



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**Katholische Kirchenmusik in Wien von 1815 bis 1848
im Spiegel der Wiener Presseberichte**

Verfasser

Mag. Dr. Peter Krüger

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Musikwissenschaft UniStG

Betreuer:

Univ. Prof. Dr. Herbert Seifert

Inhaltsverzeichnis

	Seite
I. Die katholische Kirchenmusik in Wien und ihre besonderen Faktoren	3
1) Nachwirkungen der josephinischen Reformen	3
2) Soziologischer Wandel	3
3) Besetzungsverhältnisse	5
4) Kirchenmusikalische Werke	6
5) Messtypen	8
6) Kritik an den Messkompositionen	10
7) Restaurationsbestrebungen der Kirchenmusik	12
 II. Kirchenmusik an den Wiener Kirchen	 15
1) Kirche am Hof	16
2) St. Anna	17
3) St. Augustin	22
4) Dominikanerkirche	29
5) Dreifaltigkeitskirche	31
6) Franziskanerkirche	33
7) Hofkapelle	38
8) St. Josef ob der Laimgrube	44
9) Karlskirche	45
10) Kirche Maria Geburt	54
11) Michaelerkirche	55
12) Minoritenkirche	56
13) Paulanerkirche	57
14) St. Peter	58
15) Piaristenkirche	61
16) St. Rochus	66
17) Schottenkirche	67
18) St. Stephan	67
19) Kirchen in Wien und Umgebung, deren Kirchenmusik nur kurz erwähnt wird	70

III. Zusammenfassende Schlussbetrachtung	75
IV. Register der erwähnten Komponisten	80
Literaturverzeichnis	
a) Zeitschriften	93
b) Lexika	94
c) Sekundärliteratur	94
Curriculum vitae	100

I. Die katholische Kirchenmusik in Wien und ihre besonderen Faktoren

1) Nachwirkungen der josephinischen Reformen

Die Kirchenmusik in Wien nach 1815 erlebte einen Aufschwung, wie er später kaum noch einmal erlebt wurde. Am Anfang des behandelten Zeitraums jedoch wirkten noch die kirchenmusikalischen Beschränkungen der josephinischen Zeit nach. In der Gottesdienstordnung vom 25.2.1783 reglementierte Kaiser Joseph II. das kirchenmusikalische Geschehen. Diese Reglementierung bildete bis weit in das 19. Jahrhundert die Gestaltung der Gottesdienste und des kirchlichen Lebens.¹ In den Bestimmungen für Stadtpfarren – also für die Wiener Kirchen – war für Sonn- und Feiertag ein Hochamt mit Instrumentalmusik vorgesehen. Nur dort, wo es kein Orchester gab, sollte choraliter gesungen werden. Instrumentalmusik an Werktagen war verboten.

In einer weiteren Verfügung aus dem Jahre 1833 wurden Aufführungen in Kirchen von Musikstücken untersagt, „welche zwar einen religiösen Gegenstand zum Text haben, aber nicht in unmittelbarer Verbindung mit dem kirchlichen Gottesdienst selbst stehen“. Das betrifft zum Beispiel Aufführungen von Oratorien. Es wird „die Aufführung solcher Oratorien..., bei welchen die Kunst als die Hauptsache und das musikalische Vergnügen als der Hauptzweck erscheint, in den Kirchen untersagt.“²

2) Soziologischer Wandel

Ein wesentliches Element des kirchenmusikalischen Geschehens war der soziologische Wandel, der sich nach 1815 ergeben hatte. Der Adel als alleiniger Förderer der kulturellen Veranstaltungen fiel aus, das Bürgertum füllte diese neu entstandene Nische und sprang als Förderer auch der Kirchenmusik ein. Das Bürgertum übernahm das Mäzenatentum des Adels.³ Die Kirchen waren durch die josephinischen Reformen und die Napoleonischen Kriege in finanziellen Schwierigkeiten. Früher bestellten die Pfarrer die Musiker und bezahlten sie. Jetzt entwickelte sich eine bürgerliche Musikkultur, die sich auch auf die

¹ Biba *Besetzungsverhältnisse* S 180

² Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 257

³ Kantner *Kirchenmusik* S 92

Kirchenmusikpflege bezog. Die Kirchenmusiker wurden von nun an aus den Reihen der Pfarrgemeinde bestellt.

Die wesentliche Neuerung am Beginn des 19. Jahrhunderts war in dieser Hinsicht die Gründung von Kirchenmusik-Vereinen, die die organisatorische Voraussetzung für die Aufrechterhaltung der kirchenmusikalischen Praxis in den Wiener Kirchen war.⁴ Eine wohlbesetzte Kirchenmusik war Ehrgeiz und Stolz jeder Pfarrgemeinde. Ein Großteil des kirchenmusikalischen Lebens wurde so von den Vereinen getragen.

Den Anfang der Vereinsgründungen machte die Pfarre Schottenfeld, St. Ulrich und die Pfarre Alservorstadt im Jahre 1829. Es folgten die Gründungen der Vereine in St. Anna im Jahre 1830, in der Karlskirche 1841 und in der Pfarre Josephstadt (Piaristenkirche) 1845.⁵ In der Minoritenkirche entstand vielleicht schon im Jahre 1829 ein Kirchenmusikverein.⁶

Als erster überregionaler Kirchenmusikverein Wiens wurde im Jahre 1838 der Kirchenmusikverein der Chordirigenten gegründet. Durch gemeinsame Konzerte, wechselseitige Aushilfe und gemeinsame Notenbeschaffung sollte eine Vereinheitlichung der kirchenmusikalischen Praxis erreicht werden.⁷

Hauptzweck der Tätigkeit dieser Vereine war die Gestaltung von Hochämtern.⁸ Das kirchenmusikalische Leben erfuhr dadurch einen großen Aufschwung, nicht zuletzt, da viele Kirchenbesucher nicht nur aus religiösen Gründen in die Kirche kamen, sondern wegen der dort gespielten Kirchenmusik.⁹ Der Eintritt in die öffentlichen Konzerte war relativ teuer, und so konnte ein Musikgenuss gratis konsumiert werden. Die Verbindung von Andacht und Kunstgenuss verliehen dem sonntäglichen Tagesablauf eine besondere Rolle.¹⁰

Die dargebotene Kirchenmusik wurde in den Zeitschriften oft auch angekündigt – genauso wie andere weltliche Konzerte. Die immer größer angelegten Instrumentalmessen und die arienartigen Einlagen der Gesangssolisten lenkten natürlich vom liturgischen Geschehen ab und förderten somit den Konzertcharakter der dargebotenen Kirchenmusik.¹¹

⁴ Biba *Kirchenmusikvereine* S 91

⁵ Sauer *Musikvereine* S 87. Die Gründungsdaten der Vereine werden in verschiedenen Untersuchungen unterschiedlich angegeben: So zum Beispiel für die Karlskirche 1825 (Schnerich *Messe und Requiem* S 80 und Gabler *Die Tonkunst* S 201), für die Piaristenkirche 1843 (Schnerich *Messe und Requiem* S 80 und Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 252), für St. Anna wurde als Gründungsjahr auch 1828 angegeben (Tittel ebendort S 252).

⁶ Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 252

⁷ Sauer *Musikvereine* S 109

⁸ Sauer *Musikvereine* S 94

⁹ Helfgott *Die Orgelmesse* S 186

¹⁰ Kantner *Kirchenmusik* S 92

¹¹ Helfgott *Die Orgelmesse* S 63

3) Besetzungsverhältnisse

Durch die Finanzierung durch die Kirchenmusikvereine konnten nun Messen mit größeren Besetzungen aufgeführt werden, und durch das Konkurrenzdenken der einzelnen Pfarrer wurden die aufgeführten Messen auch eine Prestigefrage.

Die Besetzungszahlen waren sehr unterschiedlich. Einfache Besetzung der Vokalstimmen war die Regel, nur in größeren Kirchen waren sie doppelt besetzt, wodurch ein Unterschied zwischen Soli- und Tuttistellen ermöglicht wurde.¹²

Es gibt aber auch gegenteilige Angaben, fallweise war die Besetzung enorm. So verzeichnet der Kirchenmusikverein Schottenfeld im Jahre 1826 49 Herren und 10 Damen als ausübende Mitglieder. Da die Damen vermutlich Sängerinnen waren und etwa eine gleiche Anzahl Männer als Sänger dazukamen, blieb eine große Zahl an Instrumentalisten übrig.¹³

In einer Abhandlung aus dem Ende der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts wird bei je sechsfach besetzten Vokalstimmen eine Instrumentalbesetzung von 8 Violinen, 2 Violoncelli und 2 Kontrabässe gefordert.¹⁴

Die Leitung einer Aufführung obliegt einem Regenschori, der allerdings mit Blick zum Altar stand und somit mit dem Rücken zu den Ausführenden, da anderes als „unziemlich“ galt. So konnte der Regenschori Einsätze geben und Tempi angeben, aber nicht die Aufführung tatsächlich leiten. Somit kam dem Orchesterdirektor – im heutigen Sinn dem Konzertmeister – eine bedeutende Funktion zu.¹⁵ In einer zeitgenössischen Abhandlung heißt es: „Der Anführer des Orchesters richtet seine Aufmerksamkeit auf jede einzelne Instrumental-Begleitung, und wirkt vereint mit dem Taktschlagenden (Regens-Chori) auf das richtige Zeitmaß, in welchem jeder Satz ausgeführt werden soll, so wie auf die gleichartige Erhaltung dieses Zeitmaßes. Er ist es zugleich, der dem Orchester nach Maßgabe seiner Kenntnisse und Erfahrungen, und nach Maßgabe seines durch Klugheit unterstützten Betragens, eine gute oder schlechte Richtung gibt.“¹⁶

Dennoch war der Regens Chori der eigentlich Verantwortliche, nicht nur, weil er die aufzuführenden Werke bestimmte, sondern weil er letztlich als verantwortlich für die Produktion galt.¹⁷

¹² Biba *Besetzungsverhältnisse* S 181

¹³ Biba *Kirchenmusikalische Praxis* S 114

¹⁴ Biba *Kirchenmusikalische Praxis* S 115

¹⁵ Biba *Kirchenmusikalische Praxis* S 115

¹⁶ Scherrer *Abhandlungen* S 39

¹⁷ Biba *Kirchenmusikalische Praxis* S 116

Dem Organisten kam eine Stützfunktion zu. Eine Aufführung mit Chor und Orchester ohne Orgel war undenkbar. Wenn für die Orgel ein Solopart vorgesehen war, sprach man von Orgelsolo-Messen

Auch in der Besetzung der Frauenstimmen ergab sich in dem hier besprochenen Zeitabschnitt ein Wandel. Nachdem ursprünglich den Frauen das Singen in der Kirche verboten war, wurden nur Knaben eingesetzt. Ab Ende des 18. Jahrhunderts wurden fallweise Frauen stillschweigend toleriert. Aber im Jahre 1806 erging ein Hofkanzleidekret, das das Frauenverbot bestätigte, jedoch bestimmte Ausnahmen tolerierte – etwa Töchter und Schwestern von Chorregenten durften singen.¹⁸

4) Kirchenmusikalische Werke

Was die Kirchenmusik selbst angeht, so kann man in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von drei musikalischen Vorbedingungen ausgehen: die Pflege der Wiener klassischen Musik, deren breite Nachflut und eine gedämpfte Choralpflege.¹⁹ Die klassische Musik wurde durchaus gepflegt, man spielte zahlreich die Messen von Mozart und J. Haydn, jedoch nicht in dem Ausmaß, wie man es aus heutiger Sicht vermuten würde. Ein spezieller Einfluß der Messen Beethovens und Schuberts auf die Wiener Kirchenmusik ist nicht erkennbar.²⁰ Viel zahlreicher als die Messen der großen Klassiker wurden aber Messen der sogenannten „Kleinmeister“ gespielt, zum Beispiel von Michael Haydn, Albrechtsberger, Eybler, Aßmayr, Süßmayer, Preindl, Weigl, Simon Sechter, usw. Sie schrieben zahlreiche kirchenmusikalischen Werke und schafften damit sozusagen die Grundlage für die „kirchliche Gebrauchsmusik“.²¹ Und sehr oft wurden Messen von Komponisten gespielt, die heute völlig in Vergessenheit geraten sind – näheres dazu im Kapitel über die Kirchenmusik in den einzelnen Kirchen.

Eybler hatte eine beherrschende Stellung im Leben der Wiener Kirchenmusik, er war Vorbild für Seyfried, Gänsbacher, Gyrowetz und Aßmayer. Eybler hatte als Hofkapellmeister immer ein großes Orchester und Vokalensemble zur Verfügung, seine Messen waren vokal und instrumental größer besetzt als die Messen Haydns und Mozarts.²²

¹⁸ Biba *Kirchenmusikalische Praxis* S 118

¹⁹ Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 114

²⁰ Seidel *Die instrumental begleitete Kirchenmusik* S 239

²¹ Fellerer *Geschichte der katholischen Kirchenmusik* S 138

²² Seidel *Die instrumental begleitete Kirchenmusik* S 239

Die behandelte Zeitspanne ist in der Geschichte bekanntlich als Epoche des „Biedermeier“ bezeichnet. Diese Benennung geht auf die Gedichte von Ludwig Eichrodt zurück. Wenn man den Versuch macht, die Kirchenmusik dieser romantischen Musikphase zu charakterisieren, so ist die Gefühlsbetontheit und der Nachdruck auf der seelisch-expressiven Wiedergabe zu betonen, allerdings führte das zum Zerfließen der Form, „zur Sprengung der klassisch vollendeten Synthese von Inhalt und Form.“²³ Andererseits ist auch eine Steigerung der harmonischen Ausdrucksmöglichkeiten festzustellen. Man findet in den Werken eine Anreicherung durch Chromatik, Leitmotiv- und Erinnerungsmotivtechnik. Die letzten Reste des Generalbasses waren im Verschwinden. Die Instrumentalbegleitung diente nicht wie früher zur Figuration des Vokalsatzes, sondern sie wurde zur Charakterisierung des textlichen Inhalts verwendet. Der Chorsatz wurde schlichter und homophoner.

Die Textbehandlung wurde andererseits vernachlässigt, Textverstümmelungen waren gang und gäbe. Die Komponisten waren nicht im nötigen Ausmaß liturgisch geschult, eine Textverballhornung wie zum Beispiel „da pacem“ finden sich häufig.²⁴ Die Komponisten waren kirchenmusikalische Praktiker, von „zuchtvollem Eifer durchdrungen und mit sauberem Handwerkzeug versehen.“²⁵ Nachdem allerdings auch viele weniger begabte Komponisten Werke schrieben, wurde das Niveau insgesamt gedrückt. Aber es entstand eine ungeheure Fülle an kirchenmusikalischen Werken, eine diesbezügliche Änderung trat erst 1848 ein. Die Biedermeier-Zeit war sicher eine der schaffensintensivsten Epochen in der Kirchenmusik. Das liegt nicht zuletzt auch daran, daß die Regens Chori oft vertraglich verpflichtet waren, kirchenmusikalische Werke zu komponieren.²⁶ Sie waren für ihre Chöre sozusagen „Hauskomponisten“, die Werke von höchst unterschiedlichem Niveau komponierten.²⁷

Neben der fünfteiligen Messe im herkömmlichen Sinn, dem Ordinarium, wurden praktisch immer mindestens zwei Einlagen gespielt: ein Graduale nach der ersten Lesung und ein Offertorium nach dem Credo zur liturgischen Opferung. Oft waren das auch Instrumentaleinlagen oder auch solistische Vokalstücke.

Die hervorragendsten Pflegestätten für die Kirchenmusik in Wien waren vor allem die Hofkapelle unter Leitung von Eybler und Aßmayer, die Domkapelle St. Stephan unter Preindl und Gänsbacher, St. Augustin unter Gebauer, die Kirche Am Hof unter Drechsler und St.

²³ Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 235

²⁴ Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 235

²⁵ Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 259

²⁶ Schnerich *Messe und Requiem* S 82

²⁷ Kantner *Kirchenmusik* S 92

Peter unter Blahak.²⁸ Ein andauernder Chor bestand außerdem noch in St. Anna, St. Michael, in der Karlskirche und in der Schottenkirche.²⁹

Nachdem viele Komponisten außer für die Kirche auch für profane Bereiche wie zum Beispiel für das Theater komponierten, wurden viele weltliche Elemente in der Kirchenmusik verwendet – die scharfe Trennung von Religiösem und Profanem wurde zurückgedrängt.³⁰

5) Messtypen

Nun eine kurze Darstellung der Messtypen, die im behandelten Zeitabschnitt geschrieben wurden. Neben der klassischen Instrumentalmesse mit Chor, Soli, Orchester und Orgel, die den überwiegenden Teil der Kompositionen ausmacht, gibt es mehrere Sonderformen.

Eine Messe mit Chor, Orgel und Orchester ohne Soli wurde „Tutti-Messe“ genannt.³¹ Ein Messtypus, wo im Credo das Wort „Credo“ mehrmals wiederholt wird, nennt man „Credomesse“. Seit Mozarts Credomessen in F und C-Dur war dieser Messtypus allgemein bekannt. Eyblers Ludwigmesse gehört zu den neueren Kompositionen dieses Messtyps, die markanten Credorufe fallen geradezu auf.³²

Ein Messtypus von besonderer Beliebtheit in dieser Zeit waren die sogenannten „Pastoralmessen“. Ursprünglich möglicherweise von neapolitanischen Komponisten stammend³³, ist der Ursprung aber noch nicht sicher geklärt. Jedenfalls gab es Pastoralmessen schon früh im 18. Jahrhundert.³⁴ Einflüsse der Opern- und Suitenmusik sind eindeutig zu erkennen, die Hirtenmusikstücke in den Oratorien von Bach und Händel (man denke an die *Pifa* im *Messias*) spielten hier sicher auch eine entscheidende Rolle.³⁵

Pastoralmessen waren immer Orchestermessen, und die Holzbläser hatten meist eine vorherrschende Funktion: sie sollten die Hirtenmusik darstellen. Als Prototyp der romantischen Pastoralmesse galt jene von Abbé Vogler, der – allerdings zu seinen Lebzeiten vor 1814 – vier Pastoralmessen komponierte.³⁶ Bis ins 20. Jahrhundert wurde eine

²⁸ Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 254

²⁹ Oelsinger *Die Kirchenmusikwerke* S 9

³⁰ Oelsinger ebendort S 12

³¹ Seidel *Die instrumental begleitete Kirchenmusik* S 239

³² Pfannhauser *Zum Bicentinarium* S 66

³³ Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 235

³⁴ Tittel *Pastoralmesse* S 192

³⁵ Tittel *Pastoralmesse* S 193

³⁶ Tittel *Pastoralmesse* S 194

Pastoralmesse von Abbé Vogler als schönste bezeichnet, sie blieb für die Zeitgenossen in Stimmung und Melodie unerreicht.³⁷

Der liturgische Text wurde bei diesen Messen sehr willkürlich verwendet. So wurden zum Beispiel im Credo die Worte, die die Leiden Christi erzählen, als zur Weihnachtsstimmung unpassend einfach ausgelassen.³⁸

Zahlreiche Komponisten schrieben Pastoralmassen, so Hummel, Schiedermayer, Lindpaintner, Führer, Rotter und Lickl, und vor allem Diabelli, dessen 1830 uraufgeführte Pastoralmesse (op. 147) als einzige auch heute noch in Wiener Kirchen zu hören ist.

Eine einfache Form haben die sogenannten „Landmassen“. Seit der Jahrhundertwende gab es Vorformen, schließlich führte eine Verflachung der *Missa brevis* zu einer Vereinfachung, die diese Messen für kleine Stadt- und Landchöre prädestinierten. In Schwierigkeitsgrad, Länge und Instrumentalbesetzung waren sie für bescheidene Verhältnisse geeignet. Landmassen gibt es von Plachy, Drobisch, Gänsbacher und vor allem von Simon Sechter. Es gibt sie in allen Spielarten: einstimmig oder mehrstimmig mit Orgel und Streichtrio, mehrstimmig mit Streichquartett, mit Hinzufügung von Bläsern ad lib. Durch das Bestreben zur Kürze und durch die Unkenntnisse des Latein am Lande gab es viele Textverstümmelungen. Sechters Landmassen boten hier eine wohltuende Ausnahme.³⁹

Die Orgel spielte in den Messen des Biedermeier eine zunehmende Rolle. Manchmal ist die Orgel nicht nur Stütze und Begleitung, sondern sie hat eine Solo-Stelle, dann sprach man von einer Orgelsolo-Messe. Auch hier waren die Orgelsolomessen von Mozart und Haydn Vorbild.

Die Orgelmesse als Sonderform erlebte ihre Blüte erst in der zweiten Jahrhunderthälfte mit Liszt und Rheinberger. Die Orgel wurde auch zunehmend als Begleitung des Volksgesangs eingesetzt – Preindl hat Kirchenliedbegleitungen herausgegeben.⁴⁰ Die Bedeutung der Orgel nahm im 19. Jahrhundert – vor allem durch den Cäcilianismus – stetig zu.⁴¹ Zunächst hatte sie die Einleitung, das Zwischen- und Nachspiel übernommen und sie wurde stets als Begleitung bei Instrumentalmessen eingesetzt.⁴² So konnte im Notfall – falls ein oder mehrere Instrumente nicht besetzt werden konnten – die Orgel fehlende Stimmen ersetzen.⁴³

Bis zu Schuberts Es-Dur-Messe – sie war ohne Orgelbegleitung komponiert – waren praktisch alle Instrumentalmessen von der Orgel begleitet. Das Präludium und Postludium war

³⁷ Schnierich *Messe und Requiem* S 88

³⁸ Tittel *Pastoralmesse* S 195

³⁹ Tittel *Sechter* S 243

⁴⁰ Fellerer *Orgel* S 272

⁴¹ Fellerer *Orgel* S 271

⁴² Helfgott *Die Orgelmesse* S 77

⁴³ Helfgott *Die Orgelmesse* S 212

weiterhin Aufgabe der Orgel. Die alte Fugenkunst auf der Orgel wurde von Albrechtsberger und Sechter wieder belebt. Bedeutende Kompositionen von Postludien stammen von Neukomm, Sechter, Schiedermayer und Führer.⁴⁴

Eine weitere Sonderform sind sogenannte „Vokalmessen“ – es handelt sich dabei um a capella Messen, wobei nirgendwo definiert wurde, ob diese Messen ohne Begleitung, mit Orgel oder auch mit einzelnen Instrumenten ausgeführt wurden. Diese Vokalmessen wurden vor allem in der Fastenzeit gesungen.

6) Kritik an den Messkompositionen

Durch die Unzahl an Kirchenmusikkompositionen, die – wie schon erwähnt – auch von Komponisten stammen, die nicht nur religiöser Eifer zu sakraler Musik trieb, blieb nicht aus, dass sich bald Stimmen erhoben, die die weltlichen Elemente in der sakralen Musik heftig kritisierten. Schon im Jahre 1817 schrieb ein Rezensent, der mit R. A. zeichnete, in einem allgemeinen Artikel über die Kirchenmusik, daß die vielen nicht religiösen Musikteile in den Messen zu beklagen seien. Er beklagte, dass manche Komponisten zu viel Theaterstil haben. Er fordert, dass humoristische Wendungen, bestimmte Taktarten (3/4, 6/8) in schnellem Tempo zu vermeiden seien.⁴⁵

In einem nicht signierten Artikel mit dem Titel „Wien im Jahre 1825“ wird ebenfalls der schlechte Zustand der Kirchenmusik beklagt. Die Kirchenmusik blühe nicht, es fehlen Kompositionstalente, oft finde man nur „Fabrikarbeit nach einem stehenden Muster, das wahrhaft Kirchliche schwinde immer mehr.“⁴⁶

Ein weiterer Kritiker schrieb unter dem Pseudonym J. F. Kloth, wohinter sich ein Rezensent namens Heinrich Aue verbarg: „...leider glauben selbst Kirchenvorsteher, es der Popularität schuldig zu seyn, daß Tanzweisen und jedem Ohre profan klingende Fanfaren die heiligsten Momente der Messe begleiten.“⁴⁷

An anderer Stelle wird die Aufführung einer Messe beklagt, wo ein Schulmeister seine Messe komponiert und dirigiert, und zu Beginn nach einer ohrenbetäubenden Intrade ein Kyrie zu hören ist, das notengleich mit einem Stück aus der Oper *Johann von Paris* ist.⁴⁸

⁴⁴ Fellerer *Orgel* S 273

⁴⁵ AMZ Kaiserstaat 1817 S 401

⁴⁶ Cäcilia 1826 S 244f.

⁴⁷ AWMZ 1843 S 25

⁴⁸ AWMZ 1843 S 181

An einer weiteren Stelle kritisiert ein Rezensent, der mit „Groß Athanasius“ unterzeichnete, auch die weltlichen Elemente in der Kirchenmusik Joseph Haydns. Die in der Minoritenkirche am 11.8.1844 aufgeführte Messe in d-Moll (Hob.XXII:2) des Komponisten fand eine barsche Kritik: Musikalisch wurde die Messe zwar als ausgezeichnet gewürdigt, aber aus religiös-spirituelle Sicht wäre das Werk nicht zu akzeptieren. Das Gloria habe durchaus weltliche Motive, vor allem das Bass-Solo *Qui tollis* wäre anmaßend. Die militärischen Aspekte im Benedictus wären inakzeptabel, die beiden Fugen im *In gloria Dei* und *Dona nobis pacem* können aus kirchenmusikalischer Sicht nicht gebilligt werden.⁴⁹

Durch die allgemeine Musikfreudigkeit lebten die Kirchenchöre auf und fanden reichlich Pflege. Aber man ortete allgemein geringes Verständnis für die Aufgaben der wahren Kirchenmusik und sogar Teilnahmslosigkeit am liturgischen Geschehen. Man ließ religiöse Texte „nach gängigen Opernarien und vornehmlich durch aufgedonnerte und eitle Sängerinnen vortragen.“⁵⁰

Schon im Jahre 1806 hatte sich Erzbischof Hohenwart an den Kaiser gewandt und Missstände in der Kirchenmusik geschildert. Vor allem kritisierte er Sängerinnen, die auftraten, nur um „Beifall, Reize, theatralische Empfindungen durch weibliche liebeleiatmende Melodien zu erschleichen.“⁵¹ Der Kaiser reagierte prompt und bestätigte das Verbot des Einsatzes von Frauen mit Ausnahme der festgelegten Sonderfälle. Diese Verordnung wurde im Februar 1825 „sämtlichen Seelsorgern zur genauen Verfolgung“ in Erinnerung gebracht. Und mit einer Entschließung vom August 1827 erfuhr dieses Verbot eine radikale Überspitzung, indem auch die bisher gestatteten Sonderfälle (Frauen, Töchter und Schwestern von Chorregenten) verboten wurden.⁵² Das brachte die Chorregenten in Bedrängnis, da ohne Mithilfe der Frauen der Kirchenmusikbetrieb kaum aufrecht erhalten werden konnte.

Auch der Brauch, zum Graduale und Offertorium Instrumentalstücke zu spielen, wurde kritisiert.⁵³

Weitere Verbote betrafen den Einsatz von Trompeten und Pauken bei der Wandlung. Im Jahre 1832 wurde auch das Präambulieren mit der Orgel bei der Wandlung verboten, und im Jahre 1833 wurde die Aufführung von Musikstücken verboten, die nicht mit einer Messe in Zusammenhang stehen – das betraf vor allem die Aufführung von Oratorien.⁵⁴

⁴⁹ AWMZ 1844 S 389

⁵⁰ Loidl *Zur Kirchenmusik* S 212

⁵¹ Loidl *Zur Kirchenmusik* S 212

⁵² Loidl *Zur Kirchenmusik* S 213

⁵³ Tittel *Sechter* S 235

⁵⁴ Loidl *Zur Kirchenmusik* S 214

In einem längeren Artikel über Kirchenmusik meinte ein Rezensent mit dem Pseudonym Philokales, hinter dem sich ein Dr. Ferdinand Graf Laurentin verbarg⁵⁵, dass das Theater der Ruin aller Kirchenmusik wäre. Er führte hierzu vier „Gebrechen“ an, die die Kirchenmusik verunstalteten:

- „1. Die Ostentation der Sänger, die den Komponisten mit Bitten bestürmen, in einem brillanten, so viel als möglich die gewöhnlichen Gränzen des Umfangs der Stimmen überschreitenden, mit Cadenzen, Rouladen, Fioretten u.s.w. übertünchten Solo ihnen Gelegenheit zu geben, sich als vollendete Meister ihrer Kunst (!?) zu zeigen, und selbst an heiliger Stätte zu glänzen.
2. Die Manie der Originalität: daher die häufigen, ja immerwährenden Ausweichungen in die entlegensten Tonarten, daher die ungemein starke Instrumentierung, vorzüglich die verschwenderische Anwendung der Harmoniemusik, die zahllosen Trugschlüsse, die unklaren Introduktionen, dies Wohlgefallen an abgebrochenen Gängen, das heulende Ligieren der Mittel- und Unterstimmen, die Flut von Coronen, Pausen, die Masse kleiner Noten in den Ausfüllungsstimmen, die den Gesang ganz verdecken u.s.w.
3. Die Antipathie gegen die Fuge und den Contrapunct. Hier bringt man gewöhnlich das Sophisma vor: Die strenge Fugenform ist in ihren mannigfaltigen Combinationen durch unsere Vorfahren in jeder Art ausgebildet worden, daß uns in dieser Beziehung nichts mehr zu wirken übrig bleibt.“⁵⁶

Und weiters: „Als ein Hauptgebrechen unserer jetzigen Kirchenmusik heben wir insbesondere noch 4. die verschwenderische Anwendung der Soli hervor.“⁵⁷

Und ein Jahr später forderte derselbe Kritiker in einem Artikel über Tempi der Kirchenmusik ein langsames Tempo der kirchenmusikalischen Aufführungen, das würde mehr Würde und weniger Effekte bedeuten. Palestrina wurde hier als Ideal betrachtet, der seine Musik in idealem Tempo vorführte.⁵⁸

7) Restaurationsbestrebungen der Kirchenmusik

Die kritische Betrachtung der Kirchenmusik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts förderte zugleich ein Reformdenken und initiierte ein Restaurationsbedürfnis, das von Anfang des Jahrhunderts vorhanden war.

Die Restauration der Kirchenmusik beginnt mit dem berühmt gewordenen Artikel *Alte und neue Kirchenmusik* von E. T. A. Hoffmann aus dem Jahre 1814. Demnach setzte durch die Aufklärung ein Verfall der Kirchenmusik ein. Die Kirchenmusik sei in der Periode der

⁵⁵ Tittel *Sechter* S 230

⁵⁶ AWMZ 1843 S 402

⁵⁷ AWMZ 1843 S 403

⁵⁸ AWMZ 1844 S 173

Klassik ausgearbeitet worden und habe sich im Charakter der Oper angeglichen. Von dieser Sicht seien auch Haydn, Mozart und Beethoven nicht ausgenommen, alle seien „von dieser ansteckenden Seuche des weltlichen, prunkenden Leichtsinns“ erfasst worden. Nur das Requiem von Mozart wäre hier die einzige Ausnahme.⁵⁹ Mozarts Messen sieht Hoffmann als seine schwächsten Werke an. Für ihn ist Palestrina der Komponist der herrlichsten Periode der Kirchenmusik.⁶⁰

Die neu geforderte Stellung der Kirchenmusik wurde schon im Werk *Le génie du christianisme* von Chateaubriand aus dem Jahre 1802 sowie in seinem Buch *Les martyrs ou le triomphe de la religion* aus dem Jahre 1809 vorweggenommen. Diese Werke brachten eine idealisierte Sicht der historischen Gegebenheiten, sie förderten eine ästhetische Idealvorstellung.⁶¹ Die Münchner Aufführung des *Miserere* von Allegri (Allroggen Verzeichnis Nr. 42) am Karfreitag des Jahres 1816 – durch Mozarts Nachschrift schon berühmt⁶² – brachte eine weitere Vertiefung der neuen Sicht der Kirchenmusik.⁶³

Neben den angeführten Werken gab es noch weitere Meilensteine auf dem Weg zur Restauration der Kirchenmusik. Da ist zum Beispiel ein Buch mit dem Titel *Considérations sur la nécessité de rétablir le chant de Rome dans toutes les églises de l'Empire* von E. A. Choron⁶⁴, und in Deutschland vor allem auch der ebenfalls berühmt gewordene Artikel *Über Reinheit der Tonkunst* von A. F. J. Thibaut aus dem Jahre 1825.⁶⁵ Thibaut setzt dort für echte Kirchenmusik „ein tiefes, beruhigtes, in sich gekehrtes, reines Gemüt“ voraus. Alles soll „mäßig, ernst, würdig gehalten, durchaus veredelt und leidenschaftslos sein.“⁶⁶ Thibaut maß die Musik seiner Zeit – also in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – an der Kirchenmusik und erkannte nicht, daß die Hauptentwicklung der Musik längst im außerkirchlichen Bereich und hier vor allem in der Instrumentalmusik lag. Er möchte die Instrumentalmusik der Vokalmusik unterordnen und übersah dabei, dass die Musikentwicklung die gegenteilige Richtung nahm. Sein a-capella-Ideal brachte ihn zur Aussage, dass Händels Oratorien mit Klavierbegleitung „viel geistvoller herauskommen, als wenn sie durch ein gemeines Orchester unterstützt werden.“⁶⁷ Bei Thibaut finden sich scharfe Ausfälle gegen die instrumentale

⁵⁹ Wiora *Restauration und Historismus* S 222

⁶⁰ Gerstmeier *Das Geschichtsbewußtsein* S24

⁶¹ Fellerer *Liturgische Besinnung* S 217

⁶² Ursprung *Die katholische Kirchenmusik* S 264

⁶³ Wiora *Restauration und Historismus* S 219

⁶⁴ Wiora *Restauration und Historismus* S 220

⁶⁵ Fellerer *Liturgische Besinnung* S 217 und Wiora *Restauration und Historismus* S 220

⁶⁶ Wiora ebendort S 220

⁶⁷ Thibaut *Über Reinheit der Tonkunst*, zitiert nach Gerstmeier *Das Geschichtsbewußtsein* S 31

Kirchenmusik, gegen bombastische unkirchliche Musik sowie Stellungnahmen gegen Pergolesi, Mozart und Beethoven.⁶⁸

Alle diese Werke betreffen die Wiederentdeckung einer liturgischen Religiosität und fordern eine neue Einfachheit der neuen Kirchenmusik und vor allem eine Abgrenzung von der weltlichen Musik.⁶⁹

Diese Bewegung fand vor allem im Ausland große Bedeutung. In Frankreich forderte Dom Guéranger eine neue Einfachheit der Kirchenmusik, in Italien publizierte der Leiter der päpstlichen Kirchenmusik, Giuseppe Baini, im Jahre 1828 eine Biographie von Palestrina, und in Deutschland wurde Michael Sailer im Jahre 1829 Bischof in Regensburg, er bewirkte dort das Entstehen eines Zentrums der neuen restaurativen Bewegung.⁷⁰

Man kann seit Ende des 18. Jahrhunderts und vor allem im 19. Jahrhundert drei verschiedene Faktoren feststellen, die zu einer Stildivergenz im 19. Jahrhundert führten: die Unterscheidung in „stile antico“ und „stile nuovo“, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einsetzende musikhistorische Forschung, sowie die Bewegung der Romantik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.⁷¹ Der „stile antico“ existiert seit dem 16. Jahrhundert – gemeint ist damit die mehrstimmige Chormusik. Der maßgebende Vertreter war Palestrina – er ist vielleicht der einzige Komponist, dessen Werke bis zum 19. Jahrhundert nicht in Vergessenheit geraten sind. In Deutschland kann man sogar von einer Palestrina-Renaissance im 19. Jahrhundert sprechen. Dazu paßt die neu einsetzende musikhistorische Forschung - die erste maßgebliche Forschungsarbeit über Palestrina von Baini wurde schon erwähnt. Und das romantische Lebensgefühl bestärkte das Interesse an allem Vergangenen. Alles, was in weiter Ferne lag, weckte Interesse und Sehnsucht.⁷²

Die Wiener Klassiker propagierten einen „stile misto“ – sie wollten stile antico und stile nuovo zu einer Synthese vereinen. In der Praxis bedeutete das, dass sie weltliche Musik in ihre Kirchenmusik einbezogen.⁷³ Eines der berühmtesten Beispiele ist das Sopransolo im Agnus Dei von Mozarts Krönungsmesse, das der Arie der Gräfin *Dove sono* aus der Oper *Figaros Hochzeit* entspricht.

