

Musikgeschichte Aldersbach

Nach den großen Festjahren 1985, 1993 und 1996¹ wird in Aldersbach anlässlich der Bayerischen Landesausstellung 2016 *Bier in Bayern* wieder gefeiert. Von April bis Oktober sind neben der ständigen Ausstellung im ehemaligen Klostergebäude viele Konzerte und andere kulturelle Höhepunkte geplant.² Zu diesem Anlass soll nachfolgend ein Überblick über die Musikgeschichte Aldersbachs geboten und ein neu entdecktes Werk eines Klosterkomponisten vorgestellt werden.

Aldersbach war über Jahrhunderte hinweg kulturelles Zentrum von Niederbayern. Bereits im Mittelalter wurde das *Opus Dei* von den Mönchen nach den strengen Regeln des Zisterzienserorderns gefeiert. Seit dem Beginn der Neuzeit und vor allem im Barock zeigte sich die Prunkentfaltung in der Architektur und ganz besonders auch in der musikalischen Praxis. In den 1980er-Jahren, also annähernd zwei Jahrhunderte nach der Säkularisation, besann man sich in Aldersbach wieder seiner bedeutenden kulturgeschichtlichen Wurzeln. 1983 wurde der *Förderkreis Kloster Aldersbach* ins Leben gerufen, der sich die Renovierung und Wiederbelebung der barocken Klostergebäude zum Ziel setzte. Für kurze Zeit (1988–2004) kehrte nach Aldersbach mit Mönchen aus Zwettl (Niederösterreich) zisterziensisches Leben zurück, der Versuch der Wiederbesiedlung scheiterte jedoch. In den vergangenen Jahren konnten die Bibliothek und das Fürstenzimmer (Salomonsaal), beide mit hochwertigen Fresken ausgestattet, restauriert werden. Diese Festsäle stehen nun wieder für kulturelle Veranstaltungen zur Verfügung. Die Außenrenovierung der Klosterkirche konnte Anfang 2016 abgeschlossen werden. Die dringend notwendige Innenrenovierung beginnt 2017. Zur 900-Jahrfeier der Stiftung des ersten Klosters in Aldersbach (Augustinerchorherren, um 1120) und 300 Jahre nach der Fertigstellung des barocken Langhauses (um 1720) wird der „Dom des Vilstals“ wieder in seiner vollen Pracht zu bewundern sein. Seit den 1990er-Jahren finden in Aldersbach jährlich zahlreiche Konzertveranstaltungen statt, nicht zuletzt auch im Rahmen der Festspiele *Euro-*

1 1250-Jahrfeier der Gemeinde, 725 Jahre Brauerei Aldersbach und 850. Wiederkehr des Gründungstages des Zisterzienserklosters.

2 <http://www.landesausstellung-bier.de>.

päische Wochen. Bei Festgottesdiensten und Konzerten wurden verschiedene Werke Aldersbacher Klosterkomponisten wieder aufgeführt. Im November 1990 konnte der erste Abschnitt der Rekonstruktion der ehemaligen barocken Figuralorgel fertiggestellt werden. Im Jahr 2005 erfolgte mithilfe einer großzügigen Spende der Knorr Bremse AG der Endausbau der Orgel mit drei Manualen, Pedal und 42 Registern.

Die Festschriften der Jubiläumsjahre 1985 und 1996 enthalten fundierte wissenschaftliche Abhandlungen zur Aldersbacher Geschichte.³ Egon Boshof hat sich in verschiedenen Aufsätzen vor allem mit der Frühgeschichte des Klosters beschäftigt.⁴ Der Autor dieses Aufsatzes setzte sich in seiner Zulassungs- und Magisterarbeit ausführlich mit der Musikgeschichte Aldersbachs auseinander.⁵ Weitere Detailstudien behandeln die Beziehungen des Minnesängers Dietmar von Ayst zu Aldersbach,⁶ ein fragmentarisches Offertoriale aus der Gründungszeit⁷ und einen Passauer Liber ordinarius, der in einer Aldersbacher Klosterpfarre in Verwendung war.⁸ David Hiley gab Reproduktionen zweier wichtiger Choralhandschriften aus Aldersbach als Mikro-

-
- 3 Gemeinde Aldersbach (Hg.), *1250 Jahre Aldersbach. Festschrift zur 1250 Jahrfeier von Aldersbach 735–1985*, Aldersbach 1985; Robert Klugseder (Hrsg.), *850 Jahre Zisterzienserkloster Aldersbach. Festschrift zur Feier der 850. Wiederkehr des Gründungstages des Zisterzienserklosters Aldersbach*, Aldersbach 1996.
 - 4 Egon Boshof und Hubert Kalhammer, *Das Zisterzienserkloster Aldersbach. Dokumentation seiner Geschichte im Rahmen der Jubiläumsausstellung ‚Cosmas Damian Asam. Zum 300. Geburtstag‘*, Aldersbach 1986; Egon Boshof, „Die Anfänge der Zisterze Aldersbach“, *Ostbairische Grenzmarken* 31 (1989), S. 195–210; ders., *Feier der 850. Wiederkehr des Gründungstages des Zisterzienserstiftes Aldersbach am 2. Juli 1146*. Festakt mit Festansprache am 14. Juli 1996 in der Klosterkirche Aldersbach (unveröffentlicht); ders., „Die Anfänge der Zisterze Aldersbach. Untersuchungen zur ostbayerischen Klosterlandschaft im 12. und beginnenden 13. Jahrhundert“, in: Franz-Reiner Erkens (Hrsg.), *Königtum, Kirche und Mission im Südosten des Reiches: ausgewählte Aufsätze von Egon Boshof. Festgabe zum 75. Geburtstag*, Passau 2012, S. 331–354.
 - 5 Robert Klugseder, *Musica sacra im ehemaligen Zisterzienserkloster Aldersbach*, Zulassungsarbeit für das Lehramt an bayerischen Realschulen, Universität Regensburg 1997; ders., *Die Pflege der geistlichen Musik im Zisterzienserkloster Aldersbach*, Magisterarbeit (Erweiterung der Zulassungsarbeit) Universität Regensburg 2002. Neu überarbeitete Version (2016) online: https://www.academia.edu/20549832/Music_History_Aldersbach).
 - 6 Ders., „Der Minnesänger Dietmar von Ayst – ein Wohltäter des Klosters Aldersbach“, *Vilshofener Jahrbuch* 7 (1999), S. 15–20.
 - 7 Ders., „Neue Zeugnisse der frühen Liniennotation aus den Klöstern St. Ulrich & Afra Augsburg und Aldersbach“, *Beiträge zur Gregorianik* 44 (2007), S. 127–144.
 - 8 Ders., „St. Stephan und St. Nikola – Die Ursprünge des ältesten *Liber ordinarius* der Diözese Passau“, *Passauer Jahrbuch* 54 (2012), S. 35–57.

fiche heraus.⁹ Mit der bedeutenden musiktheoretischen Sammelhandschrift D-Mbs Clm 2599 haben sich u.a. Wolfgang Hörmann, Elisabeth Klemm und Michael Bernhard beschäftigt.¹⁰

Nachfolgend werden in chronologischer Reihenfolge und eingebettet in die allgemeine Klosterhistorie Quellen zur Musikgeschichte Aldersbachs vorgestellt. Die Informationen beruhen im Wesentlichen auf den oben genannten Arbeiten des Autors (Anmerkungen 4–7).

