

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?

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 zihrlische 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 „zihrlische 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 Oö. 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 1861¹ an seinen Freund Rudolf Weinwurm² 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 konnte³, 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-

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

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

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

sikhschriftsteller tätig und stand in Kontakt mit mehreren Großen der Musikgeschichte, so etwa mit Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven und Giacomo Meyerbeer. Glöggl's Bibliothek und seine Autographensammlung wurden 1824 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien angekauft; eine großzügige Schenkung von Musikalien an die Bibliothek des Museums Francisco-Carolinum legte den Grundstein zur heutigen Musikaliensammlung des Oberösterreichischen Landesmuseums.

Mit dieser ungeheuren Ämterkumulierung stand Glöggl ganz in der Tradition des ausgehenden 18. Jahrhunderts, derzufolge mit der Funktion des Regens chori auch die eines Turnermeisters (was etwa einem Städtischen Musikdirektor gleichkam) verbunden war; der Regens chori der Hauptkirche hatte also auch für die profane Musikausübung der Stadt zu sorgen.

Das Amt des Regens chori für die Dom- und die Stadtpfarrkirche war schon seit 1797 in einer Hand vereinigt, für den Posten eines Dom- und Stadtpfarrorganisten erfolgte diese Zusammenlegung, die später für Bruckner eine so erhebliche Belastung darstellen sollte, erst im Jahre 1810.

Nach dem Ableben des damaligen Stadtpfarrorganisten Joseph Winkler am 8. Februar 1810 bewarben sich sowohl der St. Florianer Stiftsorganist Johann Matthias Keinersdorfer⁴, der psychisch labil und wegen angeblicher Kollaboration mit dem Feind in St. Florian entlassen worden war⁵, sowie Johann Baptist Schiedermayr sen. (1779–1840), der nicht nur die bessere Reputation aufzuweisen, sondern auch schon sechs Jahre als „Turner“ unter Glöggl gedient, somit auch schon praktische Erfahrungen gesammelt hatte. Schiedermayr erhielt folglich auch die Stelle, da Keinersdorfer des ihm anhaftenden Makels wegen ohnehin so gut wie keine Chance hatte.

Mit Glöggl und Schiedermayr waren nun also die beiden wichtigsten Positionen des Linzer Musiklebens in den Händen von Künstlern, deren Bedeutung bei weitem die einer sogenannten „Lokalgröße“ überschritt.

Das Repertoire der beiden Hauptkirchen – des Domes und der Stadtpfarrkirche – ist in der Ära Glöggl-Schiedermayr bis zum Jahr 1828 gut dokumentiert, dann erlitten die Notenbestände eine drastische Einbuße, da die Kirchenverwaltung ihrem Chorregenten offenbar die alten Musikalien zum Verkauf überlassen hatte, wie wir aus einer Annonce im *Intelligenzblatt zur Linzer Zeitung*⁶ schließen müssen.

Nach dem Tod Glöggl's (1839) und Schiedermayr's (1840) wurden die beiden Stellen erneut ausgeschrieben, der siegreiche Bewerber hieß Karl Zappe d. Ä. (1812–1870), der Konzertmeister des Linzer

Theaters, der dieses Amt bis zu seinem Tod bekleidete und in dieser Funktion später auch der Vorgesetzte Bruckners sein sollte. Zappe hatte eine Vergangenheit als Geiger in Prag, Graz und schließlich am Josefstädter Theater in Wien hinter sich (dort war Conradin Kreutzer Kapellmeister), und war 1834 als Orchesterdirektor an das Landständische Theater in Linz gekommen. Hier nahm er maßgeblichen Einfluss auf das Repertoire und brachte eine Reihe wichtiger Opern auf die Bühne (Bellini: *Norma*, Beethoven: *Fidelio*, Weber: *Oberon*, Verdi: *Ernani*, *Nabucco*), engagierte berühmte Sänger aus Wien, Mailand und Petersburg, veranstaltete große Wohltätigkeitskonzerte und spielte Kammermusik. Mit Zappe war ein Musiker an eine der beiden wichtigsten Positionen des Linzer Musiklebens gelangt, der mit den damals modernsten Tendenzen in der Musik vertraut war und bald engsten Kontakt zu Bruckners Lehrern Otto Kitzler (1834–1915) und Ignaz Dorn (um 1830–1872) – den radikalsten „Neudeutschen“ in Linz – pflegte. Den Organistendienst versah seit 1840 (provisorisch) bzw. 1843 (definitiv) Wenzel Pranghofer (1805–1855), der mit dieser Anstellung auf Grund seiner angegriffenen Gesundheit (er verstarb mit nur 50 Jahren an Lungentuberkulose) restlos überfordert war und den Dienst bald durch Substituten versehen lassen musste. Die künstlerische Lücke, die dadurch entstand, füllte jedoch Johann Nepomuk Dürrnberger (1800–1880) aus, der in der Minoritenkirche (heute: Landhauskirche) schon seit Bruckners Studienzeit für hochwertige Kirchenmusikaufführungen sorgte.

