

Lars E. Laubhold
unter Mitarbeit von Eva Neumayr

Repertoire und Repertoireentwicklung in der Musik am Salzburger Dom in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Beobachtungen am Musikalienbestand *Dommusikarchiv* im Archiv der Erzdiözese Salzburg

Seit November 2007 wurde am Archiv der Erzdiözese Salzburg an zwei Projekten gearbeitet, welche die vollständige Erschließung der Dommusikalien aus der Zeit vom späten 17. Jahrhundert bis zur Gründung des *Dommusikverein und Mozarteum* im Jahr 1841 zum Ziel haben.¹ Der größte Teil der Projektarbeit bestand in der Katalogisierung der Bestände des Salzburger Dommusikarchivs (A-Sd, Reihe A) für die RISM-Datenbank. Mit derzeit 2865 Datensätzen ist die Verzeichnung dieses Bestandes im Wesentlichen abgeschlossen. Damit sind die Voraussetzungen geschaffen, um der Frage nach dem Repertoire der Dommusik und dessen Entwicklung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts nachzugehen. Bei der Fülle des Materials kann im Folgenden kaum auf einzelne Werke, gar deren spezifische Stilistik näher eingegangen werden. Vielmehr soll zunächst die Frage im Zentrum stehen, welcher Komponisten Werke von der Dommusik aufgeführt wurden, bzw. in deren Inventaren verzeichnet wurden und wie sich das im frühen 19. Jahrhundert ändert. Das bringt es auch mit sich, dass anonym überlieferte Werke bei dieser Überblicksdarstellung außer Acht bleiben.

¹ Dieser Beitrag entstand im Rahmen des vom österreichischen *Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung* finanzierten Projekts „Kirchenmusik am Neuen Dom zu Salzburg im Spiegel der Quellen“ (P 23195). Er basiert darüber hinaus auf Ergebnissen des Vorgängerprojektes „Das Musikrepertoire der Metropolitankirche zu Salzburg“ (P 20309). Beide Projekte wurden bzw. werden von den Autoren unter der Projektleitung von Univ.-Doz. Dr. Ernst Hintermaier am Archiv der Erzdiözese Salzburg durchgeführt.

Die naive Vorstellung, mit dem für RISM zusammengetragenen Katalog stünde nun auch das Repertoire der fraglichen Zeit fest, ist eine Illusion. Denn der Bestand ist weniger geschlossen als zu Beginn der Arbeit zu vermuten war. Insofern stellt sich die offizielle Bestandsbezeichnung als *Dommusikarchiv* heute als zu eng gewählt und zumindest für einen Teil der Archivalien als irreführend dar. Bei den nicht der Dommusik zuzurechnenden Quellen geht es nicht in erster Linie um gelegentliche Einsprengsel anderer Provenienz (die es auch gibt), vielmehr fanden sich Quellen ganz eigener Typik, die in solcher Dichte auftreten, dass man wohl von mindestens einem eigenen Teilbestand innerhalb der Sammlung sprechen muss. Diese unerwartete Beobachtung brachte die bisher weitgehend unerforschte Institution der Stadtpfarrmusikanten in den Aufmerksamkeitsfokus.²

Um Provenienz und ursprünglichen Verwendungskontext der Quellen zu rekonstruieren, stehen uns neben der Beurteilung der Quellen selbst die ältesten Bestandskataloge der Dommusik zur Verfügung, von denen aus ich meine Betrachtung beginnen werde.

Dieser *Catalogus Musicalis in Ecclesia Metropolitana*³ war in der Vergangenheit schon öfters Gegenstand wissenschaftlicher Erörterungen⁴, weshalb hier eine Zusammenfassung der Eckdaten genügen soll:

Ein älteres, in der Literatur häufig (und irreführend) als Gatti-Katalog bezeichnetes Inventar wurde zwischen 1782 und 1791 vom Hofschreiber Joseph Richard Estlinger in zwei als identisch geplanten Exemplaren – für den Hofkapellmeister (Titelergänzung: „Gatti“) sowie für das Notendepot (Titelergänzung: „Archivium“) – angelegt und wahrscheinlich nach dessen Tod von verschiedenen Schreibern ergänzt. Auch das Wort ‚ergänzt‘ ist hier insofern irreführend, als die Ergänzungen in beiden Exemplaren mehr als die Hälfte der Einträge ausmachen. Der wichtigste der ergänzenden Schreiber war der Hof-Cellist und spätere Domchorregent Joa-

2 Vgl. Eva Neumayr / Lars E. Laubhold, *Kirchenmusik am Salzburger Dom in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts* im vorliegenden Band.

3 *Catalogus Musicalis in Ecclesia Metropolitana*, 2 Manuskriptbände, angelegt ab 1782, Archiv der Erzdiözese Salzburg, o. Sign.

4 Walter Senn, *Der Catalogus Musicalis des Salzburger Doms (1788)*, in: *Mozart-Jahrbuch 1971/72*, S. 182–196; Lars E. Laubhold / Eva Neumayr, *Der Catalogus Musicalis des Salzburger Doms. Anmerkungen zur systematischen Erschließung einer problematischen Quelle*, in: *Jahrbuch des rism-österreich 2010*, hg. v. Michael Jahn/ Klaus Petermayr, Wien: Der Apfel 2010 (*Veröffentlichungen des rism-österreich*, Reihe A, 14), S. 25–48 sowie Lars E. Laubhold / Eva Neumayr, *Luigi Gatti and the Catalogus Musicalis in Ecclesia Metropolitana of the Salzburg Cathedral*, in: *La musica a Mantova e a Salisburgo nel Settecento*, Tagungsbericht Mantua, 9.–10. Oktober 2010, hg. v. Alessandro Lattanzi, Lucca: LIM 2013 (*Musica Transalpina* 1), im Druck.

chim Joseph Fuetsch.⁵ Er lebte von 1766–1852 und war anscheinend das einzige personell verbindende Glied zwischen der alten Hofmusik und der Dommusik zur Zeit des *Dommusikverein und Mozarteum*. Fuetsch nahm 1822 eine komplette Neufassung des *Catalogus* vor, wieder in zwei Exemplaren.⁶ Allerdings war dieser Katalog 1822 nicht abgeschlossen. Vielmehr erkennt man anhand des geänderten Schriftbildes auch hier diverse Nachträge, und da sich unter den nachgetragenen Komponisten auch jüngere Personen, wie z.B. der erst 1807 geborene spätere Chordirektor am *Dommusikverein und Mozarteum* Leopold Deisböck befinden, kann man annehmen, dass Fuetsch das Inventar noch bis mindestens in die späten 1820er Jahre aktualisiert hat. Eine genaue Analyse steht hier noch aus.⁷ Jedenfalls sollte man annehmen, durch einen Vergleich des älteren mit dem jüngeren Inventar eine Entwicklung des Repertoires zwischen der alten Dommusik und der in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts tätigen Institution nachverfolgen zu können. Zum besseren Verständnis sei im Folgenden dasjenige der beiden älteren Katalogexemplare, das für die nachfolgende Darstellung ausgewertet wurde, entsprechend seinem Titelzusatz als ‚Catalogus Gatti‘ bezeichnet, das verwendete jüngere Exemplar hingegen als ‚Catalogus Fuetsch‘.

In Estlingers Katalog, also ‚Catalogus Gatti‘, waren ursprünglich nur 24 Komponisten vertreten, darunter mehrere, die – wie Johann Joseph Fux, Domenico Fischetti oder Joseph Haydn – nur mit sehr wenigen Werken aufscheinen, einige – wie

-
- 5 Ernst Hintermaier, *Die Salzburger Hofkapelle von 1700 bis 1806. Organisation und Personal*, Diss. Universität Salzburg 1972, S. 128–130. Fuetsch nahm mit 615 Einträgen den größten Teil der Ergänzungen im Katalogexemplar „Gatti“ vor. Die meisten der Ergänzungen im Exemplar „Archivium“, das bisher nicht systematisch ausgewertet ist, wurden von einem namentlich unbekanntem Schreiber vorgenommen, der im Salzburger Schreiberkatalog unter Nr. 67a geführt wird. Schreiber 67a lässt sich plausibel (wenn auch nicht zweifelsfrei) in das Umfeld der Regierungszeit Kurfürst Ferdinands I. (1803–1805) datieren. – vgl. dazu Laubhold / Neumayr, Luigi Gatti and the Catalogus Musicalis (wie Anm. 4), im Druck. Seine Handschrift ist in lediglich neun Einzelstimmen im Salzburger Dommusikarchiv nachweisbar, erscheint jedoch in großer Zahl in den Musikalien in Ferdinands Sammlung, heute „Fondo Pitti“ in der *Biblioteca del Conservatorio di Musica di Firenze*. Vgl. dazu Eva Neumayr / Lars E. Laubhold, *Luigi Gatti and the Collection of Salzburg Sources in the Library of the Conservatorio Luigi Cherubini in Florence*, in: *La musica a Mantova e a Salisburgo nel Settecento*, Tagungsbericht Mantua, 9.–10. Oktober 2010, hg. v. Alessandro Lattanzi, Lucca: LIM 2013 (*Musica Transalpina* 1), im Druck.
 - 6 *Catalogus Musicalis in Ecclesia Metropolitana Conscriptus 13 Julij anno* [später eingefügt:] *ab Joachimo Fuetsch m[anu propria] Chori dirigente* [Ende der Einfügung] MDCCCXXII, 2 Manuskriptbände, angelegt ab 1822, Archiv der Erzdiözese Salzburg, o. Sign.
 - 7 Das Exemplar „Gatti“ des *Catalogus Musicalis* ist bereits einer vollständigen Übertragung in eine Datenbank unterzogen worden, vgl. Laubhold / Neumayr, *Der Catalogus Musicalis des Salzburger Doms* (wie Anm. 4), S. 28 f.; auch die Übertragung der eindeutigen Konkordanzen zwischen den Katalogeinträgen und den heutigen Signaturen im *Dommusikarchiv* ist jüngst erfolgt und wird mit der nächsten Aktualisierung des RISM-Opac (<http://opac.rism.info/>) abrufbar sein. Die vollständige Übertragung auch eines der späteren Katalogbände konnte bisher noch nicht abgeschlossen werden, weshalb der vorliegende Beitrag als Zwischenbericht anzusehen ist.