Mittelalter

Die mittelalterlichen Handschriften der ehemaligen Klosterbibliothek werden heute in der Bayerischen Staatsbibliothek München (D-Mbs) aufbewahrt. Dort hat sich mit 312 Codices annähernd der gesamte Bestand aus Aldersbach erhalten.¹¹

Das älteste, umfangreiche Musikdenkmal stellen 66 Pergamentseiten eines Cantatoriums im Format 11,5 x 8,5 cm dar, das im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts, aber noch vor Gründung des Zisterzienserklosters im Jahr 1146, angefertigt wurde. Die Gründung Aldersbachs als Augustinerchorherrenkloster (um 1120) geschah vermutlich auf Initiative des lokalen Adels und unter Mitwirkung Ottos I., Bischof von Bamberg (1103–1139). Bereits 1146 folgte der Observanzwechsel hin zum Orden der Zisterzienser. Die Chorherren mussten ins nahegelegene Reichersberg ausweichen. Das junge Kloster wird 1140/42 im Verbrüderungsbuch von St. Peter, Salzburg

9 David Hiley, *Graduale Alderspacense. Farb-Mikrofiche Edition der Handschriften München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 2541/2542* (Codices illuminati medii aevi, Nr. 61), München 2001.

10 Wolfgang Hörmann, „Probleme einer Aldersbacher Handschrift (Clm 2599)“, in: *Buch und Welt. Festschrift für G. Hofmann*, Wiesbaden 1965, S. 335–389; Elisabeth Klemm, „Artes liberales und antike Autoren in der Aldersbacher Sammelhandschrift Clm 2599“, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 41 (1978), S. 1–15; Michael Bernhard, „Zur Handschrift clm 2599“, *Musik in Bayern* 22 (1981), S. 3–24.

11 Im Verzeichnis der lateinischen Handschriften der Staatsbibliothek München (Clm) belegen die Aldersbacher Codices die Nummern 2531–2891. Dies entspricht der alten Aldersbacher Nummerierung Ald. 1–361, wobei ca. 20 Handschriften in andere Teilsammlungen eingereiht wurden (deutsche und arabische Codices) und rund 30 verloren gingen. Leider befinden sich unter den Fehlenden überdurchschnittlich viele Choralhandschriften. Nicht mehr auffindbar sind zudem 34 in der Klosterdruckerei angefertigte Chorbücher, die nach der Säkularisation an die Hofbibliothek gelangten. Eine ausführliche Beschreibung bietet Klugseder, *Die Pflege der geistlichen Musik*, Kapitel 3: *Das Scriptorium und die Bibliothek des Klosters*.

erwähnt. Die Aldersbacher Chorherren standen dem von Erzbischof Konrad I. von Salzburg (1106–1147) geförderten Kanonikerverband nahe. Diese Beziehungen nach Salzburg und Reichersberg werden in der folgenden Einordnung des Cantatoriums eine wichtige Rolle spielen. Das Fragmentcorpus besteht aus vier Doppelblättern mit je vier Seiten in D-Mbs Cgm 4358 und neun Doppelblättern und sieben Einzelblättern in D-Mbs 2° Ink. c.a. 802.¹² Beide Trägercodices stammen aus Aldersbach und wurden um 1475 in der hauseigenen Buchwerkstatt gebunden. Die Gesänge, 44 Mess-Offertorien mit Solo-Versen, vier Graduale und ein Alleluia, erstrecken sich oft über mehrere Seiten bzw. Lagen. Die liturgischen Feste ermöglichen die Rekonstruktion der ursprünglichen Reihenfolge der Lagen, wobei die Fragmentseiten der beiden Trägercodices teilweise ineinander verzahnt sind. Dies alles lässt nur den Schluss zu, dass es sich bei der Originalhandschrift um ein Offertoriale als Teil eines Cantatorium, also einem Buch mit Solostücken für den Cantor, handelt. Am Ende des 11. Jahrhunderts wurde der Offertoriusritus gekürzt, was zur Folge hatte, dass die meist sehr kunstvollen Verse im Verlauf des 12. Jahrhunderts fast vollständig außer Gebrauch gerieten. Messhandschriften der Zisterzienser hatten grundsätzlich keine Offertoriumverse, eine zisterziensische Provenienz kann somit ausgeschlossen werden. Repertoire- und Melodiestudien untermauern diesen Befund und verweisen auf eine süddeutsche Liturgie- und Melodietradition. Herausragend und für die Provenienzbestimmung entscheidend ist jedoch die Musiknotation. Hierbei handelt es sich um eine der sogenannten „Klosterneuburger Notation“ nahestehende frühe Liniennotation. Das Metzser-süddeutsche Kontaktneumensystem unterscheidet sich eindeutig von der mittelfranzösisch geprägten Zisterziensernotation. Aldersbach ist somit neben Klosterneuburg ein weiteres Chorherrenkloster, in dem dieses Kontaktneumensystem Verwendung fand. Auch in Fragmenten aus den ehemaligen Augustinerchorherrenstiften Indersdorf, Reichersberg und Rottenbuch konnten Zeugnisse dieser „Klosterneuburger Notation“ auffindig gemacht werden. Der Ursprung dieses Systems ist jedoch nicht in Klosterneuburg, sondern in Augsburg im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts zu suchen. Der bedeutende Theologe und spätere Propst der Augustinerchorherrenklöster Rottenbuch und Reichersberg Gerhoh (1093–1169) war zu dieser Zeit Domkanoniker in Augsburg und lernte diese neue Notationsart kennen. Möglicherweise ist Gerhoh für die Verbreitung dieser

12 Aus dem Frühdruck herausgelöst sind diese Blätter unter der Signatur D-Mbs clm 29306(27) zu finden.

„Innovation“ in süddeutsch-österreichischen Augustinerchorherrenstiften verantwortlich.¹³

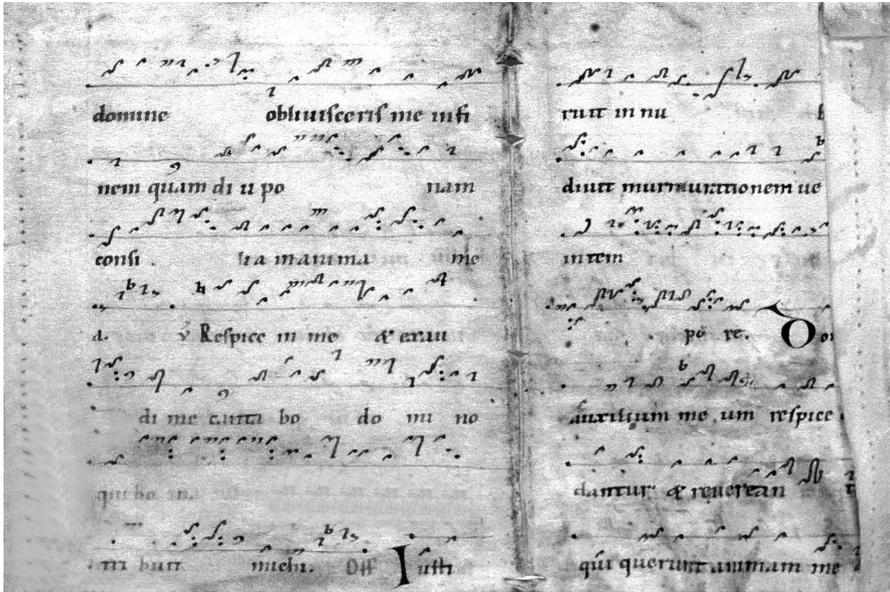


Abb. 1: Fragment eines Offertoriale aus D-Mbs Cgm 4358.