Unmittelbar nach Pranghofers Tod wurde ein Probeispiel zur Neubesetzung des Dom- und Stadtpfarrorganistenpostens angesetzt; die Jury setzte sich aus Chorvikar Georg Armingner, Prof. Dürrnberger, dem späteren Bürgermeister Vinzenz Fink und dem Kapellmeister der Liedertafel *Frohsinn*, Anton M. Storch, zusammen. Bruckner, der sich zunächst nicht bewerben wollte, trug jedoch beim Wettspiel am 13. November 1855 den Sieg davon. So eindeutig, wie uns manchmal die apologetische Bruckner-Literatur glauben machen will, war jedoch die Entscheidung der Jury keineswegs: Armingner und Schiedermayr bevorzugten andere Kandidaten, den Ausschlag zu Gunsten Bruckners gaben Dürrnberger und Bischof Rudigier, der Bruckner schon früher zum Orgelspiel hatte nach Linz kommen lassen.

Wie sahen die Bedingungen aus, unter denen der neue Dom- und Stadtpfarrorganist Bruckner zu arbeiten hatte? Da war also Kapellmeister Zappe, ein der Moderne aufgeschlossener, aktiver, künstlerisch hochstehender Musiker, da waren einige wenige Berufssänger, ein zusammengewürfelter

⁴ Johann Matthias Keinersdorfer (1778–1837), Komponist und Organist, Stiftsorganist in St. Florian von 1797 bis 1810.

⁵ Der offenbar wegen seiner Trunksucht schwer verschuldete arme Kerl hatte vor französischen Besatzungstruppen musiziert und sich diese Produktionen gut bezahlen lassen.

⁶ Nr. 58, Nr. 60, Nr. 62.



Linzer Stadtpfarrkirche. Quelle: www.geocities.com

Chor und ein ebensolches Orchester, und zwei Orgeln im denkbar schlechtesten Zustand. Bruckner wurde sofort zu Gutachten herangezogen und scheint sich kein Blatt vor den Mund genommen zu haben, wie die beleidigte Reaktion des Orgelbauers Ludwig Mooser zeigte.

Bruckner profilierte sich bald nicht nur als überragender Organist, sondern auch als Komponist, hielt jedoch schon ebenso bald nach einem größeren Wirkungskreis Ausschau. Er unterzog sich der strengsten damals möglichen theoretischen Ausbildung bei Simon Sechter in Wien, suchte im Jahre 1859 um die Genehmigung zur Gründung einer „Gesangs-Akademie“ in Linz an, bewarb sich zweimal um die Direktorsstelle beim Dom-Musik-Verein in Salzburg (1861 und 1868) und bewarb sich um den Titel „Professor“ beim Wiener Konservatorium mit der ausdrücklichen Zielsetzung, „an Conservatorien angestellt zu werden“, was somit ganz explizit ein Verlassen der Linzer Stellung meinte⁷ und einem aufmerksamen Beobachter nicht verborgen bleiben konnte.

Was aber hatte Bruckner etwa in der Halbzeit seiner Linzer Tätigkeit so verstimmt, dass er Linz mit Nestroys engstirniger Kleinstadt Krähwinkel vergleichen konnte? Vermutlich, ja fast sicher setzten hier schon jene Parteibildungen zwischen musikalischer Revolution und Reaktion ein, die eine „Organistengeneration“ später, unter Bruckners Nachfolger Karl Waldeck, voll zum Ausbruch kamen. Waldeck hatte Bruckner ab etwa 1861 zu dessen größter Zufriedenheit immer wieder vertreten und war folgerichtig von diesem zu seinem Nachfolger vorgeschlagen worden. Wir haben uns in Waldeck einen überaus talentierten Musiker vorzustellen, der mit glühendem Eifer für seine künstlerischen Prinzipien eintrat und dadurch auch recht oft unbequem für seine Umgebung war, so etwa, wenn er sein scharfes Auge und Ohr auch auf das Repertoire anderer Kirchen richtete und dort manchmal recht „freimaurenerisch klingende Texte“⁸ zu vernehmen meinte.

Gleich in den ersten Dienstjahren Waldecks war Kapellmeister Zappe gestorben, und sein Sohn Karl Zappe d.J. (1837–1890) wurde auch sein Nachfolger. Für die beiden nunmehr für die Kirchenmusik verantwortlichen Männer – Zappe und Waldeck – kam eine schwere Zeit voll Hader, Intrigen und Kränkungen, und die Parteiungen gingen quer durch den uns durch die Bruckner-Biographie vertrauten Personenkreis. „Schuld“ an der Unruhe war der Einbruch einer neuen künstlerischen (?) Strömung, des sogenannten „Cäcilianismus“.