Christoph Sonnleithner, Georg Joseph Paris oder die nicht näher oder sicher identifizierten Herren „Carcani“, „Reinhard“ oder „Rül“ – nur mit je einem einzigen Werk. Das Kernrepertoire der Dommusik im späten 18. Jahrhundert beschränkte sich auf wenige Salzburger Komponisten, die aber jeweils relativ viele Werke beisteuerten. Durch Nachträge von Luigi Gatti selbst kamen einzelne Werke von fünf Komponisten, hauptsächlich aus Münchener Umfeld hinzu.⁸ Joachim Joseph Fuetschs Nachträge beziehen sich auf 50 Komponisten und stellen größtenteils auch insofern eine Erweiterung dar, als nur 14⁹ dieser Komponisten bereits von Estlinger oder Gatti verzeichnet worden waren. Insgesamt 65 Komponisten kommen demnach im ‚Catalogus Gatti‘ mit all seinen Nachträgen vor.

Doch betrifft ein großer Teil von den Nachträgen Fuetschs Ergänzungen älteren Repertoires, repräsentiert also nicht unbedingt Neuanschaffungen um oder nach 1800, sondern die Ausweitung der Katalogisierungsarbeit auf längst vorhandene Materialien, die möglicherweise, als Estlinger den Katalog entwarf, nicht mehr im Zentrum des praktischen Interesses gestanden waren. Nur sieben Autoren, die durch Fuetsch im älteren Katalog neu hinzukommen, erscheinen im Dommusikarchiv tatsächlich in Materialien, die sicher oder zumindest möglicherweise nach 1800 entstanden sind.¹⁰

Man könnte nun meinen, dass sich das mit der Neufassung des Katalogs ändern würde. Vergleicht man das Repertoire im ‚Catalogus Gatti‘ mit jenem im ‚Catalogus Fuetsch‘ von 1822, so stellt man fest, dass die Veränderungen in der Zusammensetzung der beteiligten Komponisten relativ gering sind. Fuetschs Neuschrift verzeichnet 67 Autoren¹¹, also nur zwei mehr als der ältere Katalog, und es sind auch weitgehend die gleichen wie in diesem. Das mag damit zusammen hängen, dass Fuetsch – wie sich immer deutlicher abzeichnet – den von ihm ergänzten älteren Katalog als Arbeitsmaterial für eine Inventur verwendete, auf Basis dessen er dann die Neuschrift vornahm. Ein im Archiv der Erzdiözese aufgefundener Brief-

8 Johann Baptist Lasser (1751–1805), Joseph Christian Willibald Michl (1745–1816), „Pfeifer“ (Franz Anton?/1754–1787), Joseph Preindl (1756–1823) sowie Georg Joseph Vogler (1749–1814).

9 Anton Cajetan Adlgasser, Matthias Siegmund Biechteler, Antonio Caldara, Johann Ernst Eberlin, Johann Joseph Fux, Luigi Gatti, Michael Haydn, Leopold Hofmann, Giuseppe Lolli, beide Mozarts, Franz Nikolaus Novotný, Georg Joseph Paris und ein nicht sicher identifizierter Komponist namens „Reinhard“, bei dem es sich um Johann Georg Reinhardt (ca. 1676–1742) handeln dürfte.

10 Franz Xaver Brixi (1732–1771), Johann Chrysostomus Drexel (1758–1801), Johann Baptist Gaensbacher (1778–1844), Joseph Georg Huber (Hueber), Gottlieb Milder (1764–1817), Joseph Panny (1794–1838), Johann Baptist Schiedermayr (1778–1840).

11 Sowie mit Johann Baptist Sternkopf (1753–1817) einen neu hinzugekommenen Komponisten, von dem ein Werk bereits früher im ‚Catalogus Gatti‘, S. 65 verzeichnet, dort aber fälschlich Gatti zugeschrieben worden war.

wechsel zwischen der Domkustodie und der k.k. Finanzdirektion bzw. der Landesregierung in Linz, der die Inventarisierung der Dommusikalien zum Gegenstand hat, legt diese Vorgangsweise nahe. Demnach wurde Fuetsch bereits wenige Tage nach Gattis am 1. März 1817 erfolgten Tod, und zwar noch vor dem 12. März, mit einer ersten Inventur der Musikalien betraut, die „wegen Mangels eines ~~an hinlänglichen Platz~~ konvenablen Pla / tzes [Einfügung:] in dem Domkirchlichen Lokal“ bis auf weiteres in Gattis Wohnung verbleiben sollten.¹² Keine drei Wochen später konnte diese Inventur als abgeschlossen vermeldet werden:

Am 27 des vorigen Monathes / ist die Inventur der von dem / seligen Kapellmeister Gatti zu= / rückgelassenen Dom-Musika= / lien vorgenom[m]en worden. / Eine einzige Messe ~~und ein Te Deum Laudamus~~ wurde vermisst. / Dagegen fanden sich an= / dere Stücke, ~~untersertlich~~ besonders nähmlich / Offertorien u. Gradualien, / weit mehr vor, als in dem / Domkirchlichen Inventar ver= / zeichnet waren. / Die abgängige Messe hat / man sich durch von den zurück= / gelassenen eigenen Musikalien / des Verstorbenen mit einer / anderen ersetzen lassen.¹³

Es entspann sich eine Korrespondenz über die Frage ob die „zum Ersatz angenom[m]ene Messe mit / jener, welche bey der Inventur vermißt worden, in gleichem Werthe stehe“¹⁴, die außer durch ein vom interimistischen Domchordirigenten und Dombassisten Matthias Schitra „in formalibus“ erteilten Zeugnis, „daß / sie eine solemne u. gute Messe sey“, mit dem süffisanten Hinweis auf eine zu Christi Himmelfahrt bevorstehende Aufführung beantwortet wurde, „wo sich alsdann jeder Musik= / verständige von ihrem Wer= / the zu überzeugen Gelegenheit / hat.“¹⁵ Weitere Briefwechsel über angeblich oder wirklich abgängige Musikalien zogen sich bis zum Frühjahr 1822 hin, als an Fuetsch der Auftrag zur kompletten Neufassung des Katalogs erging.¹⁶

12 Archiv der Erzdiözese Salzburg, Dommusikverein, Akten 20/36, Faszikel 522, Dommusikakten 1817–1836, Entwurf eines Antwortschreibens der Domkustodie an die k.k. Hochlöbliche Finanz-Direction, 12. März 1817, „Ad N.º 6060. Die Dom-Musikalien u. Musikinstrumente betr.“.

13 Archiv der Erzdiözese Salzburg, Dommusikverein, Akten 20/36, Faszikel 522, Dommusikakten 1817–1836, Entwurf eines Antwortschreibens der Domkustodie an die k.k. Hochlöbliche Finanz-Direction, 1. April 1817, „Ad N.º 6681. Die Dom-Musikalien betr.“.

14 Archiv der Erzdiözese Salzburg, Dommusikverein, Akten 20/36, Faszikel 522, Dommusikakten 1817–1836, Schreiben der k.k. Finanz Direktion an den Konsistorialrat und Vice-Domkustos Joseph Naup, 9. April 1817, „7712. Die Dommusikalien betr.“.

15 Archiv der Erzdiözese Salzburg, Dommusikverein, Akten 20/36, Faszikel 522, Dommusikakten 1817–1836, Entwurf eines Antwortschreibens der Domkustodie an die k.k. Hochlöbliche Finanz-Direction, 24. April 1817, „Ad N.º 7712. Die Dommusikalien betr.“.

16 Archiv der Erzdiözese Salzburg, Dommusikverein, Akten 20/36, Faszikel 522, Dommusikakten 1817–1836, Entwurf eines Briefes der Fürsterzbischöflichen Domkustodie, 2. März 1822 „An den Hofmusikus H[er]rn Joachim Fuetsch dahier“.