Am 2. Juli 1146 besiedelten zwölf Zisterziensermönche aus dem fränkischen Ebrach das Aldersbacher Kloster. Bereits 1147 bestätigte Papst Eugen III. die Abtei. Am 24. November 1207 weihte der Passauer Bischof Mangold (1206–1215) die neue Klosterkirche, eine dreischiffige romanische Basilika, zu Ehren Mariens und des hl. Johannes des Täufers. Unter Abt Nikolaus (1216–1232) bestand bereits eine Schule für Knaben und Mädchen. Zisterzienser aus Aldersbach begründeten die Klöster Fürstenfeld (1263), Fürstenzell (1274) und Gotteszell (1297). 1295 wurde ein Spital errichtet und 1297 die Portenkapelle geweiht. Abt Hugo (1295–1308) baute den Kreuzgang und ließ im Chor der Kirche Fresken anbringen. Er richtete eine Goldschmiedewerkstatt ein und förderte die Buchkunst. Eine zwiespältige Abtwahl 1361 brachte das Ende der ersten Blütezeit des Klosters.

13 Robert Klugseder, *Quellen des gregorianischen Chorals für das Offizium aus dem Kloster St. Ulrich & Afra Augsburg* (Regensburger Studien zur Musikgeschichte, Bd. 5), Tutzing 2008, zugleich Dissertation Universität Regensburg, S. 75f.; ders., „Studien zur mittelalterlichen liturgischen Tradition der Klosterneuburger Augustinerklöster St. Maria und St. Magdalena“, *Musicalogica Austriaca* 27 (2008), S. 14f.; ders., „Neue Zeugnisse“, S. 130f.

Ein Grabstein für einen Baron Dietmar von Ayst, der heute noch im Kreuzgang erhalten ist, könnte auf den bedeutenden Minnesänger gleichen Namens hinweisen. Die Herren von Ayst (auch Eyst, Agist, Aist, Agst, Agast) stellten ein freiherrliches Rittergeschlecht dar und hatten ihre Stammburg in Aistersheim auf dem Berg Altaist zwischen Ried und Wartberg in Oberösterreich. Dietmar tritt im Jahr 1143 zum ersten Mal als Zeuge für den steirischen Markgrafen Ottokar V. (1129–1164) auf. In der Aldersbacher Schenkungsurkunde 61, die um 1170 entstanden sein dürfte, ist von einem „vir illustris Ditmarus de Agist“ die Rede, der dem Kloster sein Gut Hirtina (Zirtnarn) überlässt. Dietmar, der laut Grabstein am 31. Dezember 1204 verstarb, ist im Kapitelsaal des Klosters begraben. Es ist unsicher, ob der urkundlich bezeugte „Aldersbacher“ Dietmar und der in den Liedersammlungen bezeugte Minnesänger identisch sind.¹⁴

Die Zisterzienserregel schreibt vor, dass den zwölf Mönchen, die zu einer Neugründung einer Zisterze nötig waren, die wichtigsten Bücher wie Statuten und Liturgika mit auf ihre Reise gegeben werden mussten. So sang und betete man in Aldersbach anfangs noch aus Ebracher Codices. Die Herstellung der ältesten erhaltenen Chorbücher steht vermutlich im Zusammenhang mit der Weihe der Klosterkirche im Jahr 1207. Die Zusammenstellung der beiden reich illuminierten Gradualhandschriften D-Mbs Clm 2541 und 2542¹⁵ stammt aus dem 17. Jahrhundert. Den Kern der beiden Bände bilden zwei Gradualbücher, ein Temporale und ein Sanctorale, die nach 1200 angefertigt wurden. Beide Handschriften entstammen verwandten Schreiberhänden und entsprechen dem Vorbild typischer Zisterzienserhandschriften dieser Epoche. Das Temporale (Clm 2541) beinhaltet die Propriumsgesänge für die Festkreise und die Sonntage im Kirchenjahr mit den dazugehörigen Ferialtagen. Ab fol. 132^v beginnt ein Anhang mit den Gesängen für Trinitatis, die im Hauptteil nur mit einem Incipit angegeben sind. Ab fol. 133^v beginnt das Sanctorale mit den Gesängen für Stephanus, Johannes und die unschuldigen Kinder. Hier endet der erste Band. Clm 2542 enthält das Sanctorale und das Commune Sanctorum. Das Besondere des Sanctorale sind die vielen zisterziensertypischen Feste (u.a. Ordensheilige). Es beginnt mit den Feiern für den hl. Stephanus, den hl. Johannes, die unschuldigen Kinder und endet am 21. Dezember mit dem Fest des hl. Thomas. Die beiden Bände waren

14 Vgl. Klugseder „Der Minnesänger Dietmar von Ayst“.

15 Vollständige Digitalisate der beiden Gradualhandschriften stehen online zur Verfügung: http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00017608/image_1; http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00017609/image_1.

ursprünglich nicht in einem Codex vereint, da sich die Schnittstellen überschneiden bzw. doppelt vorhanden sind.

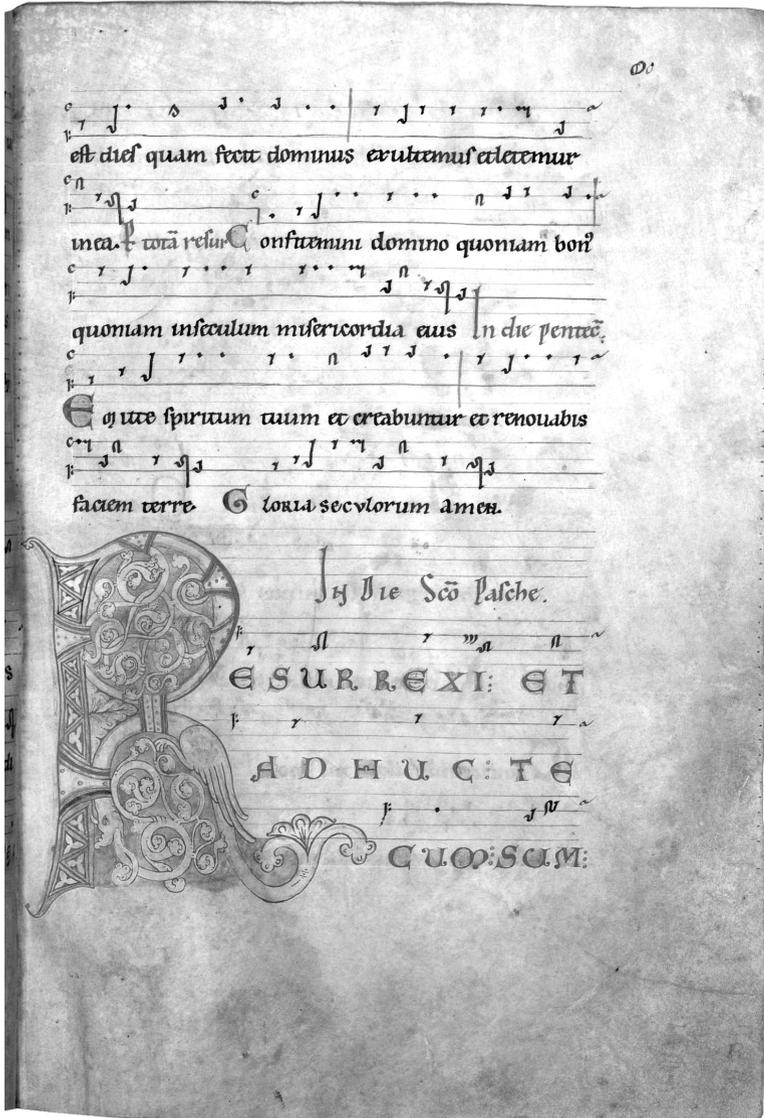


Abb. 2: Gradual-Temporale D-Mbs Clm 2541, Osterintroitus Resurrexi et adhuc tecum sum.

