

*Riedel, Friedrich W.: Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711 bis 1740). Untersuchungen zum Verhältnis von Zeremoniell und musikalischem Stil im Barockzeitalter. Katzbichler, München-Salzburg 1977. Gr.-8°, 340 S. – Ln. DM 76,-.*

Die 1970 von der Philosophischen Fakultät der Universität Mainz als Habilitationsschrift angenommene und nun zur Publikation umgearbeitete und erweiterte Untersuchung erwuchs aus der Beschäftigung mit den Kirchenmusikwerken von Johann Joseph Fux, dem Wiener Hofkapellmeister Kaiser Karls VI. Zur Datierung und Bestimmung der Kompositionen mußten die Zeremonialakten des kaiserlichen Hofes eingesehen werden. Daraus wurden Zusammenhänge zwischen den Forderungen des Zeremoniells und musikalischem Stil erkennbar: Karls VI. Vorstellung von der Wiederbelebung eines christlich-abendländischen Imperium Romanum, die sich in dem sog. Reichsstil etwa der von ihm in Auftrag gegebenen Karlskirche mit ihren antikisierenden Obelisken ablesen läßt, brachte auch höchste Ansprüche an das weltliche und liturgische Zeremoniell und damit an die Musik. Der religiöse Eifer, die Beharrlichkeit und die außergewöhnliche Musikalität der Habsburger – von Ferdinand III. bis Karl VI. haben alle Kaiser selbst Kirchenmusik komponiert – zog in Wien eine so große Zahl hoher Prälaten zusammen, die alle pontifizieren durften, wie kaum in einer anderen Residenzstadt, bewahrte die Kirchenmusik vor Veräußerlichung und brachte die kaiserliche Kapelle unter Fux und Caldara auf den höchsten Stand ihrer Geschichte. Diese Kapelle war gleichsam eine »Staatskapelle« zur musikalischen Repräsentanz der imperialen Würde in der Reichsöffentlichkeit. Da sich der Herrscher als Schirmvogt der Kirche betrachtete, der wie der Papst das Recht hatte, zu Stationsgottesdiensten in die verschiedenen Kirchen der Stadt Wien einzuberufen, lag die

Hauptaufgabe der kaiserlichen Kapelle in der Kirchenmusik, die in ihrem Impetus einen analogen »musikalischen Reichsstil« zu entwickeln hatte, vorstellbar etwa an der würdevollen Hochform eines Te Deum, dessen Pathos entgegen der Meinung des zeremoniellfeindlichen Menschen des 20. Jahrhunderts durchaus echt und tief religiös war.

Die methodisch mit großer Genauigkeit angefertigte und für den Musikwissenschaftler und ausübenden Kirchenmusiker zugleich höchst interessante Studie untersucht in ihrem ersten Teil die Geistes- und gesellschaftsgeschichtlichen Grundlagen der gottesdienstlichen Zeremonialordnung, das Verhältnis von Zeremoniell, Kirchenraum und Musik und die liturgisch-musikalische Struktur der Hofgottesdienste, vor allem der Messe und Vesper. So hat z. B. der Brauch, daß der Kaiser alljährlich am 14. und 15. November zum Grab des hl. Leopold in Klosterneuburg wallfahrtete, für die Baugeschichte des Stiftes die entscheidenden Impulse gebracht. Neben Klosterneuburg umfaßte der Wirkungsbereich der stets mitreisenden Hofkapelle etwa 30 Kirchen in und um Wien. Je nach Bauart und Größe des betreffenden Gotteshauses mußte die Hofkapelle die Auswahl der Kompositionen und ihren Standort bei der Aufführung einrichten, nach Möglichkeit gegenüber dem kaiserlichen Oratorium, damit die kaiserliche Familie die Musizierenden auch optisch im Auge behalten konnte.

Im zweiten Teil werden die vom Zeremoniell geforderten Stilarten und Gattungen des kirchenmusikalischen Repertoires betrachtet, so Choral- und A-Cappella-Musik in der Advent- und Fastenzeit, im Offizium der Christmette, Karwoche und der Totengottesdienste sowie als Prozessionsgesänge, so die »Ordinari-Musik« mit Instrumentalbegleitung für gewöhnliche Gottesdienste (Missae mediocres und Requiem, Sequenzen, Offertorien und Motetten, Vespere, Kompletorien, Marianische Antiphonen, Litaneien), so die »Solenne-Musik« mit Orchester für feierliche Gottesdienste und die reine »Instrumentalmusik« für die Gradualsinfonien zwischen Lesung und Evangelium. Für das Fest des hl. Augustinus am 28. August, zugleich dem Geburtstag der Kaiserin Elisabeth Christine, war zur jährlichen Patroziniumsmesse in der Augustinuskirche pontifikales Zeremoniell vorgeschrieben, für die Musik eine solenne Besetzung mit Trompeten und Pauken zusätzlich zum üblichen Orchester, für das Ordinarium eine »Messa solenne con trombe e timpani« (Missa solemnis mit Trompeten und Pauken), für das Proprium zum Introitus »In medio Ecclesiae«, zum Graduale eine Sonata, zum Offertorium eine »Motetto de Confessore«, zum Ein- und Auszug Bläserintrad.

In einem abschließenden Kapitel über die »historische Architektur« der kaiserlichen Hofgottesdienste stellt Vf. fest, daß in dem nämlichen Gottesdienst Werke alter und zeitgenössischer Komponisten aufgeführt wurden, eine »Synthese von retrospektiver und fortschrittlicher Haltung, wie sie typisch ist für das imperiale Zeremoniell« (227) und wie sie auch in der bildenden Kunst unter Karl VI. beobachtet werden kann. Unausgesprochen blieb die eminente Ausstrahlung der Kirchenmusik am Hofe Karls VI. für die nachfolgende Kirchenmusik der Wiener Klassik und für die katholische Kirchenmusik ganz Süddeutschlands: So hat, um nur ein Beispiel zu nennen, der Andechser Benediktinerkomponist Pater Gregor Schreyer (1719–1767) nach dem Lehrbuch »Gradus ad Parnassum« von Johann Joseph Fux studiert und somit die Musikpflege in Andechs auf den Wiener Prinzipien aufgebaut.

*Sixtus Lampi, München*