Bei dieser Neuschrift fielen zwölf¹⁷ Komponisten, die im älteren Katalog noch vorhanden waren, aus dem Repertoire heraus; und zwar durchgehend solche, die den Schwerpunkt ihres Schaffens vor der Mitte des 18. Jahrhunderts hatten und / oder mit nur wenigen, meist sogar nur mit einem einzigen Werk in Erscheinung traten.¹⁸

Zu letzteren gehört z.B. ein Vitaliano Grizziotti, von dem es in der Sammlung einzig den Stimmensatz eines Dixit Dominus gibt, der einen Hinweis überliefert, dass Autor und Werk sich in Salzburg nicht ungeteilter Beliebtheit erfreuten: Ein unbekannter Hofmusiker vermerkte in einer Violine-II-Stimme mit Bleistift: „NB Von dem unvergleichlich = desperat = zer= / =lumpt sich Piazenzisch nennenden Capellmeister / zu Ehren des heilg Pfnst Lim[m]el / noch einmal gemacht, nachgehend / dem Kässtecher gegeb[en].“¹⁹

Bei einigen Autoren wurde im neuen Katalog die Zahl der übernommenen Werke zum Teil drastisch reduziert. So hatte Fuetsch im älteren Katalog 67 Werke Matthias Siegmund Biechtelers (ca. 1668–1743) und 54 Werke Karl Heinrich Bibers (1681–1749), der seinerzeit von Estlinger bei der Katalogisierung gar nicht berücksichtigt worden war, ergänzt. Für den Katalog von 1822 reduzierte er die Zahl der Werke Biechtelers wieder auf 22, derjenigen Bibers auf drei. Er stellte damit ungefähr den Stand des ursprünglichen Katalogs von Estlinger wieder her, von ihm nur geringfügig erweitert.

Diese Beobachtung lässt es plausibel erscheinen, dass Fuetschs Ergänzungen des alten Katalogs stark von archivalischem Interesse geleitet waren, hingegen die Neufassung von 1822 stärker (wenn nicht ausschließlich) praktischen Zwecken diene, dass also hier das tatsächlich zumindest prinzipiell für Aufführungen vorgesehene Repertoire verzeichnet wurde.

17 Giovanni Battista Casali (1715–1792, von Estlinger als „Gio Batta“ verzeichnet), Antonio Bertali (1605–1669), „Carcani“ (gemeint ist anscheinend ein Werk von Leonardo Vinci (ca. 1693–1730), Giuseppe Maria Carretti (1690–1774), Joseph Christoph Deichel (1695–1753, Material einer Vesper aus Eichstätt, von Johann Jakob Rott 1753 für Salzburg eingerichtet), Vitaliano Grizziotti (Lebensdaten unbekannt), Johann Caspar Kerll (1627–1693), Matthias Öttl (1675–1725), Giovanni Porta (1675–1755), Joseph Umstatt (1711–1762), Georg Christoph Wagenseil (1715–1777), Joseph Paul Ziegler (1722–1767).

18 Die meisten der entfallenen Werke sind heute noch im *Dommusikarchiv* vorhanden.

19 A-Sd A 1383.

Neu hinzu kamen 1822 immerhin 13 Komponisten²⁰, überwiegend solche, die um oder nach 1800 komponierten. Allerdings: Macht man an diesem Punkt die Gegenprobe von der Seite der im Dommusikarchiv erhaltenen Musikalien, stellt also die Konkordanz zwischen den nach 1800 entstandenen Materialien und den in Fuetschs Katalog neu hinzugekommenen Autoren her, so reduziert sich die Zahl der Neuzugänge auf nur mehr 16 Werke von sechs Komponisten. Von diesen Autoren war einer, nämlich Giovanni Battista Borghi (1738–1796), bereits vor 1800 verstorben. 1822 noch am Leben waren Franz Bühler (1760–1823), Benedikt Hacker (1769–1829)²¹, ein Matthias Pernsteiner²² sowie Joseph Matthias Kracher (1752–1835).²³ Weiters ist ein Requiem eines Herrn „Bode“ verzeichnet, der sich jedoch bisher nicht identifizieren ließ. Das entsprechende Material (A-Sd A 1210) stammt von dem 1807 geborenen Leopold Deisböck, ist also kaum vor den späten 1820er Jahren entstanden. Das Werk wurde von Fuetsch in seinem Katalog augenscheinlich auch erst nach 1822 nachgetragen.

Die im älteren Katalog von Fuetsch neu aufgenommenen Komponisten sind Franz Xaver Brixi (1732–1771) mit einer Messe, Johann Chrysostomus Drexel (1758–1801) mit einer Litanei, Johann Baptist Gaensbacher (1778–1844) mit einer Messe²⁴, Georg Huber (oder Hueber, Lebensdaten unbekannt) mit drei Messen, Gottlieb Milder (ca. 1764–1817) mit zwei Litaneien, Joseph Panny (1794–

-
- 20 Johann Caspar Aiblinger (1779–1867, 7 Werke verzeichnet, heute Bestand Dommusikverein und Mozarteum), Bode (unidentifiziert, 1 Requiem), Giovanni Battista Borghi (1738–1796, 1 Litanei), Franz Bühler (1760–1823, 6 Werke), Leopold Deisböck (1807–1870, 2 Tantum ergo, Bestand heute Dommusikverein und Mozarteum), Anton Diabelli (1781–1858, 1 Messe, Bestand heute Dommusikverein und Mozarteum), Rochus Dedler (1779–1822, 5 Missae breves, wohl der Augsburger Druck seines Op. 1, im *Dommusikarchiv* heute verschollen), Karl Ludwig Drobisch (1803–1896, 6 Messen, Bestand heute Dommusikverein und Mozarteum), Benedikt Hacker (1769–1829, 1 „HYMNUS, Sub solemne introitu processionale novi Archiepiscopi“ zum feierlichen Einzug Erzbischof Augustin Grubers 1824), „Hemerl“ (wohl Joseph Anton Haemmerlein 1721–1887, 1 Litanei), Joseph Matthias Kracher (1752–1835, 7 Werke), Matthias Pernsteiner (d. J.? 1795–1851, 1 Messe), Johann Georg Schinn (1768–1833, 1 Offertorium), Václav Jan Tomaschek (1774–1850, 1 „MISSA con Grad: et Offert: in Es Solemn: con tutta l'orgestra [sic]“).
- 21 Zum Salzburger Komponisten und Musikverleger Benedikt Hacker, der als Schreiber an der Herstellung zahlloser Musikalien des Dommusikarchivs beteiligt war, vgl. den Beitrag von Milada Jonášová im vorliegenden Band.
- 22 Laut RISM-Normdatei wirkten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zwei Personen dieses Namens als Komponisten und Organisten im süddeutsch-österreichischen Raum: ein in Gmunden (Oberösterreich) tätiger Organist (1775–1836) sowie dessen Neffe, der, bevor er 1827 Organist und Chorregent in Kufstein wurde, Organist und Kammerdiener im Stift Wilhering und anschließend ab 1824 Chordirektor an der Salzburger Lyceumskirche (= Universitätskirche) war.
- 23 Stiftsorganist in Seekirchen und späterer Organist und Schullehrer in Kuchl. Vgl. Ernst Hintermaier, *Musik und Musikpflege in Seekirchen*, in: *1300 Jahre Seekirchen. Geschichte und Kultur einer Salzburger Marktgemeinde*, hg. v. Elisabeth Dopsch / Heinz Dopsch, Seekirchen am Wallersee: Eigenverlag der Marktgemeinde Seekirschen am Wallersee 1996, S. 470–484, bes. 474–476.
- 24 3 Werke im Dommusikarchiv überliefert.

1838) mit einer Messe und Johann Baptist Schiedermayr (1779–1840) ebenfalls mit einer Messe.²⁵ Nicht in diese Kategorie gehört eine im frühen 19. Jahrhundert entstandene Abschrift von vier Kontrapunktmessen Ignatio Donatis (ca. 1575–1638), bei der es sich um älteres Repertoire aus Salzburger Chorbüchern handelt, das jedoch in den Katalogen bis dahin keine Berücksichtigung gefunden hatte. Hingegen könnte man mit etwas gutem Willen zu den Neuzugängen noch die im älteren Katalog vorgenommenen Ergänzungen Luigi Gattis heranziehen, wobei weitere drei Komponisten neu ins Spiel kommen, nämlich Johann Baptist Lasser (1751–1805) mit zwei Messen, Joseph Christian Willibald Michl (1745–1816) mit zwei Dixit und Magnificat sowie mit einer Messe ein gewisser „Pfeifer“, der möglicherweise mit Franz Anton Pfeiffer (1754–1787) zu identifizieren ist. Die so für die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts zu rekonstruierenden Neuanschaffungen der Salzburger Dommusik beliefen sich mithin auf 31 Werke von 16 Komponisten.