Janka Szendrei hat sich in ihrer Studie „Beobachtungen an der Notation des Zisterzienser-Antiphonars Cod. 1799** in der Österreichischen Nationalbibliothek“¹⁶ von 1985 ausführlich mit der Zisterziensernotation auseinandergesetzt. Sie geht der Frage nach, „welche Art Liniennotation die Zisterzienser nach Osten mitgebracht haben und ob eine Beziehung zwischen ihrer musikalischen Schreibkunst und den anderen Notationen auf diesem Gebiet“¹⁷ erkennbar ist. Szendrei beschreibt anhand der Notation im Zisterzienserantiphonar A-Wn Cod. 1799** (Stift Rein, Steiermark, drittes Viertel 13. Jahrhundert)¹⁸ das von ihr als „Zisterziensernotation“ bezeichnete Akzentneumensystem. Die Klöster des stark zentralistisch orientierten Ordens adaptierten das mittelfranzösische Notationssystem und ergänzten einige deutsche Grafien. Diese Notation unterscheidet sich deutlich von den Metzger- (lothringischen) bzw. süddeutschen Systemen.¹⁹ In meinem Aufsatz „Neue Zeugnisse der frühen Liniennotation aus den Klöstern St. Ulrich & Afra Augsburg und Aldersbach“ beschreibe ich ausführlich die Qualität der Notationssysteme in Aldersbacher Chorhandschriften.²⁰ Die im Altbestand von Clm 2541 und 2542 erhaltene Notenschrift entspricht exakt den Erkenntnissen, die Szendrei für die Zisterziensernotation festgestellt hat. Auch das im dritten Viertel des 13. Jahrhunderts entstandene Gradual-Sanctorale D-Mbs Clm 2643,²¹ eine direkte Abschrift von Clm 2542, zeigt noch diese typische Form der Zisterziensernotation, wenn auch schon mit einer deutlich erkennbaren Gotisierung der Grafien. Die jüngeren Nachträge in den drei genannten Gradualhandschriften und alle jüngeren mittelalterlichen Musikhandschriften zeigen eine deutsch-gotische Choralnotation mit nur noch marginal wahrnehmbarem Einfluss der Zisterziensernotation. Wie aus dem um 1750 von Prior P. Felizian Hiltz angefertigten Bibliothekskatalog

16 *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 27 (1985), S. 273–290.

17 Ebd., S. 274.

18 Das Kloster Rein ist wie Aldersbach eine Ebracher Filiation. Handschriftenbeschreibung: <http://www.cantusplanus.at/OENB01799xx>.

19 Die Metzger Neumenschrift ist ein Punktneumensystem, in dem Einzeltöne durch korrespondierende Einzelzeichen dargestellt werden. Die mittelfranzösischen (und deutschen) Notationen stellen Akzentneumensysteme dar, in denen Noten bevorzugt zu Gruppen zusammengefasst werden. Frühe Liniennotationen in Süddeutschland lassen sich in zwei Gruppen unterteilen: a) deutsch-Metzer Kontaktneumensysteme wie die sog. „Klosterneuburger Notation“; 2. die sog. „Hirsauer-Notation“ mit deutschen Neumen auf Linien.

20 S. 139f.

21 Vollständiges Digitalisat: http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00017610/image_1.

hervorgeht,²² war in der Zeit um 1300 auch die Quadratnotation in Gebrauch. Hiltz nennt vier großformatige Chorbücher, zwei Graduale (Temporale und Sanctorale), ein Gradual-Festivale und ein Antiphonar-Temporale, die in der Zeit der Äbte Hugo (1295–1308) und Konrad I. (1308–1330) angefertigt wurden. Drei der Codices werden auch in einem Verzeichnis der unter Abt Hugo geschriebenen Bücher genannt.²³ Diese Handschriften sind seit der Säkularisation nicht mehr auffindbar.

Die Sammelhandschrift D-Mbs Clm 2599 enthält u.a. die sog. „Musica des Johannes“²⁴ (Affligemensis) mit weiteren ergänzenden Traktaten und bildlichen Darstellungen. Abgeschlossen wird der Codex mit einer in der Kunstgeschichte viel beachteten Darstellung der *Septem artes liberales*. Die Bestimmung der Provenienz und der Entstehungszeit ist nicht eindeutig durchführbar. Zusammenfassend kann man aber von einer süddeutschen Herkunft und einer Entstehungszeit um 1200 ausgehen. Die Kapitel 1 bis 23 der *Musica* (fol. 77^r–92^v) sind in lateinischer Sprache abgedruckt in *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*²⁵ und in *Corpus Scriptorum de Musica*.²⁶ Eine deutsche Übersetzung gibt Otto Kornmüller im *Kirchenmusikalischen Jahrbuch* von 1888.²⁷ Die ergänzenden Traktate, die die Theorien Johannes' wiederholen bzw. verstärken, wurden von Michael Bernhard veröffentlicht.²⁸

D-Mbs Clm 2699, ein theologischer Sammelband mit theologischen Traktaten und Predigten, wurde vermutlich während der Regierungszeit von Abt Konrad I. (1308–1330) hergestellt. Auf den fol. 193^v–195^r befinden sich zwei zweistimmige Organa, notiert in gotischer Liniennotation. Es handelt sich

22 D-Mbs Cbm Cat. 4.

23 Bayerisches Hauptstaatsarchiv (BayHStA) Aldersbach KL 1, f. 56v.

24 Die um 1100 kompilierte und weit verbreitete Abhandlung fasst in den Kapiteln 1 bis 23 das damalige Wissen zur Musiktheorie zusammen. Ein größerer Teil der praktisch-didaktischen Ausführungen beruht auf den Traktaten von Guido von Arezzo, Boethius, Odo von Cluny, Isidor von Sevilla und Hermannus Contractus. Johannes Kommentare, Beispiele und Vorschläge korrespondieren mit etwa zeitgleich entstandener Musik der Schule von St. Martial und dem Codex Calixtinus.

25 Herbert Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum* Bd. 2, St. Blasien 1784, S. 230–265.

26 Johannes Affligemensis, *De musica cum tonario. Tractatus de arte musica*, hrsg. von Joseph Smits van Waesberghe, (Corpus Scriptorum de Musica Bd. 1), Rom 1950.

27 „Der Traktat des Johannis Cottonis über Musik“, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 3 (1888), S. 1–22.

28 Bernhard „Zur Handschrift clm 2599“. Weitere Literaturhinweise siehe Anm. 9.

TERRIBILIS
 EST LOCUS ISTE
 HIC DOMUS DEI EST ET PORTA
 CAELI ET VOCABITUR AB INDE QVAM DICIT
 TABERNACULA TUA DOMINE VIRTUTUM SCUPISCAT ET
 DEFICIAT ANIMA IN MANIA DOMINI Gloria se
 culox amen & LOCUS ISTE ADEO FACIUS
 EST METIMABILE SACRAMENTUM UIRREPREHEN
 SIBILIS EST V O EUS CUI ASSUMPTAT ANGELOUM

63

Abb. 3: Gradual-Sanctorale D-Mbs Clm 2643, Introitus Terribilis est locus iste für das Kirchweihfest.

hierbei um die einzigen bekannten mehrstimmigen Gesänge des Mittelalters aus Aldersbach (abgesehen von den Organa in den musiktheoretischen Traktaten in D-Mbs Clm 2599). Der Tropus *Rex deus deorum regna polorum qui regit* dient als feierliche Hinführung zum Eröffnungsruf *Deus in adiutorium meum intende* im Offizium. Inhaltlich verweist der Tropus auf ein Marienfest. Der nachfolgende, nicht tropierte Entlassungsruf *Benedicamus domino* beschließt die Feier. Das Ende des Tropus (*domino*) und das *Benedicamus domino* sind sehr kunstvoll im melismatischen Stil komponiert. In der Literatur wird *Rex deus deorum* überwiegend als *Benedicamus-domino*-Tropus klassifiziert. In einer Handschrift aus Engelberg wird der Tropus jedoch als „Versus ante *Deus in adiutorium*“ an Maria Himmelfahrt bezeichnet.²⁹ Die gotische Notation zeigt eindeutig Grafien, die auf die Zisterziensernotation zurückgehen. Die Organa wurden mit einiger Sicherheit in Aldersbach kopiert und während des Offiziums am Patroziniumsfest (Maria Himmelfahrt) gesungen. Dies ist insofern bemerkenswert, als die strengen liturgischen Vorgaben der Zisterzienser weder Sequenzen, Tropen noch Mehrstimmigkeit zuließen. Aber auch das Missale Votivale D-Mbs Clm 2873 aus dem 15. Jahrhundert enthält neben zwei Sequenzen (*Dulcis sonet harmonia*, AH 54–139³⁰ für das Fest De Corona Spinea und *Dies irae dies illa*, AH 54–178 für die *Missa defunctorum*) zwei *Ite-missa-est*-Tropen (*Ite Brachio protecti*, AH 47–473 und *Ite Benedicti et electi*, AH 47–481). Und auch in einem nachgetragenen Kyriale in D-Mbs Clm 2643 aus dem 14. Jahrhundert ist der weit verbreitete Gloria-Tropus *Spiritus et alme orphanorum* enthalten.