Der Gegensatz zwischen diesen Faktoren und der tatsächlich existierenden – instrumentalen – Kirchenmusik bedingt eine Auseinandersetzung um die Kirchenmusik, die sich allerdings

⁶⁸ Tittel *Sechter* S 236

⁶⁹ Fellerer *Liturgische Besinnung* S 217

⁷⁰ Wiora *Restoration und Historismus* S 220

⁷¹ Gerstmeier *Das Geschichtsbewußtsein* S 17

⁷² Gerstmeier *Das Geschichtsbewußtsein* S 18

⁷³ Gerstmeier *Das Geschichtsbewußtsein* S 19

schon viel länger verfolgen läßt. Es handelt sich um die Spannung zwischen weltlich und kirchlich, zwischen Kunst und Religion bzw. zwischen Musik und Liturgie.

Das Zentrum dieser neuen Bewegung war Deutschland, hier neben Regensburg vor allem auch München mit der Persönlichkeit des Kaspar Ett.⁷⁴ In Deutschland hatte man auch viel früher als in Österreich eine hohe Wertschätzung des Chorals. In Österreich war diese Strömung insgesamt bescheidener, allerdings brachte auch hier in Linz Schiedermeyer im Jahre 1828 eine Choralausgabe heraus.⁷⁵

In Wien hatten diese neuen Strömungen zur sogenannten „reinen“ Kirchenmusik wenig Chancen. Man wollte hier die kirchenmusikalische Tradition aufrechterhalten.⁷⁶

In Deutschland führte diese Bewegung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Bewegung des Cäcilianismus – benannt nach der Patronin für Kirchenmusik, der Hl. Cäcilia. Im Cäcilianismus wurden die Orchestermessen verdammt und man forderte Vokalmusik im *stile antico* – also als Nachempfindung der Werke Palestrinas. In Deutschland wurde der Allgemeine Cäcilienverein im Jahre 1868 gegründet. Ähnliche Vereinsgründungen in fast allen europäischen Ländern folgten bald nach.⁷⁷ In Wien entstand ein Cäcilienverein aus dem „Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik“ im Jahre 1871 – allerdings nicht annähernd vergleichbar mit der Wirkung des Cäcilienvereins in Deutschland. Er konnte in Österreich die Orchestermessen nicht abschaffen.⁷⁸ Dies durchaus auch aus rein materiellen Gründen – die vielen Instrumentalisten in Wien, die auf Kirchendienste angewiesen waren, hätten kein Auskommen mehr finden können.⁷⁹

II. Kirchenmusik an den Wiener Kirchen

Im Folgenden wird das kirchenmusikalische Geschehen in den einzelnen Kirchen in alphabetischer Reihenfolge behandelt. Im letzten Kapitel dieses Abschnitts werden die Kirchen zusammengefasst, die in den Quellen nur sporadisch erwähnt werden.

⁷⁴ Ursprung *Die katholische Kirchenmusik* S 264

⁷⁵ Ursprung *Die katholische Kirchenmusik* S 268

⁷⁶ Helfgott *Die Orgelmesse* S 134

⁷⁷ Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 269

⁷⁸ Helfgott *Die Orgelmesse* S 136ff

⁷⁹ Das meint zumindest ein Rezensent in einem Artikel „Über die Kirchenmusik in Wien“ in der AMZ Leipzig 1880 S 809

1) Kirche am Hof

Diese Kirche im ersten Bezirk gehört nicht zu den kirchenmusikalisch aktiven Pfarrkirchen. Am 31.8.1823 wurde die d-Moll-Messe von Joseph Eybler unter Leitung von Josef Drechsler aufgeführt. Es wurde die Reichhaltigkeit des Satzes, die originellen Ideen sowie der hohe Genuss des Werkes betont.⁸⁰

Joseph Drechsler war erst kurz zuvor – nach dem Tod des Capellmeisters Johann Henneberg im Jahre 1822 – als neuer Capellmeister in der Kirche Am Hof ab 23. Jänner 1823 angestellt worden.⁸¹ Er hatte diese Stelle bis zum Jahre 1844 inne. Am 4. Juni erhielt er die freiwerdende Stelle – nach dem Tod Johann Baptist Gänsbachers – des Domcapellmeisters in St. Stephan.⁸²

Am 9.5.1844 hörte man eine kleine Messe in C-Dur von Mozart und die Fuge *Dextera Domini* von Johann Georg Albrechtsberger.⁸³ Am 19.5. 1844 spielte man eine Messe von Drechsler, die als teilweise schöne Musik beschrieben wurde.⁸⁴

Am 21.5.1844 hörte man das Requiem von Joseph Drechsler, wobei der Rezensent, es handelt sich um den im Einleitungskapitel erwähnten Philokales, größtenteils Lobenswertes hervorhob. Nur das Sanctus und Benedictus wurde als zu weltlich und die Schlussfuge Cum sancto für ein Requiem als zu pompös empfunden.⁸⁵

Am 4.8.1844 spielte man die Messe in F-Dur von Drechsler, die als „Überschwemmungsmesse“ bezeichnet wurde. Sie wurde als „tüchtiges Tonwerk“ betrachtet und der Komponist zu den guten Kirchenkomponisten seiner Zeit gerechnet.⁸⁶

Eine frühe Messe von Drechsler hörte man am 20.10.1844. Sie wurde allerdings nicht gut kritisiert.⁸⁷ Eine Messe in Es-Dur von Karl Ludwig Drobisch wurde neben dem *Dextera Domini* und den *Constitues* von Albrechtsberger als würdige Aufführung bezeichnet.⁸⁸

Am 23.2.1845 spielte man wieder unter Leitung von Drechsler die F-Dur-Messe (KV 192) von Mozart neben zwei Einlagen: der Altarie *Mater Dei* von Mozart und einem *Salve Regina* von Nina Stollwerck. Ferdinand Schubert saß an der Orgel.⁸⁹

⁸⁰ Der Sammler 1823 S 432

⁸¹ Kitzler *Joseph Drechsler* S 62

⁸² Kitzler *Joseph Drechsler* S 128

⁸³ AWMZ 1844 S 250

⁸⁴ AWMZ 1844 S 246

⁸⁵ AWMZ 1844 S 250

⁸⁶ AWMZ 1844 S 376

⁸⁷ AWMZ 1845 S 98

⁸⁸ AWMZ 1844 S 606

⁸⁹ AWMZ 1845 S 98

2) St. Anna

Die kleine Kirche St. Anna in der Annagasse im ersten Bezirk, die auch als „Französische Nationalkirche“ bezeichnet wurde, nimmt im kirchenmusikalischen Geschehen Wiens eine Sonderstellung ein. Ein im Jahre 1828 gegründeten Kirchenmusikverein mit Ferdinand Schubert als ersten Repräsentanten⁹⁰ wandelte sich im Jahre 1840 in einen „Verein zur Förderung und Verbreitung echter Kirchenmusik“⁹¹, und dieser Verein gründete die erste Kirchenmusikschule auf Wiener Boden. Sie ist als Vorläuferin der Abteilung für Kirchenmusik an der Akademie für Musik und Darstellende Kunst (Musikuniversität) anzusehen. Als Präsident bot sich Ferdinand Fürst von Lobkowitz an, der Direktion gehörte auch Vizehofkapellmeister Franz I. Aßmayr an.⁹² Als Lehrer wirkten unter anderen Kapellmeister Duck und der Organist Ludwig Rotter. Der eigentliche Leiter blieb Ferdinand Schubert.⁹³ Die Kirchenmusikschule wurde der k. k. Normal-Hauptschule⁹⁴ angeschlossen. Es sollten vor allem tüchtige Chordirigenten herangebildet werden.

Im Jahre 1844 wurde der Ausschuss erhöht und neben Ferdinand Schubert auch Simon Sechter in den Ausschuss berufen. Die Ausbildung erfolgte in einem neunmonatigen Kurs, im Jahre 1843 hatte die Schule bereits 100 Schüler. Die Schule des Vereins befand sich in der Himmelpfortgasse 953 im ersten Stock.⁹⁵

Gepflegt wurde vor allem die klassische Musik. Der Jahresbericht aus dem Jahre 1844 nennt aufgeführte Kirchenmusikwerke von Aßmayr, Duck, Michael Haydn, Hummel, Mozart, Franz und Ferdinand Schubert, Sechter und Seyfried. Jedes Jahr fanden öffentliche „Schlussproduktionen“ der Schüler statt.

Eine frühe Erwähnung einer Aufführung in St. Anna war die Aufführung des Requiems von Panzeron am 21.1.1818. Die Anlehnung an große Meister, aber auch die harmonische Gestaltung der Totenmesse wurden hervorgehoben.⁹⁶

Am 26.7.1818 wurde unter Leitung von Joseph Drechsler, dem Regenschori von 1816 bis 1823, die Nelson-Messe (Hob. XXII:11) von J. Haydn gespielt. Zwei Einlagen wurden

⁹⁰ Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 252

⁹¹ Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 253

⁹² Tittel *Kirchenmusikschule* S 112

⁹³ Tittel *Sechter* S 228

⁹⁴ Nach heutigem Sprachgebrauch bis vor einiger Zeit „Lehrerbildungsanstalt“.

⁹⁵ Tittel *Kirchenmusikschule* S 113

⁹⁶ AMZ Kaiserstaat 1818 S 50

hinzugefügt, beide stammen vom Chorleiter: zum Graduale ein Stück seines Orgelkonzerts und zum Offertorium sein *Exurge Domine*, das als sehr erhaben bezeichnet wurde.⁹⁷

Am 21.1.1819 wurde das Requiem von Joseph Drechsler aufgeführt und dessen hohe Andacht und ergreifende Wirkung gewürdigt. Der Rezensent äußert den Wunsch nach mehr Werken des Komponisten.⁹⁸

Am 24.6.1827 erfolgte die Aufführung einer großen Messe von Michael Haydn⁹⁹, bald darauf hörte man die Theresienmesse (Hob. XXII:12) von J. Haydn neben Einlagen von Eybler¹⁰⁰, und am 7.10.1827 spielte man die Franciscus-Messe (MH 826) von Michael Haydn, dazu ein Graduale von Joseph von Blumenthal und ein Offertorium von Eybler.¹⁰¹

Im Juli 1829 hörte man eine neue Messe von Ignaz Ritter von Seyfried. Der Rezensent rechnete sie zu den größten Meisterwerken dieser Art.¹⁰² Es dürfte sich um die Messe in Es-Dur aus dem Jahre 1826 handeln, die auch am 16. September 1829 im Invalidenhaus aufgeführt wurde.¹⁰³

Eine neue Messe von Ferdinand Schubert, die am 20.5.1843 aufgeführt wurde, fand recht löbliche Anerkennung und die heitere stets fromme Grundstimmung der Messe wurde hervorgehoben.¹⁰⁴

Am 29.7.1843 wurde unter Leitung von Ferdinand Schubert die große C-Dur-Messe von J. Haydn (es gibt 3 große Messen in C-Dur von Haydn: Cäcilien-, Mariazeller-, Heiligmesse) als gelungene Aufführung gewertet und ein Vokalquartett von Krommer als gediegene Arbeit bezeichnet.¹⁰⁵ Eine Aufführung einer C-Dur-Messe von Mozart und sein *Alma mater Dei* neben einem Offertorium von Michael Haydn wurde nur kurz erwähnt.¹⁰⁶

Die Aufführung der G-Dur-Messe (D 167) von Franz Schubert am 14.12.1843 und als Graduale ein Ave Maria von Duck und als Offertorium das *Cantemus Deo* von Cherubini wurde ohne weiteren Kommentar erwähnt.¹⁰⁷

Am 25.12.1843 wurde die D-Dur-Messe von Ignaz Aßmayr und am 1.1.1844 eine B-Dur-Messe von J. Haydn aufgeführt (auch in B-Dur gibt es 3 große Messen von ihm: Theresien-,

⁹⁷ AMZ Kaiserstaat 1818 S 295

⁹⁸ AMZ Kaiserstaat 1819 S 62

⁹⁹ Der Sammler 1827 S 284

¹⁰⁰ Der Sammler 1827 S 328

¹⁰¹ Der Sammler 1827 S 476

¹⁰² Der Sammler 1829 S 420

¹⁰³ Dies ergibt sich aus der Auflistung der Messen Seyfrieds und deren Aufführungen nach Bettina Seyfried *Ignaz Ritter von Seyfried* S 431

¹⁰⁴ AWMZ 1843 S 253

¹⁰⁵ AWMZ 1843 S 378

¹⁰⁶ AWMZ 1843 S 386

¹⁰⁷ AWMZ 1843 S 630. Diese Erwähnung wirft insofern Fragen auf, als die offizielle Erstaufführung der G-Dur-Messe als Schubert-Messe erst am 9.2.1845 in der Piaristenkirche erfolgte (siehe S 63)

Schöpfungs-, Harmoniemesse), wobei die Stimmen der Schüler und die Violinen als verbesserungsfähig bezeichnet wurden.¹⁰⁸ Ein Offertorium *Tibi care Jesule* von Emil Naumann sowie das *Tecum principium* von Michael Haydn wurden nur erwähnt.

Am 10.2.1844 hörte man als vierte Produktion des Vereins die Messe in D-Dur (op.11) von Josef Preindl neben einem Ave Maria von Wittasek und als Offertorium einen Chor von Wozet unter Leitung von Kapellmeister Duck.¹⁰⁹

Die fünfte Produktion am 7.3.1844 brachte das Requiem in a-Moll von Seyfried für Männerstimmen, Celli, Kontrabass, Orgel, Pauken und Trompeten. Dem Werk wurde tiefe Wehmut und ein frommer Sinn zuerkannt.¹¹⁰ In der sechsten Produktion hörte man die Mariazeller-Messe (Hob.XXII:8) von J. Haydn am 25.3.1844, wo einige Unebenheiten in der Aufführung unter Duck bemängelt wurden. Ein Ave Maria von Wittasek als Graduale und das *Domus Israel* von Peter Winter rundeten die Messe ab.¹¹¹

Am 30.4.1844 erfolgte die Erstaufführung des Requiems in F-Dur von Simon Sechter.¹¹²

Die zehnte Produktion des Vereins brachte nochmals die G-Dur-Messe von Franz Schubert, das Ave verum (KV 618) von Mozart als Graduale und eine Fuge von Graun als Offertorium.¹¹³

Die elfte Produktion am 1.6.1844 brachte die Messe in A-Dur von Duck, deren Eignung für feierliche Hochämter und die leichte Aufführbarkeit für das Orchester hervorgehoben wurde.¹¹⁴

Als zwölfte Produktion des Vereins wurde eine Messe in C-Dur von Michael Haydn neben dessen *In omnen terram* als Graduale und *Constitues eos principes* als Offertorium am 29.6.1844 aufgeführt. Der populär-gemütliche Stil der Messe wurde betont.¹¹⁵

Als neue Produktion wurde am 24.12.1844 eine Vokalmesse in F-Dur von Josef Elsner, dem Direktor des Konservatoriums in Warschau, gespielt und als gediegene Komposition bewertet. Ein achtstimmiger Chor *Supplices te rogamus* von A. Emil Titl als Offertorium wurde als echt kirchliches Tonstück bewertet, und das *Tibi mi care Jesule* für zwei Sopran- und Altstimmen von L. Kotter als Graduale als „gemütlich“ bezeichnet.¹¹⁶

¹⁰⁸ AWMZ 1844 S 10

¹⁰⁹ AWMZ 1844 S 69

¹¹⁰ AWMZ 1844 S 113

¹¹¹ AWMZ 1844 S 154

¹¹² Tittel *Sechter* S 108

¹¹³ AWMZ 1844 S 250

¹¹⁴ AWMZ 1844 S 262

¹¹⁵ AWMZ 1844 S 318

¹¹⁶ AWMZ 1845 S 2

Als zweite Produktion am Fest Christi Geburt im Jahre 1845 wurde die Messe in B-Dur (KV 275) von Mozart unter Leitung von Duck gebracht, wobei die Violinen als nicht sehr gut bezeichnet wurden – der Rezensent stellte zu geringe „Gleichheit“ fest. Ein Offertorium , wieder ein *Tibi mi care Jesule*, von Emil Naumann und ein Graduale *O Deus salva me* von Conradin Kreutzer rundeten die Messe ab.¹¹⁷

In der dritten Produktion dieses Jahres hörte man eine Messe in C-Dur von J. Haydn, die „zu den besten Leistungen in der Kirchenmusik“ gezählt wurde, wobei die Streicher für die Gleichheit des Strichs gelobt wurden. Unter Leitung von Duck wurde das *Cantemus Deo* von Cherubini als Graduale und das *Tui sunt coeli* von Eybler aufgeführt und beides als gut bewertet.¹¹⁸

Die vierte Produktion¹¹⁹ brachte die Aufführung der Messe in D-Dur (op.11) von Preindl sowie sein *Benedictus sit* und das *Cantate Domino* von Wozet.¹²⁰

Am 9. und 10.6.1845 führten die Zöglinge des Vereins die B-Dur-Messe (op.77) von Johann Nepomuk Hummel und das Requiem in F-Dur von Simon Sechter auf.¹²¹

Am 8.12.1845 sangen die Zöglinge das Deutsche Hochamt (MH 560) von Michael Haydn, das als ein „wahrhaft erhabenes und erhebendes Kirchenlied“ bezeichnet wurde. Als Leiter fungierte Ferdinand Schubert, der auch sein *Sei gegrüßt Maria* als Offertorium dirigierte.¹²²

Am 15.3. 1846 spielte man das Requiem in d-Moll von Ignaz Aßmayr sowie das *Libera me* für vierstimmigen Männerchor von August Duck. Im Gottesdienst am 13.5.1846 wurde – ebenfalls unter Leitung von Ferdinand Schubert – die Messe in C-Dur (op.7) von Preindl neben dem *Sperate in Deo* und dem *O Deus ego amo te* von Eybler gespielt.¹²³

Am 8.12.1846 wurde das Deutsche Hochamt (D 872) von Franz Schubert aufgeführt. Das Werk wurde zwar als ebenbürtig zum Deutschen Hochamt von Michael Haydn bezeichnet, die Stücke nach der Wandlung aber als nicht ebenso prägnant, melodisch und rhythmisch populär bewertet.¹²⁴

Am 25.12.1846 wurde die *Deutsche Pastoralmesse* von Ignaz Aßmayr aufgeführt und als gelungenes Kunstwerk bezeichnet. Es handelt sich dabei um eine der vier im Druck erschienenen Messen, komponiert im Jahre 1830 (op.46).¹²⁵ Das strophentartige volkstümliche

¹¹⁷ AWMZ 1845 S 14

¹¹⁸ AWMZ 1845 S 17

¹¹⁹ ohne Datumsangabe

¹²⁰ AWMZ 1845 S 66

¹²¹ AWMZ 1845 S 287

¹²² AWMZ 1845 S 602

¹²³ AWMZ 1846 S 246

¹²⁴ AWMZ 1846 S 621

¹²⁵ Daneben erschienen im Druck die Messe in C-Dur (Nr. 6 op.51), die Messe in C-Dur Nr. 17 und die *Missa*

Kirchenlied für drei Singstimmen, zwei Klarinetten, zwei Trompeten, Pauke und Orgel vermittelten einen pastorellen Ton, der die Andacht förderte. Am selben Tag führte man auch die Pastoralmesse in B-Dur von Ferdinand Schubert für vier Singstimmen, Streichquartett, einer Klarinette, einem Horn, Pauke und Trompeten auf. Ihr wurde nur ein Mittelmaß zwischen streng kirchlich und lyrischem Ausdruck zuerkannt, insgesamt wurde aber eine erfreuliche Wirkung erzielt.¹²⁶

Eine neuerliche Produktion der *Deutschen Messe* seines Bruders brachte Ferdinand Schubert am 28.12.1846 zur Aufführung.¹²⁷

Eine Aufführung einer Messe in C-Dur von Mozart, dem Graduale *Salve Regina* von Andreas Bibl und als Offertorium ein *Ave Maria* von Friedrich Schneider am 2.2.1847 wurden nur erwähnt.¹²⁸

Am 25.3.1847 wurde eine Messe in C-Dur von J. Haydn aufgeführt und als wirksam und leicht aufzuführen bezeichnet. Zum *Cantemus Deo* von Cherubini und dem *Ave Maria* von Krommer kritisierte der Rezensent die fehlende kirchliche Grundhaltung für Vokalkompositionen seiner Zeit.¹²⁹

Am Palmsonntag des Jahres 1847 wurde die Messe Nr. 1 für Männerstimmen von Tobias Haslinger neben zwei Einlagen von Ferdinand Schubert aufgeführt, und am Karfreitag hörte man die Chöre *Vexilla regis* und *Ecce quomodo* von August Duck.¹³⁰

Als achte Produktion des Jahres 1847 wurde am 4.5. die Messe in C-Dur von Eybler neben dem *Regina coeli* von Ferdinand Schubert als Graduale und *Quam bonus* von Aßmayr gespielt, und als neunte Produktion hörte man am 13.5.1847 Mozarts F-Dur-Messe (KV 192) mit *Non nobis Domine* von Preindl als Graduale und *In adoratione* von Michael Haydn.¹³¹

Die Aufführung der Messe in B-Dur (op.77) von Hummel mit Einlagen von Aßmayr und Eybler am 19.5.1847 wurde als sehr gut beschrieben.¹³² Die Aufführung des Mozart-Requiems und dem *Libera* von Palestrina am 20.5.1847 wurden nur erwähnt.¹³³

Eine neue Messe von Ambros Rieder, die am 29.6.1847 aufgeführt wurde, biete sich als einfache Messe für Landchöre an.¹³⁴

Vocale Nr. 21. (Susanne Antonicekt *Ignaz Assmayr* S 236)

¹²⁶ AWMZ 1847 S 17

¹²⁷ Tittel *Kirchenmusikschule* S 113

¹²⁸ AWMZ 1847 S 73

¹²⁹ AWMZ 1847 S 164

¹³⁰ AWMZ 1847 S 173

¹³¹ AWMZ 1847 S 239

¹³² AWMZ 1847 S 245

¹³³ AWMZ 1847 S 253

¹³⁴ AWMZ 1847 S 322. Es wird sich dabei vermutlich um seine zweite Messe handeln, die auch am 21. Mai 1854 in Laxenburg zur Aufführung gelangte. (Benes *Ambros Rieder* S 57)

Das Requiem in c-Moll (MH 155) von Michael Haydn, das am 2.12.1847 aufgeführt wurde, wäre nach Meinung des Rezensenten mit dem Requiem Mozarts zu vergleichen.¹³⁵ Und am 8.12.1847 hörte man wieder das Deutsche Hochamt (D 872) von Franz Schubert neben einem *Tantum ergo*, Werke, die als sehr kirchlich bezeichnet wurden.¹³⁶ Schubert hat 6 *Tantum ergo* geschrieben (D 460, 461, 730, 739, 750 und 762).

Nach der Blütezeit der Kirchenmusikschule in den 40er Jahren brachte die Sturmzeit 1848 das Ende dieser Schule. Das Versiegen der privaten Fördermittel sowie die Entstehung einer Konkurrenzschule¹³⁷ besiegelten das Ende der Kirchenmusikschule zu St. Anna.

3) St. Augustin

Auch die Augustinerkirche gehörte zu den Kirchen mit intensiver Kirchenmusik. In einem Artikel über die Kirchenmusik in Wien wurde 1824 die Augustinerkirche als diejenige mit der besten Kirchenmusik nach der Hofkapelle bezeichnet, obwohl das Orchester und der Chor in St. Augustin Dilettanten waren, aber unter dem Orchesterdirektor Ferdinand Piringer hörte man Aufführungen mit größter Präzision und höchster Vollendung.¹³⁸ Und drei Jahre später, im Jahr 1827, schrieb ein Rezensent über die Kirchenmusik in Wien:

„In der Augustiner Hofpfarrkirche hat der verstorbene Franz Xavier Gebauer einen Verein gegründet, der, fortgeführt von den k.k. Hofkammerbeamten Piringer und Schmidl, zur Stunde noch höchst ehrenvoll besteht. Unbestritten hört man hier in ganz Wien großartige Werke am vollendesten ausführen. Eine bedeutende Anzahl gebildeter Kunstfreunde, und die geschicktesten Instrumentalisten der hiesigen Orchester, wirken hier mit einem Ernst, mit einer Liebe, mit einem Gemeinsinn zusammen, dass nur selten ein Wunsch übrigbleibt.“¹³⁹

Am 29.4.1816 fand ein Seelenamt für die Kaiserin Maria Ludovica statt¹⁴⁰, und am 18.10.1816 wurde in einem Hochamt ein Te Deum am Jahrestag der Schlacht bei Leipzig aufgeführt.¹⁴¹ Am 10.11.1816 fand ein Hochamt zur Segnung der Ehe von Kaiser Franz und

¹³⁵ AWMZ 1847 S 590

¹³⁶ AWMZ 1847 S 598

¹³⁷ Tittel *Kirchenmusikschule* S 113. Als 2. Musiklehranstalt wurde 1849 die „Akademie der Tonkunst“ gegründet.

¹³⁸ Cäcilia 1824 S 197

¹³⁹ Cäcilia 1827 S 162

¹⁴⁰ Wolfgruber *Die Hofkirche* S 72

¹⁴¹ Wolfgruber *Die Hofkirche* S 117

der Prinzessin Carolina Augustina von Bayern statt¹⁴² - nähere Angaben zur aufgeführten Musik sind leider nicht vorhanden.

In einer anderen Zeitschrift wurden die gelungenen Aufführungen seit Anfang des Jahres 1817 gelobt. Es handelte sich dabei um Werke von J. und Michael Haydn, Mozart, Naumann, Seyfried und Righini. Eine vorzügliche Aufführung am 26.10.1817 mit einer „wenig bekannten“ Messe von Beethoven (es kann sich nur um seine C-Dur-Messe op. 86 handeln) wurde als vollendet bezeichnet, wobei unter Leitung von Franz Xaver Gebauer ein Orchester mit 80 Personen spielte.¹⁴³

Franz Xaver Gebauer war seit 1816 bis zu seinem Tod 1819 Regens Chori in St. Augustin¹⁴⁴, er konnte das Niveau der Aufführungen enorm steigern.¹⁴⁵ Er war außerdem der Begründer der *concerts spirituels* in Österreich.¹⁴⁶

Am 25.12.1817 und am 6.1.1818 wurde in der Augustinerkirche die Pastoralmesse von Abt Vogler aufgeführt. Der Komponist wurde als epochemachend zu den größten Komponisten der Zeit gerechnet. Die Messe in E-Dur erweckte heilige Gefühle, das Credo wurde als originell und als am schönsten eingestuft, ebenso die Hirtenmelodie im *Et incarnatus*. Das Benedictus wurde bei der Aufführung weggelassen – es wäre nur ein Trio für zwei Tenöre und einen Bass, nach dem langen Sanctus wohl zu wenig wirkungsvoll. Der Rezensent – es handelte sich um Seyfried – bescheinigte dem Werk eine hervorragende Aufführung unter Leitung von Gebauer, und das, obwohl nur eine Probe vorgesehen war!¹⁴⁷

Am 25.3.1818 wurde Cherubinis dreistimmige Messe in F-Dur aufgeführt, eine Messe, die der Rezensent als vollendet wie das Mozart-Requiem bewertete. Ein Offertorium von Dittersdorf zeigte eine tiefe Kluft zu Cherubinis Messe.¹⁴⁸

Am 17.5.1818 wurde eine neue Messe in Es-Dur von Wenzel Josef Tomaschek aus Prag aufgeführt und als „treffliches Werk“ eingestuft. Am 31.5.1818 wurde diese Messe wiederholt.¹⁴⁹

Das Mozart-Requiem wurde am 23.7.1818 für den verstorbenen Organisten Sebastian Oehlinger gespielt. Die Gesamtleitung hatte Salieri, die Chorleitung Herr Gebauer über.¹⁵⁰

¹⁴² Wolfsgrubner *Die Hofkirche* S 72

¹⁴³ AMZ Kaiserstaat 1817 S 401

¹⁴⁴ Pfeiffer *Franz Xaver Gebauer* S 19

¹⁴⁵ Pfeiffer *Franz Xaver Gebauer* S 20

¹⁴⁶ Pfeiffer *Franz Xaver Gebauer* S 35

¹⁴⁷ AMZ Kaiserstaat 1818 S 25ff

¹⁴⁸ AMZ Kaiserstaat 1818 S 123f

¹⁴⁹ AMZ Kaiserstaat 1818 S 191

¹⁵⁰ AMZ Kaiserstaat 1818 S 285

Zum Cäcilienfest am 22. November im Jahre 1818 wurde eine Messe von Seyfried aufgeführt.¹⁵¹

Am 25. Und 28.6.1819 wurde das Requiem von Cherubini mit 94 Personen unter Leitung von Gebauer aufgeführt und von einem Rezensenten als präzise bezeichnet.¹⁵² Es handelte sich dabei um die Totenfeier für Herzogin Christina, die Gemahlin des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen. Um den Trauercharakter der Musik zu unterstreichen, hat Cherubini die ersten und letzten Sätze nur mit Violoncello, Celli, Fagotten, Pauken und Horn instrumentiert. Die anderen Instrumente wurden im *Dies irae* eingesetzt. Ein Kritiker in einer anderen Zeitschrift bewunderte die Schönheiten dieser Musik, allerdings wären das größtenteils nur Schönheiten des Effekts in Gesang und Instrumentierung. Die Doppelfuge *Quam olim Abrahæ* wurde wegen der kontrapunktischen Kunstfertigkeit gewürdigt, und die Aufführung wegen der Präzision im Chor und im Orchester gelobt.¹⁵³

Diese Totenmesse wurde in einer weiteren Zeitschrift von einem dritten Kritiker behandelt. Dort wurden dem Requiem von Cherubini nicht so tolle Melodien wie dem Mozart-Requiem zugestanden, es aber dennoch als sehr schön bezeichnet, allerdings wurde auch hier der theatralische Charakter des Werkes betont.¹⁵⁴

Am 13.12.1819 starb der Musik-Direktor und Regens Chori in der Augustinerkirche, Franz Xaver Gebauer. Er wurde gewürdigt als jemand, der Dilettanten zu Höchstleistungen bringen konnte. Als Seelenmesse war das Mozart-Requiem nach den Weihnachtsfeiertagen vorgesehen.¹⁵⁵

Im Jahre 1824 veröffentlichte eine Zeitschrift alle Kirchenmusik-Aufführungen des Jahres 1823 in St. Augustin – angesichts der Seltenheit solcher Aufstellungen seien sie hier angeführt.¹⁵⁶

Tag	Messe	Graduale	Offertorium
1.1.	Joachim Hoffmann	Stephan Franz	Stephan Franz
6.1.	Pastoralmesse Vogler	Vogler	J. Haydn
2.2.	Mozart C-Dur	M. Haydn	Winter
29.2.	M. Haydn	M. Haydn	Mozart
25.3.	Eybler	Eybler	Eybler

¹⁵¹ Der Sammler 1818 S 164

¹⁵² AMZ Kaiserstaat 1819 S 434

¹⁵³ Zeitschrift für Kunst 1819 S 656f

¹⁵⁴ Der Sammler 1819 S 319

¹⁵⁵ AMZ Kaiserstaat 1819 S 821

¹⁵⁶ AMZ Kaiserstaat 1824 S 399

18.4.	Righini	Righini	Albrechtsberger
16.5.	Mozart B-Dur	M. Haydn	M. Haydn
23.5.	J. Haydn d-Moll	J. Haydn	Hueber
27.5.	Beethoven	Eybler	Sacchini
6.6.	Hummel B-Dur	M. Haydn	M. Haydn
13.6.	Cherubini	Händel Alleluja	J. Haydn
29.6.	Hummel	M. Haydn	Winter
4.7.	Seyfried	Seyfried	Seyfried
15.8.	Krommer	Wittasek	M. Haydn
29.8.	M. Haydn	Eybler	Drechsler
8.9.	Mozart	Wittasek	J. Haydn
3.10.	J. Haydn C-Dur	M. Haydn	Hueber
17.10.	Hummel	Winter	J. Haydn
24.10.	J. Haydn Mariazeller-M.	Winter	J. Haydn
1.11.	J. Haydn B-Dur	J. Haydn	Sacchini
15.11.	Beethoven	J. Haydn	Händel
8.12.	M. Haydn	J. Haydn	Mozart
25.12.	Pastoralmesse Vogler	keine Angabe	keine Angabe

Am 20.11.1825 wurde eine neue Messe von Cherubini aufgeführt. Der Rezensent – Seyfried – besprach das Werk mit höchster Begeisterung und bezeichnete es als das „Höchste, was bisher im Kirchenstil geleistet worden ist.“ Die Aufführung stand unter Leitung von Herrn Schmiedel als Nachfolger von Gebauer.¹⁵⁷

In einer Zeitschrift erschien im Jahre 1826 eine Aufstellung aller aufgeführten Kirchenmusikwerke im Jahre 1825. Demnach ertönten Kirchenmusikwerke von folgenden Komponisten (in Klammer die Zahl der Werke des jeweiligen Komponisten an 22 Sonntagen):¹⁵⁸

Messen

Aigner (1)

Krall (1)

Beethoven (1)

Lickl (1)

Cherubini (2)

Mozart (1)

¹⁵⁷ Der Sammler 1825 S 563. Die Schreibweise des Namens „Schmiedel“ differiert in den verschiedenen Erwähnungen.