Im Gegensatz zu den Ansichten des Gmundner Stadtpfarrorganisten, Regens chori und Komponisten Johann Evangelist Habert (1833–1896), der

ein Schüler Dürrnbergers und Pranghofers gewesen war und im aktuellen Streit um die liturgische Verwendbarkeit instrumental begleiteter Kirchenmusik eine vernünftige und maßvolle Position vertrat (er sah die Kirchenmusik der Wiener Klassik als



für den Gottesdienst geeignet an), versuchte der *Allgemeine Cäcilien-Verein für katholische Kirchenmusik*, eine Gründung (1868) des deutschen Priesters, Chorallehrers und Komponisten Franz Xaver Witt (1834–1888) die Rettung der Kirchenmusik in einem totalen Bruch mit der Tradition und einem Neubeginn aus dem Geist der Gregorianik und der Werke Giovanni Pierluigi da Palestrinas. Der Richtungsstreit zwischen der „schärferen“ Gangart Witts und dem großzügigeren Habert war in seinen Ausläufern bis nach Österreich zu spüren, umso mehr, als sich Witt um eine Approbation in Oberösterreich bemühte und dies durch Bischof Franz Joseph Rudigier (1811–1884, Bischof von Linz 1853–1884) abgelehnt und durch die Förderung des *Österreichischen Cäcilienvereins* (gegründet 1871) und des *Oberösterreichischen Cäcilienvereins* (1875) beantwortet wurde. Diesem oberösterreichischen Zweig der Reformbewegung gehörten Männer an, die Rudigier gut kannte und die ihm Sicherheit verhiessen: Domkapellmeister Zappe, Domorganist Waldeck und Domvikar Johann Baptist Burgstaller (1840–1925). Rudigier, der vorher eine immer wieder etwas schwankende Position eingenommen hatte, dürfte die Gründung des oberösterreichischen Zweigvereines mit großer Erleichterung aufgenommen haben, da er sich eine Beruhigung der Situation erwartete. Vorgegangen waren nämlich teilweise persönlich sehr kränkende Auseinandersetzungen, in denen der St. Florianer Regens chori

Leopold Columban Welleba [Anton Bruckner an der Orgel], Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Musiksammlung, Sign. F 42 Welleba 331

⁷ Brief Bruckners an die Direction des Conservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde, 29. Oktober 1861.

⁸ So in seinem Schreiben an einen Domdechanten vom 16. April 1889.

Ignaz Traumihler (1815–1884) immer wieder gegen einen österreichischen Cäcilien-Verein auftrat und, in die Enge getrieben, äußerte, dies alles sei lediglich eine Angelegenheit von Klerikern, daher gehöre der Cäcilienverband nicht in die Hände von Laien.

Doch selbst jetzt trat noch immer nicht Ruhe ein. Bei der nächsten Linzer Versammlung des Oberösterreichischen Cäcilienvereines am 18. Oktober 1876 forderte Chorvikar Georg Arminger erneut den Anschluss an den Allgemeinen Cäcilien-Verein Witts; der Antrag wurde jedoch mit 10 zu 31 Stimmen abgelehnt.

Burgstaller, Chorregent des Neuen (Marien-) Domes, nimmt in diesem Parteienstreit eine merkwürdig schwankende und undurchsichtige Stellung ein: Gehörte er einerseits zum Gründungskomitee des Oberösterreichischen Cäcilienvereines, so stellte er zur gleichen Zeit ein Ansuchen, den „8monatl. Cursus des Unterrichtes an der kirchlichen Musikschule in Regensburg besuchen zu dürfen“⁹. Dieses Ansuchen wurde von Rudigier abgelehnt, ebenso ein gleichlautendes vom folgenden Jahr. Die zwielichtige Stellung Burgstallers wird auch erhellt aus einem Beschwerdeschreiben Waldecks vom 16. April 1889, in dem es heißt: „[...] Hr Burgstaller, der zum Hohne auf seine Stellung als Obmann des Z[äcilien] V[ereines] heute das verwirft, wofür er noch gestern Enthusiast war, der einmal für Witt dann wieder gegen ihn ist, der über Bruckner einen überschwänglichen Artikel schreibt, ihn dann verläugnet, dann abermals umarmt [...]“ Als Burgstaller schließlich in der Zeitschrift für katholische Kirchenmusik, zugleich Organ des oberösterreichischen Cäcilien-Vereines eine an den Allgemeinen Cäcilien-Verein gerichtete „Friedenserklärung“ veröffentlichen wollte, kam es zum Bruch mit Habert. Auch der Salzburger Cäcilienverein beugte sich Witts Forderungen. Die Situation der katholischen Kirchenmusik verengte sich immer mehr und wurde für die betroffenen Musiker fast unerträglich, als der neue Bischof Ernst Müller (Rudigier war am 29. November 1884 verstorben) zu Ostern 1887 seine *Verordnung über die Kirchenmusik in der Linzer Diözese* veröffentlichte und das Orgelspiel Waldecks öffentlich kritisierte, über den wenige Jahre zuvor noch im *Linzer Volksblatt*¹⁰ zu lesen war, er habe so meisterhaft gespielt, dass man „[...] unwillkürlich im Innern hoch entzückt ausrufen musste: Waldeck erfindet und spielt wie ein Bruckner!“