D-Mbs Clm 2725 ist ein Liber ordinarius der Diözese Passau.³¹ Das Regelbuch enthält in komprimierter Form die vollständige Liturgie, wie sie an der Domkirche und in den Pfarrkirchen der mittelalterlichen Diözese verbind-

29 Gallus Morel, *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, Einsiedeln 1868, Nr. 155. Die zweite Texthälfte (ab „ecclesiam“) ist als zweistimmiges Organum auch in einem Tropar aus dem Augustinerchorherrenkloster Indersdorf überliefert, die beiden Stimmen weichen jedoch deutlich von der Fassung in Cod. 2699 ab (GB-Lbl Add. MS 27360, 14. Jahrhundert). In einer weiteren Handschrift aus Engelberg, Cod. 314, ist der Tropus in einer einstimmigen Fassung für das Kirchweihfest überliefert, wobei keiner der beiden Aldersbacher Stimmen mit dieser Melodie überstimmt.

30 AH: Guido Maria Dreves e.a., *Analecta hymnica medii aevi* I–LV, Leipzig 1886–1926. Nachdruck: New York und London 1961; Register, hrsg. von Max Lütolf (3 Bd., Bern 1978). Angabe der Band- und Titelnummer.

31 Klugseder, „St. Stephan und St. Nikola“, S. 40. Der Passauer Liber ordinarius wird im Rahmen des an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften angesiedelten Forschungsprojekts *Libri ordinarii der Kirchenprovinz Salzburg* ediert (<http://www.cantusnetwork.at>).

lich vorgeschrieben war. Die Handschrift weist nur teilweise Musiknotation in Form von linienlosen deutschen Neumen auf. Aldersbach war im Besitz einiger Klosterpfarreien im Passauer Sprengel, in denen die diözesane Liturgie gefeiert wurde. Die Handschrift, im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts entstanden, enthält auf den ersten Folien einen Dotationshinweis in zweifacher Ausführung (fol. 1^r und 10^v/11^r), wonach der beschenkte Priester Johannes Prunner die Handschrift von und „sub tempore Andree Kumbschir pastoris anno 1496“ in Münster erhalten hat. Andreas Kumbschi[e]r lässt sich als Mönch in Aldersbach nachweisen. P. Andreas erscheint urkundlich im Jahr 1460, er war u.a. Verwalter auf dem Aldersbacher Weingut in Gneixendorf (Niederösterreich, 1469) sowie Vikar in den Aldersbacher Klosterpfarreien Tödling (Eggllham) und (Rotthal-)Münster.³² Kumbschier hielt sich als Beauftragter seines Abtes fünfmal in Rom auf. Er sollte beim Papst das alleinige Besetzungsrecht Aldersbachs für die inkorporierten Pfarreien erbitten. Ab 1480 konnten diese Besitzungen mit Mönchen aus dem eigenen Haus betreut werden.³³ Der Herstellungsort von Clm 2725 lässt sich nicht mehr bestimmen. Ein Bezug zur Aldersbacher Schreib- und Malschule ist nicht erkennbar,³⁴ kann aber auch nicht völlig ausgeschlossen werden. Walter Lipphardt verortet die Handschrift in Niederösterreich,³⁵ beinhaltet sie nach seiner Einschätzung eine *Visitatio sepulchri* nach Melker Art. Da Kumbschier in Gneixendorf, also in der Nähe Melks gewirkt hat, kann man Lipphardts These nicht völlig verwerfen. Das liturgische Osterspiel mit dem Besuch der drei Marien am Grab Jesu am Ostermorgen war im süddeutschen Raum weit verbreitet, wobei sich die einzelnen lokalen Feiern durch geringe Repertoireunterschiede voneinander unterscheiden. Diese Unterschiede können helfen, neue Quellen zu lokalisieren. Auf den fol. 71^v–72^r ist eine *Visitatio sepulchri* mit Grabesszene, Wettlauf der Jünger, Teilen des Ostersequenz *Victimae paschali laudes* und dem deutschen Lied *Christ ist erstanden* vorgesehen (ohne Notation).

Nach dem wirtschaftlichen Niedergang Aldersbachs in der zweiten Hälfte

32 Ludwig Heinrich Krick, *Die ehemaligen stabilen Klöster des Bistums Passau: chronologische Reihenfolgen ihrer Mitglieder von der Gründung der Klöster bis zu ihrer Aufhebung*, Passau 1923, S. 245.

33 Hubert Kalhammer (Übers.), *Jahrbücher oder Chronik des Klosters Aldersbach, herausgegeben von Bruder Wolfgang Marius, Abt*, in: Klugseder (Hrsg.), *850 Jahre Zisterzienserklöster Aldersbach*, S. 51–165, hier S. 136.

34 Auf den Folien 71^r und 72^v befinden sich Initialen mit Fleuronné- und figürlichem Schmuck. Diese lassen jedoch keinen Bezug zum Aldersbacher Scriptorium erkennen (E-Mail von Béatrice Hernad, Bayerische Staatsbibliothek München, 30.1.2012).

35 Walther Lipphardt, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, Bd. 8, Berlin 1990, S. 330f.

des 14. Jahrhunderts begann mit den Äbten Johannes II. Pluetl (1442–1448) und Johannes III. Plüer (1448–1463) eine neue Blütezeit. 1444 erhielten die Äbte auf dem Konzil zu Basel das Recht der Pontifikalien, das Kloster stand kurz vor der Reichsunmittelbarkeit, was aber durch die Intervention der bayerischen Herzöge verhindert wurde. Abt Johann Riemer (1501–1514) ließ den Abteistock neu erbauen. Der bedeutendste Abt von Aldersbach, der hervorragende Vertreter des bayerischen Klosterhumanismus, Wolfgang Marius, regierte von 1511 bis 1544. Er verfasste die Annalen des Klosters und verhinderte das Eindringen der Reformation. Ferner stellte er das Stift auf eine solide wirtschaftliche Basis und erneuerte große Teile der Konvents- und Wirtschaftsgebäude.