¹⁵⁸ Der Sammler 1826 S 12

	Eybler (2)	Righini (1)
	J. Haydn (6)	Seyfried (2)
	Horzalka (1)	Vogler (1)
	Hummel (2)	
Graduale	Albrechtsberger (1)	Krottendorfer (1)
	Eybler (3)	Mozart (1)
	Gänsbacher (1)	Naumann (1)
	J. Haydn (5)	Seyfried (2)
	M. Haydn (2)	Winter (4)
	Hueber (1)	
Offertorien	Albrechtsberger (1)	Krall (1)
	Benelli (1)	Mozart (1)
	Eybler (3)	Righini (1)
	J. Haydn (5)	Sacchini (1)
	M. Haydn (3)	Seyfried (1)
	Händel (1)	Vogler (1)
	Hueber (1)	Winter (1)
Requien	Albrechtsberger	Mozart
	M. Haydn	Winter
Te Deum	J. Haydn	

Am 3.4.1827 wurde – neben Totenfeiern in anderen Wiener Kirchen – das Mozart-Requiem für Beethoven aufgeführt.¹⁵⁹ Aus demselben Anlass organisierte auch die Gesellschaft der Musikfreunde eine Totenfeier, wobei das Requiem von Cherubini gespielt wurde.¹⁶⁰ Und am 23.12.1828 wurde ein Requiem von Anselm Hüttenbrenner, dem Direktor des steiermärkischen Musikvereins, für Franz Schubert aufgeführt.¹⁶¹

¹⁵⁹ Der Sammler 1827 S 160

¹⁶⁰ Der Sammler 1827 S 196

¹⁶¹ Der Sammler 1828 S 616

Auch im Jahre 1827 erschien eine Zusammenstellung aller Messen, die im Jahre 1826 aufgeführt wurden:¹⁶²

Solemne Messen

Aigner (1)	Limmer (1)
Beethoven (1)	Mozart (2)
Cherubini (2)	Seyfried (2)
Eybler (2)	Tomaschek (1)
Gyrowetz (1)	Vogler (1)
J. Haydn (5)	Winter (1)
Hummel (2)	Wittassek (1)
Hoffmann (1)	

Vokalmessen (mit Kontrabass und Orgel)

Bono	Mozart
Fux	Novotny
Gebauer	Preindl
J. Haydn	Reuter
M. Haydn	Schiedermayer
Hofmann	Umlauf
Huber	Winter

Graduale

Aigner	Limmer
Albrechtsberger	Mozart (2)
Cherubini	Sacchini
Eybler (2)	Seyfried (2)
J. Haydn (4)	Tomaschek
M. Haydn (4)	Vogler
Händel	Winter
Huber	

Offertorien

Albrechtsberger	Mozart
Cherubini	Naumann
Eybler (3)	Seyfried (2)

¹⁶² Der Sammler 1827 S 20

J. Haydn (4)	Tomaschek
M. Haydn (5)	Vogler
Händel	Winter
Huber	

Requien	Albrechtsberger, M. Haydn, Mozart
Te Deum	J. Haydn

Als dritte Produktionsstätte nach zwei anderen Wiener Kirchen wurde am 6.1.1831 Diabellis neue Pastoralmesse (op.147) unter Leitung von Herrn Schmiedel aufgeführt. Die Messe wurde mit höchstem Lob bedacht und die sanften Teile als besonders schön hervorgehoben, darunter das schöne Violin- oder Flötensolo im *Et incarnatus*. Als Offertorium wurde *Angelus ad pastores* von Mad. Schmiedl gesungen.¹⁶³

Am 2.3.1842 wurde die Messe in B-Dur von Gänsbacher aufgeführt¹⁶⁴, und am 25.12.1842 leitete Herr Schmiedel die Messe in C-Dur von Laurenz Weiß – die kompositorischen Fähigkeiten des Komponisten wurden gelobt.¹⁶⁵

Die Augustinerkirche hatte besonderen Mut, Werke nahezu unbekannter Komponisten aufzuführen, so am 21.5.1843 eine neue Messe von J. Batka. Hier wurde der schöne, edle und einfache Stil des Werkes hervorgehoben und gerühmt, dass nie weltliche Melodien verwendet wurden. Nur die Instrumentierung wurde als „schwächelnd“ bezeichnet.¹⁶⁶

Am 30.5.1843 führte der Chorregentenverein eine Messe in B-Dur von J. Haydn auf. Zu Beginn wurde ein „grandioses“ Te Deum von Eybler aufgeführt, und als Offertorium der Hymnus für Tenor und Chor *Psallite Deo nostro* von Seyfried. Der Chorregentenverein wurde für seine Darbietung „echter“ Kirchenmusik gerühmt.¹⁶⁷

Am 3.9.1843 wurde die dritte Messe in Es-Dur von Karl Czerny gespielt. Sie wurde als durchaus kirchlich bezeichnet, Czerny erwies sich nach Meinung des Rezensenten (Groß-Athanasius) zum Kirchenmusik-Komponisten berufen. Die Messe war nicht erschütternd, aber „erhebend“. Als Offertorium wurde ein Oktett mit Orchester *Aurora coelum purpurat* von Czerny aufgeführt. Das Graduale von Westermeier wurde als störend empfunden – der

¹⁶³ Allgemeine Theaterzeitung mit Originalblatt für Kunst, Literatur, Mode und geselliges Leben 24. Jg. 1931
Wien 1831 S 31

¹⁶⁴ AWMZ 1842 S 111

¹⁶⁵ AWMZ 1842 S 632

¹⁶⁶ AWMZ 1843 S 270

¹⁶⁷ AWMZ 1843 S 278f.

Komponist wisse den „Sinn für die Kirche nicht zu fassen“, das Werk bestehe nur aus Tiraden, Gemeinplätzen und profaner Melodienführung und gehöre auf den „gemeinen Markt“.¹⁶⁸

Am 29.6.1844 gab es wieder eine Aufführung des Wiener Chorregentenvereins, der beschlossen hatte, in verschiedenen Kirchen Kirchenmusik-Konzerte zu geben. Diesmal sang er in der Augustinerkirche die Messe in B-Dur (op.77) von Hummel mit Einlagen von L. Weiß und Diabelli.¹⁶⁹

Am 8.9.1844 fand eine Totenfeier für Mozarts Sohn statt, es wurde das Requiem seines Vaters und das *Domine Jesu* von Eybler gespielt.¹⁷⁰

Am 2.2.1845 führte man – immer noch unter Leitung von Herrn Schmiedel – die Messe in C-Dur von Wittasek auf. Sie wurde aber als so gewöhnlich empfunden, dass keine Besprechung beabsichtigt war. Als Graduale sang man *Beato virgo* von Edmund Winterle neben einem Offertorium von Cherubini.¹⁷¹ Eine Messe von Alexander Leitermeyer wurde am 17.5.1846 aufgeführt.¹⁷²

Ein neuerliches Erstlingswerk führte man am Pfingstsonntag des Jahres 1846 auf, eine Messe von Schmuck. Sie wurde als etwas Nachgemachtes bezeichnet, das Credo wurde als gänzlich missglückt betrachtet.¹⁷³ Eine weitere Aufführung erfolgte am 20.1.1848 mit dem Requiem in c-Moll (op.70) von Wenzel Josef Tomaschek. Der Komponist ging eigene neue Wege und verwendete viele Eigentümlichkeiten.¹⁷⁴ Nach einer umfangreichen Besprechung¹⁷⁵ kommt der Rezensent (Philokales) zu dem Schluss, dass es sich dabei um ein Meisterwerk handle und ein „Kirchentonwerk par excellence“ sei.¹⁷⁶

4) Dominikanerkirche

In der Dominikanerkirche im ersten Bezirk dürfte das kirchenmusikalische Geschehen relativ bescheiden ausgefallen sein. Es gab keinen Kirchenmusikverein, die kirchenmusikalische

¹⁶⁸ AWMZ 1843 S 453

¹⁶⁹ AWMZ 1844 S 314

¹⁷⁰ AWMZ 1844 S 430

¹⁷¹ AWMZ 1845 S 63

¹⁷² AWMZ 1846 S 252

¹⁷³ AWMZ 1846 S 275

¹⁷⁴ AWMZ 1848 S 41

¹⁷⁵ AWMZ 1848 S 50, 60, 69, 74

¹⁷⁶ AWMZ 1848 S 78

Gestaltung der Messen findet in der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung nur fallweise Erwähnung, die anderen Zeitschriften berichten überhaupt nichts .

Am 10.6.1843 wurde eine Vokalmesse mit Orgelbegleitung von Löwe aufgeführt. Der Rezensent (Philokales) lobt diese Messe als eine der wenigen im echten Kirchenstil und bewundert den frommen Geist im Kyrie und den starken Ausdruck im Sanctus. Statt des Benedictus wurde ein Vokalquartett von Conradin Kreutzer in Es-Dur *Ascendit Deus* unter Leitung von Domkapellmeister Dworzak aufgeführt.¹⁷⁷ Und am 20.6.1843 spielte man unter Leitung von Herrn Demmel die Mariazeller-Messe (Hob.XXII:8) von J. Haydn. Als Graduale und Offertorium brachte man Teile aus dem Oratorium *Die Schöpfung* von Haydn.¹⁷⁸

Am 31.10.1844 brachte man eine große Messe von J. F. Kittl. Diese Messe wurde ausführlichst besprochen¹⁷⁹, wobei die Kritik größtenteils positiv war. Als Einlagen brachte man *Nocte surgente* von Seyfried, das als matt und farblos bezeichnet wurde, sowie ein Chorstück aus *Thamos* von Mozart, das als unkirchlich bewertet wurde.

Am 19.1.1845 wurde eine Messe in B-Dur von Eybler sowie zwei Motetten von Mozart und M. Haydn aufgeführt. Die künstlerische Präzision der Aufführung unter Leitung von Herrn Demel ließ zu wünschen übrig, der Bass klang sehr schülerhaft und die Orgel war verstimmt. Der Rezensent fragte sich, ob „denn die Orgel der Dominikanerkirche zu Wien je eines einzigen eingestimmten Tones sich rühmen dürfte“.¹⁸⁰ Die Mariazeller-Messe von Haydn am 2.2.1845 unter derselben Leitung erhielt eine bessere Beurteilung. Als Graduale wurde ein *Salve Regina* von Fr. Weber und als Offertorium ein *Ave Maria* von Telle gegeben.¹⁸¹

In einer Ausgabe vom 13.3.1845 wurde eine gelungene Aufführung der d-Moll-Messe von Simon Sechter, einem *Mentis oppressa* und einem Duo *Quando mater* von Sacchini besprochen. Als weitere Einlage wurde die Schlussfuge aus dem *Stabat mater* von Pergolesi in Bearbeitung von Salieri für Sing- und Streichquartett gespielt und als sehr willkürliche Bearbeitung kritisiert.¹⁸²

Eine Aufführung der d-Moll-Messe von Eybler am 1.5.1845 sowie einer C-Dur-Messe von Mozart am 8.6.1845 wurde nur kurz erwähnt.

Am 9.8.1846 wurde eine B-Dur-Messe von J. Haydn sowie eine unkirchliche Arie von Cherubini als Offertorium und als Graduale ein Duett für Sopran und Bass von Esser

¹⁷⁷ AWMZ 1843 S 289

¹⁷⁸ AWMZ 1843 S 306

¹⁷⁹ AWMZ 1844 S 599,603, 607, 616

¹⁸⁰ AWMZ 1845 S 42

¹⁸¹ AWMZ 1845 S 63

¹⁸² AWMZ 1845 S 122

aufgeführt, dessen viel zu weltliche Haltung kritisiert wurde.¹⁸³ Eine neue Messe von Fr. Segner wurde am 17.1.1847 aufgeführt, wobei den Anfangsteilen kirchlicher Wert zugemessen wurde, ab dem Sanctus aber die moderne, viel zu profane Musik kritisiert wurde.¹⁸⁴

5) Dreifaltigkeitskirche

Diese Kirche hat mehrere Bezeichnungen: Kirche zur Hl. Dreifaltigkeit, Pfarrkirche Alservorstadt, Minoritenkirche Alservorstadt, Trinitarierkirche und Weißspanierkirche.¹⁸⁵

Die Kirchenmusik hielt sich auch hier in relativ bescheidenen Grenzen. Im Jahre 1832 führte man das Requiem von Seyfried für den Prinzen Eugen von Savoyen auf. Organisiert wurde die Gedenkfeier vom Kirchenmusikverein Alsergasse.¹⁸⁶

Am 2.9.1841 fanden die Exequien für Seyfried statt. Ein zweites feierliches Totenamt für denselben Dirigenten fand am 16.9.1841 in der Peterskirche statt.¹⁸⁷

Im Dezember 1842 spielte man die Messe in D-Dur von C. Grünes. Die Kritik fiel nicht sehr positiv aus: Der Komponist, ein Schüler von Joseph Netzer, sei noch sehr jung, er wisse noch nicht, welche Eigentümlichkeiten die einzelnen Instrumente haben, es fänden sich viele synkopierten Gesänge mit vielen Trugschlüssen – dadurch entstünde ein unnatürliches Schleppen in der Musik. Auch ein *Tantum ergo* war von diesem Komponisten – da wurden zu viele Trompeten eingesetzt, und ebenso das Graduale in F-Dur von ihm war lärmend. Der Kritiker konzessionierte dem Komponisten, dass er noch sehr jung sei und noch viel lernen könne.¹⁸⁸

Am 11.6.1843 spielte man unter Leitung von Leitermeyer die Messe in C- Dur (op. 86) von Beethoven sowie zum Offertorium ein Werk von Ignatz Ritter von Seyfried.¹⁸⁹

Am 8.10.1843 hörte man eine Messe für Männerchor und Blasinstrumente von Scherer. Die Messe machte auf die Zuhörer einen mächtigen Eindruck. Der Komponist war Militärkapellmeister, und diese Messe war als Feldmesse bestimmt. Zum Graduale hörte man

¹⁸³ AWMZ 1846 S 392

¹⁸⁴ AWMZ 1847 S 69

¹⁸⁵ Dehio Wen II. bis IX. Bezirk S 326-329

¹⁸⁶ Der Sammler 1832 S 220

¹⁸⁷ AWMZ 1841 S 475

¹⁸⁸ AWMZ 1842 S 591

¹⁸⁹ AWMZ 1843 S 302

ein Vokalquartett von Cherubini und als Offertorium ein Vokalquartett von Alexander Leitermayer¹⁹⁰, der diese Produktion wieder leitete.¹⁹¹

Am 1.11.1843 spielte man die Krönungsmesse von Eybler und am 2.11.1843 das Mozart-Requiem.¹⁹² Und am 30.5.1844 produzierte man wieder die Messe in C-Dur von Beethoven.¹⁹³ Am 16.6.1844 hörte man die Paukenmesse (Hob.XXII:9) von J. Haydn, außerdem ein *Tantum ergo* von Leitermeyer und als Offertorium ein Werk für Soloklarinette und vierstimmigen Chor von Karl Czerny.¹⁹⁴

Im Oktober 1844 hörte man wieder die Messe für Männerstimmen und Blasorchester von Militärkapellmeister Scherer. Sie wurde nun sehr positiv kritisiert: durch die Wahl der Mittel entstehe ein eigener Reiz, der einen wunderbar ergreifenden Eindruck erwecke. Durch populäre Gesangsmotive wurde eine religiöse Naivität vermittelt, die die Musik kindlich zum Herzen sprechen ließe. Das Agnus Dei wurde vom Kritiker (A. S.) als großartig bezeichnet. Unter Leitung von Leitermeyer hörte man zum Offertorium ein Stück für Tenorsolo und Männerchor vom Dirigenten, das viel Geschmack bewies, aber nicht in allen Teilen streng kirchlich war.¹⁹⁵

Am 18.5.1845 produzierte man wieder die C-Dur-Messe von Beethoven mit zwei Stücken aus seinem Oratorium *Christus am Ölberg*.¹⁹⁶ Und am 15.11.1845 hörte man eine neue Messe von Netzer, die aber nicht näher rezensiert wurde.¹⁹⁷

Am 25.3.1846 wurde eine Messe vom Regens Chori Alexander Leitermeyer aufgeführt. Der Rezensent (A. S.) bezeichnete ihn als „Sohn seiner Zeit“, der geistvolle Musik schrieb die aber nicht dem Kirchenstil entspräche. Er habe zwar Talent, wäre aber keine Bereicherung für die Kirchenmusik.¹⁹⁸

Am 7.6.1846¹⁹⁹ sowie am 12.7.1846²⁰⁰ spielte man wieder die Messe in C-Dur von Beethoven. Eine Aufführung der Harmoniemesse (Hob.XXII:14) von J. Haydn unter Leitung von Michael (Sohn?) Leitermeyer erfolgte am 4.10.1848. Zum Graduale spielte man wieder

¹⁹⁰ Die Schreibweise differiert: -meyer oder -mayer

¹⁹¹ AWMZ 1843 S 510

¹⁹² AWMZ 1843 S 561

¹⁹³ AWMZ 1844 S 260

¹⁹⁴ AWMZ 1844 S 292

¹⁹⁵ AWMZ 1844 S 491

¹⁹⁶ AWMZ 1845 S 232

¹⁹⁷ AWMZ 1845 S 548

¹⁹⁸ AWMZ 1846 S 154

¹⁹⁹ AWMZ 1846 S 283

²⁰⁰ AWMZ 1846 S 401

das Klarinettensolo mit Chor von Alexander Leitermeyer und zum Offertorium ein Tenorsolo mit Chor von Seyfried.²⁰¹

6) Franziskanerkirche

Die Franziskanerkirche wird am Beginn des behandelten Zeitabschnitts in keiner Zeitschrift erwähnt, erst die Allgemeine Wiener Musik-Zeitung ließ ab 1841 ein reichhaltiges musikalisches Geschehen erkennen.

Am 8.12.1841 führte man eine neue Landmesse in B-Dur (op.177) von Diabelli auf, es war seine fünfte Landmesse und es war die Uraufführung dieser Messe.²⁰² Der Rezensent lobt die Einfachheit und die melodische Durchführung. Die Melodien sind oft in italienischen Gesangsformen eingekleidet, in den Soli wäre eine Neigung zum Bravourgesang zu erkennen. Die Messe wäre aber jedem verständlich und rufe die Wirkung hervor, die man von einer Landmesse erwarte. Den Vorwurf, dass er nicht im Kirchenstil geschrieben habe, entkräftet Diabelli durch Einfügung von Fugen.²⁰³

Am 23.10.1842 wurde unter Leitung von Herrn Egger eine Messe in Es-Dur von Franz Krommer aufgeführt.²⁰⁴ Am 6.1.1843 erfolgte die Aufführung einer neuen Messe von Edmund Winterle. Es wurde das Et incarnatus und Benedictus als gelungen angesehen, die Aufführung insgesamt wäre aber schlecht und die Sängerbesetzung unzureichend gewesen.²⁰⁵

Am 25.3.1843 wurde eine neue Messe von Stephan Witte aus Lemberg aufgeführt. Der Rezensent (Gr. Ath.) bezeichnete sie als zu opernhafte, keine einzige Stelle könne als kirchlich bezeichnet werden. Man merke der Messe an, dass sie nach Vollendung einer Oper geschrieben wurde. Es wäre gute Musik vorhanden, aber sie sei eben keine Kirchenmusik. Das Graduale, ein *Ave Maria* von Ludwig Rotter, wäre zu modern, nur das *Salve Regina* von Conradin Kreutzer gehöre zum Edelsten seiner Zeit.²⁰⁶

Am 30.7.1843 wurde unter Leitung von Herrn Egger eine Messe in „strengem Stile“ in F-Dur von Menner aufgeführt. Die alten Formen entsprachen einer entschwundenen Blütezeit, doch die Präzision der Aufführung wurde als lobenswert erwähnt.²⁰⁷

²⁰¹ AWMZ 1846 S 490

²⁰² Kantner Anton Diabelli S 24

²⁰³ AWMZ 1841 S 636

²⁰⁴ AWMZ 1842 S 519

²⁰⁵ AWMZ 1843 S 13

²⁰⁶ AWMZ 1844 S 154

²⁰⁷ AWMZ 1843 S 386

Am 17.8.1843 wurde die dritte Messe von Diabelli aufgeführt, als Graduale *Voce mea ad te clamavi* und als Offertorium *Felix es, virgo Maria* von Czerny. Die Aufführung wurde als befriedigend angesehen.²⁰⁸

Am 5.9.1843 wurde unter Leitung von Herrn Anger die dritte Messe von C. von Wittasek gespielt. Der Rezensent würdigte den einfachen weihevollen Gesang und die würdige Instrumentation.²⁰⁹ Eine Aufführung einer Messe in F-Dur von C. G. Reissinger am 2.8.1843 wurde vom Rezensenten (Philokales) ausführlich besprochen und die Aufführung als vorzüglich bezeichnet.²¹⁰

Die am 4.10.1843 aufgeführte Messe in Es-Dur von Joseph Weigl unter Leitung von Herrn Egger wurde als wahrhaft schöne Komposition bezeichnet, die vom Geist echter Religiosität geprägt war. Die beiden Fugen im Gloria und Credo sah der Rezensent (Philokales) als wahre Meisterstücke an. Neben einem Offertorium von Czerny wurde ein Graduale von Anton Bernhardt gespielt, letzterer als talentiert bezeichnet.²¹¹

Am 23.10.1843 wurde eine Messe in B-Dur von Ignaz Aßmayr gespielt. Dem Werk wurde wahrhaft „künstlerische Intention“ bescheinigt.²¹² Eine Messe mit Doppelchor von Czerny wurde am 1.11.1843 gespielt, dazu als Graduale sein *Justorum animae* (op.318) und als Offertorium sein Chor *Gaudeamus*.²¹³ Am 15.11.1843 wurde die Messe in d-Moll von Reissinger noch einmal aufgeführt. Sie wurde als echt religiöse Musik eingestuft. Als Graduale wurde das Altsolo *O Deus ego amo te* von Cherubini und als Offertorium der Chor *Quis te comprehendat* (Anh.110 nach KV 361) von Mozart.²¹⁴ Eine Messe in G-Dur, das Erstlingswerk von Gottfried Preyer, wurde am 18.11.1843 aufgeführt. Dem Werk wurden „gediegene Momente“ zugestanden. Als Graduale wurde die d-Moll-Fuge *Sancti et justi* (Anh. 114 nach KV 339) von Mozart und als Offertorium *In adoratione* von Michael Haydn unter Leitung von Herrn Egger gegeben.²¹⁵

Am 24.12.1843 wurde die Messe in G-Dur von Hoffmann aufgeführt und als „interessante Antiquität“ bezeichnet, und am 25.12.1843 wurde neben der Messe in B-Dur von Hummel als

²⁰⁸ AWMZ 1843 S 409

²⁰⁹ AWMZ 1843 S 447

²¹⁰ AWMZ 1843 S 454, 459, 466

²¹¹ AWMZ 1843 S 506

²¹² AWMZ 1843 S 542

²¹³ AWMZ 1843 S 558

²¹⁴ AWMZ 1843 S 585. Es handelt sich um die Motette eines unbekannten Bearbeiters nach dem Adagio der Serenade KV 361.

²¹⁵ AWMZ 1843 S 582

Graduale *Pastor bonus* von Schnabel und als Offertorium *Christus natus est* von Czerny aufgeführt.²¹⁶

Am 1.1.1844 wurde die neue Pastoralmesse (op.147) von Diabelli unter Leitung von Egger aufgeführt. Die effektvolle Instrumentation und die Melodieführung wurden vom Kritiker (A. S.) als hervorragend bezeichnet, die Messe sei eine der besseren Messen, sie sei aber kein Musterbild.²¹⁷

Am Ostersonntag des Jahres 1844 wurde die vierte Messe in B-Dur von Czerny aufgeführt. Sie wurde als sehr effektiv und doch kirchlich bewertet und wäre sicher eine beachtenswerte Arbeit. Zum Graduale sang man den Chor *Terra tremuit* von Eybler und als Offertorium *In Deo speravit* von Czerny. Am Ostermontag wurde die Messe in D-Dur (op.165) von Diabelli, als Graduale das *Regina coeli* von Ferdinand Schubert und als Offertorium eine Altarie *Sana me Domine* von Diabelli gespielt.²¹⁸ Eine kurze Erwähnung findet die neue Messe von Stephan Witte, die am 25.3.1844 wieder gespielt wurde.²¹⁹

Am 16.5.1844 wurde eine C-Dur-Messe von Mozart nebst einem Graduale *Nocte surgente* von Eybler und einem Offertorium *In adoratione* von M. Haydn gegeben.²²⁰ Kurze Erwähnung findet die Aufführung der Messe in B-Dur (KV 275) von Mozart am 19.5.1844.²²¹ Eine große Messe in B-Dur von Weigl am 2.8.1844 findet eine sehr gute Kritik.²²² Am 4.10.1844 wurde eine Messe in C-Dur ebenfalls von Weigl aufgeführt und vom Rezensenten zum Besten gezählt, was in dieser Zeit geschaffen wurde.²²³

Am 31.10.1844 spielte man eine kleine Messe von Franz S. Hölzl. Der Rezensent lobt, dass auch kleine Messen für die vielen Landkirchen komponiert werden und bezeichnet die Messe als gelungene Komposition.²²⁴

Kurze Erwähnung findet die Aufführung einer feierlichen Messe in C-Dur von Aßmayr neben einem Graduale *Tu es Deus* von Nina Stollwerk, einer Schülerin Drechslers, und einem Offertorium *Quam bonus Deus Israel* von Aßmayr.²²⁵

Die Messe Nummer drei von Eybler sowie ein Graduale von Czerny und ein Offertorium von Winter wurden am 15.11.1844 aufgeführt.²²⁶ Am 8.12.1844 spielte man die große Messe in

²¹⁶ AWMZ 1843 S 658

²¹⁷ AWMZ 1844 S 10. Als persönliche Bemerkung sei hier angebracht: Die Pastoralmesse von Diabelli ist die Einzige ihrer Art, die heute noch gespielt und relativ oft aufgeführt wird!

²¹⁸ AWMZ 1844 S 181

²¹⁹ AWMZ 1844 S 144

²²⁰ AWMZ 1844 S 241

²²¹ AWMZ 1844 S 246

²²² AWMZ 1844 S 376

²²³ AWMZ 1844 S 490

²²⁴ AWMZ 1844 S 522

²²⁵ AWMZ 1844 S 533

Es-Dur von Weigl, der vollendete Gediegenheit und Andacht zugestanden wurde, nur hin und wieder scheine die Musik zu „tändeln“, aber insgesamt wurde die Messe als großartiges Kirchenwerk bezeichnet. Eine *Ave Maria* von Wittasek als Graduale, das *Alma Dei* von M. Haydn als Offertorium und das *Tantum ergo* von Starker rundeten die Messgestaltung ab.²²⁷

Am 22.12.1844 spielte man die Messe in F-Dur (KV 192), das *Sancti et justi* (Anh. 114 nach KV 339) sowie das *Ave verum* (KV 618) von Mozart.²²⁸ Am 26.12.1844 führte man wieder die Pastoralmesse von Diabelli auf, sie wurde als melodische lieblich, würdevoll und edel bezeichnet und das Flötensolo im Et incarnatus hervorgehoben. Das Offertorium von Conradin Kreutzer war nicht so ansprechend.²²⁹ Und am 29.12.1844 wurde eine Pastoralmesse von Skrauf aufgeführt, die zwar als anerkennungswürdig, die Instrumentation aber als nicht gewandt bezeichnet wurde. Als Einlagen hörte man den Chor *Reminiscere* von Preindl und eine Motette von M. Haydn.²³⁰ Die Messe in A-Dur von Preindl am 5.1.1845 wurde als eine der bedeutendsten Arbeiten des Komponisten angesehen. Am 6.1.1845 hörte man eine Messe von Edmund Winterle, die der Rezensent aber als von anderen Werken abgeschrieben bezeichnete.²³¹

Ein schöner Kunstgenuss wurde der Aufführung der D-Dur-Messe (KV 194) von Mozart am 26.1.1845 zugestanden, mit einer Einlage *Gloria Patri* von Albrechtsberger und einem Altsolo aus einer Kantate von M. Haydn.²³²

Die Messe in Es-Dur von Preindl mit einem Orgelsolo im Benedictus wurde als gelungen bezeichnet, ebenso das *Deus meus in te confido* als Graduale vom selben Komponisten, während das *O salutaris hostia* von Cherubini als Offertorium von kirchenmusikalischem Standpunkt aus zu missbilligen sei. Die Messe in Es-Dur (op.107) von Diabelli sowie das *Prope es Deus* von Czerny und die Bassarie mit Chor *Domine non convertere* von Ludwig Rotter am 23.2.1845 wurden als gelungen bezeichnet.²³³

Eine kurze Erwähnung findet die Aufführung der Messe in G-Dur von Simon Sechter, das *Eripe me* von M. Haydn und das *Ave Maria* von J. Geiger am 9.3.1845. Letzteres wurde als wenig kirchlich bezeichnet.²³⁴

²²⁶ AWMZ 1844 S 563

²²⁷ AWMZ 1844 S 602

²²⁸ AWMZ 1844 S 622

²²⁹ AWMZ 1845 S 2

²³⁰ AWMZ 1845 S 11

²³¹ AWMZ 1845 S 22

²³² AWMZ 1845 S 58

²³³ AWMZ 1845 S 98

²³⁴ AWMZ 1845 S 122

Am 22.6.1845 spielte man eine Messe in E-Dur von Seiler, der Chordirigent in Gran war und sich Louis Spohr zum Vorbild genommen hatte. Die Nachahmung ist nach Meinung des Rezensenten gescheitert. Vom selben Komponisten hörte man zwei Einlagen: das Duett für Sopran und Bass *Deus miseratus nostri* und *Confitebor tibi, Deus meus* für Bass und Horn – beide Werke wären im Geiste der Messe gehalten.²³⁵

Bessere Kritik erntete die Messe in B-Dur von Kulka, einem Kapellmeister in Kremnitz in Ungarn (ungarisch Körmöcbanya), die am 1.11.1845 gespielt wurde. Der Rezensent lobte das edle Streben und die künstlerische Gesinnung des Werkes. Diese Musik unterliege nicht dem „Krebsschaden der Flachheit der Kirchenmusik.“ Das Offertorium von Preindl wäre eine „wahrhaftig ergreifend, edel und kirchlich gedachte Komposition.“²³⁶

Am 26.7.1846 ertönte eine Messe in F-Dur von Nina Stollwerk. Die Komponistin war auch Sängerin. Die echte und wahre Religiosität der Musik wurde in einer ausführlichen Besprechung vom Rezensenten (Philokales) in höchsten Tönen gelobt. Es fände sich nichts von „krankhafter Gefühlsspinnerei, keine winselnden Sologesänge, keine betäubenden Knalleffekte und Wortmalereien, kein Verwenden des Messtextes für kontrapunktische Figuren.“ Die Messe wäre in ruhigem, vertrauensvoll bittendem Ton voll eines gläubigen, andachtsvollen Gemüts. Das Agnus sei am besten gelungen. Die Komponistin wurde als vielversprechende Kirchenkomponistin bezeichnet.²³⁷

Eine Aufführung der C-Dur-Messe (op. 86) von Beethoven am 4.10.1846 wurde als hervorragend bezeichnet. Unter Leitung von Herrn Egger wurde dazu ein Vokalquartett von Geiger als Graduale und eine Motette von Czerny als Offertorium gebracht.²³⁸ Am 6.10.1846 ertönte ein sechsstimmiger Psalm wieder von Nina Stollwerk. Der Musik wurde eine wahrhaft religiöse Stimmung und der Komponistin ein schöpferisches Talent zugestanden.²³⁹

Am 29.6.1847 wurde eine neue Messe von Carl Haslinger aufgeführt. Auch diesem Komponisten wurde ein „gewandtes Talent“ bescheinigt.²⁴⁰ Eine neue Messe von Wenzel Horak ertönte am 18.7.1847, es handelt sich um eine kurze Messe, ihr wurde religiös-kirchliche Würde zugesprochen.²⁴¹ Als Offertorium wurde ein *Pater noster* von Schile jun., einem Schüler von Simon Sechter, gespielt.²⁴²

²³⁵ AWMZ 1845 S 310

²³⁶ AWMZ 1845 S 530

²³⁷ AWMZ 1845 S 362

²³⁸ AWMZ 1846 S 486

²³⁹ AWMZ 1846 S 482

²⁴⁰ AWMZ 1847 S 346

²⁴¹ AWMZ 1847 S 349

²⁴² AWMZ 1847 S 390

Eine andere neue Messe von Nina Stollwerk, die am 5.8.1847 aufgeführt wurde, erhielt nur schlechte Notizen. Der Rezensent (wieder Philokales) schrieb keine Kritik, denn er könnte sich „nur tadelnd äußern“. Er empfahl der Komponistin, das Komponieren als Jugendsünde zu vergessen.²⁴³