Nach dem frühen Tod Kapellmeister Zappes im Jahre 1890 avancierte Waldeck zum Domkapellmeister und richtete seine Hoffnungen auf den neuen Bischof, Franz Maria Doppelbauer (1889–

1908). Er setzte all seine Kräfte ein, um etwas an der traurigen Realität zu ändern, die er noch im Jahr zuvor wie folgt geschildert hatte: „... Wie überall, so kann man auch in der Musik qualitativ desto weniger fordern, je mehr man quantitativ auferlegt. In Klöstern, wo man nicht weniger Religion hat, wo man die Musiker besser bezahlt und gut füttert, wo nur Eine Kirche zu versehen ist, gönnt man denselben nach Feiertagen wieder Ruhe; bei uns werden die abgehetzten, ausgeschundenen Musiker (zur Ehre Gottes???) zu neuer unentgeltlicher Arbeit angetrieben.“¹¹

Auch Waldeck selbst entging bis zum Ende seines Lebens nicht ganz dem Vorwurf, er habe „[...] im Zweifel auf das künstlerische Moment mehr Gewicht [gelegt] als auf das kirchliche“¹². Und so sollte es auch bis zum Ende des Jahrhunderts bleiben: Traditionalismus und Moderne prallten aufeinander und ließen Johann Baptist Burgstaller im Jahr 1891 empört formulieren: „Beginnen wir mit der Cathedralkirche. Die Musica sacra entbehrte daselbst theilweise jenes Verständnisses und jener Pflege, welche zu einer würdigen und beispielvollen Entfaltung erforderlich ist. Damit ist der Laienchor der Cathedralkirche gemeint... Man sieht demselben an, daß er aus jener Zeit stammt, in welcher der sogenannte Josephinismus in kirchlichen Dingen regierte. Sapienti sat! Der hl. römische Choral ist diesem Chore beinahe eine terra ignota!!! [...] Auch der Volksgesang liegt darnieder [...] Es ist vor einigen Wochen durch den Tod des früheren provisorischen Domkapellmeisters [gemeint ist Zappe!] quoad Personalia eine Veränderung eingetreten, welche Hoffnung gewährt [...] Allein Gefahr ist wieder, daß der hl. Choral [...] abermals wenig zu Ehren kommen wird und daß Werke im sogenannten ‚Richard Wagner-Style‘ sich einbürgern werden, wodurch die Musica sacra der Cathedralkirche neuerdings auf schiefe Bahnen gelenkt würde [...]“¹³

Wo stand Bruckner in diesem Streit? Er hatte schon lange, mit seinem Weggang aus Linz, die aggressiv und kleinlich geführte Auseinandersetzung um die Kirchenmusik, die zwar ursprünglich von edlen Motiven ausgegangen war, sich aber immer mehr in den Niederungen persönlicher Attacken und Eifersüchteleien verlor, hinter sich gelassen, um in die weitaus größeren Kämpfe zwischen den Bewahrern der musikalischen Tradition und den „Neudeutschen“ einzutauchen, die in Wien auf ihn warteten.

Die 1947 in Wien geborene Musikwissenschaftlerin und Klavierpädagogin zählt zu den Gründungsmitgliedern des Anton Bruckner Institutes Linz, dessen Geschäftsführerin sie bis 2005 war. Von ihr erschienen weit über 200 Publikationen über und um Bruckner. 2006 erhielt Elisabeth Maier die Kulturmedaille des Landes Oberösterreich für ihre Verdienste in der Bruckner-Forschung.

⁹ Ordinariatsarchiv Linz, Consistorialakten, Sch. 11, Faszikel 4/1.

¹⁰ Vom 14. Dezember 1884.

¹¹ Brief Waldecks an einen Domherren, 16. April 1889. Stadtpfarrarchiv Linz, Bd. 87, Faszikel 6.

¹² So der Kritiker Viktor Kerbler in seinem Nachruf auf Waldeck im Jahr 1905.

¹³ *Kirchenmusikalische Vierteljahrs-Schrift. Zustand der Kirchenmusik in Linz*, Heft 1, 1. Jänner 1891, S. 47–52.