Unter den zahlreichen liturgischen Codices, die aus dem 15. Jahrhundert erhalten sind oder von denen Rechnungsbücher oder ältere Bibliothekskataloge berichten, ist nur eine Musikhandschrift, das Chorbuch D-Mbs Clm 2766,³⁶ ein Antiphonar-Temporale aus dem Jahr 1452 mit deutsch-gotischer Choralnotation, erhalten.³⁷ Zur prunkvollen Ausschmückung gehören kunstvolle Cadellen, viele Deckfarbeninitialen, meist auf Goldgrund, und drei herausragende, historisierende Deckfarbeninitialen. Auf der letzten Folie des Buches gibt sich der *cantor et scriptor* Michael Statzlinger als Schreiber zu erkennen, verfasst im fünften Jahr der Regentschaft von Abt Johannes III. Plüer (1448–1463):

„Anno ab incarnatione domini millesimo quadringentesimo quinquagesimo secundo. In vigilia Omnium Sanctorum finitus et scriptus est liber iste ab honesto viro Michaele Statzlinger de Augusta. Sub regimine venerabilis patris ac dium domini Iohannis abbatis in Alderspach pro curante quinto anno regiminis sui. Cui omnipotens deus sit sempiternus beata virgo Maria patrona huius monasterii.“³⁸

36 Vollständiges Digitalisat: http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00084542/image_1.

37 Das dazugehörige Sanctorale (Festivale) ist nicht erhalten, es wird jedoch ausführlich im Bibliothekskatalog von P. Felizian Hiltz unter der Aldersbacher Signatur 235 beschrieben.

38 „Im Jahr 1452 nach der Menschwerdung Christi. Am Vorabend von Allerheiligen wurde dieses Buch verfasst und fertiggestellt von dem braven Mann Michael Statzlinger aus Augsburg unter dem Abbatat des ehrwürdigen Vaters und edlen Herren Johannes, des Abtes von Aldersbach, der dies besorgte im fünften Jahre seiner Amtszeit. Ihm sei der allmächtige Gott stets zur Seite und die selige Jungfrau Maria als Schutzherrin dieses Klosters.“ (Übersetzung des Autors.)



Abb. 4: Antiphonar-Temporale D-Mbs Clm 2766, *Responsorium Angelus domini descendit de caelo für Ostern*.

Bemerkenswert ist die bildliche Darstellung von Abt Johannes auf fol. 231 als infulierter Abt mit Mitra und Stab (Deckfarbenminiatur am Bas-de-page). Plüer kniet vor der Himmelskönigin Maria mit Kind, die auf einem Thron sitzt. Hinter dem Abt steht ein Acolyth, der den Abtstab und ein Buch hält. An der Seite die Wappen Aldersbachs, des Zisterzienserordens und Plüers. Wie gerade erwähnt hatten die Aldersbacher Äbte erst acht Jahre zuvor das Recht der Pontificalien erhalten. Sicher wurde zu diesem Anlass auch das *Pontifikale abbatis infulati* D-Mbs Clm 2760 angekauft (15. Jahrhundert).³⁹ Es enthält eine Professformel des Benediktinerklosters Vornbach. Hier ist vermutlich auch der Herstellungsort der Handschrift zu suchen.

Abt Wolfgang Marius berichtet in seinen *Annales*⁴⁰ von einer Orgel, die unter Abt Heinrich V. (1408–1422) in der Klosterkirche aufgestellt wurde. Dies geschah rund 70 Jahre vor der offiziellen Erlaubnis des Generalkapitels zur Aufstellung von Orgeln in Ordenskirchen. Unter Abt Simon (1486–1501) errichtete man in der Filial- und Wallfahrtskirche Kößlarn eine Orgel.⁴¹ Weiter berichtet Abt Marius von der schlechten Qualität des liturgischen Gesangs

39 Ein weiteres *Pontifikale infulati* wurde 1517 von P. Leonhard Mauerkirchner († 1521) für Abt Wolfgang Marius hergestellt (enthält das Wappen des Abtes).

40 Kalhammer, *Jahrbücher oder Chronik des Klosters Aldersbach*, S. 112.

41 Georg Brenninger, *Orgeln in Altbayern*, München ²1982, S. 41.

im Tochterkloster Fürstenzell, und das obwohl sehr viele Mönche und spätere Äbte von Aldersbach nach Fürstenzell geschickt wurden. In Aldersbach selbst pflegte man den Chorgesang nach eigener Einschätzung auf höchstem Niveau.⁴² Nach dem Tod Abt Konrads (1308–1330) hielt der Konvent „bis zum dritten Tag mit Psalmengesang und Gebet vor dem Leichnam Wache“, berichtet Marius im 24. Kapitel der *Annales*.⁴³ Bedeutend für Aldersbach könnte die Bekanntschaft Wolfgang Marius’ mit dem Musiktheoretiker Adam von Fulda gewesen sein, der 1490 sein Traktat *De musica* im nahegelegenen Kloster Vornbach verfasste. Abt Wolfgangs Freund und späterer Abt von Vornbach, Angelus Rumpler (1501–1513), wie Marius Vertreter des Klosterhumanismus, beherbergte den Musiktheoretiker längere Zeit in seinem Kloster.⁴⁴



Abb. 5: Antiphonar-Temporale D-Mbs Clm 2766, Widmungsbild Abt Johannes III. Plüer.

Ludwig H. Krick nennt in seiner Übersicht der Aldersbacher Konventualen von der Gründung bis zur Aufhebung des Klosters Cantoren, Succentoren (Stellvertreter des Cantors), *regens chori*, Musiker, Organisten und Komponisten.⁴⁵ Weitere diesbezügliche Hinweise finden sich auf Grabinschriften in der Klostergruft. Für die Zeit bis 1500 werden in den Quellen fünf Cantoren genannt. Für das 16. und beginnende 17. Jahrhundert nennt Krick

42 Ebd., S. 73f.

43 Ebd., S. 89.

44 Helmut Wagner, „Adam von Fulda in Vornbach“, *Ostbairische Grenzmarken* 39 (1997), S. 49.

45 Krick, *Die ehemaligen stabilen Klöster*, S. 224–269 und 362–369.

drei weitere Cantoren. Der erste namentlich bekannte *regens chori* (Leiter des Figuralchores) und Klosterkomponist war P. Wilhelm Reiter (1615–1661). Es folgten nun bis zum Jahr 1803 weitere 28 Personen, unter ihnen die Klosterkomponisten P. Benedict Pickmann (1721–1756), P. Benedict Kunzmann (1743–1781), P. Balduin Wurzer (1738–1809), P. Florian Prinkart (1756–1829) und P. Vinzenz König (1748–1804).

Neuzeit

Nach der umsichtigen Regierung durch Abt Wolfgang Marius und den halbwegs unbeschadet überstandenen Zeiten der Reformation entwickelte sich Aldersbach zum führenden Zisterzienserkloster in Bayern. Abt Johann Dietmayr (1587–1612) war Visitator der bayerischen Zisterzienserkongregation. Abt Michael Kirchberger (1612–35) baute den heute noch erhaltenen Chor (Presbyterium) der Abteikirche und ließ 1629 durch Isaak Pader die Wallfahrtskirche Sammarei errichten (Klosterpfarrei von Aldersbach). Abt Gerhard Hörger (1651–1669) restaurierte die während der Reformation bzw. des Dreißigjährigen Kriegs untergegangenen Zisterzen Gotteszell und Walderbach. Zur Zeit dieses Abtes

„waren mehr als 600 Anwesen in 17 bayerischen Landgerichten von Dachau bis hinüber ins Innviertel zum Zisterzienserkloster Aldersbach grundbar. Dazu konnten im 17. und 18. Jh. neben der alten Klosterhofmark noch die Herrschaftsrechte über sieben weitere Hofmarken und Edelsitze erworben und damit die Gerichtsherrschaft erweitert werden.“⁴⁶

Unter Abt Malachias Niederhofer (1669–1683) wurde in Aldersbach eine Hochschule für Philosophie und Theologie mit Seminar errichtet. „Die später in Aldersbach geplante zentrale Lehranstalt zum Generalstudium für den ganzen Ordensnachwuchs in Bayern konnte wegen der Säkularisation nicht mehr realisiert werden.“⁴⁷ Abt Engelbert Fischer (1683–1705) begann den Neubau des Konventgebäudes (Baumeister Giovanni und Carlo Antonio Carlone). Mit Abt Theobald I. Grad (1705–1734) begann das „goldene Zeitalter“ des Klosters. Er ließ durch den Baumeister Domenico Magazin

46 Hubert Kalhammer, „Das Zisterzienserkloster Aldersbach“, in: Klugseder (Hrsg.), *850 Jahre Zisterzienserkloster Aldersbach*, S. 15–25, hier S. 20.