Hier nun tut sich eine riesige Diskrepanz zu der Zahl der im Bestand Dommusikarchiv befindlichen Musikalien auf. Selbst wenn man die nach 1800 noch tätigen Hofkomponisten Gatti und Haydn bei der Betrachtung vorerst außer Acht lässt, finden sich aus der fraglichen Zeit Materialien zu knapp 250 Werken von ca. 100 namentlich bekannten Komponisten²⁶, sowie etwa 70 weitere anonyme Werke. Dabei lassen sich die Materialien zu etwa gleichen Teilen der Dommusik und der Stadtpfarrmusik bzw. einem anderen städtischen Aufführungskontext zuordnen, wie sich aus gelegentlichen Besitzvermerken auf den Quellen erschließt. Etwa 20 Werke dürften eher dem Salzburger Umland zuzuordnen sein.

Gegenüber einer auffallend großen Zahl von Komponisten, die nur mit je ein bis zwei Werken in der Sammlung vertreten sind, gibt es nur wenige, nämlich 13 Komponisten, die mit wenigstens einer Handvoll Werken überliefert sind. Diese letzteren sind Andreas Brunmayr²⁷ (7), Johann Melchior Dreyer²⁸ (11), Joachim Joseph Fuetsch (10), Benedikt Hacker (5), Max Keller²⁹ (14), Joseph Matthias Kracher

25 21 Werke Schiedermayrs sind im Dommusikarchiv überliefert.

26 Gezählt wurden 99 Autoren, aber selbstverständlich sind an den zeitlichen Rändern die Datierungen nicht ganz eindeutig und die Grenzziehung verläuft daher fließend.

27 1762–1815, geb. in Laufen, Studien bei Albrechtsberger in Wien, ab 1802 Stadtpfarr- später auch Domorganist in Salzburg. Vgl. Ernst Hintermaier, *Die Organisten am Salzburger Dom von den Anfängen bis zur Gegenwart*, in: *Festschrift zur Weihe der neuen großen Orgel im Salzburger Dom 1988*, hg. v. Metropolitankapitel von Salzburg (Schriftleitung: Ernst Hintermaier), Salzburg o. J. [1988], S. 41–56: 46.

28 1747–1824, Kapellmeister am Chorherrenstift Ellwangen (Württemberg), Kompositionen in Drucken weit verbreitet.

29 1770–1855, Schüler Michael Haydns, ab 1799 Organist in Burghausen, ab 1801 bis zu seinem Tod in Altötting.

(21) und dessen Söhne Johannes Andreas³⁰ (5) und Matthias Kracher jun.³¹ (11), weiters Thomas Alois Reischl³² (13), Johann Baptist Schiedermayr (19), Johann Baptist Weindl³³ (6), Johann Evangelist Widmann³⁴ (6) und Peter von Winter (5). Peter von Winter ist hier wohl nur deshalb vertreten, weil ein Sammeldruck von sechs *Tantum ergo*, von denen eines von Michael Haydn stammt, gleich vier *Tantum ergo* von Winters enthält. Bei Widmann ist nicht restlos geklärt, ob die sechs Werke tatsächlich alle von der gleichen Person stammen. Der nur auf einer der Quellen zweifelsfrei, sonst nur mit dem Nachnamen Bezeichnete wird aber wohl gerade daher mit dem Salzburger Stadtpfarrorganisten Johann Evangelist Widmann zu identifizieren sein. Der durch eine Reihe von Drucken popularisierte Johann Melchior Dreyer aus Ellwangen findet sich nur in Materialien aus städtischem oder ländlichem Kontext.

So bleibt nur der Linzer Domorganist Johann Baptist Schiedermayr als derjenige, der dem Repertoire am Salzburger Dom mit einer gewissen Nachhaltigkeit einen überregionalen Anstrich verleiht. Schiedermayr ist erstmals 1808 mit einem Auf-

-
- 30 1799 – ca. 1834, vor 1820 Provisor (Hilfslehrer) in Werfenweng, ab 1820 Adstant (Gehilfe) seines als Lehrer in Kuchl tätigen Vaters, 1821 Schulprovisor ebenda sowie ab 1823 auch Organist, 1832 wohl als Nachfolger seines Vaters als Lehrer definitiv gestellt. Vgl. Anton Behacker, *Materialien zur Geschichte der Volksschulen des Herzogtumes Salzburg außerhalb der Landeshauptstadt*, Salzburg: Kommissionsverlag der Mayrischen Buchhandlung 1912, S. 68 sowie S. 24.
- 31 1795–1858, Domchoralist, Domorganist, Schulgehilfe in Zell am See, ab 1832 Domorganist, später auch Orgellehrer am Mozarteum. Vgl. Hintermaier, *Organisten am Salzburger Dom* (wie Anm. 27), S. 49.
- 32 Reischls Werke sind in den im Dommusikarchiv überlieferten Materialien (sowohl in mutmaßlichen Autographen als auch in Abschriften durch die Stadtpfarrchorregenten Franz de Paula Joseph Weindl und dessen Sohn Johann Baptist Weindl) häufig nur mit dem Kürzel „T. A. R.“ (seltener auch „A. R.“) gekennzeichnet. Die Namensidentifizierung erfolgte aufgrund des Materials A-Sd A 1705 mit dem Titel: „Militär-Amt. / a / 3 Voci / 2 clarini / Tympanj / Violone / e / Organo / Di Th. Alois Reischl. / Weindl“. Als Musiker ist Reischl bisher ausschließlich durch die überlieferten, zwischen 1807 und 1823 datierten Materialien greifbar. Dass er identisch ist mit einem 1760 in Salzburg geborenen und 1835 ebenda verstorbenen Thomas Alois Reischl, dessen archivalisch bezeugtes Leben keinerlei Bezug zur Musik aufweist, lässt sich allenfalls vermuten. Dieser war 1788 als wirklicher Auditorlieutenant beim hochfürstlichen Kriegsrath, 1815 als Stadtgerichtsassessor und 1818 als erster Registrant beim Stadt- und Landgericht in Salzburg tätig und erteilte ab 1808 steno-graphischen Unterricht am Priesterseminar. Vgl. Christian Johnen, [Art.] *Reischl, Thomas Alois*, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, hg. v. d. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 53: Nachträge bis 1899: Paulitschke – Schets, Leipzig: Duncker & Humblot 1907, S. 295, Faksimile: <http://daten.digital-e-sammlungen.de/0000/bsb00008411/images/index.html?fip=193.174.98.30&id=00008411&seite=297> (12. 3. 2013).
- 33 1781–1839, Stadtpfarrchorregent ab 1812. Zu Weindl und dessen Vater Franz de Paula Joseph siehe Neumayr / Laubhold, *Kirchenmusik am Salzburger Dom* (wie Anm. 2) im vorliegenden Band.
- 34 Geburtsdatum unbekannt, Widmann war von 1797 bis zu seinem Tod 1802 Stadtpfarrorganist am Dom zu Salzburg. Vgl. ebenda.

führungsdatum am Dom nachgewiesen.³⁵ Fuetschs Katalog von 1822 enthielt genau diese eine Messe, die er auch schon im ‚Catalogus Gatti‘ nachgetragen hatte. Mit einer helleren Tinte hat er im jüngeren Katalog noch eine Messe hinzugefügt, drei weitere wurden von anderer Hand mit Bleistift nachgetragen. Von den 19 überlieferten Materialien schiedermayrscher Werke lassen sich einige wenige gesichert in den von uns betrachteten Zeitraum datieren, die weitaus meisten können aber erst frühestens in den 1830er Jahren entstanden und einige werden wohl erst nach 1841 ins Repertoire gekommen sein.³⁶

Seltsamerweise sind einige überregionale Komponisten, die in Fuetschs späterem Inventar aufscheinen, aus dem von uns bearbeiteten Bestand völlig verschwunden. So etwa sieben Kompositionen des Münchner Opern- und Kirchenkomponisten Johann Caspar Aiblinger (1779–1867). Diese Musikalien sind jedoch nicht verschollen. Man findet sie relativ leicht über einen von Ernst Hintermaier angelegten Zettelkatalog, der Teile von verschiedenen, seinerzeit von Walter Senn angelegten und in ihrer Systematik zum Teil heute nicht mehr durchschaubaren Signaturenreihen enthält. Aiblingers seinerzeit höchst populäre Werke sind dort auf ca. 70 Zetteln verzeichnet, die meisten entstammen dem Bestand *Dommusikverein und Mozarteum*, dem aber diejenigen aus Fuetschs Katalog offenbar nie angehörten. Diese tragen allesamt den von Fuetsch eingeführten Besitzvermerk „D. C.“, was für Dom-Custodie stehen dürfte.³⁷ Sie erhielten aber keinen der gebräuchlichen Stempel des *Dommusikverein und Mozarteum*. Erst einige Jahre nach der Trennung beider Institutionen taucht 1889 eines der Materialien aus Fuetschs Katalog in der Signaturenreihe der Domkirchen-Musikalien wieder auf.³⁸

Die bei Fuetsch verzeichneten sechs Messen des in Leipzig, München und Augsburg tätigen Karl Ludwig Drobisch (1803–1854) können hingegen bisher im Dommusikarchiv weder als späteres Katalogisat noch gar als tatsächlich vorhandenes Material nachgewiesen werden. Am Desinteresse an dem Komponisten lag dies nicht, denn vom *Dommusikverein und Mozarteum* wurden mehrere andere seiner Werke erworben.