Eine Aufführung der C-Dur-Messe von Beethoven war am 21.11.1847 zu hören. Die Messe wurde in höchsten Tönen gelobt, sie wurde aber für normale Kirchenchöre als unbrauchbar angesehen, weil sie viel zu schwer sei.²⁴⁴ Am 5.12.1847 ertönte die B-Dur-Messe (KV 275) von Mozart neben seinem *Ave verum* und einer weiteren Motette Mozarts.²⁴⁵

Eine weitere Aufführung der C-Dur-Messe (op. 86) von Beethoven am 19.3.1848 sowie die Aufführung einer Messe von Hoffmann am 25.3.1848 wurde nur kurz erwähnt. Einzelne Teile der letztgenannten Messe haben die Erwartungen nicht erfüllt.²⁴⁶

Ebenfalls im März 1848 wurde eine neue Messe und das *Pater noster* von Schile produziert. Das Gloria und das Credo seien schlecht, aber teilweise handle es sich um echte Kirchenmusik.²⁴⁷

7) Hofkapelle

Die Hofkapelle – nach heutiger Bezeichnung Hofburgkapelle – nahm im kirchenmusikalischen Geschehen in Wien vermutlich den ersten Platz unter allen Kirchen ein. Es gab vermutlich keine andere Kirche, wo rein zahlenmäßig derartig viele Aufführungen von kirchenmusikalischen Orchesterwerken erfolgten. Im Jahre 1788 übernahm Antonio Salieri nach Giuseppe Bonno das Amt des Hofkapellmeisters. Sein Vizekapellmeister war ab 1804 Joseph Eybler, der vorher Regenschori im Benediktinerstift der Schotten war.²⁴⁸

In der Ära Salieri erhielten die Mozart-Messen ihren festen Platz im Repertoire, manche Messbezeichnungen gehen auf Aufführungen in der Hofkapelle zurück, so zum Beispiel die Bezeichnungen „Krönungsmesse“ und „Piccolominimesse“ von Mozart.²⁴⁹

Im Jahre 1825 starb Salieri – Franz Schubert nahm am Requiem in der Minoritenkirche teil – und der neue Kapellmeister war ab 16.Juni 1824²⁵⁰ Joseph Eybler, der dieses Amt bis 1846

²⁴³ AWMZ 1847 S 381

²⁴⁴ AWMZ 1847 S 565

²⁴⁵ AWMZ 1847 S 590

²⁴⁶ AWMZ 1848 S 185

²⁴⁷ AWMZ 1848 S 150

²⁴⁸ Antonicek Susanne *Die Hofkapelle* S 129

²⁴⁹ Jahn *Klassische Traditionen* S 288

innehatte. Wegen der zunehmenden Erkrankung Eyblers – im Jahre 1833 hatte er einen Schlaganfall - wurden drei Vizekapellmeister bestellt: Johann Weigl (1827 – 1846), Ignaz Assmayr (1838 – 1846)²⁵¹ und Benedikt Randhartinger (1844 – 1846).²⁵²

Franz Schubert hatte sich um die Stelle eines Vizekapellmeisters beworben, aber Weigl wurde ihm vorgezogen – Schubert resignierte daraufhin.²⁵³

Mit Franz Krommer gab es auch den letzten „Hofcompositeur“, er starb 1831.²⁵⁴ An der Orgel spielten zu Beginn des behandelten Zeitraums Simon Sechter und Ignaz Assmayr.²⁵⁵

Nach dem Ende der Ära Eybler im Jahre 1846 wurde Ignaz Assmayr Kapellmeister, seine Vizekapellmeister waren Benedikt Randhartinger und Gottfried Preyer. Als Organist wurde Assmayr durch Gottfried Preyer ersetzt (1846 – 1862).²⁵⁶

Unter Leitung der angegebenen Kapellmeister herrschte in der Hofkapelle ein traditionsverbundener Stil vor, ein „imperialer Klassizismus“, dessen Repräsentanten Eybler und Weigl waren.²⁵⁷ Schuberts Messe in As-Dur (D 678) wurde von Eybler abgelehnt mit der Begründung, dass die Musik nicht dem Stil des Kaisers entspräche.²⁵⁸

Die Messen Mozart und J. Haydns wurden zunehmend gespielt, aber vorherrschend blieben die Werke von Eybler, Albrechtsberger, Reutter, Leopold Hoffmann, usw. Über die kirchenmusikalischen Aufführungen in der Hofkapelle gibt es eine vollständige Aufzeichnung ab dem Jahre 1820.²⁵⁹ Nach diesen Aufzeichnungen wurden im Zeitraum vom 3.9.1820 bis zum 31.12.1848 die Messen und Requiens folgender Komponisten gespielt, gereiht nach ihrer Häufigkeit:²⁶⁰

Eybler	338	Mozart	206
Albrechtsberger	204	Haydn Michael	192
Reutter	156	Assmayr	151
Haydn Joseph	122	Hoffmann	111
Weigl	85	Stadler	64
Sechter	55	Krottendorfer	50

²⁵⁰ Antonicek Susanne *Die Hofkapelle* S 129

²⁵¹ Bei diesem Komponisten gibt es zwei verschiedene Schreibweisen: Aßmayer und Aßmayr

²⁵² Köchel *Die kaiserliche Hofmusikkapelle* S 91

²⁵³ Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 241

²⁵⁴ Köchel *Die kaiserliche Hofmusikkapelle* S 17

²⁵⁵ Cäcilia 1827 S 162

²⁵⁶ Köchel *Die kaiserliche Hofmusikkapelle* S 91

²⁵⁷ Jahn *Klassische Traditionen* S 290

²⁵⁸ Jahn *Klassische Traditionen* S 289

²⁵⁹ Steurer Richard *Das Repertoire der Wiener Hofmusikkapelle im 19. Jahrhundert* Band II/1 Wien 1995

²⁶⁰ Obwohl in dieser Untersuchung alle aufgeführten Werke angegeben sind, also auch Graduale und Offertorien, habe ich nur die Messen und Requiens gezählt.

Randhartinger	49	Winter	46
Wittasek	39	Hummel	39
Preindl	29	Gassmann	28
Umlauff	25	Gänsbacher	22
Worzischek	19	Salieri	18
Süßmayr	14	Beethoven	13
Cherubini	13	Preyer	11
Struntz	9	Adlgasser	9
Lindpaintner	8	Rotter	7
Händel ²⁶¹	6	Naumann	6
Hasse	5	Teyber	4
Bonno	3	Kotzeluch	3
Reissiger	3	Schneider	3
Geiger	2	Nicolai	2
Duk	1	Franz	1
Grutsch	1	Hoven	1
Kainz	1	Müller	1
Neukomm	1		

Unter dem Hofkapellmeister Ignaz Assmayr und seinem Vizehofkapellmeister Randhartinger, die das Erbe Eyblers im Jahre 1846 angetreten hatten, stagnierte das Repertoire. Man spielte vor allem Werke im „biedermeierlich gefärbten Spätest-Klassik-Stil“, das heißt vor allem Kompositionen von Assmayr und Randhartinger, dazu Gottfried Preyer, dem zweiten Vizekapellmeister, Simon Sechter, Albrechtsberger und M. Haydn. Mozart und Joseph Haydn wurden in dieser Zeit an den Rand gedrängt.²⁶²

Mit diesem traditionellen Repertoire produzierte man ausgezeichnete Aufführungen, und das bei einer relativ kleinen Sängerzahl: Im Jahre 1807 gab es 4 Bässe, 4 Tenöre und 10 Knaben für Sopran und Alt.²⁶³ Allerdings waren diese Sänger und die Musiker professionell angestellt – im Gegensatz zu den meisten anderen Kirchen, wo Dilettanten spielten.²⁶⁴ Im Jahre 1827 wurde die Besetzung angegeben mit 16 Vokalisten, 12 Violinisten, 2 Cellisten, 2

²⁶¹ Händel hat keine Messen geschrieben. Dennoch ist in dieser Aufstellung sechsmal eine Messe Nr. 2 in D-Dur von Händel angegeben. Z. B. am 10.9.1820 Seite 183. Es handelt sich dabei um eine der beiden sogenannten Händel-Messen in B- und D-Dur. Sie wurden von Ignaz von Mosels nach Anregung und unter Mitwirkung von Moriz Graf Dietrichstein komponiert. (Steurer*Höfischer Einfluss* S 138).

²⁶² Jahn *Klassische Traditionen* S 291

²⁶³ Köchel *Die kaiserliche Hofmusikkapelle* S 18

²⁶⁴ Cäcilia 1824 S 197

Kontrabassisten, 2 Oboisten, 2 Klarinettenisten, 2 Fagottisten, 2 Waldhornisten, 2 Posaunisten, 7 Hoftrompeter und 1 Pauker.²⁶⁵

In den Zeitschriften finden sich im Verhältnis zu den Aufführungszahlen und der Bedeutung der Hofkapelle für die Kirchenmusik relativ bescheidene Erwähnungen.

Am 5.8.1821 wurde die C-Dur-Messe von Simon Sechter erstaufgeführt, am 23.3.1823 erfolgte die Uraufführung seiner *Missa pro Dominica* und am 1.8.1824 produzierte man die d-Moll-Messe von Simon Sechter – ebenfalls als Uraufführung.²⁶⁶

Am 16.2.1842 wurde in einer Seelenmesse für Erzherzogin Hermine das *Miserere* und *Libera* von Reutter gespielt²⁶⁷, und in einem Seelenamt am 19.2.1842 für dieselbe Erzherzogin hörte man das Requiem in c-Moll von Abbé Stadler. Einen Tag darauf, am 20.2.1844 spielte man die *Missa St. Clementis* in E-Dur von Eybler, dazu als Graduale *Tribulationes* von M. Haydn und als Offertorium *Christus reliquit* von Graun.²⁶⁸

Am 15.1.1843 hörte man eine neue Messe von Gottfried Preyer. Die Messe wurde insgesamt recht gut kritisiert, nur im Benedictus wurde ein zu modernes Violinsolo und im Agnus zuviel Cello, dem die Gesangsstimme untergeordnet blieb, bemängelt.²⁶⁹

Eine Messe in D-Dur von Benedikt Randhartinger am 22.1.1843 fand eine schlechte Kritik. Nach Meinung des Rezensenten F. J. Kloß, der in Wirklichkeit Heinrich Aue hieß²⁷⁰, fehlte der Messe ganz einfach die Andacht, die Trompeten wurden zu stark eingesetzt und insgesamt zu viele äußere Effekte verwendet. Mehrere Teile seien eher für die Salonmusik als für die Kirche passend. In einem grundsätzlichen Artikel von F. J. Kloß wurden die vielen Aufführungen kirchenmusikalischer Werke kritisiert, zumal die meisten Werke weltliche melodische Floskeln verwenden. Die meisten Komponisten schrieben ohne wahre innere Berufung für die Kirche. Es wurde hier ein regelrechter Missbrauch der Kirchenmusik beklagt.²⁷¹

Eine Messe in C-Dur von Assmayr am 17.6.1843 fand hingegen eine positive Bewertung, manche Teile gehörten zu dem „trefflichsten“, was für die Kirchenmusik geschrieben wurde.²⁷²

Die Messe in C-Dur von Simon Sechter am 6.8.1843 verdiente durch die kontrapunktische Arbeit Anerkennung.²⁷³ Eine Messe von Wittasek am 12.11.1843 wurde gekürzt, das

²⁶⁵ Cäcilia 1827 S 161

²⁶⁶ Tittel *Sechter* S 100

²⁶⁷ AWMZ 1842 S 83

²⁶⁸ AWMZ 1843 S 96

²⁶⁹ AWMZ 1843 S 29

²⁷⁰ AWMZ 1843 S 25

²⁷¹ AWMZ 1843 S 45f.

²⁷² AWMZ 1843 S 301

Weglassen einzelner Teile wurde kritisiert, nur das Weglassen einer Fuge wurde gebilligt, da der Komponist in Fugen nicht „heimisch“ wäre.²⁷⁴

Eine Messe in B-Dur von Wittasek sowie zwei Einlagen von Eybler und M. Haydn am 15.11.1843 wurden nur kurz erwähnt.²⁷⁵ Über die Aufführung der Messe in B-Dur von Assmayr am 24.12.1843 und eine Messe in G-Dur von Weigl (Aufführung am 26.12.1843²⁷⁶) gab es nur eine kurze Notiz, das *Domus est* von Winter als Offertorium wurde als durch und durch unkirchlich bezeichnet.²⁷⁷

Auch eine Aufführung der D-Dur-Messe von Beethoven (die *Missa solemnis* op. 123) am 1.1.1844 fand nur kurze Erwähnung.²⁷⁸ Eine neue Messe von Ludwig Rotter am 2.2.1844 neben zwei Einlagen von diesem Komponisten hinterließ einen zufriedenen Eindruck.²⁷⁹ Diese Messe wurde auch am Ostermontag, dem 8.4.1844, aufgeführt.²⁸⁰

Eine Aufführung der Mariazeller-Messe (Hob.XXII:8) von J. Haydn neben *Os justi* von Eybler und einer Bassarie von Assmayr am 5.5.1844²⁸¹ sowie die Messe in G-Dur mit zwei Einlagen von Eybler am 16.5.1844 wurden ebenfalls nur kurz erwähnt.²⁸²

Am 19.5.1844 wurde die Messe in d-Moll (WoO) von Hummel und zwei Chöre von J. und M. Haydn gespielt.²⁸³ Eine Messe in B-Dur von Ludwig Rotter, die am 9.6.1844 aufgeführt wurde, fand recht gute Bewertung: die Musik sei dem Text würdevoll unterbreitet und es fände sich viel Einheit in der Musik. Nur im *Qui tollis* finde sich eine falsche Textbetonung durch falschen Rhythmus.²⁸⁴

Die Aufführung der Messe in F-Dur von Eybler, einem Graduale von M. Haydn und einem Offertorium von Aßmayr am 15.12.1844²⁸⁵ sowie einer Messe von Reutter am 22.12.1844 wurden nur erwähnt.²⁸⁶

Am 5.1.1845 spielte man die A-Dur-Messe von Rotter, wobei einzelne Teile als besonders gelungen angesehen wurden und dem Komponisten ein bedeutendes Talent bescheinigt wurde.²⁸⁷

²⁷³ AWMZ 1843 S 409

²⁷⁴ AWMZ 1843 S 582

²⁷⁵ AWMZ 1843 S 585

²⁷⁶ Steurer *Das Repertoire der Wiener Hofmusikkapelle* S 336

²⁷⁷ AWMZ 1843 S 658

²⁷⁸ AWMZ 1844 S 10

²⁷⁹ AWMZ 1844 S 69

²⁸⁰ Steurer *Das Repertoire der Wiener Hofmusikkapelle* S 338

²⁸¹ AWMZ 1844 S 222. In der angeführten Textstelle steht *Nos justi*. Es dürfte sich aber um die Motette *Os justi* handeln.

²⁸² AWMZ 1844 S 241

²⁸³ AWMZ 1844 S 246

²⁸⁴ AWMZ 1844 S 302

²⁸⁵ AWMZ 1844 S 606

²⁸⁶ AWMZ 1844 S 622

Die Messe in A-Dur von Reissiger am 12.1.1845²⁸⁸ wurde sehr schlecht kritisiert: Effekte seien als „Lockspeise für lustiges Publikum“ eingesetzt worden, alles wäre nur flüchtig hingeworfen, in manchen Fugen fänden sich Unregelmäßigkeiten, und in den Durchführungen wäre zu viel Seichtheit zu finden.²⁸⁹

Die Messe in d-Moll von M. Haydn (es gibt zwei Messen in d-Moll: MH 826 und MH 553) 19.1.1845 wurde wieder gut bewertet und die andachtsvolle religiöse Stimmung betont.²⁹⁰ Kurz darauf, am 26.1.1845 spielte man die Messe in B-Dur (KV 275) von Mozart. Sie wurde als „hübsch, zart und lieblich“ bezeichnet, doch es wurde bemängelt, dass das eigentlich religiöse Element fehle.²⁹¹

Die Aufführung der F-Dur-Messe (KV 192) von Mozart neben Einlagen von Eybler und M. Haydn am 23.1.1845 wurde als gut bezeichnet.²⁹² Auch eine Messe von Nicolai am 20.4.1845 wurde als künstlerisch und gediegen bewertet und die Andacht und Wärme des Kyrie hervorgehoben.²⁹³

Die Aufführung einer neuen Messe von August Duck am 25.5.1845 wurde nur erwähnt.²⁹⁴

Am 2.8.1846 wurde ein neues Offertorium von Constanze Geiger gespielt, einer Schülerin von Simon Sechter. Das Werk wurde als anspruchslos eingestuft und wegen der einfachen Melodien als „fromme Bitte eines unschuldigen Kinderherzens“ bezeichnet.²⁹⁵

Eine ausführliche und sehr positive Besprechung fand eine Aufführung der Missa solemnis von Simon Sechter am 18.10.1846. Das Werk versprühe den Geist wahrer Andacht, es dringe zum Herzen und verströme seelenvolle Melodien.²⁹⁶ Auch die beiden Einlagen *Confiteantur* als Graduale und *Judica me Deus* als Offertorium stammten von Sechter und wurden äußerst positiv bewertet.²⁹⁷

Am 27.6.1847 erfolgte die Erstaufführung der Missa brevis in B-Dur von Simon Sechter, und am 7.5.1848 diejenige der solemn Messe in A-Dur.²⁹⁸

Am 18.6.1848 spielte man eine neue Messe in Es-Dur von J. Mayseder. Der Rezensent (Philokales) sparte nicht mit negativer Kritik: manche Stellen wären eine Konzession an das effektheischende Publikum auf Kosten der religiösen Ausdruckswahrheit, vor allem das

²⁸⁷ AWMZ 118445 S 22

²⁸⁸ Nach Steurer *Das Repertoire der Wiener Hofmusikkapelle* S 343

²⁸⁹ AWMZ 1845 S 25

²⁹⁰ AWMZ 1845 S 43

²⁹¹ AWMZ 1845 S 58

²⁹² AWMZ 1845 S 98

²⁹³ AWMZ 1845 S 214

²⁹⁴ AWMZ 1845 S 274. Man findet manchmal die Schreibweise „Duk“ und manchmal „Duck“.

²⁹⁵ AWMZ 1846 S 372

²⁹⁶ AWMZ 1846 S 525

²⁹⁷ AWMZ 1846 S 529

²⁹⁸ Tittel *Sechter* S 103

Sanctus wäre mehr ein Effekt- als ein Kirchenstück, das Osanna sei allzu weltlich. Der Eindruck wäre aber nicht so negativ angesichts der melodischen Reize an manchen Stellen. Dadurch ist der Gesamteindruck dieser Messe nicht so schlimm wie „in so manchen höchst unkirchlichen, aber zugleich ebenso faden, trockenen, langweiligen Tonstücken der neueren und neuesten sogenannten Musica sacra.“ Der Rezensent fordert abschließend mehr Aufführungen von Meisterwerken von Beethoven, Cherubini, Haydn und Weigl.²⁹⁹

8) St. Josef ob der Laimgrube

Die Kirche St. Josef ob der Laimgrube im 6. Bezirk, Windmühlgasse 3, steht eher am Rande des kirchenmusikalischen Geschehens. Allerdings gab es unter dem Regens Chori Ignatz Dirzka zumindest im Jahre 1825 jeden Sonntag ein Hochamt. Der Chorleiter führte auch eine der Kirche angeschlossene Musikschule in der Laimgrube, Gärtnergasse 88, die ein verbessertes Niveau der dargebotenen Kirchenmusik bewirkte.³⁰⁰

Zur Feier des Patroziniums des Jahres 1818 hörte man eine neue Messe von Joachim Hofmann.³⁰¹

Unter Leitung eines anderen Chordirigenten, Herrn Seipelt, produzierte man am Ostersonntag des Jahres 1827 die Messe in Es-Dur (op.80) von Hummel mit einem Graduale und Offertorium vom selben Komponisten, und am Ostermontag hörte man die Messe in B-Dur von Seyfried mit Graduale und Offertorium ebenfalls von ihm.³⁰²

Am 11.5. 1841 spielte man eine neue Instrumentalmesse von A. Seyler, einem Schüler von Seyfried. Die Messe wurde als sehr gelungen und gediegen und als mit religiösem Charakter betrachtet.³⁰³

Eine kurze Erwähnung findet die Aufführung einer Messe in C-Dur von Mozart am 21.7.1844³⁰⁴ neben einem Graduale *Domine in te speravi* von Seyfried und einem Offertorium *O salutaris* von Cherubini.³⁰⁵

Eine kurze Kritik findet die Aufführung eines Offertoriums von Alois Taus am 6.1.1848. Dieses Musikstück wurde als sehr weltlich und sehr gewöhnlich empfunden, es fehle jeder

²⁹⁹ AWMZ 1848 S 302

³⁰⁰ Der Sammler 1825 S 340

³⁰¹ Zeitschrift für Kunst 1818 S 346

³⁰² Der Sammler 1827 S 168

³⁰³ AWMZ 1841 S 230

³⁰⁴ AWMZ 1844 S 357

³⁰⁵ AWMZ 1844 S 348

religiöse Ausdruck, und es sei dem Werk kein höherer künstlerischer Vorzug abzugewinnen.³⁰⁶

9) Karlskirche

Die Karlskirche, offiziell k.k. Gelübde- und Pfarrkirche St. Carl Borromäus, gehört nicht nur zu den Kirchen mit der aktivsten Kirchenmusik, sondern an dieser Kirche wurde der erste erfolgreiche Kirchenmusikverein gegründet. In den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts gab es an dieser Kirche einen sehr aktiven Pfarrer, Josef Kurka, der ein besonderes Interesse an der Kirchenmusik gehabt haben dürfte.³⁰⁷ Am 13.7.1825 wurde der „Kirchenmusikverein St. Carl in Wien“ gegründet, als Vorstand wurde Pfarrer Kurka und Chordirektor Hanss Franz Weber gewählt. Die Statuten wurden von Ernst von Raymond ausgearbeitet, der ebenfalls als eigentlicher Gründer des Vereins galt.³⁰⁸ Einige namhafte Persönlichkeiten traten dem Verein bei, so Fürst Joseph von Schwarzenberg und der Historienmaler Ludwig Schnorr von Karolsfeld, der zur Gruppe der „Nazaräner“ in der Malerei gehörte, die zumindest thematisch mit den späteren Cäcilianern zu vergleichen war.

Als ein Jahr nach Vereinsgründung der Chorregent Weber verstarb, wurde der Sänger Josef Rupprecht – er war aus einer Episode im Leben Beethovens bekannt - der musikalische Leiter des Vereins.³⁰⁹ Gemeinsam mit Raymond war er die Stütze des Vereins. Es gelang dem Verein, die Karlskirche zu einem Zentrum der Wiener Kirchenmusik zu machen. In den Messen an Sonn- und Feiertagen wurden Messen von Eybler, Weigl, Seyfried, Kreutzer und Franz Lackner aufgeführt.³¹⁰

Außer in der Karlskirche fanden diese Aufführungen auch in den Filialkirchen der Pfarre statt – im Theresianum und bei den Salesianerinnen.³¹¹

In einer Zeitschrift erschien ein Artikel höchsten Lobes für diese Produktionen: „Es gewährt einen wahrhaft erhebenden Anblick, unter so vielen, dem bloßen Vergnügen geweihten Kunstproduktionen, auch die Kirchenmusik, von ungünstigen Verhältnissen in einen beschränkten Wirkungskreis gebannt, durch den Zusammentritt so mancher achtbarer, kein Opfer scheuender Kunstfreunde auf einen bedeutenden Grad von Vollkommenheit gestellt zu

³⁰⁶ AWMZ 1848 S 166

³⁰⁷ Antonicek *Das Musikarchiv* S 12

³⁰⁸ Dobner *Geschichte.. des.. Kirchenmusikvereins* S 2f.

³⁰⁹ Antonicek *Das Musikarchiv* S 12

³¹⁰ Dobner *Geschichte..des..Kirchenmusikvereins* S 3

³¹¹ Antonicek *Das Musikarchiv* S 13

sehen“.³¹²

Im selben Jahr verzeichnet diese Zeitschrift 72 ausübende und 61 unterstützende Mitglieder. Diese führten im Jahre 1826 Messen von folgenden Komponisten auf:³¹³

Beethoven Messe in C-Dur	J. Haydn B-Dur
Cherubini F und A-Dur	Mozart zwei Messen C-Dur
Eybler Krönungsmesse in Es-Dur	Seyfried A, B und G-Dur
Georg neue Messe in F-Dur	Tomaschek Es-Dur
Hummel B und Es-Dur	Vogler d-Moll, E-Dur und Pastoralmesse
Seelenämter von Cherubini, Mozart und Teyber	

Zusätzlich erschien in dieser Zeitschrift eine Aufstellung der aufgeführten Messen während der Fastenzeit vom 4.3. bis 12.4.1827, nämlich Vokalmessen von Schnabel, Friedrich Schneider, Aigner, Louis Spohr, Conrad Kreutzer und Hauptmann.³¹⁴ Am Gründonnerstag sang man das *Miserere* von Leonardo Leo sowie am Karfreitag das *Stabat mater* von Pergolesi. Zur Auferstehungsfeier am Karsamstag produzierte man das *Te Deum* (Hob.XXIIIc:1) von J. Haydn und das *Regina coeli* von Seyfried.³¹⁵

Unabhängig davon gab es am 5.4.1827 eine Totenfeier für Beethoven ohne Angabe, welches Werk zur Aufführung gebracht wurde.³¹⁶

Der Chor der Karlskirche war einer der ersten Chöre, die im Jahre 1828 das *Miserere* (Allroggen Verzeichnis Nr.42) von Allegri (wieder)aufführte.

Als neuer Protektor zeigte sich Graf Ferdinand Stockhammer, der den Kirchenmusikverein auch finanziell kräftig unterstützte.³¹⁷

In der Karwoche 1829 wurde wieder das *Stabat mater* von Pergolesi aufgeführt.

Als Pfarrer Kurka im Jahre 1830 starb, wurde Michael Kruck sein Nachfolger. Als 1831 Graf Stockhammer als Protektor zurücktrat, erlitt der Verein starke finanzielle Einbußen.³¹⁸ Abhilfe erfolgte erst, als der neue Protektor Fürst Nikolaus II. Esterhazy von Galántha, der auch der Mäzen von J. Haydn war, einen Fonds zur finanziellen Sicherstellung des Vereins gründete.³¹⁹

³¹² Der Sammler 1827 S 20

³¹³ Der Sammler 1827 S 20

³¹⁴ Der Sammler 1827 S 132

³¹⁵ Der Sammler 1827 S 212

³¹⁶ Der Sammler 1827 S 160

³¹⁷ Dobner *Geschichte ..des..Kirchenmusikvereins* S 4

³¹⁸ Dobner ebendort S 5

³¹⁹ Dobner ebendort S 7

Esterhazy starb aber schon im Jahre 1833 und Stockhammer sprang wieder als Protector ein. Nachdem Pfarrer Kruck nach Eger versetzt wurde, trat der neue Pfarrer Josef Sykora seine Nachfolge an und wurde auch Musikleiter. In diese Zeit kam es zu Aufführungen von Messen von Hummel, Cherubini, Righini, Schnabel, C. Kreutzer, Beethoven, Diabelli und Mozart. Ein Verzeichnis zählte im Jahre 1835 76 Mitwirkende des Chores und Orchesters auf, im Jahre 1839 waren es 89 ausübende Mitglieder. Durch die neuen unterstützenden Mitglieder Fürst Metternich, Fürst Starhemberg, Graf Dietrichstein, die Kaiserin Mutter Carolina Augusta sowie die Erzherzöge Carl, Franz Carl und Maximilian wurde beschlossen, auch an allen einfachen Sonntagen eine würdige Kirchenmusik zu produzieren.³²⁰

Die Knaben wurden kostenlos in Gesang unterrichtet. Die Komponisten Aiblinger, C. Ett und J. Stunz haben ihre Unterstützung durch Kompositionen zugesichert. Etwas später haben auch Carl Czerny und Neukomm dem Verein einige Kompositionen geschenkt. Als weitere Unterstützer boten sich auch Kaiserin Maria Anna und Fürst Liechtenstein an.³²¹

Am 24.1.1841 kam es zur Aufführung einer neuen Messe von Benedikt Randhartinger, deren Kritik aber erst für die Zeit nach dem Erscheinen der Messe bei Diabelli angekündigt wurde.³²² Am 2.2.1841 wurde wieder das *Miserere* von Allegri aufgeführt, und am 6.2.1841 erfolgte die Uraufführung einer Messe von Anton Schindler, dem Biographen Beethovens. Die Besprechung der Messe war allerdings sehr negativ: Es finde sich kein eigentlicher Grundgedanke, das Credo sei übersät mit barocken Tonfiguren, es gäbe keine Klarheit der Ideen, weder die melodische Erfindung noch die Instrumentierung wären originell.³²³

In dieser Zeitschrift findet sich ein Verzeichnis der Messen, die während der Fasten- und Osterzeit 1841 gespielt wurden:³²⁴

- 28.2. Vokalmesse von Haslinger
- 7.3. Vokalmesse von Stuntz
- 14.3. Vokalmesse von Palestrina *Missa Papae Marcelli*
- 21.3. Vokalmesse von Louis Spohr
- 25.3. Vokalmesse von Conradin Kreutzer
- 28.3. Vokalmesse von J. Ett
- 4.4. Vokalmesse von J. C. Aiblinger
- 11.4. Figuralmesse von Vincenzo Righini

³²⁰ Dobner ebendort S 9

³²¹ Dobner ebendort S 10

³²² AWMZ 1841 S 48

³²³ AWMZ 1841 S 66

³²⁴ AWMZ 1841 S 91

12.4. Figuralmesse von Cherubini

Am 4.7. und am 18.7.1841 wurde die Missa solemnis von Joseph Drechsler und in einer Zeitschrift ausführlich besprochen: das Gloria wäre voll Kraft und Feuer und ein herrlicher Preisgesang, das *Miserere* besonders schön und *Cum sancto spiritu* eine tüchtige Fuge. Als weiteren Glanzpunkt wurde das *Et incarnatus* im Credo angesehen. Das Sanctus und Benedictus erreichten nicht die musikalische Höhe der anderen Messteile, das Agnus wäre brilliant, aber nicht heilig, das *Dona nobis pacem* viel zu lärmend. Insgesamt wäre hier aber eine ausgezeichnete Arbeit zu erkennen.³²⁵

Im September 1841 wurde eine Messe von J. Ehelard, dem Sachsen-Weimar'schen Hofkapellmeister, aufgeführt.³²⁶ In einer Kritik von Herrn Walde wurde die eigentümliche Instrumentation hervorgehoben und die Schwierigkeiten erwähnt, die diese Messe für Sänger und Blasinstrumente bot. Der Gesamteindruck wäre als gelungen anzusehen, der geniale Geist des Komponisten wäre zu erkennen. Als höchst originelle Einlage wurde das Vokalquartett von Cherubini *Salvum fac regem* angesehen.³²⁷

In einer Kritik von C. Jonak der zweiten Aufführung der Messe von Ehelard am 28.9.1841 wurde sie nicht so positiv bewertet: sie wäre überstrukturiert, die Musik sei zu dramatisch, sie zeige viel Verstand aber wenig Gemüt – eine Messe ohne den Andacht gebietenden Geist. Statt des Benedictus wurde das viel zu dramatische *O salutaris hostia* gesungen, ein Männerquartett von Cherubini, als Graduale habe es überhaupt nicht zu der Messe gepasst, nur ein Abschnitt aus dem Oratorium *Die Schöpfung* von J. Haydn als Offertorium fand eine positive Kritik.³²⁸

Auch für die Fastenzeit des Jahres 1842 findet sich eine Aufstellung der gesungenen Vokalmessen: von Klemm, Scarlatti, Schneider, am 6.3.1842 eine große Vokalmesse von Louis Spohr, ferner Messen von Stuntz und Reissinger. In einer Kritik zur Spohr-Messe wurde deren Aufführung als schwierig bezeichnet und die Frage gestellt, ob diese Messe die Erhebung des Geistes zu Gott und eine Ermunterung zum Gebet ermöglichen könne.³²⁹

Am 2.11.1842 wurde das Requiem und am 6.11.1842 die Festmesse von Charles Gounod aufgeführt.³³⁰

³²⁵ AWMZ 1841 S 362

³²⁶ Die Datumsangaben differieren hier: nach AWMZ 1841 S 487 fand die Erstaufführung im September 1841 statt, nach Dobner *Geschichte..des..Kirchenmusikvereins* S 10 am 19.9.1842

³²⁷ AWMZ 1841 S 487

³²⁸ AWMZ 1841 S 558

³²⁹ AWMZ 1842 S 127f.