47 Ebd.

vor 1720 das Langhaus der Stiftskirche neu errichten und beauftragte die Brüder Cosmas und Damian Asam mit der Ausstattung der Kirche im neuen Stil des Rokoko. Unter Abt Paulus Genzger (1734–1745) wurde die Loretokapelle angebaut, zu der in den folgenden Jahren eine bedeutende Wallfahrt entstand und die lauretanische Marienverehrung einen großen Aufschwung erfuhr. Der „Rokokoprälat“ Abt Theobald II. Reitwinkler (1745–1779) vollendete die Klosterkirche. Die Aldersbacher Gemeinschaft entwickelte sich unter seiner Regierung zu einem Gelehrtsitz ersten Ranges. Mönche aus Aldersbach waren als Professoren und Rektoren an der Universität Ingolstadt tätig.⁴⁸ Die Bibliothek des Klosters umfasste bei der Aufhebung 1803 bis zu 40.000 Bände.

Für die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts darf auch der Neubau einer Orgel in der Stiftskirche angenommen werden. Wie bereits erwähnt, erlebte das Kloster unter Abt Kirchberger eine neue Blütezeit, in der der Chorraum der Kirche neu erbaut wurde. Kirchbergers Nachfolger Abt Matthäus Gschwendt (1635–1651) ließ in der Filialkirche in Sammarei eine neue Orgel aufstellen, die heute noch erhalten ist.⁴⁹ Ein indirektes Zeugnis für die Aldersbacher Musikpraxis zu Beginn des 17. Jahrhunderts ist eine bildliche Darstellung der Verkündigung an Maria durch den Erzengel Gabriel auf dem vorderen Buchspiegel des Sammelbandes D-Mbs 2862. Diese ganzseitige Miniatur gibt indirekt einen Hinweis auf das Vorhandensein von polyphoner Musik im Kloster. Auf einem Pult, das vor Maria steht, liegt ein Chorbuch mit einer vierstimmigen Magnificat-Vertonung. Stimmbezeichnungen: Superius (c1-Schlüssel), Altus (c3), Tenor (c4) und Bassus (f3) mit einem b-Vorzeichen in mensuraler Notation.

Ein Hinweis auf die vielen Prozessionen, die nach der Gegenreformation üblich wurden, ist im Gradual-Sanctorale D-Mbs Clm 2643 (3. Viertel 13. Jahrhundert) erhalten. Auf dem Bas-de-page von fol. 32^r findet sich ein Nachtrag, der an einen Bittgang mit anschließendem Gottesdienst in der nahegelegenen Wallfahrtskirche St. Florian in Schönerting erinnert. Die Aldersbacher Wallfahrt zum Patron gegen Feuersgefahr am Festtag des Heiligen am 4. Mai geht laut Rubrik auf einen verhinderten Brand im Kloster im Jahr 1635

48 Ebd.

49 Die Orgel in der Wallfahrtskirche wurde von 1629 bis 1631 erbaut und zählt heute zu den ältesten Orgeln Niederbayerns. Das Gehäuse, eine Arbeit des Bildhauers Jakob Bendl aus Pfarrkirchen (*1590), entstand 1651. Das Orgelwerk stammt von einem der beiden Passauer Orgelbaumeister Putz oder Freund.



Abb. 6: Darstellung Mariae Verkündigung mit Chorbuch in D-Mbs Clm 2862.

zurück.⁵⁰ Die neu entdeckte Rubrik ist der früheste Hinweis auf die „Florianiwallfahrt“ in Schönerting. Bemerkenswert ist, dass das mittelalterliche Graduale im 17. Jahrhundert noch in Gebrauch war.

Im Zeitalter des Barock erblühte in Aldersbach das Musikleben. Im *Repertorium universale Chori Alderspacensis*⁵¹ sind verschiedene Kompositionen aus dieser Zeit enthalten. Dies ist unüblich für die Musikpraxis süddeutscher Klöster zu Beginn des 19. Jahrhunderts. In vergleichbaren Inventarlisten finden sich überwiegend Werke seit etwa der Mitte des 18. Jahrhunderts. Der älteste Komponist des Repertoriums ist der Aldersbacher Mönch Wilhelm Reiter; von ihm finden drei Messen und ein Passionsoratorium Erwähnung. Auf Reiter folgen der berühmte Barockkomponist Johann Valentin Rathgeber (1682–1750) mit 74 gedruckten Offertorien, Johann C. F. Fischer (1670–1746) mit einer Messe und Francesco M. Benedetti (1683–1746) mit einem *Miserere*. Komponisten der Vorklassik sind J. Zach (1699–1773), G.P. Pergolesi (1710–1736), der Aldersbacher Konventuale Benedict Pickmann, Alberich Hirschberger (1709–1745) und Benedict Geisler (1696–1772). Nachdem unter Theobald I. vor 1720 die Klosterkirche neu erbaut und von den Brüdern Cosmas Damian und Egid Quirin Asam ausgestattet wurde, ließ der Abt vom Orgelbauer Sebastian Wild aus Oberrohrbach „schöne“ Orgelwerke auf die Chöre setzen.⁵² Die Klosterkirche besaß demnach drei stationäre Orgeln, eine auf dem Figuralchor (Westchor) und jeweils eine auf dem Süd- und Nordchor. Die Figuralorgel wurde 1763 von Philipp Schmid aus Passau mit mehreren Registern auf insgesamt 26 Register auf zwei Manualen mit fünf Bälgen und 1152 Pfeifen erweitert. Johann Schweinacher aus Landshut fügte der Orgel einen „künstlich welschen Wechsel, der das ganze Werk einhängt“ hinzu.⁵³ Die Funktion dieses „Welschen Wechsels“ ist nicht geklärt. Es könnte sich um einen Koppelmanismus oder eine Einrichtung zur Änderung der Stimmung der Orgel handeln. Durch die Bezeichnung „der das ganze Werk

50 „Quando fit processio ad S. Florianum in Schönering Officium peragitur ordinem sequenti: Introitus 36 26 [Sancti tui domine benedicent] Kyrie: paschale cum Gloria. 1ma Collecta de officio; 2. de Beata [Virgine]. 3. pro gratissima? actione liberati Monasterii ab incendio quod exortus est. 1635. 1mum Alleluia 3x. Mirabilis [dominus noster] fol. 37 27. Alleluia 2. 32. [Hic est discipulus ille] Offertorium 26. [Veritas mea et misericordia mea] Communio [Fidelis servus et prudens] ibidem.“ Die Zahlen sind Folioangaben und beziehen sich auf das Graduale.

51 Aufstellung der Noten und Instrumente, die vom Aufhebungskommissar Karl Schattenhöfer 1803 auf dem Chor der Klosterkirche vorgefunden wurden (BayHStA KL Fasz. 11).

52 Franz Meidinger, *Historische Beschreibung der Kurfürstlichen Haupt- und Residenzstädte Landshut und Straubing*, Landshut 1787, S. 304.

53 Ebd.

„einhängt“ ist auch eine Transponiereinrichtung denkbar, die die Klaviatur verschiebt und in einem bestimmten Intervall wieder in die Spieltraktur einhängt. In diese Zeit könnte auch die Entstehung des Orgelgehäuses fallen, das, im Original nussbaumfarben, dem Bildhauer Josef Deutschmann aus Passau-St. Nikola (1717–1787) zugeschrieben wird.