35 A-Sd A 1311.

36 Ähnliches lässt sich zum Wiener Domkapellmeister Johann Baptist Gaensbacher sagen, von dem drei Werke im Dommusikarchiv erhalten sind. Eines wurde zwischen 1827 und 1829 angeschafft, zwei weitere frühestens ab 1830, möglicherweise aber auch erst nach Gründung des *Dommusikverein und Mozarteum*.

37 Lediglich das Requiem in F (‚Catalogus Fuetsch‘, S. 7, Eintrag Nr. 8) konnten wir bisher nicht auffinden, dafür aber ein unverzeichnetes „Ave Maria“ Aiblingers mit dem Besitzvermerk „D. C.“.

38 *Catalog über die Musikalien der Domkirche Salzburg 1890*, Archiv der Erzdiözese Salzburg, o. Sign., Nr. 996.

Alle anderen zuvor genannten, mit wenigstens einer Handvoll Werken überlieferten Komponisten sind Musiker aus Salzburg und Umgebung. Dazu kommen noch einige Werke von Gatti und Michael Haydn, die zum Teil weit nach 1800 angeschafft wurden. Für die diesbezügliche Vervollständigung der Sammlung sorgte Joachim Joseph Fuetsch aus eigenem Antrieb, wie er dem Konsistorium 1828 in einem Schreiben mitteilte, durch das er um finanzielle Abgeltung für diese von ihm besorgten Abschriften ansuchte. Es handelt sich um sechs Gradualien, drei Offertorien, ein Gloria und zwei vollständige Messen von Haydn sowie um eine Psalmvertonung, zwei Offertorien, drei Litaneien und eine Messe von Gatti. Die Anschaffung der Offertorien und Messen begründet Fuetsch mit der dadurch beförderten Abwechslung in der Dom-Kirchen-Musik; jene der Gradualien sei nötig gewesen „weil alle diese Gradualie für die Sonntäge abgängig waren, und bereiths noch mehrere abgängig seynd“.³⁹ Dass man Michael Haydns Gradualien-Zyklus am Dom vollständig haben sollte, kann er demnach 1828 als selbstverständlich voraussetzen. Diese 19 Werke sind in Fuetschs Katalog von 1822 zum Teil als Nachträge, teils aber auch schon als Teil der originalen Niederschrift verzeichnet. Weitere sechs Gradualien, die mit den vorherigen nicht identisch sind, finden sich am Ende des Katalogbandes nachgetragen und wurden folglich noch nach 1828 angeschafft.

Dies bestätigt, was anhand anderer Materialien bereits erkennbar war: Die Erneuerung des Repertoires am Salzburger Dom – als Kathedralkirche wie als Stadtpfarrkirche – basierte zu dieser Zeit nach wie vor sehr stark auf Salzburger Eigenproduktion. Es ist bisher nicht zu erkennen, dass das – z.B. zu herausragenden Begebenheiten – ein Problem dargestellt hätte. Zum feierlichen Einzug Erzbischof Augustin Grubers im März 1824 wurde ein eigens zu diesem Anlass verfasstes Werk Benedikt Hackers⁴⁰ aufgeführt.

Ein hinsichtlich zeitlicher Einordnungen etwas differenzierterer Blick auf die Neuanschaffungen steht unter dem Vorbehalt, dass sich Datierungen von Musikalien oft nur auf Bereiche von manchmal mehreren Jahrzehnten festlegen lassen. Vorbehaltlich dieser Unsicherheit scheint es aber so, als würden sich Neuanschaffungen von außerhalb Salzburgs – zumindest solche für die Dommusik – eher an den Rändern unseres Untersuchungszeitraumes konzentrieren. An Schiedermayr hatte sich dies schon gezeigt, aber es scheint ein allgemeiner Zug zu sein. Auffällig ist auch,

39 Archiv der Erzdiözese Salzburg, Dommusikverein, Akten 20/36, Faszikel 522, Dommusikakten 1817–1836. *Spezifisches Verzeichniß der vom Endes Unterzeichneten für den Dom abgeschriebenen, und noch nicht abgelösten Musikalien* (9. Juni 1828), S. 3.

40 „Ecce Sacerdos Magnus / zum feyerlichen Einzuge / Seiner Hochfüst: Gnaden / des / Hochwürdigsten Herrn Erzbischofes / von / Salzburg / Augustin Gruber / den 25 März 1824 / für den Dom=Chor auf 4 Singstimmen / in Musik gesetzt / von / Bened: Hacker.“, A-Sd A 1706.

dass – gerade um 1800 – immer Einzelwerke angeschafft werden: eine Messe von Brixl⁴¹, eine Litanei von Drexel⁴², die schon genannte Schiedermayr-Messe u.s.w. Als eine Arbeitshypothese für künftige Forschungen könnte man vermuten, dass es bei diesen Anschaffungen weniger um eine Repertoireerweiterung ging, als vielmehr um punktuelle Blicke über den Salzburger Tellerrand, um eine zaghafte Orientierung an einer ‘süddeutschen katholischen Kirchenmusik’, die dann unter Gatti eingesetzt hätte. Gatti wäre nach Michael Haydns Tod am ehesten derjenige gewesen, der solche Anregungen hätte produktiv umsetzen können. Seine Rezeption aktueller Musik ist etwa durch seine Komposition der „Schöpfungsmesse“ nach Themen aus Joseph Haydns Oratorium prominent belegt⁴³ und konnte jüngst auch im Hinblick auf Mozarts Requiem gezeigt werden.⁴⁴ Gattis Teilhabe am „Stilwandel zur Jahrhundertwende“ ist ihm bereits von Constantin Schneider attestiert worden⁴⁵ und die im Rahmen eines rezenten Salzburger Symposiums aufgeführten Werke scheinen diese Sicht zu bestätigen.⁴⁶ Eine fundierte Beurteilung von Gattis Werk in kompositionsstilistischer Hinsicht steht allerdings noch aus.

Die Kehrseite von punktuellen, sozusagen ‚Sondierungsakquisitionen‘ ist eine letztlich nur geringe Zunahme an Musikalien. Wenn die Gesamtzahl der im Untersuchungszeitraum am Salzburger Dom aufgeführten Komponisten im Vergleich mit dem 18. Jahrhundert relativ hoch erscheint, so ist die Zahl neu angeschaffter Werke

41 „Messa in D / a 4^o Voci / Violini / Tromboni / Trombe, e / Timpani con / Bassi ed Or[gano]“, A-Sd A 1209.

42 „Lytanie de B[ea]t[us] / a 4^o voci. / 2 Violini / 2 Flauti non oblig[at]i / 2 Corni in F: / Viola / Bassi soliti / Senza Ripieni / Del Sig[no]r Giovanni Drexel.“, A-Sd A 225.

43 Lars E. Laubhold / Eva Neumayr, „... was mein Bruder in seinen Chören mit der Ewigkeit treibt...“ *Quellen zur frühen Rezeption von Joseph Haydns Schöpfung in Salzburg*, in: *Haydn-Studien* 10 (2010), Heft 1, S. 55–70: 61.

44 Eva Neumayr, *Die Requiemkompositionen Luigi Gattis (1740–1817)*, in: *Keine Chance für Mozart. Fürsterzbischof Hieronymus Colloredo und sein letzter Hofkapellmeister Luigi Gatti*, Symposiumsbericht, hg. v. Eva Neumayr / Lars E. Laubhold / Ernst Hintermaier, unter Mitarbeit von Alessandro Lattanzi, Lucca: LIM 2013 (*Veröffentlichungen zur Salzburger Musikgeschichte* 10; zugleich: *Musicologica Transalpina* 2; zugleich: *Schriftenreihe des Archivs der Erzdiözese Salzburg* 11), im Druck.

45 Constantin Schneider, *Geschichte der Musik in Salzburg von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart*, Salzburg: R. Kiesel 1935, S. 142.

46 Vgl. dazu etwa Manfred Hermann Schmidts Diskussionsbeitrag: „Wir hören einen merkwürdig neuen Ton in dieser Kammermusik von Luigi Gatti, nämlich eine Art frühbürgerlichen sentimentalischen Ton. Ich meine das jetzt in gar keiner Weise negativ – einen vollkommen anderen, neuen Ton, am stärksten, deutlichsten ausgeprägt im Klarinettenrio, das für mich das aufregendste Stück der letzten Tage war.“ *Keine Chance für Gatti? Musikforschung und Musikpraxis im Schatten der Großen. Podiumsdiskussion*, in: Neumayr / Laubhold / Hintermaier (Hg.), *Keine Chance für Mozart* (wie Anm. 44). Zum erwähnten Klarinettenrio vgl. *Trio per Clarinetto, Viola e Violoncello* in B-Dur, autographe Partitur: I-OS Mss. Mus. B 2098; Ausgabe: Luigi Gatti, *Trio per Clarinetto, Viola e Violoncello*, hg. v. Günter Angerhöfer, Leipzig: Friedrich Hofmeister 2003; Einspielung: KEINE CHANCE FÜR MOZART ... *Salzburger Kammermusik um 1800. GATTI – HAYDN – MOZART*, © 2012 ORF, CD 3136.

doch bescheiden; sie beläuft sich für die Dommusik auf zwei bis drei pro Jahr. Das mag damit zusammen hängen, dass es ja ein qualitativ hochwertiges Repertoire von der alten Dommusik gab und dass dieses nach der Säkularisation des Erzstiftes und der Auflösung des Hofes offenbar auch weiterhin gepflegt wurde. In mehr als 60 Quellen aus dem Dommusikarchiv finden sich Aufführungsvermerke aus der Zeit zwischen 1807 und 1841.⁴⁷ Unter diesen Quellen befinden sich mit drei Messen von Caldara, je zweien von Biechteler und Adlgasser sowie elf Werken Eberlins beträchtlich viele Kompositionen, die von niemandem mehr als ‚zeitgenössisch‘ wahrgenommen werden konnten.