³³⁰ Dobner *Geschichte ..des..Kirchenmusikvereins* S 11

Der gute Ruf der Kirchenmusik in der Karlskirche wird in einem Artikel „Mitteilungen über Kirchenmusik“ im Jahre 1843 bestätigt. Der Artikel schließt mit den Worten: „Von welchen schönen Folgen übrigens das Wirken selbst eines kleinen....Vereins sein kann, zeigt uns...jener an der k.k. Pfarrkirche zu St. Carl....“³³¹

Am 6.1.1843 wurde die große Messe von Cherubini sowie sein *Pater noster* und sein *O salutaris hostia* aufgeführt. Die vorzügliche Produktion könne als Muster für alle Kirchen gelten.³³²

Zur Auferstehungsfeier im Jahre 1843 wurde das *Te Deum* von Wittasek aufgeführt und als Meisterwerk bezeichnet. Das *Regina coeli* dieser Feier wurde von Neukomm eigens für dieses Fest und diese Kirche komponiert.³³³ In einer Kritik von Philokales wurde Neukomm, ein Schüler J. Haydns, als genialer Tondichter beschrieben.³³⁴

Im Juni 1843 wurde eine Messe von Carl Ritl aufgeführt. Dem noch sehr jungen Komponisten wurde noch kein Anspruch auf Originalität und Tiefe der Ideen zuerkannt. Die leichte Aufführbarkeit der Messe eigne sich für ländliche Kirchenchöre.³³⁵

Am 30.7.1843 produzierte man eine B-Dur-Messe von Haydn mit etwas zu raschen Tempi. Als Graduale hörte man das Ave Maria von Neukomm, das als harmonisch bedeutsam bezeichnet wurde. Das *Domus Israel* für Oboen, Soli und Chor von Winter als Offertorium wäre eine nach Effekten strebende Komposition und bilde einen starken Kontrast zur Musik von Haydn und Neukomm.³³⁶

Am 1.8.1843 produzierte man das Requiem von J. M. Wittasek. Es wurde als anspruchslose Komposition bezeichnet, die von harmloser Heiterkeit sowie von naiven und sentimentalen Elementen überschattet wäre. Die Einfachheit des Werkes prädestiniere es für Landchöre. Wer Heiteres nicht will, dem würde dieses Requiem nicht gefallen.³³⁷

Am 5.8.1843 wurde – immer noch unter Leitung von Rupprecht – die Mariazeller-Messe (Hob.XXII:8) von J. Haydn mit lobenswerter Präzision aufgeführt. Als Einlagen sang man das *Tollite portas* von M. Haydn und als Offertorium das *Dominus memor* von Winter.³³⁸ Eine Messe in D-Dur von Caspar Aiblinger hörte man am 24.9.1843. Dabei handle es sich um eine einfache, aber religiöse Melodienführung mit kleinem Orchester.³³⁹

³³¹ AWMZ 1843 S 25, S 181 und S 205

³³² AWMZ 1843 S 13 und Dobner *Geschichte..des..Kirchenmusikvereins* S 11

³³³ AWMZ 1843 S 209

³³⁴ AWMZ 1843 S 217

³³⁵ AWMZ 1843 S 319

³³⁶ AWMZ 1843 S 386

³³⁷ AWMZ 1843 S 390

³³⁸ AWMZ 1843 S 399

³³⁹ AWMZ 1843 S 482

Neben der Produktion eines neuen Requiems in f-Moll von Telle, das schöne Einzelheiten enthalte³⁴⁰, hörte man am 5.11.1843 die vierte Messe in C-Dur von Cherubini sowie sein *Pater noster* als Offertorium neben einem Graduale von Ehelard. In einer kritischen Anmerkung fragte der Rezensent (Philokales), warum von diesem „wundersamen“ Kirchenchor nur neue Werke aufgeführt würden.³⁴¹

In einem weiteren Artikel wurden die Produktionen an der Karlskirche wieder mit großem Lob bedacht – die Messen hätten einen hohen Grad an Vollkommenheit. Es wurden in diesem Artikel alle Komponisten aufgezählt, deren Messen aufgeführt wurden.³⁴² Es handelt sich dabei in alphabetischer Reihenfolge um:

Aiblinger	Lickl
Albrechtsberger	Mozart
Aßmayr	Neukomm
Beethoven	Orlando di Lasso
Bibl	Palestrina
Brixl	Praupner
Cherubini	Preindl
Czerny	Righini
Diabelli	Schnabel
Ett	Sdraup
J. Fuchs	Telle
Gounod	Titl
Hummel	Vogler
Haydn J.	Wittasek
Haydn M.	Ziack
Krenn	

Am 23.2.1844 produzierte man die Messe in D-Dur von Neukomm – ein klassisches Werk, das Andacht und Frömmigkeit atme.³⁴³

Auch im Jahre 1844 erfolgte eine Aufstellung aller Messen, die in der Fastenzeit und Ostern 1844 produziert wurden.³⁴⁴

³⁴⁰ AWMZ 1843 S 561

³⁴¹ AWMZ 1843 S 566

³⁴² AWMZ 1843 S 203. Ein Zeitrahmen für die Aufführungen von Messen dieser Komponisten wurde nicht angegeben.

³⁴³ AWMZ 1844 S 102

- 25.2. doppelchörige Vokalmesse von Neukomm
- 3.3. 6stimmige Vokalmesse *Assumpta est* von Palestrina
- 10.3. Vokalmesse von Friedrich Schneider
- 17.3. Vokalmesse von Ett
- 24.3. *Missa papae Marcelli* von Palestrina
- 25.3. Vokalmesse von Conradin Kreutzer
- 31.3. Vokalmesse von Hartm. Stuntz
- 4.4. Vokalmesse von Joseph Schnabel
- 7.4. Krönungsmesse von Wittasek
Te Deum von Wittasek
Regina coeli von Neukomm
- 8.4. Messe C-Dur (op. 86) von Beethoven

Der Vokalmesse von Joseph Schnabel am 4.4. wurde eine hohe künstlerische Bedeutung bescheinigt. Als Graduale hörte man eine Motette *O bone Jesu* von Palestrina und als Offertorium *Dominus noster* von Seyfried.³⁴⁵ Die Produktion der Beethoven-Messe am Ostersonntag war eine „vollendete Aufführung“³⁴⁶, dazu hörte man das *Pater noster* von Cherubini als Graduale sowie sein *Regina coeli*, welches aber als unkirchlich bezeichnet wurde.³⁴⁷

Im Mai 1844 produzierte man neben der Messe Nr. 2 von J. Haydn das *O salutaris hostia* von Palestrina als Graduale und ein *Mentis oppressa* von Sacchini als Offertorium.

Am 26.5.1844 führte man eine große Messe von C. A. Gyrowetz auf, aus der unkirchliche Elemente großteils verbannt wären, und am 27.5.1844 hörte man eine gute Aufführung der Messe in B-Dur von Wittasek.³⁴⁸

Im August 1844 starb der Protector des Kirchenmusikvereins Graf Stockhammer – am 22.8.1844 wurde für ihn das Mozart-Requiem gespielt.³⁴⁹

Am 15.9.1844 hörte man neben der Messe Nr. 8 (Hob.XXII:8) von J. Haydn auch einen 9stimmigen Vokalchor, den *Lobgesang der neun Chöre seliger Geister bei Aufnahme Mariens in den Himmel* von Caspar Ett, dem Münchner Organisten und Komponisten. Das

³⁴⁴ AWMZ 1844 S 100

³⁴⁵ AWMZ 1844 S 166

³⁴⁶ Dobner *Geschichte..des..Kirchenmusikvereins* S 12

³⁴⁷ AWMZ 1844 S 181

³⁴⁸ AWMZ 1844 S 222

³⁴⁹ Dobner *Geschichte..des..Kirchenmusikvereins* S 13

Werk gehöre nach Meinung des Rezensenten (Gr. Athanasius) „zu den gelungensten Kirchenmusikwerken der Neuzeit.“³⁵⁰

Im Jahresbericht des Kirchenmusikvereins wurden die Komponisten angeführt, deren Werke im Gesamtverlauf des Jahres 1844 gespielt wurden:³⁵¹

Lickl	Drobisch
Vogler	Wittasek
Aiblinger	Albrechtsberger
Palestrina	Telle
Preindl	Brixl
Stuntz	

Als neuer Unterstützer des Kirchenmusik-Vereins bot sich Kaiser Ferdinand sowie Erzherzog Ferdinand d'Este an. Die Zahl der ausübenden Mitglieder stieg im Jahre 1844 auf 107.³⁵²

Am 25.12.1844 spielte man die Pastoralmesse in E-Dur von Abbé Vogler. Der Rezensent betrachtete diese Messe als höchste Kunst, immer „über dem Horizonte der göttlichen Kunst.“ Der Choral *De profundis* wäre von unbeschreiblich ergreifender Wirkung – die Aufführung ließ aber zu wünschen übrig.³⁵³

Das Mozart-Requiem, das am 25.1.1845 gespielt wurde, hatte nach Meinung des Rezensenten (Philokales) viel zu schnelle Tempi.³⁵⁴

Im April 1845 erschien wieder ein Verzeichnis der Werke, die in der Fastenzeit und zu Ostern dieses Jahres zur Aufführung gekommen waren:³⁵⁵

- 2.2. Messe in d-Moll (MH 826) von M. Haydn
- 9.2. doppelchörige Vokalmesse von Sig. Ritter von Neukomm
- 16.2. sechsstimmige Messe *Ecce nunc benedicite* von Orlando di Lasso
- 23.2. Vokalmesse F-Dur von Friedrich Schneider
- 2.3. doppelchörige Vokalmesse von Conradin Kreutzer
- 9.3. Vokalmesse A-Dur von Caspar Ett
- 16.3. Vokalmesse C-Dur von Fr. Klemm

³⁵⁰ AWMZ 1844 S 449

³⁵¹ Dobner ebendort S 13. Diese Aufstellung deckt sich nicht mit den Angaben in der AWMZ.

³⁵² Dobner ebendort S 13

³⁵³ AWMZ 1845 S 2

³⁵⁴ AWMZ 1845 S 58

³⁵⁵ AWMZ 1845 S 58

- 20.3. Vokalmesse d-Moll von Jos. Schnabel
- 22.3. *Te Deum* D-Dur von Albin Maschek
Regina coeli von Cherubini
- 23.3. Messe B-Dur von J. Haydn
- 24.3. Messe C-Dur von J. A. Wittasek
- 25.3. Messe C-Dur von Mozart
- 30.3. Messe C-Dur von M. Haydn

Graduale und Offertorien

Nos autem gloriari oportet von Palestrina
Benedixisti Domine terram von Gabrieli
Domine Jesu Christe adoro te von And. Hammerschmidt
Scapulis suis obumbrabit tibi von Leonardo Leo
Jubilare von Carl

Zur Produktion der Messe in d-Moll (MH 826) von M. Haydn am 2.2.1845, wo als Graduale *Ego mater pulchrae* und als Offertorium das *Ave Maria* von Ritter von Neukomm gespielt wurde, bezeichnete der Rezensent (G. Prinz) die Werke als „andachtsfördernde Piècen“.³⁵⁶

Am 9.2.1845 produzierte man die doppelchörige Vokalmesse in D-Dur von Neukomm, als Graduale *Cantate Domini canticum novum* und als Offertorium *Tuere nos Domine* vom selben Komponisten. Die Werke entsprächen der hohen Bestimmung, nur fallweise fände sich „tänzelnde Figurierung“ wie im *Dona nobis pacem*, dies wäre als Missgriff zu sehen. Insgesamt wurde die Messe als edel und kirchlich bewertet.³⁵⁷

Die Aufführung der 6stimmigen Vokalmesse *Ecce nunc benedicite* von Orlando di Lasso am 16.2.1845 sowie des *Benedixisti Domine terrans* von Gabrieli und des *Domine Jesu Christi adoro te* von Hammerschmidt ließen bezüglich des richtigen Tempos manche Wünsche offen, wobei der Rezensent nicht erläuterte, was damit gemeint sei.³⁵⁸

Das Requiem von W. J. Tomaschek, das am 2.11.1845 aufgeführt wurde, erhielt eine sehr positive Bewertung³⁵⁹ - ganz anders als die Uraufführung der Krönungsmesse von diesem Komponisten, die am 9.11.1845 stattfand. Diese Aufführung wurde als sehr schlecht

³⁵⁶ AWMZ 1845 S 63

³⁵⁷ AWMZ 1845 S 77 und S 83

³⁵⁸ AWMZ 1845 S 90

³⁵⁹ AWMZ 1845 S 531

bezeichnet, sie genüge nicht einmal als Generalprobe! Allerdings fänden sich in dieser Komposition einige großartige Stellen.³⁶⁰

Am 19.12.1847 wurde eine Vokalmesse in C-Dur von Grutsch sowie ein Graduale von Czerny und ein Offertorium von Bibl aufgeführt. Die Musik der Messe vermittele einen „würdigen Ton“.³⁶¹

Nur erwähnt wurde die Aufführung der Messe *Aeterna Christi munera* von Palestrina mit einer Einlage von Leonardo Leo am 27.2.1848.³⁶²

10) Kirche Maria Geburt

Die Kirche Maria Geburt am Rennweg im dritten Bezirk wird in den Zeitschriften ebenfalls wenig erwähnt. In dieser Kirche, die auch als Waisenhauskirche bezeichnet wurde, die am Areal des Wiener Waisenhauses im Jahre 1768 errichtet wurde, dirigierte bekanntlich der zwölfjährige Mozart zur Weihe der Kirche in Anwesenheit des Kaiserhauses seine eigens zu diesem Zweck komponierte *Waisenhausmesse*.

Eine Kirchenmusiktradition entstand daraus aber offensichtlich nicht. Die Kirche hatte keinen eigenen Chor. Es findet im behandelten Zeitabschnitt anfangs nur eine Erwähnung über kirchenmusikalisches Geschehen statt. Zum Patronatsfest des Jahres 1817 wurde die Messe für Männerstimmen von Tobias Haslinger aufgeführt.³⁶³ Erst im Jahre 1844 erwähnt wieder ein Artikel die Aufführung der 7. Messe von J. Haydn (Hob. XXII:7) am 23.6.1844 sowie einem *Domus Israel* von P. Winter als Graduale und einem *Ave Maria* von C. Aigner.³⁶⁴ Eine Aufführung des Requiems von Mozart am 16.7.1844 erfolgte mit dem Orchester des Josefstädter Theaters.³⁶⁵

Am 21.7.1844 wurde eine große Messe in B-Dur von Novotni aufgeführt. Dazu hörte man *O salutaris* von Aigner und ein *Ave Maria* von L. Hauptmann, der als Chorleiter in St. Rochus tätig war. Die Messe wurde extrem schlecht kritisiert, sie zeige keine Andacht und wäre als „unverzeihlicher Missgriff“ anzusehen.³⁶⁶

³⁶⁰ AWMZ 1845 S 566

³⁶¹ AWMZ 1847 S 617

³⁶² AWMZ 1848 S 169

³⁶³ AMZ Kaiserstaat 1817 S 252

³⁶⁴ AWMZ 1844 S 44

³⁶⁵ AWMZ 1844 S 342

³⁶⁶ AWMZ 1844 S 357

Die Aufführung einer B-Dur-Messe von J. Haydn am 8.9.1844 sowie als Graduale das *O Deus ego amo te* von Hauptmann und als Offertorium ein *Ave Maria* von J. Blahak, dem Chorleiter von St. Peter, wurde als gelungen bezeichnet.³⁶⁷

Am 26.1.1845 wurde die Orgelsolo-Messe (Hob.XXII:4) von J. Haydn mit dem Organisten L. Hauptmann gespielt, der auch das Graduale *Lauda Sion* in F-Dur für Sopran, Alt und Tenor mit Oboe und das Offertorium *Conserva me* komponiert hatte. Die Aufführung unter dem Chordirektor Krug wurde recht gut bewertet.³⁶⁸ Und am 9.3.1845 produzierte man die Fastenmesse von L. Hauptmann neben einem *Pater noster* von Stadler und dem *Christus reliquit* von C. H. Graun. In der Messe wurde die Verschmelzung von altem und neuem Kirchenstil sehr positiv bewertet, der Choral im Credo wäre aber nicht passend gewesen. Die Produktion sei insgesamt nur teilweise gelungen.³⁶⁹

11) Michaelerkirche

Die Kirche St. Michael war durchaus auch ein repräsentatives kirchenmusikalisches Zentrum³⁷⁰, auch wenn dessen Beachtung in den zeitgenössischen Medien sehr mager ausfällt. Regens Chori war bis 1823 Karl Strasser, der in mehreren Kirchen Chordirigent war. Sein Substitut und ab 1823 sein Nachfolger war Johann Michael Weinkopf, der dieses Amt bis 1862 innehatte.³⁷¹

Diese Kirche litt besonders unter der josephinischen Gottesdienstreform. Die Halbierung des Lohnes der Musiker bedingte eine andauernde Beschränkung der Kirchenmusik. Das Repertoire bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts beinhaltete Werke der Klassiker und Werke jener Klassizisten, die die Werke der musikalischen Klassik nur geringfügig modifiziert haben. Ein reichhaltiges Musikarchiv zeugt von der regen musikalischen Tätigkeit an dieser Kirche.³⁷² Die Sopran- und Altpartien wurden im ganzen 19. Jahrhundert von Knaben gesungen.³⁷³ Die Vokalstimmen waren nur zweifach besetzt, an besonderen Feiertagen wurde der Chor jedoch bis auf vier Sänger für jede Stimmelage verstärkt.

³⁶⁷ AWMZ 1844 S 437

³⁶⁸ AWMZ 1845 S 50

³⁶⁹ AWMZ 1845 S 126

³⁷⁰ Biba St. Michael S 60

³⁷¹ Biba St. Michael S 58

³⁷² Das Archiv ist aufgelistet in Karl Schütz *Musikpflege an St. Michael* S 115ff.

³⁷³ Biba St. Michael S 61

Die Violinen waren meist doppelt besetzt, an besonderen Festtagen wurde aber auch die Zahl der Geiger auf zwölf erhöht. Da sich aber keine Angaben über Viola-Spieler finden, ist anzunehmen, dass manche Geiger fallweise Bratsche spielten.³⁷⁴

Zum Patronatsfest im Jahre 1824 sang man eine Vokalmesse von Tobias Haslinger. Der Aufführung war ein glänzender Erfolg beschieden. Das Kyrie wurde ganz ohne Begleitung gesungen, alle anderen Messteile mit begleitenden Blasinstrumenten.

Die Aufführung der Messe war leicht, sie wäre also für kleinere Kirchen geeignet. Die Aufführung der Messe fand unter Leitung des Komponisten ohne Probe statt. Die Tenöre hätten nach Meinung des Rezensenten stärker besetzt werden müssen.³⁷⁵

Am 20.4.1845 wurde eine Graduale und ein Offertorium von Seegner aufgeführt und anerkennend besprochen. Von Aufführung einer Messe wurde nichts erwähnt.³⁷⁶

12) Minoritenkirche

Die Minoritenkirche gehört ebenfalls zu den Kirchen, denen man mehr kirchenmusikalische Aktivitäten zugetraut hätte. In zeitgenössischen Berichten wird sie meist als „Italienische Nationalkirche“ bezeichnet, da sie als Kirche „Madonna delle Neve“ (Maria Schnee) seit dem Jahre 1784 Sitz der italienischen Gemeinde in Wien ist.³⁷⁷

Am 8.12.1819 wurde dort eine Messe von Joachim Hoffmann aufgeführt. Die Kritik war sehr schlecht, man vermisste einen einfachen und schönen Gesang, die wenigen Melodien wurden durch die Instrumente verdunkelt.³⁷⁸

Am 11.8.1844 produzierte man die Messe in d-Moll (Hob.XXII:11) von J. Haydn. Das Werk wurde in musikalischer Hinsicht als großartig betrachtet, in kirchlicher Beziehung wäre es aber kaum zu billigen. Im Gloria fänden sich nur weltliche Motive, das Benedictus wäre ein „Marsch- und Cavallerie-Getrappel voll von Trompetengeschmetter und Paukengelärm“. J. Haydn „brachte die weltliche (Opern-)Musik seiner Zeit in die Kirche, und machte das Haus Gottes fast zu einem Konzertsaal“ – so meinte der Kritiker, der sich als „Groß-Athanasius“ bezeichnete.³⁷⁹ Das *Ave Maria* für Solo-Sopran und Solovioline von Preindl als Offertorium wurde ebenso negativ bewertet: Es sei ein „Conglomerat von Kehlenbravour und melodischen

³⁷⁴ Biba *Besetzungsverhältnisse* S 181

³⁷⁵ AMZ Kaiserstaat 1824 S 321f.

³⁷⁶ AWMZ 1845 S 214

³⁷⁷ Dehio 1. Bezirk S 127

³⁷⁸ AMZ Kaiserstaat 1819 S 27

³⁷⁹ AWMZ 1844 S 389

Harlequinaden, das nun und nimmer in die Kirche taugt“. Nur das *Ave Maria* für Tenorsolo und Klarinette von Cherubini als Graduale wurde als kirchlich akzeptiert, „fern aller weltlichen Neigung und Haltung; die Klarinette dabei klingt wie die Stimme eines Engels.....“

Die Aufführung unter Leitung von Herrn Weinkopf, dem Chorregenten von St. Michael, wäre in jeder Hinsicht exakt, gelungen und die Tempi richtig gewählt und die Nuancierung trefflich.³⁸⁰

Am 8.8.1845 führte man eine Messe von Vincenzo Righini auf, dazu ein Vokalquartett von Wittasek als Graduale und eine Arie von Hummel als Offertorium.³⁸¹

Eine kurze Erwähnung findet die Aufführung des Mozart-Requiems am 7.2.1846.³⁸²

13) Paulanerkirche

Die Kirche in der Paulanergasse 6 im vierten Bezirk ist die Pfarrkirche an der Wieden und war ursprünglich als Klosterkirche der Paulaner erbaut³⁸³. Die Kirchenmusik an diese Kirche fand nur sehr wenig Echo in den zeitgenössischen Medien.

Am Peter und Pauls-Fest des Jahres 1824 (29.6.) wurde eine neue Messe von Herrn Georg aufgeführt. Unter Leitung des Regens Chori Weber war dies eine gute Aufführung, obwohl es nur eine Probe gab. Die Messe wurde als ziemlich gelungene Komposition bezeichnet, die Instrumente wären gut eingesetzt, das Kyrie, Gloria und die zweite Credohälfte wären sehr effektiv. Der Kritiker spricht den Wunsch aus, diese Messe noch oft zu hören. Als Präludium hörte man eine Komposition von Simon Sechter.³⁸⁴

Am 24.4.1842 produzierte man eine neue Messe in B-Dur von Laurenz Weiß sowie eine Bassarie von Vinzenz Kraus als Graduale. Der Messe wurden schöne harmonische Einzelheiten attestiert und der strenge Kirchenstil gelobt.³⁸⁵

Am 19.3.1843 spielte man eine neue Messe von Gustav Barth. In einer kritischen Betrachtung wurden die Soli als gut bewertet, alles Instrumentale aber ließe zu wünschen übrig. Der Komponist habe aber versucht, den Sinn der Worte zu vertonen. Das Sanctus war nur vokal,

³⁸⁰ AWMZ 1844 S 389

³⁸¹ AWMZ 1845 S 387

³⁸² AWMZ 1846 S 67

³⁸³ Dehio II.-IX. Bezirk S 147

³⁸⁴ AMZ Kaiserstaat 1824 S 218

³⁸⁵ AWMZ 1842 S 210

das Osanna wieder mit Instrumenten. Das Benedictus wäre einer der besten Teile. Das *Beatus vir* zum Graduale wäre ebenso gut.³⁸⁶

Am 3.9.1843 spielte man wieder eine Messe von Barth, dabei wurde dieser als Kompositionstalent erkannt. Zum Graduale hörte man die Bassarie *Tollite portas* von Simon Sechter, dessen strenger Kirchenstil gelobt wurde, und zum Offertorium *De beata Virgine* von Seyler, aus dem einige Gesangsfiguren nicht dem strengen Kirchenstil entsprächen.³⁸⁷

Die Aufführung der vierten Messe in B-Dur von Bibl am 1.11.1843 wurde nur kurz erwähnt.³⁸⁸ Am 8.12.1846 wurde eine neue Messe von Franz Schmidt unter Leitung des Komponisten aufgeführt. Die Komposition verdiene Anerkennung, sie sei voll Würde und Andacht und weise eine zweckmäßige Instrumentierung auf.³⁸⁹

14) St. Peter

Die Peterskirche am Graben beherbergte eines der reichhaltigsten Kirchenmusikarchive in Wien.³⁹⁰ Im Archiv ist heute noch ein altes Inventarium „Catalogus musicalium ad Sanctum Petrum“ vorhanden.³⁹¹ Dieser Katalog enthält 39 Messen, 6 Requiens, 110 Offertorien, 13 Litaneien, 12 Regina coeli, 10 Salve Regina, 8 Miserere und 6 Stabat mater. Ein anderes Inventarium vom damaligen Pfarrer Sauermann aus dem Jahre 1824 enthält 84 Messen. Ein drittes Verzeichnis stammt vom Regens Chori Joseph Greipel wahrscheinlich aus dem Jahre 1847.

Die Kapellmeister in der Peterskirche waren Joseph Preindl bis 1823, Joseph Blahak bis 1846 und ab 1847 Joseph Greipel. Er war der Schwiegersohn von Anton Diabelli, der bekanntlich den größten Musikalienverlag in Wien hatte und als Sänger ein eifriges Mitglied des Kirchenchores von St. Peter war.³⁹² Er legte manche Archivschatze in Druck und beschenkte damit das Archiv der Peterskirche. So erklärt es sich, dass auch viele weltliche Werke im Archiv aufgefunden wurden.

Der Nachfolger Greipels war Carl Rouland, der das Archiv neu ordnete und katalogisierte.³⁹³

³⁸⁶ AWMZ 1843 S 137

³⁸⁷ AWMU 1843 S 446

³⁸⁸ AWMZ 1843 S 562

³⁸⁹ AWMZ 1846 S 626

³⁹⁰ Rouland *Katalog des Musikarchivs* Vorwort S 1

³⁹¹ Archiv Peterskirche Inventar I. Das Notenmaterial selbst wurde nach dem zweiten Weltkrieg an die Österreichische Nationalbibliothek verkauft.

³⁹² Rouland *Katalog des Musikarchivs* Vorwort S 3

³⁹³ Rouland ebendort Vorwort S 4

Eine Kritik einer Kirchenmusik-Aufführung in St. Peter war knapp vor dem behandelten Zeitraum. Man spielte am 16.4.1813 die *Sieben Worte* (Hob.XX:2) von J. Haydn unter Leitung von Kapellmeister Preindl. Die Aufführung wurde sehr gelobt, aber die akustischen Verhältnisse in dieser Kirche als Hindernis dargestellt.³⁹⁴

Am 8.7.1832 wurde die *Missa solemnis* in D-Dur von C. Leppen gespielt. Das Erstlingswerk dieses Komponisten wurde sehr gut kritisiert, die heilige Einfachheit hervorgehoben und jeder Ton als Gebet betrachtet.³⁹⁵

Am 16.9.1841 fand das feierliche Totenamt für Seyfried statt. Es wurde dessen letztes Requiem aufgeführt. Dabei handelt es sich um eine Totenmesse für vier Männersoli, Chor, Violoncello, Kontrabass, zwei Trompeten und Pauke. Das Werk war Beethoven gewidmet.³⁹⁶

Am 20.7.1843 wurde die *Missa solemnis* in D-Dur von Carl Haslinger aufgeführt. Neben vielen musikalischen Schönheiten wurden viele Teile als zu weltlich betrachtet und das Fehlen einer Fuge kritisiert. Das Graduale und Offertorium von Carl Czerny wurde hingegen als sehr kirchlich eingestuft und die Aufführung unter Leitung von Joseph Blahak sehr gelobt.³⁹⁷

Am 20.10.1844 spielte man die große Es-Dur-Messe von C. M. von Weber. Der Rezensent äußerte sich sehr kritisch über den unkirchlichen Stil des Werkes, obwohl imposante Effekte und geistreiche Stellen durchaus vorhanden wären. Das *Pater noster* von Cherubini wurde als ebenso unkirchlich gesehen wie die Messe. Nur das Graduale von Naumann im älteren Stil wurde nicht so kritisch betrachtet.³⁹⁸

Die Aufführung einer C-Dur-Messe von Mozart am 26.12.1844 wurde nur kurz erwähnt.³⁹⁹

Am 1.1.1845 wurde unter Leitung des Komponisten eine Messe in B-Dur von Blahak aufgeführt und recht gut bewertet, nur das Fehlen einer Fuge wurde als Mangel gesehen. Ebenso eine gute Aufführung bescheinigt wurde dem Mozart-Requiem am 2.1.1845.⁴⁰⁰ Und kurz darauf, am 5.1.1845 hörte man eine d-Moll-Messe von Naumann, der als „einer der leuchtendsten Sterne am Kirchenmusik-Himmel“ bezeichnet wurde. Eine Motette von Salieri und eine von Eybler rundeten die gute Aufführung ab, wobei nur der Einsatz einer

³⁹⁴ Wiener allgemeine musikalische Zeitung Wien 1813 S 262

³⁹⁵ Der Sammler 1832 S 348

³⁹⁶ AWMZ 1841 S 475

³⁹⁷ AWMZ 1843 S 358

³⁹⁸ AWMZ 1844 S 510

³⁹⁹ AWMZ 1845 S 2

⁴⁰⁰ AWMZ 1845 S 11f.

Knabenstimme für das Alt-Solo als störend empfunden wurde.⁴⁰¹ Die Aufführung einer Messe in As-Dur von Rotter am 1.5.1845 wurde nur erwähnt.⁴⁰²

Am 18.1.1846 führte man die *Missa brevis* in G-Dur (Hob.XXII:6) von J. Haydn auf. Die von Seyfried hinzugefügte lärmende Instrumentation (zusätzlich Pauken und Trompeten) wurde heftig kritisiert und als „ästhetisches Unding“ gebrandmarkt. Auch die Fuge von Pergolesi wurde mit Zusatzinstrumenten versehen. Eine Motette von Seyfried rundete die Messe ab.⁴⁰³

Eine Messe von Julius Benoni am 26.7.1846 wurde als sehr gut beschrieben. Der noch sehr junge Komponist – ein Schüler Simon Sechters – zeigte eine bewundernswerte Sicherheit und versprach ein großes Talent. Auch sein Offertorium wurde als besonders schön bewertet.⁴⁰⁴

Am 29.6.1847 wurde eine Messe in Es-Dur von Krommer unter dem neuen Chorleiter Joseph Greipel aufgeführt. Es wurde die klare Stimmführung und das Geschick bei der Instrumentation des Werkes hervorgehoben. Als Einlagen hörte man den Chor *Gloria et honore* von Lindpaintner und die Fuge *Justus ut palma florebit* von Umlauf.⁴⁰⁵

Am 1.11.1847 wurde eine neue Messe von Karl Haslinger aufgeführt. Die Kritik war sehr negativ, es wurde kein Geist der Frömmigkeit festgestellt, ein weltliches fast theatrales Haschen nach Effekten, moderne Modulationen und die überladene Instrumentation wurden als störend empfunden. Die Stimmen wären konzertartig und der Sopran jedenfalls viel zu hoch.⁴⁰⁶

Eine Messe von Hoven am 8.12.1847 wurde negativ kritisiert, als Nebeneinanderstellen von Stilarten.⁴⁰⁷ Das Graduale *Felix es sacra virgo Maria*, ein Vokalstück von Hoven, wurde als zu lang und als zu wenig gegliedert bezeichnet.⁴⁰⁸

Eine Aufführung des Mozart-Requiems am 14.1.1848 unter Leitung von Greipel wurde als hervorragend bezeichnet.⁴⁰⁹

Am 25.3.1848 – also kurz nach Ausbruch der Revolution – wurde unter Leitung von Greipel eine Messe von Sonnleitner, einem Schüler von Preindl, aufgeführt. Von dieser Messe ließe sich nur Gutes und Schönes sagen, die Komposition verriete eine sichere und geübte Hand.⁴¹⁰

⁴⁰¹ AWMZ 1845 S 22

⁴⁰² AWMZ 1845 S 216

⁴⁰³ AWMZ 1846 S 38

⁴⁰⁴ AWMZ 1846 S 365

⁴⁰⁵ AWMZ 1847 S 346

⁴⁰⁶ AWMZ 1847 S 534

⁴⁰⁷ AWMZ 1847 S 609

⁴⁰⁸ AWMZ 1847 S 613

⁴⁰⁹ AWMZ 1848 S 33

⁴¹⁰ AWMZ 1848 S 185

15) Piaristenkirche

Die Piaristenkirche, offiziell Pfarrkirche Maria Treu, gehört ebenso zu den Kirchen mit intensiver Kirchenmusik-Tradition. Hier wurde sehr früh, im Jahre 1828, ein Kirchenmusikverein gegründet, und zwar von Baron Joseph von Blumenthal, der auch den Titel „Chordirektor“ führte. Dem Verein gelang aber keine rechte Entfaltung – vor allem die hohen Kosten für die Produktionen waren ein Problem. So wurde der Verein im Jahre 1834 aufgelöst. Das kirchenmusikalische Geschehen fand in der Folgezeit nur geringe Beachtung.

Am 21.3.1841 wurde eine Vokalmesse für Männerstimmen von Carl Haslinger gesungen. Diese Messe entspräche dem Zeitgeschmack, mit „schön geregelter Stimmführung“, Ideeneinheit und thematischer Konsequenz. Das Sanctus und Benedictus hätte durch Kürzung gewonnen. Das Kyrie und Et incarnatus verdiene aber einen Ehrenplatz in der Kirchenmusik.⁴¹¹ In einer weiteren Erwähnung findet sich der Bericht über eine Messe in C-Dur (op.7) von Preindl und einem Vokalquartett von Czerny. Diese Werke wurden am 17.9.1843 aufgeführt.⁴¹²

Erst im Jahre 1844 erfolgte eine Neugründung des Kirchenmusikvereins durch Ferdinand Luib mit verbesserten Statuten.⁴¹³ Durch 200 unterstützende Mitglieder waren nun die Aufführungen finanziell gesichert. Nun begann die Kirchenmusik an dieser Kirche aufzublühen. Die hier ausgehenden Impulse waren für das kirchenmusikalische Geschehen ganz Wiens von Bedeutung.⁴¹⁴

Der Regens Chori war zunächst von 1816 bis 1844 der aus Böhmen stammende Johann Chrysostomy Pietiwoky, der Organist, der auch viel komponierte, war von 1818 bis 1858 Wenzel Plachy.⁴¹⁵

Die hohen Stimmen wurden – wie überall – noch von Knaben gesungen. Der Kirchenmusikverein förderte daher auch die musikalische Ausbildung der Knaben und auch der Frauen. Sie unterstand dem Lehrer des Vereins, Alexander Leitermayer.⁴¹⁶ Alljährlich fanden Prüfungskonzerte des Josefstädter Kirchenmusikvereins statt.⁴¹⁷

⁴¹¹ AWMZ 1841 S 157f.

⁴¹² AWMZ 1843 S 469

⁴¹³ Ferdinand Luib war ab 1847 auch Herausgeber der „Allgemeinen Wiener Musikzeitung“, die ab 1841 unter dem Herausgeber August Schmidt erschien und Hauptquelle für die vorliegende Arbeit ist.

⁴¹⁴ Biba *Piaristenkirche* S 50

⁴¹⁵ Biba *Piaristenkirche* S 48

⁴¹⁶ Es handelt sich dabei vermutlich um den Sohn von Michael Leitermayer, der früher Chorregent der Pfarre Alservorstadt war (Der Sammler 1836 S 512)

⁴¹⁷ Zeitschrift für Kunst 1843 S 214

Nun begann sozusagen der Aufstieg der Kirchenmusik in der Piaristenkirche. Im November 1844 erschien ein Bericht über die Neugründung des Vereins.⁴¹⁸ Die erste Produktion dieses Vereins erfolgte am 1.11.1844 mit der Schöpfungsmesse (Hob.XXII:13) von Haydn.⁴¹⁹ Als Einlagen wurde ein Duett von Cherubini und ein *Tantum ergo* von J. F. Kloß⁴²⁰ gespielt.

