidender Bedeutung. In seinen Händen waren lange Zeit so gut wie alle wesentlichen Positionen des Linzer Musiklebens vereinigt: die Leitung des Linzer Theaterorchesters (ab 1787), das Turnermeisteramt (ab 1790), die

Stelle eines Impresarios des Linzer Theaters (1790–1797 und 1804), und schließlich das Amt des Linzer Dom- und Stadtpfarrkapellmeisters (ab 1797 bis zu seinem Tod 1839). Zusätzlich leitete Glöggl die Konzerte der *Linzerischen Musik-Liebhaber Gesellschaft*, gründete 1798 die *Musiker-Witwen und -Waisen-Sozietät*, deren Konzerte er nach ihrer Umbenennung zur *Tonkünstler Gesellschaft* (1799) auch leitete, organisierte die Kapelle der Linzer Bürgergarde neu (die er als Sanitätstruppe auch in der Schlacht bei Ebelsberg am 3. Mai 1809 befehligte), gründete die erste – allerdings nicht lange bestehende – Linzer Chorvereinigung (1821), betrieb eine Agentur zur Vermittlung von Musikern, gründete die erste öffentliche Linzer Musikschule (1797), die er jedoch nach amtlichen Vorwürfen, er sei dazu unfähig, nur als Privatschule weiterführen konnte<sup>3</sup>, betrieb die erste Linzer Musikalien-Leihanstalt (1801–1807), gründete die erste österreichische Musikzeitschrift und 1803 eine Musik-, Kunst- und Instrumenten-Handlung. Zudem war Glöggl auch als Komponist und Mu-

<sup>1</sup> Zitiert nach: Anton Bruckner Sämtliche Werke. Band 24/1. Briefe. Band 1 (1852–1886), vorgelegt von Andrea Harrandt und Otto Schneider (ft), Wien 1998, S. 21.

<sup>2</sup> Rudolf Weinwurm (1835–1911), Komponist und Chordirigent, eine der prägendsten Gestalten des Wiener Musiklebens: Gründer des Wiener Akademischen Gesangvereines (1858), Universitätsgesangslehrer (1862), Chormeister der Wiener Singakademie und des Wiener Männergesang-Vereins, 1880 Universitätsmusikdirektor. Er hatte Bruckner 1856 kennengelernt.

<sup>3</sup> Glöggl war 1799 zum Ständischen Musiklehrer erhoben und 1803 wegen angeblicher Unfähigkeit wieder entlassen worden.