Die weitaus meisten Aufführungsvermerke finden wir in Werken Michael Haydns, mit dem viele der im frühen 19. Jahrhundert tätigen Musiker ja noch in persönlichem Kontakt gestanden hatten. Einzelne Aufführungsvermerke gibt es auch bei Werken von etwa 15 weiteren Komponisten.

Eine Gruppe von Aufführungsvermerken ist hier kurz gesondert anzusprechen: In zehn Materialien finden sich Eintragungen, die besagen, dass die entsprechenden Werke jeweils am „unsinnigen Donnerstag“ aufgeführt wurden. Das ist der Donnerstag vor dem siebten Sonntag vor Ostern, also der Donnerstag vor dem letzten Faschingswochenende, ein Tag mithin, an dem es auch heute noch in manchen Gegenden traditionell etwas zotig zugeht, die Frauen zum Beispiel den Männern ihre Krawatten abschneiden. In Klöstern kann es vorkommen, dass an diesem Tag die Novizen zu sogenannten „kleinen Äbten“ werden, den Vorsitz an der Tafel führen und sich von den älteren Brüdern bedienen lassen. Ein liturgischer Feiertag ist es nicht.

Wir finden solche Eintragungen ab 1808 mit einiger Regelmäßigkeit bis 1841 und darüber hinaus, 1841 übrigens in Mozarts „Venite populi“ KV 260. Die anderen Komponisten, in deren Werken dies vorkommt, sind Caldara, Eberlin, Michael Haydn, Franz Nikolaus Novotný und Johann Stadlmayr. Sofern die Eintragungen echt sind, also wirklich anlässlich der Aufführung dieser Werke an unsinnigen Donnerstagen vorgenommen wurden, ist es einigermaßen rätselhaft, dass an diesem Tag überhaupt und offenbar regelmäßig figuraliter musiziert worden sein sollte.

47 Genauer lässt es sich derzeit nicht sagen, unter anderem weil das derzeit verwendete RISM-Datenbank-Programm Aufführungsdaten nur in den jeweils primären (in unserem Fall heißt das, in den ältesten) Materialschichten durchsucht.

Da Aufführungsvermerke nur sporadisch in den Stimmen angebracht wurden⁴⁸, deren Verzeichnung bei der Titelaufnahme sehr wahrscheinlich auch nicht vollständig gelungen ist, überdies die Suche in der Datenbank nicht optimal möglich ist, müssen wir mit einer großen Dunkelziffer hinsichtlich der Aufführung älteren Repertoires rechnen. Jedenfalls zeigt sich, dass solches Repertoire bis zurück zu Eberlin, Caldara und Biechteler weiterhin und anscheinend ganz selbstverständlich neben vergleichsweise wenigem Neuen Verwendung fand. Man machte nach 1807 zunächst mit dem weiter, was man bis dahin aufgeführt hatte, zumal ja trotz aller politischen Wirren und Brüche institutionelle wie auch personelle Kontinuitäten bestanden.

Es ist von den Musikalien her auch keine Tendenz zu kleineren Besetzungen zu erkennen, wie man sie für eine heruntergekommene Dommusik zur Zeit des kulturellen Niedergangs vielleicht erwarten würde. Natürlich gibt es klein besetzte Werke unter den Neuanschaffungen, so wie es diese auch zuvor schon gegeben hatte. Für Hochfeste wird aber weiterhin der gleiche Aufwand betrieben wie im 18. Jahrhundert. Ein Gutachten, das Fuetsch 1826 über zwei dem Erzbischof geschenkte und von diesem an die Domkustodie weitergegebene Werke – die schon erwähnte Messe Joseph Pannys sowie die Umarbeitung eines mozartschen Serenadensatzes zu einer Motette⁴⁹ – erstellt, mag verdeutlichen, wie selbstverständlich zu dieser Zeit die Musikpraxis noch jener des 18. Jahrhunderts entsprach:

Endes Unterzeichneter bezeugt, daß / |: seiner geringen Einsicht nach :| die Messe / vom Herrn Panny nicht nur schön und gut / gearbeitet ist, sondern pro festis palii auch / sehr rauschend ist: Doch müssen zur production / wegen der hohen Kirchenstimmung die zwey Oboen um ein Ton höher gesetzt werden. Folglich ganz / neü geschrieben werden: Ferner muß für den / Musikdirigenten eine Batuttastimme aus der Orgelstimme gezogen werden / Die zwey Violinen muß jedes einmal geschrieben werden [also die üblichen Duplierstimmen], die / 3 Trombonen müssen herausgeschrieben werden [diese gehen

48 Im 18. Jahrhundert geschah dies am ehesten von Kapell- oder Vize-Kapellmeistern (gehäuft etwa von Giuseppe Lolli) auf Umschlagtiteln, die jedoch bei der Bestandsrevision durch Fuetsch häufig durch neue Umschläge ersetzt wurden und daher heute in vielen Fällen verloren sind. Im 19. Jahrhundert begegnen dagegen Aufführungsvermerke vor allem in Sopran- und Alt-Stimmen, wurden also von Kapellknaben angebracht – eine Praxis, die gehäuft aber erst ab den 1860er Jahren zu beobachten ist.

49 Dazu findet sich im jüngeren Bestandsverzeichnis, *Musicalis in Ecclesia*, S. 166 der Eintrag: „MISSA di Sig[no]“ Giuseppe PANN / Compositore di Vienna / [Incipit] / I in C. Solem: S: Hochfürstl: Gnaden / dem Hochwürdigst: H: Erzbisch: Augustin unter= / thänigst überreicht, und von H:st=selben zur / Domkustodie, nebst einem Chor v: W: A: / Mozart N: ^{no} IV pag: 151 geschenkt.“ Der entsprechende Eintrag auf S. 151 unter den Offertorien Mozarts lautet: „IV. Choro in Eb. Pro omni tempore / Quis te comprehendat“ und bezieht sich auf KV Anh. 110 (Anh. B zu 370a).

colla parte mit dem Chor]. / Dann erst muß für den unteren Ripien chor / die Orgelstimme, der Discant doppelt, der Alt ein= / fach, der Tenor doppelt, und der Bass doppelt / geschrieben werden. /

Bey dem Chor vom Mozart hingegen, welcher / seiner Schönheit wegen ganz seines Meisters / würdig ist, braucht nicht mehr heraus ge= / schrieben zu werden, als für den untern / Chor die Orgelstim[m]e, eine Discant, eine Tenor= / eine Bassstim[m]e, und die 3 Tromboni, weil dieser / Chor ohnehin doppelt vorhanden ist. /

Joachim Fuetsch M[anu propria] / prov: Ch: dirig:⁵⁰

Fuetsch beschreibt hier genau die Adaptionen, die wir vielfach immer dann feststellen können, wenn auswärtige Materialien – in diesem Fall Wiener Stimmendrucke – an lokale Konventionen angepasst werden.⁵¹ Die Vokalparts werden in Solo- und Tuttistimmen aufgeteilt, wobei außer für den Alt alle Chorstimmen doppelt ausgeschrieben werden, für die Violinen werden die üblichen Duplierstimmen angefertigt, dazu kommen die drei Posaunen-Stimmen, die den Chor *colla parte* begleiten, weiters eine Organo-ripieno-Stimme sowie eine Direktionsstimme. Schließlich werden auch Oboenstimmen geschrieben, die nach der am Dom gepflogenen Konvention um einen Ton höher transponiert sind (wobei nach wie vor gar nicht in Erwägung gezogen wird, dass man das nach der originalen Besetzungsangabe des Drucks auch mit Klarinetten machen könnte). All dies sind geläufige Konventionen für die Herstellung von Musikalien, wie sie in der Salzburger Dommusik spätestens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts regelmäßig begegnen. Dazu kommt die Aufstellung mit einem „unteren Ripienchor“ und einem Teil der Musiker auf den Emporen, deren Ursprünge weit in die Vergangenheit der Dommusik zurück reichen. Der vielbeschworene Absturz Salzburgs in die Provinzialität ist den äußeren Aufführungsumständen der Musik am Dom nicht zu entnehmen. Vielmehr hat es den Anschein, dass erst einmal alles beim Alten bleibt, und das ziemlich lange.