Weitere Aufführungen des Vereins im Laufe des Monats November 1844 waren die Messe in Es-Dur (op.107) von Diabelli, die Messe in Es-Dur (op.8) von Preindl, die Harmoniemesse von Mozart⁴²¹ und die Mariazeller-Messe (Hob.XXII:8) von J. Haydn. Als Offertorien spielte man *Excelsus super omnes* von Winter, *Salve Regina* und *Domine exaudi* von Diabelli, *Speciosus forma* von M. Haydn, und als Graduale hörte man *Beatus vir* von Jansa, *Cantemus Deo* von Cherubini, das *Ave verum* (KV 618) von Mozart und *Salvum fac populum* von J. F. Kloß. Zusätzlich produzierte man noch das Mozart-Requiem.⁴²²

Zu Beginn des Jahres 1845 entfaltete der neugegründete Kirchenmusikverein eine rege Tätigkeit und stellt gleich mehrere Produktionen vor. Am 6.1.1845 führte man unter Leitung des Vereins-Chordirektors Krall die Theresienmesse (Hob.XXII:12) von J. Haydn auf, das *Tantum ergo* von Winter, *Vias tuas Domine* von Preindl als Graduale und das Duett für Tenor und Bass *Domine exaudi* von Diabelli. Der Produktion wurde eine glänzende Aufführung bescheinigt, das Sopransolo im Graduale als sehr schön empfunden, nur das Offertorium von Diabelli als Einlage zu einer Haydn-Messe als unpassend empfunden.⁴²³

Am 12.1.1845 produzierte man eine Messe in B-Dur von Joachim Hoffmann. Der Rezensent lobte die kontrapunktischen Effekte der Fuge *Cum sancto spiritu*, die ergreifende Wirkung des sehr gelungenen Credo sowie das würdevolle Sanctus. Dazu hörte man das *Tantum ergo* für Soloquartett von J. Wolf, ein Vokalquartett mit Chor *O Deus salva me* von Conradin Kreutzer als Graduale und *Benedictus sit* von Preindl als Offertorium.⁴²⁴

Am 19.1.1845 spielte man zu einer Messe in C-Dur von Mozart das *Tantum ergo* von Fischer und *Misericordias* von Mozart als Offertorium, und am 26.1.1845 sang man zur C-Dur-Messe (op.7) von Preindl das *Tantum ergo* von Lurtz sowie zwei Stücke von Preindl als Graduale und Offertorium.⁴²⁵ Am 2.2.1845 produzierte man zur G-Dur-Messe (Hob.XXII:6) von J. Haydn das *Tantum ergo* und ein Offertorium für Bass und Violinsolo von J. B. Krall, dem

⁴¹⁸ AWMZ 1844 S 557

⁴¹⁹ Biba *Piaristenkirche* S 50

⁴²⁰ Dieser Komponist war zu dieser Zeit der wichtigste Rezensent in der Allgemeinen Wiener musikalischen Zeitschrift.

⁴²¹ Mozart hat keine Messe geschrieben, die als „Harmoniemesse“ bezeichnet wird.

⁴²² AWMZ 1844 S 565

⁴²³ AWMZ 1845 S 22

⁴²⁴ AWMZ 1845 S 30

⁴²⁵ AWMZ 1845 S 22

dortigen Chordirigenten, und als Graduale ein Sopransolo von Joseph Blahak, das aber als nicht kirchlich eingestuft wurde.⁴²⁶

Ein Glanzpunkt im kirchenmusikalischen Geschehen in der Piaristenkirche war zweifellos die Erstaufführung am 9.2.1845 der Messe in G-Dur von Franz Schubert als dessen Werk. Vorher ging diese Messe in Prag als Werk des dortigen Domkapellmeisters Robert Führer beim Verleger Marco Berra in Druck. Ferdinand Schubert wandte sich mit einem Schreiben vom 5.12.1847 an die Wiener allgemeine Musik-Zeitung⁴²⁷, in dem er folgendes klarstellte:⁴²⁸

„Ich bekam als Professor und Kapellmeister des Vereines zur Verbreitung echter Kirchenmusik von der hiesigen soliden Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung Diabelli et Komp. ein Exemplar derselben [die Messe in G-Dur wurde vorher als Führer-Komposition angeführt] zur Ansicht, und ward nicht wenig überrascht, als ich daran eine Komposition meines seligen Bruders Franz erkannte, die lediglich von Note zu Note, sozusagen vom A bis zum Z aus seiner Feder floß. Ich wendete mich deshalb sogleich an den Herrn Verleger dieses Werkes mit dem Ersuchen, diesen Irrtum aufzuklären, den Besitzern desselben kund zu geben, daß diese Messe nicht von Robert Führer in Prag, sondern von Franz Schubert in Wien (schon im Jahre 1815) komponiert sei, und deshalb ein neues Titelblatt zu veranstalten.

Da aber Herr Berra zu dieser Umgestaltung und Berichtigung sich nicht herbeiließ, so habe ich die Original-Partitur dieser Messe der Hof- Kunst- und Musikalienhandlung Diabelli als ihr rechtmäßiges Eigentum übergeben. Ich ersuche Sie nun, die Gefälligkeit zu haben, diese mich sehr unangenehm berührende Begebenheit zur öffentlichen Kenntniss zu bringen und daher in Ihr geschätztes Blatt gütigst aufnehmen zu lassen, wodurch Sie sehr verbindlich machen Ihren Freund und Diener Ferdinand Schubert.“

Ferdinand Schubert wählte die Piaristenkirche für eine exemplarische Aufführung der Messe seines Bruders, um das Werk öffentlich für seinen Bruder zu reklamieren.⁴²⁹ In der Kritik der Erstaufführung dieser Messe am 9.2.1845 wurde Schubert ein geniales Talent zuerkannt. Einheit, Tiefe, Gemütlichkeit und Geschmack wären vorherrschend. Neben der Messe, die nach dem Manuskript gespielt wurde, hörte man als Graduale Schuberts *Totus in corde langueo* und als Offertorium sein *Salve Regina*. Das Graduale wurde als für Schubert unwürdig betrachtet und sei aus der Kirchenmusik zu verbannen. Die Aufführung unter Leitung von Erasmus Keßler wäre befriedigend gewesen, die Sängerknaben und der Männerchor hätten gut gesungen, der Bruder Ferdinand saß an der Orgel. Der

⁴²⁶ AWMZ 1845 S 63. Im Bericht über diese Aufführung ergab sich eine Diskrepanz zur Ankündigung des Kirchenmusikprogramms für den 2.2.1845 (AWMZ 1845 S 22)

⁴²⁷ Ab 1847 lautete die offizielle Bezeichnung dieser Zeitschrift so und nicht wie bisher „Allgemeine Wiener Musik-Zeitung“

⁴²⁸ AWMZ 1847 S 597

⁴²⁹ Die Josefstadt - Ausstellung „Wiener Kirchenmusik im Vormärz“ Wien 1978 Katalog S 96

Kirchenmusikverein äußerte den Wunsch, alle kirchenmusikalischen Werke Franz Schuberts aufzuführen.⁴³⁰

Im Februar 1845 wurde das Programm der Piaristenkirche für die Fastenzeit des Jahres angekündigt. Demnach hörte man ab der soeben besprochenen Aufführung der Schubertmesse am 9.2.1845.⁴³¹

- 9.2. Messe in G-Dur von Franz Schubert (D 167)
Tantum ergo, Graduale und Offertorium von Franz Schubert
- 16.2. *Tantum ergo* und Graduale von J. F. Kloß
Messe in B-Dur von Mozart (KV 275)
Offertorium von Joseph Preindl
- 23.2. *Tantum ergo* von Ferdinand Luib
Messe, Graduale und Offertorium von Preindl
- 2.3. *Asperges me* von F. J. Kloß
Tantum ergo und Offertorium von U. M. Storch
Messe von Tobias Haslinger
Graduale von Conradin Kreutzer
- 9.3. *Tantum ergo* von Keßler
Messe in B-Dur von J. Haydn
Graduale von Carl Czerny
Beatus vir von Joseph Blahak als Offertorium
- 16.3. *Tantum ergo* von Winter
Messe von Jos. Elsner
Offertorium von Abbé Stadler

Am 13.4.1845 produzierte man die *Missa solemnis* in d-Moll von Ignaz E. Ritter von Seyfried. Die Fuge *Cum sancto spiritu* sei grandios, die *Hosanna*-Fuge meisterhaft, und das *Agnus Dei* atme tiefen religiösen Geist. Auch das Graduale und Offertorium stammten von Seyfried: das *Graduale pro festo S. Martini Nudus eram* und eine Motette nach dem 46. Psalm. Die Produktion unter Leitung von Carl Binder sei als gelungen zu betrachten.⁴³²

Am 26.10.1845 führte man die große Messe in D-Dur von Orchesterdirektor Grutsch, einem Mitglied der k.k. Hofkapelle, auf. Die Messe wurde sehr positiv besprochen. Neben

⁴³⁰ AWMZ 1845 S 77

⁴³¹ AWMZ 1845 S 66

⁴³² AWMZ 1845 S 179

Instrumentaleffekten lobte man die tiefgreifenden Choräle in altitalienischer Kunstform. Das *Crucifixus* wurde als „wahrhaft erschütternd“ empfunden, nur die Schlussfuge im Gloria wäre etwas unklar. Insgesamt wäre die Messe aber „weit über den Schlendrian der modernen Schule emporragend.“ Auch das Graduale und Offertorium stammte von Grutsch. An der Orgel saß wieder Ferdinand Schubert.⁴³³

Die Theresienmesse (Hob.XXII:12) von J. Haydn hörte man wieder mit großer Präzision am 23.11.1845 neben dem *Tantum ergo* von Ferdinand Kloß und dem Vokalquartett *O! Lächle stets*“ von Cherubini und einer Sopranarie von Preindl.⁴³⁴

Am 30.11.1845 wurde die Messe in G-Dur von Johann Krall unter seiner Leitung aufgeführt. Es handle sich dabei um ein melodisch sehr reiches, wahrhaft kirchliches Werk. Das vierstimmige Solo im Et incarnatus sei sehr geistreich konzipiert, das Benedictus habe interessante harmonische Effekte, das Agnus Dei biete überraschende Modulationen, nur das Osanna sei nicht so gelungen und der kirchlichen Haltung nicht angepasst. Das *Tantum ergo* von Krall und das *Asperges me* von Ferdinand Kloß rundeten die Messgestaltung ab.⁴³⁵

Am 6.1.1846 produzierte man eine Messe in B-Dur von Friedrich Klenn. Das Werk wurde als interessantes Tonstück eingestuft und sei von einem frommen Geist durchzogen.⁴³⁶

Am 18.1.1846 produzierte man eine Messe in As-Dur von Naumann, das als ein „für alle Zeiten herrliches Tonwerk“ betrachtet wurde. Als Graduale hörte man einen Psalm von Seyfried und als Offertorium ein Duett für Sopran und Alt von Krall.⁴³⁷ Ein *Ave Regina* für Sopran-Solo, Chor und Orchester von Julius Benoni hörte man am 24.3.1846. Das Werk wurde als edel und kindlich-fromm bezeichnet und ihm kirchliche Tendenz bescheinigt.⁴³⁸

Eine neue Messe von Franz Krenn, die am 8.11.1846 aufgeführt wurde, erhielt ebenfalls eine recht gute Kritik.⁴³⁹ Am 2.2.1847 spielte man die Pastoralmesse von Abbé Vogler unter Leitung von Krenn sowie das *Tantum ergo* des Dirigenten. Und am 7.3.1847 produzierte man die vierstimmige Vokalmesse in c-Moll von Pius Richter, einem sehr jungen Komponisten. Er komponierte im Sinne der geistlichen altitalienischen Schule mit viel harmonischem Reichtum. Das Credo war der schwächste Teil, man spürte das Schwanken in der Textauffassung. Unter Leitung von Krall hörte man noch das *Asperges me* von Kloß, das *Tantum ergo* von Henneberg sowie zwei Chöre von Conradin Kreutzer und L. Weiß.⁴⁴⁰

⁴³³ AWMZ 1845 S 514

⁴³⁴ AWMZ 1845 S 569

⁴³⁵ AWMZ 1845 S 586

⁴³⁶ AWMZ 1846 S 33

⁴³⁷ AWMZ 1846 S 38

⁴³⁸ AWMZ 1846 S 144

⁴³⁹ AWMZ 1846 S 556

⁴⁴⁰ AWMZ 1847 S 121

Am Pfingstmontag dieses Jahres hörte man die Messe in B-Dur von Joachim Hoffmann, die als sehr ergreifend bezeichnet wurde. Als Graduale hörte man *Cantemus Deo* von Cherubini und als Offertorium ein Altsolo von Hoffmann.⁴⁴¹

Die Messe in C-Dur (op.86) von Beethoven neben dem Laudate aus seinem Oratorium *Christus am Ölberg* als Offertorium und dem *Cantemus Deo* von Cherubini als Graduale hörte man am 21.11.1847.⁴⁴²

Am 27.4.1848, dem Ostersonntag dieses Jahres, spielte man erstmalig in Wien die Messe in f-Moll von Bernhard Molique. Die Messe wurde ausführlichst rezensiert.⁴⁴³ Dazu spielte man unter Leitung von Krall ein Alleluja von Albrechtsberger und das *Alma Dei* von J. M. Hummel.⁴⁴⁴

16) St. Rochus

Eher am Rande des kirchenmusikalischen Geschehens stand damals die Rochuskirche in Wien-Landstraße. Aus nicht nachvollziehbaren Gründen berichtete die Allgemeine Wiener musikalische Zeitung nur im Jahre 1844 über die dortige Kirchenmusik – das allerdings relativ ausführlich. Am 18.8.1844 produzierte man die Messe in C-Dur (op.86) von Beethoven sowie die Motette *Psallite Deo nostro* von Seyfried als Graduale und *Conserva me Domine* von Ludwig Hauptmann als Offertorium. Die Messe wurde sehr gut kritisiert und die Fugen als genial empfunden.⁴⁴⁵

Am 15.9.1844 hörte man eine solemne Messe in B-Dur von Engelbert Aigner unter Leitung von Ludwig Hauptmann. Der Messe wurde gediegene Gründlichkeit attestiert, die Instrumentierung als effektivvoll betrachtet und die wirkungsvollen Fugen hervorgehoben. Nur dem Osanna wurde „tändelnde Figuration“ und theatralische Effekte vorgehalten. Ein Ave Maria und das Offertorium stammten vom Regens Chori Ludwig Hauptmann.⁴⁴⁶

Die Aufführung der Messe Nr. 1 von Hummel am 15.11.1844 wurde nur erwähnt.⁴⁴⁷ Am 8.12.1844 produzierte man die Credomesse in C-Dur (KV 257) von Mozart, als Graduale eine

⁴⁴¹ AWMZ 1847 S 253

⁴⁴² AWMZ 1847 S 561

⁴⁴³ AWMZ 1848 S 146, S 147, S 154, S 155, S 157

⁴⁴⁴ AWMZ 1848 S 201

⁴⁴⁵ AWMZ 1844 S 411

⁴⁴⁶ AWMZ 1844 S 462

⁴⁴⁷ AWMZ 1844 S 563

Ave Maria von A. Rieder und als Offertorium ein Stück für Basssolo und Oboe von L. Hauptmann.⁴⁴⁸

17) Schottenkirche

Auch die Schottenkirche gehört zu den Kirchen, deren geringes kirchenmusikalisches Geschehen - oder zumindest dessen Dokumentation – überrascht. Erwähnung findet nur eine Aufführung der 5. Messe in D-Dur von Aßmayer neben einem Te Deum von Nittl, das als matte Schülerarbeit bezeichnet wurde,⁴⁴⁹ sowie die Produktion des Mozart-Requiems am 10.7.1845.⁴⁵⁰

Das Requiem von Wilhelm Telle, das am 13.1.1848 aufgeführt wurde, erhielt eine genaue Besprechung. Diese fiel allerdings sehr negativ aus: Das Requiem sei ein Abklatsch und eine Nachbildung der Trauermesse Cherubinis, viele Stellen seien unwürdig, unkirchlich und nur nach äußerlichen Effekten bestrebt. Manche Stellen seien so einfach, dass sie leer wirkten. Die Messe beinhalte „sehr viel Gemachtes, wenig Empfundenes.“⁴⁵¹

18) St. Stephan

Die Kirchenmusik in der Stephanskirche hatte nicht den hohen Stellenwert, der der kirchlichen Bedeutung des Domes und der Metropolitankirche angemessen wäre. Die Nebenbuhlschaft der Hofkapelle war viel zu mächtig, die großen österreichischen Meister fanden im Dom keine Wirkungsstätte. J. Haydn war nur in seinen Jugendjahren in der Sängerschule des Domes, weder Mozart noch Bruckner waren hier tätig.⁴⁵² Nur Joh. Jos. Fux erhielt am Beginn des 18. Jahrhunderts die Stelle eines Kapellmeisters, die er aber bereits 1715 zugunsten einer Anstellung als Hofkapellmeister wieder verließ.⁴⁵³

⁴⁴⁸ AWMZ 1844 S 602

⁴⁴⁹ AWMZ 1843 S 409

⁴⁵⁰ AWMZ 1845 S 322

⁴⁵¹ AWMZ 1848 S 25

⁴⁵² Schneider *Die Kirchenmusik im Stephansdom* S 68

⁴⁵³ Schneider *Die Kirchenmusik im Stephansdom* S 74

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts ging es mit der Kirchenmusik weiter bergab, die Orgel war „unleidlich verstimmt“ – so schrieb ein englischer Musikgelehrter bei seinem Besuch in Wien.⁴⁵⁴ Ein großer Umbau der Orgel erfolgte erst im Jahre 1886.⁴⁵⁵

Da nützte auch die Ausnahme von dem josephinischen Verbot der Instrumentalmusik nichts – nur in der Hofkapelle und in St. Stephan durften große musikalische Messen stattfinden, wenn der Erzbischof selbst zelebrierte.⁴⁵⁶

Auch die Choralpflege erlitt bis zum 19. Jahrhundert einen permanenten Abstieg. Nur zum Choralamt an Wochentagen und zu einigen Anlässen in der Fastenzeit hörte man Choräle, vorgetragen von 8 Berufssängern, den sogenannten „Choralisten“, die meist auch Mitglieder des Opernchores waren.⁴⁵⁷

Die Liste der „Chorherren“ oder Regens Chori ist seit dem 15. Jahrhundert vorhanden. Im behandelten Zeitraum war zunächst Joseph Preindl von 1809 bis 1823 Regens Chori, von 1823 bis 1844 Johann Baptist Gänsbacher und ab 1844 bis 1852 Joseph Drechsler, der erste Musiklehrer von Johann Strauß Sohn.⁴⁵⁸

Gänsbacher als Domkapellmeister wurde als sehr konservativ beschrieben, da er nur bekannte und eingeübte Kompositionen produzierte, vor allem Messen von Albrechtsberger, Preindl und der Brüder Haydn. Nachdem seine Sänger vor allem Veteranen waren, mußte er „den Mantel nach dem Winde drehen.“⁴⁵⁹

Das „Kapellhaus“, wo die Sänger lebten, wurde 1803 nach dem Abbruch der alten Kantorei in das Haus Singerstraße 22 verlegt. Dort lebten acht Sängerknaben und drei „Essentialisten“, also Chorsänger. Eine neuerliche Verlegung des Sängerknabenkonvikts und der Kapellmeisterwohnung erfolgte im Jahre 1842 in das Haus Wollzeile Nr. 36. Als Organisten waren von 1811 bis 1818 Josef Hochleitner tätig und von 1818 bis 1858 Andreas Bibl.⁴⁶⁰

Es verwundert nicht, dass die Kirchenmusik in St. Stephan in den zeitgenössischen Medien relativ spärlich erwähnt wird. Am 17.8.1818 wurde das Requiem von Kapellmeister Preindl aufgeführt (Preindl schrieb ein Requiem in Es-Dur op.50 und eines in c-Moll), ein Werk, dem hohe Genialität und ergreifende Wirkung zuerkannt wurde.⁴⁶¹

⁴⁵⁴ Schneider ebendort S 75

⁴⁵⁵ Brunner *Die Kantorei bei St. Stephan* S 55

⁴⁵⁶ Schneider *Die Kirchenmusik im Stephansdom* S 76

⁴⁵⁷ Kosch *Die Choralpflege am Dom von St. Stephan* S 77

⁴⁵⁸ Brunner *Die Kantorei bei St. Stephan* S 19

⁴⁵⁹ Cäcilia 1827 S 162

⁴⁶⁰ Brunner *Die Kantorei bei St. Stephan* S 63

⁴⁶¹ AMZ Kaiserstaat 1818 S 321f.

Und am 14.3.1819 wurde zur Konsekration des Bischofs von Raab, des Fürsten Schwarzenberg, das *Te Deum* (op.51) von Preindl aufgeführt, das als imposantes Werk bezeichnet wurde. Der Kapellmeister erhielt als Dank eine goldene Tabatière.⁴⁶²

Am Ostersonntag des Jahres 1843 hörte man die zweite *Missa solennis* in Es-Dur von Sigmund Ritter von Neukomm. Der Rezensent (*Philokales*) lobte die Andacht des Kyrie, die erhabenen und zarten Gedanken des Gloria, die kirchliche Würde des Sanctus und die schönen Solostellen im Agnus, die nicht an Theater mahnten.⁴⁶³

Am 6.8.1843 ertönte eine kürzere Messe in B-Dur (op.32) von Gänsbacher, die als schöne Arbeit bezeichnet wurde.⁴⁶⁴ Und am 29.10.1843 wurde eine Messe von Hoffmann, eine Motette von Caldara als Graduale und ein Offertorium von M. Haydn produziert. Der Regens Chori Gänsbacher wurde gelobt für die Aufführung alter Meister.⁴⁶⁵ Am 1.11.1843 ertönte die Messe in Es-Dur von Gänsbacher. Gelobt wurde die künstlerische Intuition, der echt kirchliche Stil, die einfache Form und die wirksamen Solostellen.⁴⁶⁶ Ebenfalls von Gänsbacher wurde am 14.11.1843 eine Vesper in B-Dur aufgeführt. Auch dieses Werk wurde als wertvolle Komposition betrachtet und der edle-einfache religiöse Gesang im *Beatus vir* gelobt.⁴⁶⁷

Am 5.5.1844 produzierte man unter Leitung von Gänsbacher die Messe in C-Dur von Hoffmann, ein Graduale von Albrechtsberger und ein Offertorium von M. Haydn. Die Messe wurde positiv bewertet: das Posaunensolo im Agnus wäre eindrucksvoll, die Fuge *Cum sancto spiritu* ein Meisterwerk, die Messe insgesamt von hohem Interesse.⁴⁶⁸

Die Produktion der „Schimmelmesse“ von Reutter am 19.5.1844 neben zwei Einlagen von M. Haydn wurde sehr schlecht beurteilt. Die Messe sei unkünstlerisch und der Komponist wäre Schuld am „Verfall der musica sacra“.⁴⁶⁹

Am 17.7.1844 führte man das Requiem in Es-Dur von Gänsbacher zur Totenfeier für den kurz vorher verstorbenen Kapellmeister und Komponisten auf.⁴⁷⁰ Am 24.12.1844 sang man Gänsbacher's Choralvesper, deren Grundlage der Cantus firmus für den Christabend war. Der Rezensent sprach höchstes Lob aus für die figurierte Choralform, die ein gläubiges Herz mächtig anregen könne. Und einen Tag später, am Christtag, hörte man die Messe in d-Moll von Righini, ein Graduale von Gänsbacher sowie den Chor *Splendente te Deus* (Anh. 121

⁴⁶² AMZ Kaiserstaat 1819 S 180

⁴⁶³ AWMZ 1843 S 226

⁴⁶⁴ AWMZ 1843 S 409

⁴⁶⁵ AWMZ 1843 S 558

⁴⁶⁶ AWMZ 1843 S 561

⁴⁶⁷ AWMZ 1843 A 582

⁴⁶⁸ AWMZ 1844 S 222

⁴⁶⁹ AWMZ 1844 S 246

⁴⁷⁰ AWMZ 1844 S 342

nach KV 345) von Mozart. Die eineinhalb Stunden dauernde Messe sei „präventiös“, sie sinke in „bodenlose Tiefe der unkirchlichsten Gemeinplätze“, das Credo entspräche einer Tanzmusik, die Messe sei ein „Bastard von Kirchen-, Kammer-, Theater- und Tanzmusik“. Die Aufführung unter Leitung von Blahak wäre aber sehr gut gewesen, der Chor und das Orchester wurden sehr gelobt.⁴⁷¹

Am 26.12.1844 spielte man die Hälfte einer Messe von Aßmayer und ein Offertorium von Lindpaintner, das als sehr interessant bezeichnet wurde.⁴⁷² Die Aufführung der Credomesse (KV 257) von Mozart und von zwei Einlagen von Eybler am 1.1.1845 unter Leitung von Blahak wurden nur erwähnt.⁴⁷³ Und am Nachmittag des 5.1.1845 wurde unter Leitung von Herrn Frühwald die große Vesper in B-Dur von Preindl gespielt.⁴⁷⁴

Am 15.6.1845 wurde unter Leitung von Blahak die Messe in B-Dur vom Domorganisten Andreas Bibl produziert. Die kirchliche Haltung der Messe wurde gewürdigt, die figurierte Fuge im Gloria als gelungen bezeichnet.⁴⁷⁵

Am 19.4.1846 wurde zum Geburtsfest des Kaisers die Theresienmesse (Hob.XXII:12) von J. Haydn, ein Graduale von Kreutzer, ein Offertorium von Gänsbacher und das Te Deum von Preindl (op.51) zur Aufführung gebracht.⁴⁷⁶ Und am 31.10.1846 hörte man eine Vesper von Drechsler. Das Werk habe viel Leben und viel Geist, die tiefe Auffassung des religiösen Textes wäre größtenteils verwirklicht, das Werk wäre aber teilweise zu opernhaf und liedmäßig, die Trompeten seien viel zu oft eingesetzt.⁴⁷⁷

Zu Christi Himmelfahrt des Jahres 1847 wurde unter Leitung von Drechsler die neue Messe in Es-Dur von Andreas Bibl aufgeführt. Der Kritiker gestand ihr einen kirchlichen Geist zu, es fände sich ein „richtiges ästhetisches Gefühl“.⁴⁷⁸

19) Kirchen in Wien und Umgebung, deren Kirchenmusik nur kurz erwähnt wurden

Es gibt eine ganze Reihe von Kirchen, die nur ganz selten erwähnt wurden, und so seien sie hier in alphabetischer Reihenfolge angeführt:

⁴⁷¹ AWMZ 1845 S 1

⁴⁷² AWMZ 1845 S 2

⁴⁷³ AWMZ 1845 S 11

⁴⁷⁴ AWMZ 1845 S 22

⁴⁷⁵ AWMZ 1845 S 309

⁴⁷⁶ AWMZ 1846 S 293

⁴⁷⁷ AWMZ 1846 S 537

⁴⁷⁸ AWMZ 1847 S 245

In der Kirche St. Ägid in Gumpendorf (im 6. Bezirk, Brückengasse 5) wurde am 30.3.1841 eine neue Messe von Dominik Finkes aufgeführt. Dem Werk wurden edle Formen und korrekter Periodenbau zugestanden, aber eine mutwillige Zerstörung der religiösen Haupttendenz empfunden. Insgesamt handelte es sich um eine anspruchslose Komposition.⁴⁷⁹

Am 13.7.1841 wurde in dieser Kirche ebenfalls eine neue Messe in F-Dur von Finkes aufgeführt, die sogenannte „Sonntagsmesse“. Es handelte sich dabei um eine leicht aufführbare Messe, alle Teile sind Tutti, nur mit Streichern und Orgel. Es findet sich keine Fuge. Das Benedictus enthält ein ungeheuer zartes Thema. Zum Offertorium sang man ein Duett für Tenor und Bass *Benedictus es Domine, in firmamento coeli* mit melodischer Stimmverzweigung und interessantem Alleluja-Schluss.

Am 25.5.1845 wurde nochmals eine Messe von Dominik Finkes, und zwar die Messe in C-Dur sowie ein Graduale und Offertorium von diesem Komponisten aufgeführt.⁴⁸⁰

Im Bethaus des Allgemeinen Krankenhauses wurde am 11.6.1821 eine Messe für Tenor und Bass ohne Orchester von Tobias Haslinger aufgeführt. Der Satz dieser Messe wurde als geglückt bezeichnet, nicht zu weit von der Grundtonart entfernt, um die Intonation zu erleichtern.⁴⁸¹

Ebenfalls von Tobias Haslinger wurde zum Patronatsfest am 7.6.1824 eine Messe unter Leitung des Komponisten aufgeführt. Die kleine Stimmbesetzung – es sangen nur zwei Tenöre und zwei Bässe – wurde bekrittelt, außerdem wurde das Bethaus als zu klein für Kirchenmusik-Produktionen bezeichnet. Die Zuhörer wären zu nahe bei den Ausübenden.⁴⁸²

In der Kirche der Barmherzigen Brüder in der Leopoldstadt (Taborstrasse) wurde am 30.6.1833 die Missa solemnis von Seyfried aufgeführt. Der Rezensent – D. F. Reiberstorffer – deklarierte sich selbst als Laie, lobte diese Messe aber in höchsten Tönen.⁴⁸³

In der Kapelle des k.k. Blindeninstituts in der Wittelsbachstraße in Wien II wurde am Ostersonntag des Jahres 1848 eine neue Messe von Fr. Lechner gespielt, eine Aufführung, die als „sehr brav“ bezeichnet wurde.⁴⁸⁴

In der Hauskapelle des Invalidenhauses der „k. k. Invalidenkirche“, die heute nicht mehr existiert⁴⁸⁵, wurde am 16.6.1817 die Messe in A-Dur von Seyfried unter Leitung des

⁴⁷⁹ AWMZ 1841 S 158

⁴⁸⁰ AWMZ 1845 S 232

⁴⁸¹ AMZ Kaiserstaat 1821 S 422

⁴⁸² AMZ Kaiserstaat 1824 S 175

⁴⁸³ Der Sammler 1833 S 332

⁴⁸⁴ AWMZ 1848 S 201

⁴⁸⁵ Graf Kollonitsch erwarb im Jahre 1727 im Gebiet der heutigen Invalidenstraße im 3. Bezirk eine Liegenschaft, auf der er ein Armen- und Versorgungshaus sowie eine Kapelle errichten ließ. Im Jahre 1783 wurde das Haus von Kaiser Joseph II. zum Invalidenhaus umgewidmet. 1909 wurde es abgerissen (Dehio, Wien II. – IX.

Komponisten aufgeführt. Sie wurde als gediegenes Werk bezeichnet, der ein gewisses Pathos nicht abzusprechen wäre. Die Fuge *Cum sancto spiritu* zeige kontrapunktische Gewandtheit, das *Osanna* vom Benedictus sei sogar eine Doppelfuge. Die Messe wäre reich an originellen erbaulichen Sätzen. Nebenbei spielte man auch das *Te Deum* sowie zwei Stücke zum Graduale und Offertorium von Seyfried.⁴⁸⁶

In der Kirche St. Johann in der Jägerzeile⁴⁸⁷ wurde am 29.6.1847 eine große Messe von Joachim Hoffmann aufgeführt. Der Rezensent würdigte den strengen Satz, die kräftigen und würdevollen Ideen sowie die effektvolle Instrumentation.⁴⁸⁸

In der Kirche St. Josef in der Leopoldstadt – es handelt sich um die Karmeliterkirche im II. Bezirk – wurde im Jahre 1817 eine Messe von Wenzel Matiegka, dem Chordirektor dieser Kirche, aufgeführt. Der Rezensent bemängelte den strengen Stil und die gedehnten Durchführungen. Er empfahl ihm, sich den berühmten Komponisten anzunähern, dann könne von ihm mehr erwartet werden.⁴⁸⁹

Am 20.10.1833 hörte man in dieser Kirche die Missa solemnis in C-Dur von Fr. Xaver Seidl, dem dortigen Regens Chori. Das Werk wäre ausgezeichnet und verdiene Anerkennung. Der Komponist hatte schon vier Messen und mehr als 30 Graduale und Offertorien aufgeführt, er verdiene einen rühmlichen Platz unter den Komponisten.⁴⁹⁰

Eine ganz kurze Erwähnung findet die Aufführung einer Messe in B-Dur von J. Haydn in dieser Kirche am 19.10.1845.⁴⁹¹

In der Kirche St. Josef zu Margareten (Ramperstorffergasse 65 im V. Bezirk) wurde am 14.7.1844 die Messe in C-Dur (op.86) von Beethoven aufgeführt.⁴⁹²

In der Pfarrkirche in Kalksburg⁴⁹³ in der Umgebung Wiens wurde am 15.6.1845 die Messe in C-Dur für vierstimmigen Männerchor von Haslinger aufgeführt. Es sang der dortige Männergesangsverein. Als Graduale hörte man *O Sanctissima* nach einer sizilianischen Volksmelodie, und als Offertorium spielte man das *Miserere* von Storch. Diese Aufführung rief begeisterte Andacht hervor.⁴⁹⁴

Bezirk S 165)

⁴⁸⁶ AMZ Kaiserstaat 1817 S 247

⁴⁸⁷ Es handelt sich um die Johann Nepomuk-Kirche in Wien II, Praterstraße (früher „Jägerzeile“). Diese Kirche wurde im Jahre 1780 errichtet und 1840 durch den heutigen Kirchen-Neubau ersetzt. (Dehio Wien II – IX S 8)

⁴⁸⁸ AWMZ 1847 S 322

⁴⁸⁹ AMZ Kaiserstaat 1817 S 252

⁴⁹⁰ Der Sammler 1833 S 528

⁴⁹¹ AWMZ 1845 S 504

⁴⁹² AWMZ 1844 S 328

⁴⁹³ Sie wurde im Jahre 1801 errichtet.

⁴⁹⁴ AWMZ 1845 S 286

Am 2.8.1846 zum Kirtag gab es eine sehr gute Aufführung der C-Dur-Messe von Beethoven.⁴⁹⁵

Die Kirche St. Laurenz am Schottenfeld (= Schottenfelderkirche in Wien VII, Westbahnstraße 17) wurde beachtet wegen der frühen kirchenmusikalischen Tätigkeit. Nachdem bereits im Jahre 1829 ein Kirchenmusikverein gegründet wurde⁴⁹⁶, dessen Zustandekommen den Bemühungen des Pfarrers Honorius Kraus und des „Chor-Verwesers“ Aloys Weiss zu verdanken war, sangen die Zöglinge des Vereins regelmäßig bei den sonntäglichen Gottesdiensten und vermittelten dieser Vorstadtpfarre den Ruf guter kirchenmusikalischer Aktivitäten.⁴⁹⁷

In der Pfarre St. Leopold im II. Bezirk, Alexander Poch-Platz, wurde am 20.4.1817 eine Vokalmesse für Männerstimmen von Tobias Haslinger aufgeführt. Die Leistung der 50 Männer wurde gewürdigt, da kein Orchester begleitete. Die Fuge *Cum Sancto spiritu* wurde als geglückte Arbeit bezeichnet. Ein Zwischenspiel des Organisten Hieronymus Payer rundete die Messgestaltung ab. Vermutlich im selben Monat April 1817 erfolgte die Aufführung einer Messe von Wenzel Matiegka. Der Rezensent meinte, dass von diesem Komponisten mehr zu erwarten wäre, wenn er sich den berühmten Komponisten annähern würde.⁴⁹⁸

Und am 17.9.1836 wurde in dieser Kirche zur Totenfeier für Ferdinand Raimund unter Leitung von Franz Edlem von Marinelli das Mozart-Requiem aufgeführt.⁴⁹⁹

Zur 800-Jahr-Feier der Kirche Maria Brunn im September 1846 wurde in dieser Kirche vom Josefstädter Kirchenmusikverein eine Messe in C-Dur von Mozart aufgeführt.⁵⁰⁰

In St. Margareten unter den Weißgerbern⁵⁰¹ gab es in der Woche vom 12. Bis 19.7.1846 Jubiläumsfeiern: zur Eröffnung dieser Feiern wurde am 12.7.1846 die C-Dur-Messe (op.86) von Beethoven, ein Basssolo von Aßmayer als Graduale und eine Arie mit Violinsolo von Heinrich Proch gespielt. Das weitere Programm sah vor:

- | | |
|-------|--|
| 13.7. | Messe C-Dur von Mozart |
| 14.7. | Mariazellermesse (Hob.XXII:8) von J. Haydn |
| 15.7. | Theresienmesse (Hob.XXII:12) von J. Haydn |
| 16.7. | Credomesse (KV 257) von Mozart |
| 17.7. | Harmoniemesse (sic!) von Mozart |

⁴⁹⁵ AWMZ 1846 S 374

⁴⁹⁶ Sauer *Musikvereine* S 87

⁴⁹⁷ Cäcilia 1827 S 163

⁴⁹⁸ AMZ Kaiserstaat 1817 S 252

⁴⁹⁹ Der Sammler 1836 S 460

⁵⁰⁰ AWMZ 1846 S 452

⁵⁰¹ Es handelt sich um die Vorläuferkirche der heutigen Pfarrkirche St. Othmar im III. Bezirk.

- 18.7. Messe C-Dur von Mozart
 19.7. Messe D-Dur von Righini

In einer kurzen Kritik wurden die Messen von Beethoven und Righini als wahrhaft ergreifend und rührend empfunden.⁵⁰²

In der Mariahilferkirche – es handelt sich um die Barnabitenpfarre im VI. Bezirk, Barnabiten-gasse 14 – wurde am 1.11.1841 die dritte Messe in B-Dur von Ph. Fahr-bach aufgeführt. Es handle sich dabei um eine ernste, erhabene Komposition mit viel Originalität und ohne theatralisch-lärmende Elemente. Die Schlussfuge des Credo zeige die Beherrschung des Kontrapunkts. Als Einlagen hörte man ein Ave Maria für Bassstimme und Violinsolo sowie ein Offertorium mit vier konzertanten Flöten. Der Chor unter Leitung von Joseph Seipelt wurde als einer der besten der Residenzstadt angesehen.⁵⁰³ Und am Ostersonntag des Jahres 1842 wurde eine neue Messe von Adolph Müller aufgeführt. Das Kyrie gefiel, im Credo wären aber zu laute Blechbläser, ebenso im Dona nobis, obwohl das Agnus Dei am gelungensten erschien.⁵⁰⁴ Und am 15.8.1844 wurde eine Messe in C-Dur von J. Haydn mit einem Duett *Qui timet Dominum* von Diabelli als Graduale und dem Männerquartett *Cantemus Domino* von Cherubini als Offertorium aufgeführt.⁵⁰⁵

In der Pfarrkirche Neulerchenfeld wurde am 4.10.1846 eine große Messe in Es-Dur von G. Lickl aufgeführt. Als Einlagen hörte man das Vokalquartett mit Chor *O Deus salva me* von Conradin Kreutzer und ein Basssolo *Misericordias Domini* von Diabelli.⁵⁰⁶

In der Servitenkirche in der Rossau⁵⁰⁷ produzierte man am 17.10.1841 eine neue Messe von Franz Meyer, einem Schüler von Franz Hölzl. Der Komposition wurde der beste Wille und ein achtenswertes Talent zugestanden, aber sie wäre noch nicht kunstvollendet. Das Qui tollis wäre zu modern und nicht im Kirchenstil, die Fuge Cum sancto wäre hingegen einfach und würdevoll. Das Et incarnatus sei wieder zu modern. Das Sanctus begann mit einer Intrade von Trompeten und Posaunen, auch das Agnus Dei wäre mit Paukenwirbel und Posaunen übervoll. Das Benedictus wäre das gelungenste Stück. Der Komponist sei talentiert, er bliebe aber hinter den Erwartungen zurück.⁵⁰⁸

Am 27.4.1845 produzierte man in dieser Kirche die Messe in As-Dur von Kleinharz. Angesichts der Schwierigkeit dieser Komposition erhielt die Aufführung in dieser

⁵⁰² AWMZ 1846 S 401

⁵⁰³ AWMZ 1841 S 39

⁵⁰⁴ AWMZ 1842 S 177

⁵⁰⁵ AWMZ 1844 S 398

⁵⁰⁶ AWMZ 1846 S 483

⁵⁰⁷ Es handelt sich um die Pfarre Rossau im IX. Bezirk, Servitengasse 9

⁵⁰⁸ AWMZ 1841 S 523

Vorstadtkirche eine lobende Kritik. Als Graduale gab es ein *Beatus vir* von Röder, und als Offertorium hörte man die Schlussfuge des ersten Teils des Oratoriums *Die Jahreszeiten* von J. Haydn.⁵⁰⁹

In der Universitätskirche (=Jesuitenkirche) – es mag überraschen, diese Kirche, in der heute so aktive Kirchenmusik betrieben wird, im behandelten Zeitraum nur sehr selten erwähnt zu finden – spielte man am 13.3.1842 die zweite Vokalmesse in Es-Dur für Männerstimmen von Carl Haslinger. Die Kritik fiel schlecht aus: es handelte sich um gewöhnliche Motive, in der Rhythmik fänden sich Fehler, es gäbe Abweichungen vom Wortsinn. Ein Mangel an warmen Empfindungen und eine Nichtbeachtung der Eigenheiten der Stimmlagen – der Tenor wäre zu hoch, der Bass zu tief, die Mittelstimmen zu monoton – ließe nur eine negative Beurteilung dieser Messe zu.⁵¹⁰

Am 5.8.1843 spielte man eine C-Dur-Messe von Mozart sowie ein Graduale von Drechsler und zum Offertorium ein Vokalquartett plus Cello und Posaune ebenso von Drechsler, der auch den Chor leitete. Die Musik wurde als andächtig und herrlich bezeichnet.⁵¹¹

Als Kuriosum sei abschließend noch eine Freilichtaufführung vor der Cholera-Kapelle in Baden erwähnt. Am 1.9.1846 fand dort eine Seelenmesse für die Gräfin Palffy statt. Man sang die Vokalmesse für Männerstimmen von Haslinger und das *Beatus vir* von Jansa.⁵¹²

III. Zusammenfassende Schlussbetrachtung

Zunächst seien hier einige Bemerkungen zu den verwendeten Zeitschriften angebracht. Die *Wiener allgemeine musikalische Zeitung*, herausgegeben von Ignaz Franz Schönholz, erschien nur im Jahre 1813 und somit vor dem hier behandelten Zeitraum. Die Zeitschrift mit den ergiebigsten Musikberichten für den Anfang des Zeitabschnitts war zweifellos *Der Sammler*, der von 1809 bis 1839 herausgegeben wurde. Hier erschienen Ankündigungen von Kirchenmusikaufführungen und teilweise auch eine kritische Besprechung dieser Werke.

Vereinzelte Ankündigungen von Kirchenmusikereignissen finden sich in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung mit besonderer Berücksichtigung auf den Österreichischen Kaiserstaat*. Diese Zeitschrift erschien von 1817 bis 1824.

⁵⁰⁹ AWMZ 1845 S 214

⁵¹⁰ AWMZ 1842 S 138

⁵¹¹ AWMZ 1843 S 399

⁵¹² AWMZ 1846 S 435

Im *Allgemeinen musikalischen Anzeiger*, der in Wien von 1829 bis 1840 erschien, finden sich nur Rezensionen von Messen ohne Angaben, wo diese Messen aufgeführt wurden. Allerdings publizierte diese Zeitung eine alphabetisch geordnete Liste der Neuerscheinungen der kirchenmusikalischen Werke. Dasselbe gilt für die *Allgemeine musikalische Zeitung*, die in Leipzig erschien. Auch hier finden sich nur Anzeigen von Neuerscheinungen und Rezensionen.

Die Zeitschrift *Cäcilia*, die in Mainz von 1824 bis 1848 erschien, brachte nur wenig Informationen über kirchenmusikalische Aufführungen in Wien. Die *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, die von 1816 bis 1844 erschien, sowie die *Allgemeine Theaterzeitung mit Originalblatt für Kunst, Literatur, Mode und geselliges Leben*, die in Wien von 1829 bis 1848 erschien, brachten nur sehr sporadisch kirchenmusikalische Informationen. Die mit Abstand ergiebigsten Informationen für diese Arbeit finden sich in der *Allgemeinen Wiener Musikzeitung*, die zunächst von August Schmidt ab dem Jahre 1841 herausgegeben wurde und ab 1847 bis 1848 mit leicht veränderter Bezeichnung – nur Umstellung der ersten beiden Adjectiva – von Ferdinand Luib redigiert wurde. Die letzte Ausgabe erschien am 4. Juli 1848 mit der Erklärung des Herausgebers, dass diese Zeitschrift zumindest vorläufig ihr Erscheinen einstelle. In dieser Zeitschrift finden sich in fast jeder Ausgabe Angaben über Kirchenmusik und meist auch kritische Bemerkungen über deren Aufführung.

Leider sind diese Berichte uneinheitlich über die Wiener Kirchen verstreut. Es finden sich Berichte über Musik in bestimmten Kirchen in hoher Zahl neben vereinzelt Meldungen über Aufführungen in Kirchen, die eher stiefmütterlich behandelt wurden. Über die Hofburgkapelle zum Beispiel, die vermutlich als die wichtigste Kirche im kirchenmusikalischen Geschehen in Wien bezeichnet werden kann, schreibt diese Zeitschrift beinahe nie. Bemerkenswert ist auch die Berichterstattung über die Karlskirche, die bis zum Jahre 1846 sehr ausführlich ist, aber in den letzten beiden Erscheinungsjahren dieser Zeitschrift nicht mehr vorkommt. Auch über Kirchenmusik in St. Michael wird fast nie berichtet.

Dies waren alle Zeitschriften, die im behandelten Zeitabschnitt kirchenmusikalische Berichte publiziert haben. Ein Negativum in allen diesen Zeitschriften war die ungenaue Bezeichnung der Komponisten. Fallweise findet sich nur der Nachname ohne Hinweis auf Vornamen, manchmal finden sich verschiedene Vornamen bei ein und demselben Komponisten, und fallweise differiert die Schreibweise des Nachnamens.

Eine weitere Unzulänglichkeit der kirchenmusikalischen Angaben besteht darin, dass die Tonart der aufgeführten Messen wohl angegeben wird, hingegen jede weitere Angabe – zum

Beispiel Werkzahl oder Zusatzbezeichnung einer Messe – fehlt. Sehr oft finden sich zum Beispiel Berichte über eine Messe in C-Dur von Mozart. Nun hat Mozart aber neun Messen in C-Dur geschrieben, darunter so bekannte wie die Spatzenmesse und die Krönungsmesse. Zusatzbezeichnungen zu den angeführten Messen fehlen großteils zur Gänze, so dass fallweise absolut nicht zu erkennen ist, um welche Messe es sich handelt. Die Bezeichnung „Krönungsmesse“ für ein Werk Mozarts kommt in den verwendeten Zeitschriften nie vor.

Nun einige Bemerkungen zu den Komponisten der kirchenmusikalischen Werke im behandelten Zeitabschnitt. Auffallend ist die ungeheuer große Zahl an Komponisten, die kirchenmusikalische Werke verfassten. Dementsprechend gab es in diesem Zeitabschnitt einen „staunenswert breit gefächerten stilistischen Radius der Kirchenmusik“.⁵¹³

Michael Haydn, der vielgespielte Bruder Josephs, prägte einen Teil der kirchlichen Gebrauchsmusik jener Zeit. Er versuchte, seine Musik von spielerischer Unterhaltungsmusik fernzuhalten und verwendete fallweise – was damals sehr selten war – den alten polyphonen Stil.⁵¹⁴ In seiner Musik versuchte er Reformideen zu verwirklichen, die aber noch nicht zu einer allgemeinen Reformbewegung führte, wie sie dann in der zweiten Jahrhunderthälfte mit dem Cäcilianismus erfolgte. Seine Musik galt den Zeitgenossen mindestens ebenso bedeutend wie diejenige seines Bruders. Rein zahlenmäßig wurden Michaels Werke öfter gespielt als Josephs, zumindest nach den verfügbaren Angaben.

Michael Haydn komponierte fallweise auch im alten Fux-Stil. Allein durch die große Zahl seiner kirchenmusikalischen Werke (neben seinen Messen 130 Graduale, 60 Offertorien, 6 Te Deum, u.v.a.) hat er das kirchenmusikalische Geschehen in der ersten Jahrhunderthälfte wesentlich beeinflusst.⁵¹⁵

Im Gegensatz zu dieser Reformhaltung suchten die meisten Komponisten jener Zeit einen gesteigerten Ausdruck der klassischen Stilmittel, sie führten sozusagen die Wiener Klassik in äußerlicher Nachahmung fort. Dazu gehören neben vielen anderen die Werke von Stadler, Hummel und vor allem Eybler.⁵¹⁶ Eyblers Werke galten bis weit ins 19. Jahrhundert hinein als Muster der Kirchenmusik; er war für die Wiener Kirchenmusik die maßgebende Persönlichkeit. Seine Nachahmer waren Seyfried, Gyrowetz, Gänsbacher und Assmayr.⁵¹⁷

Natürlich waren unter den vielen Kirchenmusikkomponisten dieser Zeit auch sehr viele, die mit sehr unterschiedlicher Begabung die großen Klassiker zu imitieren versuchten. Wie im Eingangskapitel schon einmal erwähnt, waren die Regenschori meist sogar verpflichtet,

⁵¹³ Kantner *Kirchenmusikalische Strömungen bis Bruckner* S 53

⁵¹⁴ Fellerer *Geschichte der kath. Kirchenmusik* S 138

⁵¹⁵ Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 228

⁵¹⁶ Fellerer *Geschichte der kath. Kirchenmusik* S 139

⁵¹⁷ Seidel *Die instrumental begleitete Kirchenmusik* S 239

eigene Werke zu komponieren. Ein tüchtiger Dirigent muss aber kein tüchtiger Komponist sein. Viel von den damals aufgeführten Werken ist später völlig in der Versenkung verschwunden. Allerdings sollte man diese Werke nicht in Bausch und Bogen verurteilen, wie es nach dem ablehnenden Urteil der Cäcilianer geschah. Nur jene Richtung war problematisch, die ihre Werke in die Nähe der weltlichen Opernmusik gerückt haben, wie es in den zeitgenössischen Kritiken auch immer wieder verurteilt wurde. Die Verwendung von trivialen und banalen Melodien, von Tanz- und Marschmusik und von Intraden zu Beginn und Ende eines Hochamts wurden immer wieder kritisiert.

Die Epigonen der Wiener Klassik beherrschten jedenfalls das kirchenmusikalische Geschehen. Die Instrumentalmusik dominierte, der gregorianische Choral wurde zur Bedeutungslosigkeit herabgestuft.⁵¹⁸ Die nur allzu leichten Produktionen der Klassiker-Epigonen wie Preindl, Gänsbacher, Preyer, Drechsler und Bibl drückten das Niveau der Kirchenmusik-Kompositionen herab.⁵¹⁹

Die „starke Verwurzelung der Biedermeier-Kirchenmusik im Alltag des Volkes hatte natürlich auch seine Kehrseite: nachdem jeder Regenschori meist auch der Hauskomponist seiner Kirche war, wurde allgemach die Qualität der produzierten Musik starken Schwankungen unterworfen.“⁵²⁰

Ein aus heutiger Sicht unverständliches Phänomen ist die Bedeutungslosigkeit Franz Schuberts als Kirchenmusiker im behandelten Zeitabschnitt. Die Erklärung, dass Schuberts Textauslassungen in seinen Messen als unkatholisch gesehen wurden und dies der Grund gewesen wäre, dass seine Messen abgelehnt wurden, sind nur teilweise zulässig.⁵²¹ Gemeint sind vor allem seine Auslassungen des „et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam“ in seinen Credos.⁵²² Das Schicksal seiner G-Dur-Messe (D 167) wurde schon beschrieben⁵²³, genauso wie die Ablehnung der As-Dur-Messe (D 678).⁵²⁴ Warum seine drei anderen kürzeren Messen (F-Dur 1814, B-Dur 1815, C-Dur 1816) und vor allem seine Es-Dur-Messe (D 950) aus dem Jahre 1828 praktisch nie in den Zeitschriften erwähnt werden und sie daher wohl nicht aufgeführt wurden, muss wohl ein Rätsel bleiben. Nur seine deutsche Messe aus dem Jahre 1826 (D 872) ist ein echtes Volkslied geworden. Man kann feststellen, dass Schuberts Kirchenmusik nur in den Kirchen aufgeführt wurde, wo sein Bruder Ferdinand tätig war – so zum Beispiel in St. Anna.

⁵¹⁸ Kosch *Die Choralpflege am Dom von St. Stephan* S 77

⁵¹⁹ Schneider *Die Kirchenmusik im Stephansdom* S 76

⁵²⁰ Kantner *Kirchenmusik als Ausdruck biedermeierlichen Lebensgefühls* S 93

⁵²¹ Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 235

⁵²² Tittel *Österr. Kirchenmusik* S 244

⁵²³ Siehe Seite 63

⁵²⁴ Siehe Seite S 38

Eine Wirkung der Messen Schuberts auf die Wiener Kirchenmusik ist nicht zu erkennen, ebenso wenig wie der beiden Messen Beethovens.⁵²⁵ Die *Missa solennis* (op.123) hatte sich wegen ihrer Ausdehnung ohnehin nur schwer für eine liturgische Verwendung geeignet, seine C-Dur-Messe (op.86) wurde aber doch relativ oft gespielt.

Dass die großen Haydn-Messen relativ selten aufgeführt wurden, gehört auch zu den eher unerklärbaren Faktoren des kirchenmusikalischen Geschehens im behandelten Zeitabschnitt.⁵²⁶

Wie aus den diversen Aufstellungen in dieser Arbeit hervorgeht, waren die Messen des Bruders Michael viel beliebter als die Messen Joseph Haydns. Das könnte auch einen Grund darin haben, dass Fürst Esterhazy nicht begeistert gewesen wäre, wenn die Messen J. Haydns in den Wiener Kirchen aufgeführt worden wären.

Manche Musikhistoriker sehen in den erwähnten Faktoren des kompositorischen Schaffens einen Verfall der Kirchenmusik.⁵²⁷ Schiedermayer wird als Prototyp des Nichtkönners angesehen.⁵²⁸ Die musikalischen Einlagen im Messgeschehen wurde oft als liturgische Willkür gesehen.

Dass alte kirchenmusikalische a-capella-Werke fast nicht aufgeführt wurden, scheint angesichts der Begeisterung für instrumentale Kirchenmusik dieser Zeit kaum verwunderlich. Einige angeführte Ausnahmen bestätigen hier nur die Regel wie zum Beispiel einige Aufführungen alter Musik in der Karlskirche. Wie schon erwähnt, fanden die Aufführungen alter Meister in den Kritiken immer sehr löbliche Erwähnung.

Der Publikumsgeschmack in jener Zeit mag sicher divergieren, aber auch die Meinung der Kritiker änderte sich manchmal ständig. Man kann von einer gewissen kritischen Unsicherheit sprechen. Ein und derselbe Komponist wurde vom selben Rezensenten einmal sehr gelobt und dann getadelt – wie zum Beispiel bei Luigi Cherubini. Ein Widerspruch findet sich auch beim Rezensenten Philokales über die Kompositionen der Nina Stollwerk, die zunächst in höchsten Tönen gelobt, dann äußerst negativ beurteilt wurden.⁵²⁹

Trotzdem bleibt die Frage letztlich ungelöst, warum eine so reichhaltige Kirchenmusik wie in diesem Zeitabschnitt großteils untergegangen ist. Der Reformdrang der Cäcilianer in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat hier sicher entscheidenden Anteil. Als man wieder die alten Werte suchte, orientierte man sich an den großen Klassikern und Schubert – deren Kirchenmusik wurde zunächst rehabilitiert. Und so gerieten die Epigonen der Klassiker

⁵²⁵ Seidel *Die instrumental begleitete Kirchenmusik* S 239

⁵²⁶ Jahn *Klassische Traditionen im 19. Jahrhundert* S 290

⁵²⁷ Zum Beispiel Weinmann *Geschichte der Kirchenmusik* S 139

⁵²⁸ Weinmann *Geschichte der Kirchenmusik* S 168

⁵²⁹ Siehe Seite 37/38

schließlich in Vergessenheit und ein neues Wertebewusstsein von kirchenmusikalischen Werken entstand, das letztlich noch heute gültig ist.

IV. Register der erwähnten Komponisten

Im Folgenden findet sich ein Register in alphabetischer Reihenfolge von allen Komponisten, die in dieser Arbeit erwähnt sind. Nur bei den nicht oder wenig bekannten Komponisten dieses Zeitabschnitts sind stichwortartig wichtige Daten angeführt. Ich bezog mich dabei auf die Angaben, die in dieser Arbeit verwendet wurden sowie auf Angaben aus den unter „Lexika“ im Literaturverzeichnis angegebenen Verzeichnissen (mit Kurzbezeichnung angegeben). Bei manchen Komponisten konnten keinerlei Daten eruiert werden.

Adelgasser (Adlgasser) Anton Cajetan : S 40

Geb. 1728 Schweiz / gest. 1777 Salzburg / Hoforganist in Salzburg / schrieb einige Messen (Eitner)

Aiblinger Johann Caspar : S 46, 47, 50, 52

Geb. 1779 Wasserburg / gest. 1867 München / Hofkapellmeister in München / viele Messen (Eitner, Weissenbäck)

Aigner Engelbert : S 25, 27, 46, 54, 66

Geb. 1798 / gest. 1866 Wien / Schüler von Abbé Stadler (Weissenbäck)

Albrechtsberger Johann Georg : S 6, 10, 16, 24, 25, 26, 28, 35, 39, 50, 52, 66, 68, 69, 78

Geb. 1736 Klosterneuburg / gest. 1809 Wien / Organist St. Stephan / Domkapellmeister / mit Haydn befreundet / Lehrer von Beethoven / schrieb Generalbassschule und theoretische Schriften / viele Orgelwerke (Weissenbäck)

Allegrì Gregorio : S 46, 47

Aßmayer (Aßmayr, Aszmayer) Franz Ignaz : S 6, 7, 17, 18, 20, 21, 34, 35, 38, 39, 41, 42, 50, 66, 70, 73, 77 // geb. 1790 Salzburg / gest. 1862 Wien / Schüler von J. Haydn, Salieri und Eybler/ Freundschaft mit Franz Schubert / Organist St. Peter Salzburg / ab 1825 Organist Hofkapelle / ab 1846 Regenschori Hofkapelle / Kapellmeister Schottenkirche (Flotzinger)

Barth Gustav : S 57, 58

Geb. 1811 Wien / gest. 1897 Frankfurt / Schüler von Drechsler, Gyrowetz und Seyfried (Flotzinger)

Batka Johann Nepomuk : S 28

Geb. 1795 Mähren / gest. 1874 Pressburg / befreundet mit Beethoven / wirkt in Ungarn und Wien (Flotzinger)

Beethoven Ludwig van : S 13, 14, 22, 24, 25, 27, 31, 32, 38, 40, 42, 43, 45, 47, 50, 51, 58, 66, 72, 74, 79

Benelli Antonio Peregrino : S 26

Geb. 1771 Forli (Italien) / gest. 1830 Börnichen (Deutschland) / Kapellmeister Dresdner Hofoper / schrieb viel geistliche Musik, 7 Messen (Eitner)

Benoni Julius : S 60, 65

Geb. 1833 Böhmen / gest. 1870 / Schüler von Sechter und Preyer (Flotzinger)

Bernhardt Anton : S 34 // keine Angaben

Bibl Andreas : S 21, 50, 54, 58, 68, 70, 78

Geb. 1797 Wien / gest. 1878 Wien / ab 1818 Organist St. Stephan und St. Peter (Flotzinger)

Blahak (Blahack) Joseph : S 8, 55, 58, 59, 62, 64, 69

Geb. 1780 Ungarn / gest. 1846 Wien / Kapellmeister Peterskirche (Eitner)

Blumenthal Joseph von : S 18

Geb. 1782 Brüssel / gest. 1850 Wien / Schüler von Abbé Vogler / Regenschori Piaristenkirche (Flotzinger)

Bono (Bonno) Giuseppe : S 27, 37, 40

Geb. 1710 Wien / gest. 1788 Wien / Compositeur und Kapellmeister / schrieb 25 Messen / Mozart sprach von ihm mit Hochachtung (Eitner)

Brixl Franz Albert Xaver : S 50, 52

Geb. 1732 Prag / gest. 1771 Prag / Domkapellmeister in Prag / schrieb 52 große und 24 kleine Messen (Weissenbäck, Eitner)

Caldara Antonio : S 69

Carl Anton : S 53 // wirkt im Stift Klosterneuburg (Eitner)

Cherubini Luigi : S 18, 19, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 34, 35, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 57, 59, 62, 64, 65, 66, 74

Geb. 1760 Florenz / gest. 1842 Paris / wirkte in Frankreich / schrieb zuletzt nur Kirchenmusik (Eitner)

Czerny Carl : S 28, 32, 33, 34, 35, 37, 46, 50, 54, 59, 61, 64

Geb. 1791 Wien / gest. 1857 Wien / Schüler von Salieri und Beethoven / schrieb neben Klaviermusik auch Kirchenmusik (Flotzinger)

Diabelli Anton : S 9, 27, 29, 33, 35, 36, 47, 50, 58, 62, 74,

Geb. 1781 Mattsee / gest. 1858 Wien / ab 1824 Verlagsgeschäft (Flotzinger)

Dittersdorf Karl Ditters von : S 23

Drechsler Joseph : S 7, 16, 17, 25, 35, 47, 68, 70, 75, 78

Geb. 1782 Böhmen / gest. 1852 Wien / Regenschori und Lehrer in St. Anna / Regenschori in Kirche Am Hof / ab 1844 Regenschori in St. Stephan / Musiklehrer von J. Strauß Sohn / schrieb Leitfaden zum Präludieren (Weissenbäck)

Drobisch Karl Ludwig : S 9, 16, 52

Geb. 1803 Leipzig / gest. 1854 Augsburg / Schüler von Ett (Weissenbäck)

Duck (Duk) August : S 17, 18, 19, 20, 21, 40, 43

Lehrer in Kirchenmusikschule St. Anna / keine weiteren Angaben

Ehelard J. : S 48, 49

Hofkapellmeister in Sachsen-Weimar / keine weiteren Angaben

Elsner Josef : S 19, 64

Geb. 1766 Schlesien / gest. 1854 Warschau / Direktor des Konservatoriums Warschau / errichtete dort eine Organistenschule / schrieb mehrere Messen (Eitner)

Esser Heinrich Josef : S 30

Geb. 1818 Mannheim / gest. 1872 Salzburg / Schüler von Sechter / Kapellmeister an der Wiener Hofoper / schrieb neben Opern auch Kirchenmusik (Flotzinger)

Ett Caspar (Kaspar) : S 46, 47, 51

Geb. 1788 Bayern / gest. 1847 Regensburg / Organist in München / Wegbereiter des Cäcilianismus (Weissenbäck)

Eybler Joseph : S 6, 7, 8, 16, 18, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 35, 37, 39, 40, 41, 43, 46, 59, 70, 77

Geb. 1765 (oder Eitner: 1764) Schwechat / gest. 1846 Wien / Schüler von Albrechtsberger / Freund Mozarts / Vivekapellmeister Hofkapelle / ab 1824 Kapellmeister Hofkapelle (Weissenbäck, Eitner)

Fahrbach Philipp : S 74

Geb. 1815 Wien / gest. 1885 Wien / schrieb neben Opern 9 Messen / hat eigene Musikkapelle / alterniert mit Kapelle von J. Strauß Sohn (Flotzinger)

Finkes Dominik : S 71

Geb. 1821 Niederösterreich / gest. 1889 Wien / Regenschori in Pfarrkirche St. Ägyd in Gumpendorf (Flotzinger)

Fischer Anton : S 62

Geb. 1778 Schwaben (Flotzinger) oder 1763 (Eitner) / gest. 1808 Wien / Kapellmeister Theater an der Wien / schrieb 2 Messen

Franz Stephan S 24, 40 // keine Angaben

Fuchs Johann Nepomuk : S 50

Geb. 1766 / gest. 1839 Eisenstadt / Schüler von J. Haydn / nach Haydns Tod 1809 Leitung der Kapelle des Fürsten Esterhazy / schrieb 28 Messen (Flotzinger)

Führer Robert : S 9, 10, 62

Geb. 1807 Prag / gest. 1861 Wien / Domkapellmeister in Prag / Haft wegen mehrerer Betrügereien (Flotzinger)

Fux Ignaz : S 27

Geb. 1779 Krems / gest. 1853 Langenlois / Organist in Langenlois / schrieb viel Kirchenmusik (Flotzinger)

Gänsbacher Johann Baptist : S 6, 7, 9, 26, 28, 40, 68, 70, 78

Geb. 1778 Sterzing (Eitner) oder 1781 (Tittel) / gest. 1844 Wien / Schüler von Abbé Vogler und Albrechtsberger / Domkapellmeister St. Stephan 1823 – 1844

Gassmann Florian Leopold : S 40

Geb. 1729 Böhmen / gest. 1774 Wien / ab 1772 Hofkapellmeister (Eitner)

Gabrieli : S 53

Gebauer Franz Xavier : S 7, 22, 23, 25, 27

Geb. 1784 Schlesien / gest. 1822 Wien / gründete Kirchenmusikverein St. Augustin / Regenschori St. Augustin / Begründer der concerts spirituels (Flotzinger)

Geiger Constanze : S 37, 40, 43

Geb. 1835 / gest. 1890 / Wunderkind / schon 1844 wurden ihre Kompositionen gedruckt / Schülerin von Sechter (Flotzinger)

Georg: S 46, 57 // keinerlei Angaben

Gounod Charles : S 48, 50

Graun Carl Heinrich : S 19, 41, 55

Geb. 1701 Wahrenbach / gest. 1759 Berlin / schrieb Opern und geistliche Werke / tätig an Braunschweiger Hofkapelle (Eitner)

Grünes C. : S 31 // Schüler von Netzer / keine weiteren Angaben

Grutsch Franz Seraph : S 40, 54, 65

Geb. 1800 Wien / gest. 1867 Wien / Orchesterdirektor Theater an der Wien / Mitglied der Hofkapelle / schrieb viel Kirchenmusik (Flotzinger)

Gyrowetz Adalbert : S 6, 27, 51, 77

Geb. 1763 Budweis / gest. 1850 Wien / Kapellmeister der Hofoper Wien / schrieb 19 Messen und Opern (Weissenböck)

Hammerschmidt Andreas : S 53

Geb. 1611 Böhmen / gest. 1675 Zittau (Eitner)

Händel Georg Friedrich : S 8, 13, 25, 28, 40

Haslinger Carl : S 37, 47, 59, 61, 75

Geb. 1816 Wien / gest. 1868 Wien / Schüler von Czerny und Seyfried / übernimmt Musikverlag von Vater (Flotzinger)

Haslinger Tobias : S 21, 54, 56, 64, 71, 73

Vater von Haslinger Carl / geb. 1787 Oberösterreich / gest. 1842 Wien / Musikverleger / verlegt Beethoven / schrieb zwei Messen (Flotzinger)

Hasse Johann Adolph : S 40

Geb. 1699 Bergedorf / gest. 1783 Venedig / schrieb viel geistliche Musik (Eitner)

Hauptmann Lorenz : S 46, 55, 67

Geb. 1802 Niederösterreich / gest. 1870 Wien / Regenschori in St. Rochus (Flotzinger)

Haydn Joseph : S 6, 9, 11, 13, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 39, 41, 43, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 55, 56, 58, 60, 61, 62, 63, 65, 67, 70, 72, 73, 75, 79

Haydn Michael : S 6, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 34, 35, 36, 39, 40, 41, 43, 49, 50, 53, 62, 67, 68, 69, 77, 79

Geb. 1737 Rohrau / gest. 1806 Salzburg

Henneberg Johann Baptist : S 65

Geb. 1768 Wien / gest. 1822 Wien / Organist und Kapellmeister Schottenkirche / Chordirektor Kirche Am Hof / ab 1818 Organist Hofkapelle (Eitner)