50 Archiv der Erzdiözese Salzburg, Dommusikverein, Akten 22/36, Faszikel 522, Dommusikakten 1817–1836. Undatiertes Schreiben, am oberen Rand der ersten Seite von anderer Hand: „NB. Eine Probe in dem Kapellhause gehalten worden / d[en] 16. Febr. 1826.“

51 Der Stimmendruck der Messe Pannys mit den tatsächlich von Fuetsch ausgeführten Adaptionierungen wird heute unter der Sign. A-Sd A 1201 aufbewahrt; die Stimmen der Mozart-Bearbeitung unter A-Sd Gr 358.

Die nachfolgende Tabelle enthält bezogen auf den heutigen Musikalienbestand Dommusikarchiv (A-Sd, Reihe A) die Namen derjenigen Komponisten, von denen Werke in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts neu angeschafft wurden, oder deren Werke zumindest teilweise in den Ergänzungen bzw. der Neuschrift des *Catalogus Musicalis* aufscheinen. Die Katalogeinträge wurden entsprechend den Hauptschreibern J. R. Estlinger (vor 1791), L. Gatti (vor 1817), J. J. Fuetsch im ‚Catalogus Gatti‘ (vor 1822) sowie Fuetsch in seiner Neuschrift des Katalogs (nach 1822) aufgeschlüsselt. Die Datierungen stellen hinsichtlich der Frage, welches Repertoire in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts neu erworben wurde, einen für alle Materialien des betreffenden Komponisten globalen Richtwert dar; direkt auf den Quellen vorgefundene Datierungen wurden in Klammern gesetzt. Neues Repertoire wurde von älterem farblich abgesetzt. Die letzte Spalte enthält Angaben zu den aus den Materialien zu erschließenden Verwendungskontexten, aufgeschlüsselt nach Dommusik (D), anderen Stadt-salzburgischen Kontexten (S) sowie dem Salzburger Umland (L).

Komponist	Materialien im Dommusikarchiv (A-Sd, Reihe A), 1. Hälfte 19. Jh.				Catalogus Musicalis					Kontext
	Anzahl	Art	Datierung	vor 1791	vor 1817	vor 1822	nach 1822			
Adlgasser, Anton Cajetan (1729–1777)	30	div.	vor 1800	x	x	x	x	D		
Anonymus	566	div.	ca. 70 nach 1800		x	x	x	D, S, L		
Johann Caspar Aiblinger (1779–1867)	52						x	D		
Bach (um 1800?)	1	Messe	vor 1812					S		
Bernardi, Stefano (1577–1637)	147	div.	vor 1800		x	x	x	D		
Bertali, Antonio (1605–1669)	3	Offertorien	vor 1800		x	x	x	D		
Biber, Karl Heinrich (1681–1749)	107	div.	vor 1800		x	x	x	D		
Biechleler, Matthias Sigmund (1668c–1743)	133	div.	vor 1800	x			x	D		
Blahack, Joseph (1780–1846)	2	Offertorien	(1838)					L		
Bonamico, Pietro (ca. 1570–1625)	63	Propriumskompositionen	vor 1800			x	x	D		
Bode (Ludwig?, 19. Jh.)	1	Requiem	vor 1863				x	D		
Borggi, Giovanni Battista (1738–1796)	1	Litanei	um 1800, Ergänzung vor 1852				x	D		
Brixl, Franz Xaver (1732–1771)	2	1 Messe, 1 Kontrafaktur eines Einzelsatzes	um 1800 oder früher?			x	x	D, ?		
Brunmayr, Andreas (1762–1815)	7	div.	um 1800–1840					S, D		

52. Materialien heute im Bestand Dommusikverein und Mozarteum.

Buhlachter (um 1800?)	1	Weihnachtslied	um 1800?			L
Bühler, Franz (1760–1823)	4	kleine Werke	um 1800–1840 (1840)		×	D, S, L
Caecilius, J. (19. Jh.)	4	Litaneien				D
Caldata, Antonio (1670c–1736)	42	div.	vor 1800	×	×	D
Call, Leonhard von (1767–1815)	1	Frauenlitanei	vor 1829			?
Casali, Giovanni Battista (1715c–1792)	2	Messen	vor 1800	×		D
Casini, Giovanni Maria (1652–1719)	1	Offertorium	vor 1800		×	D
Cazzati, Maurizio (1616–1678)	12	Motetten	vor 1800		×	D
Danzi, Franz (1763–1826)	2	1 Litanei, 1 Tantum ergo	nach ca. 1830			D
Dedler, Rochus (1779–1822)	–	5 Missae breves (Op. 1)	nach 1804		×	D
Deichel, Joseph Christoph (1695–1753)	7	div.	vor 1800		×	D
Deisböck, Leopold (1807–1870)	–	[Tantum ergo, Hymnus „Nunc sancte“]	nach ca. 1830		×	D
Diabelli, Anton (1781–1858)	–	[Messe WAD 13]			×	D
Donati, Ignazio (ca. 1575–1638)	13	davon 4 Messen (Sammlung)	1784–1829, org nach 1800	×	×	D
Drexel, Johann Chrysostomus (1758–1801)	1	Litanei	um 1800? ⁵³		×	D
Dreyer, Johann Melchior (1747–1824)	11	div.	(1821, 1837)			S, L

53 Ergänzungen später, verwendet bis mindestens 1852.

Drobisch, Karl Ludwig (1803–1854)	54	6 Messen	nach 1822				x	D
Eberlin, Johann Ernst (1702–1762)	247	div.	vor 1800	x			x	D
Eberwein, Traugott Maximilian (1775–1831)	1	Lied	1800–1824					?
Eckschlager, August (fl. 1790–1827)	1	Tantum ergo	1830–1870					S?, D?
Eitzenberger, Joseph (19. Jh.)	1	Salve Regina	vor 1817					S?, D?
Emmerig, Wolfgang Joseph (1772–1839)	3	2 Libera me, 1 Requiem	1830–1870 (1840)					D?
Ett, Caspar (1788–1847)	2	1 Graduale, 1 Introitus	vor 1821					?
Fischietti, Domenico (1725c–1783p)	8	div.	vor 1800	x			x	D
Fuetsch, Joachim Joseph (1766–1852)	9	div.	1791–1852 (1823)					D?
Fux, Johann Joseph (1660–1741)	3	1 Offertorium, 2 Messen	vor 1800	x			x	D
G., F. (1. Hälfte 19. Jh.?)	1	Dt. Litanei	(1841)					S
Gaensbacher, Johann Baptist (1778–1844)	3	1 Messe, 1 Requiem, 1 Graduale	nach 1827				x	D
Gatti, Luigi (1740–1817)	104	div.	einzelne bis etwa 1828	x			x	D
Ghizzolo, Giovanni († 1625)	1	Messe	vor 1800				x	D
Gitzl, Johann (um 1800?)	1	Lied	(1827)					S
Grizziotti, Vitaliano (18. Jh.)	1	Dixit Dominus	(1747)				x	D

54 Heute im Bestand *Dommusikverein und Mozarteum*.

Gruber, Franz Xaver (1787–1863)	5	„Stille Nacht“ (4x), 1 Tantum ergo	vor 1828 – nach 1835 (1829)			S, L?
Gyrowetz, Adalbert (1763–1850)	1	Messe	(1845)			D?
Hacker, Benedikt (1769–1829)	3	1 Dt. Requiem, 1 Introitus, 1 Dt. Litanei	1784–1829 (1824)		x	D, S
Hafeneder, Joseph (1746–1784)	2	Offertorium, Litanei	vor 1800	x		D
Hahn, Bernhard (1780–1852)	1	Regina coeli	1830–1870			D
Hauptmann, Moritz (1792–1868)	1	Messe	1830–1870			D
Häser, August Ferdinand (1779–1844)	2	1 Miserere, 1 Responsorium	1800–1824			?
Hauner, Norbert (1743–1827)	15 ⁵⁵	Lieder	aus <i>Der hl. Gesang</i> [...] (1781)			S, L?, D?
Haydn, Michael (1737–1806)	267	div.	einzelne bis nach 1828	x	x	D, S
Haydn, Joseph (1732–1809)	9	div.	bis um 1800 (1828 ⁵⁶)	x	x	D, S
Hemerl (18. Jh.)	1	Litanei	vor 1800		x	D
Hochreiter, Joseph Balthasar (1669–1731)	4	Offertorien	vor 1800		x	D
Höf, Joseph (1778–1831)	4	div.	(1822, 1824, 1826, 1827) ⁵⁷			D
Hofer, Andreas (1629c–1684)	26	v.a. Offertorien	vor 1800		x	D
Hofmann, Leopold (1738–1793)	2	Messen	vor 1800	x	x	D

55 Gezählt wurden nur diejenigen, die nicht in Bearbeitungen Michael Haydns vorliegen.

56 A-Sd A 1675 überliefert in einer Abschrift aus dem Jahr 1828 als Kontrafaktur der Arie „Welche Labung für die Sinne“ (Nr. 15) aus Joseph Haydns *Die Jahreszeiten* das Offertorium „Placare Christe servulis“, das laut Besitzvermerk an der Universitätskirche in Verwendung war.