Hoffmann Joachim S 24, 27, 34, 38, 39, 44, 55, 62, 66, 69, 72

Geb. 1784 Wien / gest. 1856 Wien / schrieb viel Kirchenmusik (Flotzinger)

Hoffmann Leopold : S 39

Geb. 1730 Wien / gest. 1792 Wien / 1772 Kapellmeister St. Stephan / Chordirektor St. Peter (Eitner)

Hölzl Franz Seraphin Thomas : S 35, 74

Geb. 1808 Ungarn / gest. 1884 Fünfkirchen / Lehrer in St. Anna / Domkapellmeister in Fünfkirchen (Flotzinger)

Horak Wenzel Emanuel : S 37

Geb. 1800 Böhmen / gest. 1871 Prag / Schüler von Wittasek / schrieb 12 Messen (Flotzinger)

Horzalka Johann : S 26

Geb. 1798 Mähren / gest. 1860 Wien / gehört zum Freundeskreis um Franz Schubert / schrieb 2 Messen (Flotzinger)

Hoven (Howen) Karl van der : S 40, 60

Salzburger Hoforganist (Eitner)

Huber Georg : S 28 // keine Daten

Hueber Pater Hieronymus : S 25, 26

Geb. 1691 Niederösterreich / gest. 1754 Niederösterreich / Stiftsorganist im Benediktinerstift Seitenstetten (Flotzinger)

Hummel Johann Nepomuk : S 9, 17, 20, 21, 24, 25, 27, 28, 34, 40, 42, 44, 45, 47, 50, 57, 66, 77

Geb. 1778 Pressburg / gest. 1837 Weimar / Schüler von Mozart, Albrechtsberger und Salieri / ab 1811 Kapellmeister bei Fürst Esterhazy (Weissenböck)

Hüttenbrenner Anselm : S 26

Geb. 1794 Graz / gest. 1868 Graz / Schüler Salieris / Direktor des steiermärkischen Musikvereins / schrieb 9 Messen (Flotzinger)

Jansa Leopold : S 62, 74

Geb. 1795 Böhmen (MGG) oder 1797 (Wurzbach) / gest. 1875 Wien / keine weiteren Angaben

Kainz Joseph Wolfgang : S 40

Geb. 1773 / gest. 1855 Salzburg / keine weiteren Angaben (Flotzinger)

Keßler Joseph Christoph : S 64

Geb. 1800 Augsburg (Wurzbach) / keine weiteren Angaben

Kittl Johann Friedrich : S 30

Geb. 1806 Böhmen / wirkte in Prag / schrieb Opern und Messen (Wurzbach)

Kleinharz Franz Xaver : S 74

Geb. 1765 Deutschland / gest. 1832 Budapest / Schüler von Albrechtsberger / schrieb 2 Messen (Flotzinger)

Klemm Friedrich : S 48, 52

Geb. 1795 Wien / gest. 1854 Wien / keine weiteren Angaben (Flotzinger)

Klenn Friedrich : S 65 // keine Angaben

Kloß Joseph Ferdinand (= Heinrich Aue) : S 10, 62, 63, 64, 65

Geb. 1807 Mähren / gest. 1883 Wien / Kritiker / komponiert Kirchenmusik / verfasst Statuten für „Verein zur Förderung echter Kirchenmusik an St. Anna“ (Flotzinger)

Kotter L. : S 19 / keine Angaben

Kotzeluch Leopold : S 40

Geb. 1748 Böhmen / gest. 1818 Wien (Eitner) oder

Kotzeluch Johann Anton / Vetter von Kotzeluch Leopold / geb. 1738 / gest. 1814 / Chorregent in St. Veit Prag / schrieb viel Kirchenmusik (Flotzinger)

Krall J. B. S 26, 62, 65

Chordirektor bei den Piaristen / keine Angaben

Kraus Vinzenz : S 57 // keine Angaben

Krenn Franz : S 65

Geb. 1816 / gest. 1897 Niederösterreich / Schüler von Seyfried / Lehrer von G. Mahler / Regenschori St. Michael / Organist an verschiedenen Kirchen Wiens (Flotzinger)

Kreutzer Conradin: S 20, 30, 33, 36, 47, 51, 52, 62, 64, 65, 70, 74

Geb. 1780 Meßkirch / gest. 1849 Riga / Schüler von Albrechtsberger / Kapellmeister am Kärntnertortheater Wien (Eitner)

Krommer Anton : S 21, 25, 33, 38, 60

Geb. 1759 Mähren / gest. 1831 Wien / letzter „Hofkompositeur“ / Kapellmeister an Hofkapelle / schrieb viele Messen (Eitner)

Krottendorfer Joseph : S 26, 39

Geb. 1741 Wien / gest. 1798 Wien / Tenorist an Hofkapelle (Eitner)

Kulka : S 37 // Kapellmeister in Kremnitz (Ungarn) / keine weiteren Angaben

Lackner Franz : S 45

Geb. 1803 / gest. 1890 / (Kralik *Zur Geschichte der Wiener Kirchenmusik* S 189) / keine weiteren Angaben

Lechner Fr. : S 71 // keine Angaben

Leitermayer Alexander S 29, 31, 33, 61

Geb. 1826 Wien / gest. 1898 Wien / Sohn von Leitermayer Michael / Regenschori Piaristenkirche (Flotzinger)

Leitermayer Michael : S 32

Geb. 1799 Wien / gest. 1867 Wien / Vater von Leitermayer Alexander / Chorregent der Pfarre Alservorstadt (Wurzbach)

Leo Leonardo : S 46, 54

Geb. 1694 Neapel / gest. 1744 Neapel / lebte in Neapel / schrieb zahlreiche geistliche Werke (Eitner)

Leppen C. : S 59 // keine Angaben

Lickl Johann Georg : S 9, 25, 50, 52, 74

Geb. 1769 Niederösterreich / gest. 1843 Fünfkirchen / Kirchenmusikdirektor in Fünfkirchen / schrieb viele Messen (Weissenbäck, Eitner)

Limmer Franz : S 27

Geb. 1808 Wien / gest. 1857 Wien / Schüler von Seyfried / schrieb 2 Messen (Wurzbach)

Lindpaintner Peter Josef : S 9, 40, 60, 70

Geb. 1791 Koblenz / gest. 1856 Nonnenhorn am Bodensee / schrieb 6 Messen (Weissenbäck)

Löve (Löwe) : S 30 // keine Angaben

Luib Ferdinand : S 60, 64

Geb. 1811 Wien / gest. 1877 Wien / ab 1847 Herausgeber der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung (Flotzinger)

Lurtz : S 62 // keine Angaben

Maschek Albin : S 53

Geb. 1804 Prag / gest. 1878 Prag / Chorregent an Prager Kirchen (Weissenbäck)

Matiegka Wenzel Thomas : S 72, 73

Geb. 1773 Böhmen / gest. 1830 Wien / Chordirigent in St. Leopold (Flotzinger)

Mayseder Joseph : S 43

Geb. 1789 / gest. 1863 / Violinvirtuose / schrieb eine Messe (Schnerich *Messe und Requiem* S 85)

Menner Bernhard : S 33

Gest. 1846 Ungarn / Violinspieler / keine weiteren Angaben (Wurzbach)

Meyer Franz : S 74 // Schüler von Fr. Hölzl / keine weiteren Angaben

Molique Wilhelm Bernhard : S 66

Geb. 1802 Nürnberg / gest. 1869 Kannstatt / Hofkonzertmeister in München / schrieb 2 Messen (Flotzinger)

Mozart : S 6, 9, 13, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 43, 44, 45, 47, 51, 52, 53, 54, 57, 59, 60, 61, 62, 64, 66, 67, 70, 72, 73, 75

Müller Adolph : S 40, 74

Geb. 1769 / Organist in Leipzig / Musikdirektor im Theater an der Wien (Eitner, Flotzinger)

Naumann Emil : S 19, 20, 22, 26, 27, 40, 59, 65

Geb. 1827 Berlin / gest. 1888 Dresden / keine weiteren Angaben (Weissenbäck)

Netzer Joseph : S 30, 32

Geb. 1808 Tirol / gest. 1864 Graz / Schüler von Sechter / Direktor des Musikvereins Steiermark (Wurzbach, Flotzinger)

Neukomm Sigmund (Sigismund) Ritter von : S 10, 40, 46, 49, 51, 53, 69

Geb. 1778 Salzburg / gest. 1858 Paris / Schüler von J. und M. Haydn (Weissenbäck, Eitner)

Nicolai Carl Otto : S 40, 43

Geb. 1810 Königsberg / gest. 1849 Berlin / Kapellmeister Hofmusikkapelle Wien (Flotzinger)

Nitl : S 66 / keine Angaben

Novotni (Novotny) Franz : S 27, 54

Geb. 1743 Eisenstadt (MGG)/ gest. 1773 Eisenstadt / Organist bei Esterhazy / schrieb 8 Messen (Eitner)

Orlando di Lasso : S 50, 52, 53

Palestrina Giovanni Pierluigi da : S 12, 14, 15, 21, 47, 51, 52 , 54

Panseron Auguste : S 17

Geb. 1796 Paris / gest. 1859 Paris / schrieb 3 Messen und 1 Requiem (MGG)

Pergolesi Giovanni Battista : S 14, 30, 46, 60

Plachy Anton : S 9, 61

Geb. 1760 Klenowitz / gest. 1820 / Lehrer und Organist in Mähren / viele Kirchenmusikkompositionen (Eitner)

Praupner Wenzel Josef : S 50

Geb. 1744 Leitmeritz / gest. 1807 Prag / mehrere Musikämter in Prag / komponierte nur Kirchenmusik (Eitner)

Preindl Joseph : S 6, 7, 9, 18, 19, 20, 21, 27, 37, 40, 50, 52, 56, 58, , 62, 64, 65, 67, 68, 70, 78

Geb. 1756 Niederösterreich / gest. 1823 Wien / Schüler von Albrechtsberger / ab 1780 Kapellmeister Peterskirche / ab 1809 Kapellmeister St. Stephan / schrieb „Wiener Tonschule – Anweisung zum Komponieren“ (Eitner)

Preyer Gottfried : S 34, 38, 39, 40, 41, 78

Geb. 1817 Niederösterreich (Weissenbäck) oder 1807 (Tittel *Österreichische Kirchenmusik S 264*) / gest. 1901 Wien / Schüler von Sechter / Vizekapellmeister und Organist Hofkapelle / Domkapellmeister St. Stephan / Professor und Direktor am Wiener Konservatorium / schrieb auch Hymnen für die griechisch-katholische Kirche (Weissenbäck)

Proch Heinrich : S 73

Geb. 1809 Wien / gest. 1878 Wien / Violinvirtuose und Magistratsbeamter (Flotzinger)

Randhartinger Benedictus : S 38, 40, 41, 47

Geb. 1802 Melk / gest. 1893 Wien / Freund von Franz Schubert / 1844 bis 1846 Vizekapellmeister Hofburgkapelle / schrieb 20 Messen (Weissenbäck)

Reissinger (Reissiger) Karl Gottlieb : S 34, 40, 43, 48

Geb. 1798 Wittenberg / gest. 1859 Dresden / Regenschori in Dresden / schrieb 10 Messen (Weissenbäck)

Reutter (Reuter) Georg : S 27, 39, 39, 41, 42, 69

Geb. 1708 Wien / gest. 1772 / Hofkompositeur / Organist Hofkapelle (Eitner)

Richter Pius : S 65

Geb. 1828 Böhmen / k.k. Hoforganist und Compositeur / (Wurzbach) / keine weiteren Angaben

Rieder (Rider) Ambros : S 21, 67

Geb. 1771 Wien / gest. 1855 Perchtoldsdorf / Schüler von Albrechtsberger (Eitner)

Righini Vincenzo : S 22, 25, 26, 47, 50, 57, 69, 74

Geb. 1756 Bologna / gest. 1812 Bologna / wirkt in Wien und Berlin / in Berlin Opernkapellmeister / schrieb 1 Missa solemnis, 1 Requiem und 1 Oratorium / (Eitner)

Ridl Carl : 49 // keine Angaben

Röder Georg Valentin: S 75

Geb. 1773 (Eitner) oder 1776 (MGG) Württemberg / gest. 1848 Altöttingen / Kapellmeister in Altöttingen / schrieb zahlreiche Messen (Eitner)

Rotter Ludwig : S 9, 17, 33, 36, 40, 42, 60

Geb. 1810 / gest. 1895 Wien Orgellehrer in St. Anna / Nachfolger Sechters als Hoforganist (Kralik *Zur Geschichte der Wiener Kirchenmusik S 188*)

Sacchini Antonio Maria Gasparo : S 25, 26, 27, 30, 51

Geb. 1734 Florenz / gest. 1786 Paris / schrieb Messen und Opern (Eitner)

Salieri Antonio : S 30, 37, 38, 40, 59

Geb. 1750 Lombardei / gest. 1825 Wien / ab 1774 Compositeur / 1778 kaiserl. Kapellmeister / Regenschori in Hofkapelle / schrieb Opern und geistliche Musik (Eitner)

Scarlatti Alessandro : S 48

Scherer Anton : S 32

Militärkapellmeister / schrieb Kirchenmusik und Märsche (Wurzbach) keine weiteren Angaben

Schiedermayer Johann Baptist : S 9, 10, 15, 27, 79

Geb. 1779 Bayern / gest. 1840 Linz / Domkapellmeister in Linz / schrieb viel Kirchenmusik (Schnerich *Messe und Requiem* S 104) (Eitner)

Schile jun. S 38 // keine Angaben

Schindler (Schinder) Anton : S 47

Geb. 1795 Olmütz / gest. 1864 Frankfurt (Flotzinger, MGG)

Schmidl (Schmiedel, Schmiedl) : S 22, 25, 27, 28

Regenschori in St. Augustin / keine Angaben

Schmid(t) (Schmid) Franz : S 58

Geb. 1764 Liechtenthal / gest. 1843 Wien / Domcantor St. Stephan / Priester (Wurzbach)

Schmuck : S 29 / keine Angaben

Schnabel Joseph Ignaz : S 35, 47, 51, 53

Geb. 1767 Naumburg / gest. 1831 Breslau / Kapellmeister in Breslau / schrieb 7 Messen (Eitner, Weissenbäck))

Schneider Friedrich : S 21, 40, 46, 48, 51, 52

Geb. 1786 / gest. 1853 Dresden / schrieb 2 Messen (Weissenbäck)

Schubert Ferdinand : S 16, 17, 18, 20, 21, 35, 62, 63, 64, 78

Geb. 1794 Liechtenthal / gest. 1859 Wien / Organist Kirche Am Hof und Piaristenkirche / Repräsentant Kirchenmusikschule St. Anna / Regenschori Altlerchenfeld (Flotzinger)

Schubert Franz : S 17, 18, 19, 20, 21, 22, 38, 63, 63, 79

Sechter Simon : S 6, 9, 10, 17, 19, 20, 30, 36, 37, 38, 39, 41, 43, 58, 59

Geb. 1788 Böhmen / gest. 1867 Wien / Organist Hofkapelle / Prof. am Konservatorium Wien / schrieb 35 Messen (Weissenbäck)

Segner (Seegner) Fr. : S 31, 56 // keine Angaben

Seidl Fr. Xav. : S 72 / Regenschori St. Josef Leopoldstadt / keine Angaben

Seiler : S 37 / Regenschori in Gran / keine Angaben

Seyfried Ignaz Ritter von : S 6, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 33, 44, 45, 46, 50, 58, 60, 65, 66, 72, 77

Geb. 1776 Wien / gest. 1841 Wien / Schüler von Mozart und Albrechtsberger / Redakteur bei Zeitschrift *Der Sammler* / schrieb Messen und theoretische Werke (Weissenböck)

Seyler Joseph Anton : S 44, 58

Geb. 1778 Böhmen / gest. 1860 / Schüler von Seyfried (Eitner)

Skrauf : S 36 // keine Angaben

Skroup (Skraup, Scraup) Johann Nepomuk : S 50

Geb. 1811 Votitz / gest. 1892 Prag / Kapellmeister Veitsdom Prag (Weissenböck)

Sonnleitner Christoph : S 60

Geb. 1734 Ungarn / gest. 1786 Wien / Schüler von Preindl / schrieb 13 Messen (Eitner)

Spohr Louis (Ludwig) : S 37, 46, 47, 48

Geb. 1784 Braunschweig / gest. 1859 Cassel / schrieb neben Violinmusik viele geistliche Chöre (Weissenböck)

Stadler Maximilian Abbé (Abt) : S 39, 41, 55, 64, 77

Geb. 1748 Melk / gest. 1833 Wien / Abt in Lilienfeld / schrieb mehrere Messen (Eitner)

Starker Liberatus : S 36

Geb. 1793 Schlesien / gest. 1845 Mödling / Regenschori in Mödling (Wurzbach, Flotzinger)

Stollwerck (Stollwerck) Nina : S 16, 35, 37, 38

Schülerin von Drechsler / keine Angaben

Storch Anton Max : S 64, 72

Geb. 1813 Wien / gest. 1887 Wien / Schüler von Keßler und Seyfried / schrieb Opern und Kirchenmusik (Wurzbach, Flotzinger)

Stuntz (Struntz, Stunz) Josef Hartmann : S 40, 46, 47, 48, 52

Geb. 1793 Basel / gest. 1859 München / schrieb Messen und 1 Requiem (Weissenböck)

Süßmayer Franz : S 6, 40

Geb. 1766 Steyr / gest. 1803 Wien / schrieb 4 Messen (Eitner)

Taus Alois : S 44 // keine Angaben

Telle Wilhelm : S 30, 49, 50, 52, 66 // keine Angaben

Teyber Anton : S 40, 46

Geb. 1754 Wien / gest. 1822 (Flotzinger)

Titl Anton Emil : S 19, 50

Geb. 1809 Mähren / gest. 1882 Wien / Kapellmeister Hofburgtheater (Wurzbach)

Tomaschek Wenzel Josef : S 23, 27, 28, 29, 46, 53

Geb. 1774 Böhmen / gest. 1850 Prag / schrieb die Krönungsmesse für Kaiser Ferdinand I.
(Weissenböck, Eitner)

Umlauf (Umlauff) Ignaz : S 27, 40, 60

Geb. 1756 Wien / gest. 1796 Wien (Eitner)

Vogler Georg Josef Abbé : S 8, 9, 23, 24, 25, 26, 28, 46, 50, 52, 65

Geb. 1749 Würzburg / gest. 1814 Darmstadt / Leiter der Mannheimer Schule / Orgelvirtuose
mit Konzertreisen / schrieb 4 Pastoralmissen (Weissenböck, Eitner)

Weber Carl Maria von : S 59

Weber Friedrich Dionysius : S 30

Geb. 1771 Böhmen / gest. 1842 Prag / Direktor des Konservatoriums Prag (Weissenböck,
Eitner)

Weigl Joseph : S 6, 34, 36, 38, 39, 42, 43, 45

Geb. 1766 Eisenstadt / gest. 1846 Wien / Schüler und Nachfahre Salieris als Kapellmeister an
der Oper / 1827 bis 1848 Vizekapellmeister Hofkapelle (Weissenböck, Eitner)

Weiß Laurenz : S 29, 57, 65

Geb. 1810 Wien (Wurzbach) // keine weiteren Angaben

Westermeier : S 28 // keine Angaben

Winter Peter : S 19, 24, 25, 26, 27, 28, 35, 40, 41, 48, 49, 54, 62, 64

Geb. 1754 Mannheim / gest. 1825 München / schrieb neben Opern viel geistliche Musik
(Eitner)

Winterle Edmund : S 29, 33, 35 // keine Angaben

Wittasek Johann August Nepomuk : S 18, 19, 25, 27, 29, 34, 36, 40, 42, 49, 50, 51, 53, 56

Geb. 1771 Böhmen / gest. 1839 Prag / Domkapellmeister in Prag / (Flotzinger, Eitner)

Witte Stephan : S 33, 35 // keine Angaben

Wolf Joseph : S 62

Domkapellmeister in Raab (Wurzbach) / keine weiteren Angaben

Worzisek Johann Hugo : S 40

Geb. 1791 Böhmen / gest. 1825 Wien / ab 1824 Hoforganist (Wurzbach)

Wozet Johann Nepomuk : S 19 // keine Angaben

Ziack : S 50 // keine Angaben

Literaturverzeichnis

a) Zeitschriften (= Quellen für vorliegende Arbeit)

Allgemeiner musikalischer Anzeiger Hg. J. F. Castelli Wien 1829 bis 1840

Allgemeine musikalische Zeitung Hg. Gottfried Wilhelm Zink Leipzig 1827 bis 1841

Allgemeine musikalische Zeitung mit besonderer Berücksichtigung auf den österreichischen Kaiserstaat kein Herausgeber angegeben Wien 1817 bis 1824

Allgemeine Theaterzeitung mit Originalblatt für Kunst, Literatur, Mode und geselliges Leben Hg. Adolf Bäuerle Wien 1829 bis 1848

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung hg. von August Schmidt Wien 1841 bis 1846, ab 1847 bis 1848 von Ferdinand Luib unter der Bezeichnung *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*
Kurzbezeichnung „AWMZ“

Cäcilia – eine Zeitschrift für die musikalische Welt hg. von einem „Vereine von Gelehrten“ Mainz 1824 bis 1848

Der Sammler kein Herausgeber angegeben Wien 1809 bis 1839

Wiener allgemeine musikalische Zeitung Hg: Franz Schönholz Wien 1813

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode Hg. Johann Schickh Wien 1816 bis 1844

b) Lexika

Die Musik in Geschichte und Gegenwart Hg. Ludwig Finscher Bärenreiter 1999 bis 2007
Kurzbezeichnung „MGG“

Eitner Robert (Hg.) *Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten* Band 1 – 10 Leipzig 1900 bis 1916 Kurzbezeichnung „Eitner“

Flotzinger Rudolf (Hg.) *Österreichisches Musiklexikon* Bd 1 – 5 Wien 2002 bis 2006
Kurzbezeichnung „Flotzinger“

Weissenböck Andreas (Hg.) *Sacra musica. Lexikon der katholischen Kirchenmusik*
Klosterneuburg 1937 Kurzbezeichnung „Weissenböck“

Wurzbach Constant (Hg.) *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*
Wien 1888 Kurzbezeichnung „Wurzbach“

c) Sekundärliteratur

Antonicek Susanne *Die Hofkapelle unter Eybler und Assmayr* in „Musica imperialis. 500 Jahre Hofmusikkapelle in Wien“ Tutzing 1998

Antonicek Susanne *Ignaz Assmayr* Diss. Wien 2001

Antonicek Theophil *Das Musikarchiv der Pfarrkirche St. Carl Borromäus in Wien*
Wien 1968 = *Tabulae Musicae Austriacae* Band IV

Benes Gertrude *Ambros Rieder* Diss. Wien 1967

Biba Otto „Besetzungsverhältnisse in der Wiener Kirchenmusik“ in *Zur Aufführungspraxis der Werke Franz Schuberts* München – Salzburg 1981 in „Schriftenreihe des Instituts für Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz und der Gesellschaft für Forschungen zur Aufführungspraxis“ Hg. von Vera Schwarz Band IV

Biba Otto „Die Kirchenmusik“ in *St. Michael 1288 – 1988* Ausstellungskatalog Wien 1988

Biba Otto „Die Pflege der Kirchenmusik in der Piaristenkirche“ in *Festschrift 250 Jahre Pfarre Maria Treu*“ Wien 1969

Biba Otto „Kirchenmusikalische Praxis zu Schuberts Zeit“ in *Franz Schubert. Arnold Feil zum 60. Geburtstag am 2.10.1985* hg. von Werner Aderhold, Walter Dürr und Walpurga Litschauer Wien 1985

Biba Otto „Kirchenmusikvereine in Wien“ in *Wiener Kirchenmusik des Vormärz. Ausstellung kleine Galerie 1978. Die Josefstädter Schriftenreihe des Bezirksmuseums* 5 Wien 1978

Brunner H. *Die Kantorei bei St. Stephan in Wien* Wien 1948

Dehio Georg *Handbuch der Kunstdenkmäler Österreichs. Wien I. Bezirk und Wien II. bis IX. Bezirk* Wien 1993

Die Josefstadt. Schriftenreihe des Bezirksmuseums Ausstellungskatalog zur Ausstellung „Wiener Kirchenmusik im Vormärz“ Wien 1978

Dobner P. J. *Geschichte des unter dem Protectorate Sr. Königlichen Hoheit des Hochgeborenen Herrn Philipp Herzogs von Württemberg stehenden Kirchenmusikvereins an der k.k. Gelübde- und Pfarrkirche St. Carl Borromäus auf der Wieden in Wien* Wien 1875

Fellerer K. *Geschichte der katholischen Kirchenmusik* Düsseldorf 1939

Fellerer K. G. „Liturgische Besinnung und Romantik“ in *Geschichte der katholischen Kirchenmusik* Band II Kassel 1976

Fellerer K. G. „Orgel und Orgelmusik“ in *Geschichte der katholischen Kirchenmusik* Kassel 1976

Fellerer K. G. *Studien zur Musik des 19. Jahrhunderts* Band 2 *Kirchenmusik im 19. Jahrhundert* Regensburg 1985

Fellinger Immogen *Verzeichnis der Musikzeitschriften des 19. Jahrhunderts* Regensburg 1968

Gabler Joseph *Die Tonkunst in der Kirche* ohne Ortsangabe 1883

Gerstmeier August „Das Geschichtsbewußtsein in den musiktheoretischen Zeitschriften des frühen 19. Jahrhunderts als Wurzel des Cäcilianismus“ in *Der Cäcilianismus. Anfänge – Grundlagen – Wirkungen* hg. von Unverricht Band 5 Tutzing 1988

Goller Vinzenz *Altwiener Kirchenmusik* Vortrag Wien 1912

Helfgott Maria *Die Orgelmesse* Phil. Diss. Wien 2009

Höslinger Clemens *Musik-Index zur „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“* München – Salzburg 1980

Jahn Michael und Kantner Leopold „Klassische Traditionen im 19. Jahrhundert“ in *Die Wiener Hofmusikkapelle III* hg. von Hartmut Krones, Theophil Antonicek und E. Th. Fritz Hilscher Wien 2011

Kantner Leopold „Kirchenmusik als Ausdruck biedermeierlichen Lebensgefühls“ in *Die Josephstadt. Schriftenreihe des Bezirksmuseums* Band 5 Wien 1978

Kantner Leopold „Kirchenmusikalische Strömungen bis Bruckner“ in *Anton Bruckner und die Kirchenmusik* Bruckner – Symposion. Hg. von Othmar Wessely Linz 1988

Kantner Leopold *Leben und Kirchenkomposition von Antonio Diabelli mit thematischem Katalog seiner Werke* Diss. Wien 1957

Kitzler Eva *Joseph Drechsler und seine Kirchenmusik* Diss. Wien 1983

Köchel L. *Die kaiserliche Hofmusikkapelle in Wien* Wien 1869

Kosch Franz „Die Choralpflege am Dom von St. Stephan“ in *Musica divina* 21 Jahrgang 1933
Wien 1933

Kralik Richard „Zur Geschichte der Wiener Kirchenmusik“ in *Musica divina* 6 Jahrgang 1918
Wie 1918

Kramer Gerhard „Zum Kirchenkonzert“ in *Die Josephstadt.. Schriftenreihe des Bezirksmuseums* Wien 1978

Loidl F. „Zur Kirchenmusik im Biedermeier“ in *Wiener Geschichtsblätter* 15/2 = *Monatsblatt des Altertumsvereins Folge 4, 15* Wien 1960

Nowak Leopold „Die symphonische Kirchenmusik“ in *Handbuch der katholischen Kirchenmusik* hg. von Lemacher und Fellerer Essen 1949

Oelsinger F. *Die Kirchenmusikwerke Joseph Eyblers* Diss. Wien 1932

Orel Alfred „Die katholische Kirchenmusik seit 1750“ in *Handbuch der Musikgeschichte* hg. von Guido Adler Tutzing 1961

Pfannhauser Karl „Zum Bicentinarium des Komponisten Joseph E. von Eybler“ in *Das Josephstädter Heimatmuseum* Wien 1965

Pfeiffer Martina *Franz Xaver Gebauer. Sein Leben und Wirken, unter besonderer Berücksichtigung der von ihm gegründeten Concerts spirituels* Diplomarbeit Wien 1995

Rouland Karl *Katalog des Musik-Archivs der St. Peterskirche in Wien* Wien 1908

Sauer Walter „Musikvereine an Wiener Kirchen im 19. Und beginnenden 20. Jahrhundert“ in *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 63/64 Wien 1979/1980

Schenk E. „Instrumentale Kirchenmusik“ in *2. Internationaler Kongress für katholische Kirchenmusik* Wien 1955

Schütz Karl *Musikpflege an St. Michael* Wien 1980

Scherrer Anton *Abhandlung über Kirchenmusik, im Allgemeinen und in ihren einzelnen Teilen, ihrer Entstehung und Verbesserung bis auf unsere Zeiten* St. Pölten o. J.

Schneider Constantin „Die Kirchenmusik im St. Stephansdom zu Wien“ in *Musica divina* 21 Jahrgang 1933 Wien 1933

Schnerich Alfred „Geschichte der Musik in Wien und Niederösterreich“ in *Heimatkunde von Niederösterreich* Wien 1921

Schnerich Alfred *Messe und Requiem seit Haydn und Mozart* Wien – Leipzig 1909

Schnerich Alfred *Wiens Kirchen und Kapellen* Wien 1921

Seidel Elmar „Die instrumental begleitete Kirchenmusik“ in *Geschichte der katholischen Kirchenmusik* hg. von Fellerer K. G. Kassel 1976

Seyfried Bettina von *Ignaz Ritter von Seyfried* Frankfurt 1990

Steurer Richard *Das Repertoire der Wiener Hofmusikkapelle im 19. Jahrhundert* Band II/1 Wien 1995

Steurer Richard *Höfischer Einfluß auf das Repertoire im 19. Jahrhundert* in „Musica imperialis. 500 Jahre Hofmusikkapelle in Wien“ Tutzing 1998

Tittel Ernst „Die Wiener Pastoralmesse“ in *Musica divina* Jahrgang 1935 Wien 1935

Tittel Ernst „Eine Wiener Kirchenmusikschule im 19. Jahrhundert“ in *Musica divina* Wien 1935

Tittel Ernst *Österreichische Kirchenmusik. Werden – Wachsen – Wirken* Wien 1961

Tittel Ernst *Sechter als Kirchenkomponist* Diss. Wien 1935

Ursprung Otto *Die katholische Kirchenmusik* Potsdam 1931

Weinmann Karl *Geschichte der Kirchenmusik* München 1906

Wiora Walter „Restauration und Historismus“ in *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*
Band II *Vom Tridentinum bis zur Gegenwart* hg. von Fellerer K. G. Kassel 1976

Wolfsgruber Cölestin *Die Hofkirche zu St. Augustin in Wien* Augsburg 1888

Abstract

In dieser Arbeit werden im Einleitungskapitel die verschiedenen Faktoren, die das kirchenmusikalische Geschehen von 1815 bis 1848 beeinflussten behandelt. Neben den Gegebenheiten nach der josephinischen Reform wird der soziologische Wandel im behandelten Zeitabschnitt, die Besetzungsverhältnisse, die Kritik an den Instrumentalmessen und die Restaurationsbestrebungen beleuchtet.

Der Hauptteil beinhaltet die Wiener Kirchen in alphabetischer Reihenfolge, wo im behandelten Zeitraum Kirchenmusik produziert wurde. Nach den im Literaturverzeichnis angegebenen Zeitschriften werden die aufgeführten Werke mit Angabe des Datums angegeben. Nach Maßgabe der Artikel in den Presseberichten werden die Dirigenten namentlich erwähnt. Wenn eine Kritik der Aufführung vorhanden ist, so wird diese in kurzer Form wiedergegeben. Nach den angeführten Werken der Sekundärliteratur erfolgt außerdem eine Behandlung der besonderen kirchenmusikalischen Gegebenheiten in den einzelnen Kirchen.

In einer Schlussbetrachtung findet sich eine Interpretation des kirchenmusikalischen Geschehens in diesem Zeitabschnitt neben Bemerkungen zu den Auffälligkeiten in diesem Bereich. Im anschließenden Register werden alle in der Arbeit erwähnten Komponisten angeführt und zu denjenigen, die heute sehr wenig oder nicht bekannt sind, finden sich kurze biographische Angaben, soweit diese zu eruieren waren.

Das Literaturverzeichnis beinhaltet alle verwendeten Werke, getrennt nach Zeitschriften, Lexika und Sekundärliteratur.

Curriculum vitae

Ich wurde am 22. Februar 1944 in Wien geboren. Nach der Volksschule besuchte ich 8 Jahre die Realschule in Wien III, Radetzkystraße, wo ich im Juni 1962 die Reifeprüfung ablegte.

Nach dem einjährigen Präsenzdienst beim Österreichischen Bundesheer studierte ich von Herbst 1963 bis Juni 1965 an der (damals so genannten) Akademie für Musik und Darstellende Kunst bei Prof. Samohyl Konzertfach Violine.

Ab September 1965 studierte ich Geschichte und Französisch an der Universität Wien. Am 5.2.1971 legte ich in den genannten Fächern die Lehramtsprüfung ab.

Neben meinem Probejahr am Akademischen Gymnasium war ich seit September 1971 in einem „Projektteam für Curriculumentwicklung und audiovisuelle Medien“ des Fonds der Wiener Kaufmannschaft tätig. Neben dem Unterricht an der Hotelfachschule in Wien III, Jaurèsgasse arbeitete ich an meiner Dissertation in Mittlerer Geschichte.

Am 23.1.1975 promovierte ich zum Dr.phil. in den Fächern Geschichte und Romanische Philologie.

Ab September 1975 unterrichtete ich an der Höheren Schule für Tourismus Modul in Wien IX, Peter Jordan-Straße. Ab September 1996 war ich an dieser Schule Direktor-Stellvertreter. Seit Dezember 2003 bin ich im Ruhestand. Ich begann ein Studium der Katholischen Theologie und ab Wintersemester 2006 das Studium der Musikwissenschaft.

Ich bin als Bratscher Mitglied des Akademischen Orchestervereins in Wien und zur Zeit auch Stimmführer dieser Instrumentengruppe.