57 Weitere Materialien von Höf heute im Bestand *Dommusikverein und Mozarteum*, darunter ein Deutsches Requiem, datiert 31. Juli 1814 „Del Signore Giuseppe. Höss Organista à Milln“.

Huber, Georg (18. Jh.)?	3	Messen	um 1800? – vor 1817			x	x	D
Kallaus, Ferdinand (1765–1821)	1	Dt. Messe	1804–1812					S
Keinz, Joseph (1738–1810)	1	Requiem	1770–1807, Aufführung 1810					D
Keller, Max (1770–1855)	14	div.	vor 1841					D
Kerll, Johann Caspar (1627–1693)	6	Offertorien	vor 1800			x		D
Kliebenschäd, Johann Joseph (1811–1871)	3	div.	(1839, 1840)					S?, D?
Klima, Benedikt (1701–1748)	–	[Missa Paschalis]				x	x	D
Kracher, Andreas (1799–ca. 1834)	5	Weihnachtslieder	(1837)					L
Kracher, Joseph Matthias (1752–1835)	20	div.	überwiegend nach 1800				x	L, D
Kracher, Matthias (jun.) (1795–1858)	13	div.	überwiegend vor 1841					v.a. D
Kurz (1. Hälfte 19. Jh.)	1	Offertorium	1800–1840					L?
Köllnberger, Joseph (19. Jh.?)	1	Weihnachtslied	1800–1899					?
Lappi, Pietro (ca. 1575c–ca. 1630)	6	4 Psalmen, 2 Hymnen	vor 1800			x	x	D
Lasser, Johann Baptist (1751–1805)	2	Messen	nach 1800?, Auf. nach 1840			x	x	D
Leo, Leonardo (1694–1744)	1	Miserere	vor 1800		x		x	D
Lickl, Johann Georg (1769–1843)	1	Offertorium	1838–1851					D
Lipp, Franz Ignaz (1718–1798)	34	div.	vor 1800			x	x	D, S?

58 Lolli ist nur noch mit einem einzigen Werk vertreten. Das als Miserere in E verzeichnete Stück ist laut Incipit als „Kyrie“ der Messe A-Sd A 759 zu identifizieren.

Lohberger, J. (1. Hälfte 19. Jh.?)	1	Messe	1800–1850				?
Lolli, Giuseppe Francesco (1701–1778)	70	div.	vor 1800	x		x	x ⁵⁸ D
Lotti, Antonio (1666–1740)	1	Graduale	vor 1800	x			x D
Martini, Giovanni Battista (1706–1784)	1	Lied	(1824)				?
Masi, Girolamo (?)	1	Motette	1810–1850 ⁵⁹				?
Mayr, Dionis (1. Hälfte 19. Jh.?)	1	Segenlied	nach 1800?				S
Megerle, Abraham (1607–1680)	53	überwiegend Hymnen	vor 1800			x	x D
Mickl, Joseph Christian Willibald (1745–1816)	2	1 Dixit, 1 Magnificat	nach 1800?		x		x D
Milder, Gottlieb (1764–1817)	2	Litaneien	um 1800?			x	x D
Morellato, Pietro (um 1800)	8	Lieder (1 Sammlung) ⁶⁰	1790–1820?				?
Mozart, Leopold (1719–1787)	5	div.	vor 1800		x		x D
Mozart, Wolfgang Amadé (1756–1791)	26	div.	überwiegend vor 1800 ⁶¹		x		x D, S
Mösner, Christian (um 1800?)	1	Tantum ergo	1807–1870				D
Müller, Christian Paul (um 1800?)	1	Dt. Messe	1780–1812				S
Nava, Gaetano (1802–1875?)	1	Messe	1820–1850				?
Neymiller Franz Xaver (1702–1726)	3	div.	vor 1800			x	x D

⁵⁹ Material untypisch für Salzburg.

⁶⁰ Material untypisch für Salzburg.

⁶¹ Die Materialien zeigen gelegentliche Ergänzungen bis 1827. Mozarts Requiem wurde nach der Drucklegung (1801) bis spätestens 1806 angeschafft und für die Dommusik adaptiert.

Novotný, Franz Nikolaus (1743–1773)	5	Messen	vor 1800	x	x	x	D
Örtl, Mathias (1675c–1725)?	1	Vesper	vor 1800		x		D
Palestrina, Giovanni Pierluigi da (1525–1594)	9	8 Gloria patri, 1 Popule meus	vor 1800, nach 1850		x	x	D
Panny, Joseph 1794–1838	1	Messe	nach 1801		x	x	D
Paris, Anton Ferdinand (1744–1809)	17	div.	um und vor 1800	x	x	x	S
Pergler (1. Hälfte 19. Jh.?)	2	Segenlieder	(1824, 1825)				S
Pernecker, Jakob (1. Hälfte 19. Jh.?)	1	Litanei	(1832)				L
Pernsteiner, Matthias (1795–1851)?	4	2 Messen, 2 Requiien	(1837)			x	L, S, D
Pfeiffer, Franz Anton (1754–1787)?	1	Messe	um 1800? ¹⁶²		x		D
Pfisterer (1. Hälfte 19. Jh.?)	1	„Fronte vera mente tota“	ca. 1800–1820?				S
Porta, Giovanni (1675c–1755)	1	Messe	vor 1800		x		D
Preindl, Joseph (1756–1823)	1	Messe	um und nach 1800		x	x	D
Pusterhofer, Philipp (1748–1804)	2	Gradualien	1800–1850				D
Redl (1. Hälfte 19. Jh.?)	2	1 Offertorium, 1 Tantum ergo	1816–1840				L, D?
Reicha, Anton (1770–1836)	1	Offertorium	nach 1824				D
Reinhardt, Johann Georg (1676c–1742)	2	1 Litanei, 1 Messe	vor 1800	x	x	x	D

62. Aufführungen 1800 und regelmäßig ab 1841.

Reischl, Thomas Alois (um 1800)	13	div.	(1807, 1816, 1822 [5x], 1823)					S
Reiter, Franz (1798–1878c)	2	1 Fastenlied, 1 Te Deum	1816 – nach 1850					L
Rettensteiner, P. Wergand (1751–1822)	1	Weihnachtslied	(1815)					S
Reutter, Georg (1708–1772)	4	Messen	vor 1800	x			x	D, S
Rül (18. Jh.)	1	Messe	vor 1800	x			x	D
Sandmayr, Joseph (um 1800?)	2	1 Segenlied, 1 Dt. Litanei	vor 1824					S
Schiederer, Johann Baptist (1779–1840)	21	div.	1 Werk ab spätestens 1808			x		S, D
Schinn, Johann Georg (1768–1833)	1	Offertorium	nach 1800				x	D
Schlier, Johann Evangelist (1792–1873)	1	Requiem	1810–1829					D
Schmelz, Philipp (1758–1804)	1	Dt. Litanei	1770–1820					S
Schmoelz (= Schmelz?)	1	Dt. Requiem	1791–1812, ergänzt 1819					S
Schobacher, Paul Caspar (1782–1852)	1	Messe	(1838)					D
Schubaur, Johann Lukas (1749–1815)	1	Dt. Messe	aufgeführt 1826, 1827, 1834					S
Sonnleithner, Christoph (1734–1786)	1	Messe	vor 1800	x			x	D
Stadler, Maximilian (1748–1833)	1	Offertorium	nach 1800					D
Stadlmayr, Johann (1575c–1648)	197	v.a. Introiten	vor 1800			x	x	D

	1	Dt. Messe	1781–1812					S
Stegmayer (um 1800?)	1	Dixit und Magnificat	vor 1800				x	D
Sternkopf, Johann Baptist (1753–1817)	1	Weihnachtslied	nach 1800					S?
Susan, Judas Thaddäus (1779–1838)	-	[1 Messe]					x	D
Tomaschek, Wenzel Johann (1774–1850)	1	Messe	vor 1800			x		D
Umstatt, Joseph (1711–1762)	1	Messe	nach 1800					L?
Vocet, Jan Nepomuk Václav (1777–1843)	2	1 Messe, 1 Miserere	um oder vor 1800		x		x	D
Vogler, Georg Joseph (1749–1814)	3	2 Messen, 1 Vesper	vor 1800			x		D
Wagensel, Georg Christoph (1715–1777)	4	div.	um 1800					S
Weindl, Franz de Paula Joseph (1743–1812)	7	div.	nach 1800					S
Weindl, Johann Baptist (ca. 1781–1839)	9	v.a. Offertorien	vor 1800			x	x	D
Westermayer, Johann David (1733–1775)	6	div.	um 1800					S, D
Widmann, Johann Evangelist (um 1800?)	5	1 Litanei, 4 Tantum ergo	nach 1830					D
Winter, Peter von (1754–1825)	1	Litanei	1780–1812, aufgeführt 1818, 1828					S
Wölfl, Joseph (1773–1812)	1	Messe	vor 1800			x		D
Ziegler, Joseph Paul (1722–1767)								