Im Jahr 1746 konnte man in Aldersbach zwei große Begebenheiten feiern. Zum einen jährte sich am 2. Juli zum 600. Mal der Gründungstag des Klosters, zum anderen wurde Abt Theobald II. offiziell in sein Amt eingeführt. „Das Fest dauerte vier Tage. Es hatte drei Höhepunkte: Am Dreifaltigkeitssonntag, dem 5. Juni 1746, empfing Aldersbachs Rokokoprälät Theobald II. Reitwinkler (1745–1779) die Abtweihe durch den Vaterabt von Aldersbach, Hieronymus Held (1741–1773) von Ebrach. Am darauffolgenden Tag wurden die Reliquien des hl. Valerius feierlich in einem Glasschrein auf dem Dreikönigsaltar in der Abteikirche aufgestellt. An den nächsten beiden Tagen feierte die Klostersgemeinschaft das 600jährige Jubiläum des Stiftes mit den benachbarten Pfarreien. Zu diesen Feierlichkeiten erschien eine Festschrift aus der Feder des Aldersbacher Paters Michael Mannstorf mit dem Titel *Epitome Chronicorum Alderspacensium*. Dessen zweiter „Teil beschreibt in ausführlicher Weise das viertägige Jubelfest“, in dem viele Nachrichten zur Aufführungspraxis enthalten sind.⁵⁴

„Samstags den 4. Junii, Nachmittags umb 3. Uhr wurde zur solennen Vesper durch gegebenes Glocken-Zeichen die herum ligende Nachbarschaft eingeladen, mit uns Gott zu loben, und zu preisen. Nach vollendetem *Cursu Vespertino Mariano* wurden die *Vesperae Canonicae* auf dem *Figural*-Chor mittels einer ausbündigen *Music* unter Trompeten- und Pauken-Schall feyerlich abgesungen. ... Nach der *Complet* wurde das *Salve Regina*, gleichwie die *Vesper solemnissime* mit Trompeten und Pauken *figurirter* abgesungen.“⁵⁵

[Sonntag, 5. Juni]

„Umb 8. Uhr nach abgesungenen Heiligen Geist fenge die erste Ehrenpredigt an ... Nach vollendter Predigt haben ... Herr Prälat ... das Hoch-Ambt *Pontifikalibus* angefangen ... und unter mehrmaligen Trompeten- und Pauken-Schall, auch Beystimmung anderer *Musicalischen In-*

54 Gemeinde Aldersbach, *1250 Jahre Aldersbach*, S. 72. Alle Zitate aus Michael Mannstorf, *Epitome Chronicorum Alderspacensium*, Stadt am Hof 1746, S. 39–62.

55 Ebd., S. 44f.

strumenten, mit verdoppeltem Chor, und öfterer Lösung zimlich grossen Pöller, auf das feyerlichste vollendet ...“⁵⁶

„... Wurde am Nachmittag um 3. Uhr die *Vesper*, und darauf folgende Lauretanische Litaney bey Ausgesetztem *Venerabili* mit Trompeten und Pauken feyerlichst abgesungen, nach welcher unserm Neu-*Infulirten* Herrn Herrn Prälaten, wie auch allen anwesenden- hochansehnlichen, so wohl Geist- als Weltlichen Gästen, zu einer *Diversion* eine durchaus *Musicalische Opera* in dem Hof-Saal *Theatraliter produziert* und gespihlet worden. ...“⁵⁷

Aufstellung der Reliquienprozession von der Pfarrkirche St. Peter zur Klosterkirche:

„21. Ein Heer-Pauker, nach demselben, 22. Sechs Trompeter, worauf folgte 23. *Chorus Musicus*, welcher in *Contrapuncto*, während *Procession plenó Choró*, mit 3. Trombonis absingte folgenden *Hymnum: O quam glorifica luce coruscas Valeri!* ...“⁵⁸

„... während über eine Stund sich verweilender *Prozession* ... war kein lautes Wort, sondern nur das durchaus überlaute Betten des Heil. Rosenkranzes, anmüthiges Singen, der fröhliche Schaal der Trompeten und Pauken ... gehöret“ und nach Beendigung der Prozession und Beisetzung der Reliquie den „gewöhnlichen Kirchengesang: Komm Heiliger Geist ec. Den Beystand, Hülff, und Gnad des Göttlichen Heiligen Geistes *musicaliter* angeruffen, ... Nach geendigter Lob-Predigt hielten ... Herr Prälat ... das Hoch-Ambt ... unter einer mit *Vocal*-Stimmen, *Instrumentisten*, Trompeten und Paucken best-besetzen *Music*.“ Nach der *Vesper* wurde „die gestrige *exhibierte Musicalische Opera* zum zweytenmal *produciert*“⁵⁹.

56 Ebd., S. 45.

57 Ebd., S. 55. Ob es sich hier um eine Oper oder ein Singspiel handelt, ist ungewiss. Der Hof-Saal ist der sog. „Salomonsaal“.

58 Ebd., S. 57. Der Lobgesang, kontrapunktisch mit Unterstützung von drei Posaunen ausgeführt, ist eine Kontrafaktur des bekannten Marienhymnus *O quam glorifica luce coruscas* (AH 2–30, Textbezüge zu Valerius und Aldersbach).

59 Mannsdorf, *Epitome*, S. 60f.

Am Mittwoch, 8. Juni wurde das Jubelfest mit dem „*Ambrosianischen Hymnus Te Deum laudamus*, unter vollem Trompeten- und Pauken- auch feyerlichster Glockenschall, intoniert ...“ beendet.⁶⁰

Voraussetzung für den figurierten Chorgesang in der Klosterkirche war natürlich das Vorhandensein von Sopran- und Altstimmen. Da sich Frauen nicht an der Kirchenmusik beteiligen durften, wurden begabte Knaben in die klostereigene Schule aufgenommen und als Sängerknaben im Figuralchor eingesetzt.

„Seit jeher nahm in den Klosterschulen und -seminaren der Musikunterricht eine bevorzugte Rolle ein. Darüber hinaus hatte jedes der Prälatenklöster, jedes Stift und jede Bischofskirche vier bis acht besonders begabte Singknaben in Ausbildung ... Die Klöster und die in der Musikerziehung führenden Jesuitenkollegien des Landes waren gleichsam die Musikkonservatorien der Zeit, aus welchen alljährlich zahlreiche ausgezeichnet gebildete junge Sänger, Instrumentalisten und Komponisten hervorgingen.“⁶¹

Bereits während der Regierungszeit des Abts Nikolaus (1231–1253) bestanden in Aldersbach zwei Schulen. Im Mittelalter wurden begabte Schüler von den Äbten an die Universitäten Heidelberg, Ingolstadt, Prag und Wien zur Weiterbildung geschickt. Abt Marius schreibt in seinen *Annales* von Ausgaben für einen Schulmeister unter Abt Konrad († 1330).⁶² Wie bereits erwähnt, wurde unter Abt Malachias († 1683) eine Hochschule für Theologie und Philosophie mit Seminar errichtet. Ein Programm aus dem Jahr 1792 weist noch 31 Studenten aus. Im Jahr 1803 war P. Augustin Höschl Direktor des Seminars, P. Dr. Alan Stelzer und P. Cölestin Frey Klosterprofessoren. Als *Instructor scholarum* bzw. *Scholarium et Novitiorum Magister* sind bei Krick bzw. auf den Grabinschriften der Klostergruft P. Malachias Eckart (1704–1763), P. Joachim Häring (1700–1765) und P. Simon Genseder (1700–1768) verzeichnet. Im heutigen Aldersbacher Rathaus waren das Seminar und die Studienkirche untergebracht, südlich davon an der Klostermauer die Schule. Kloster Aldersbach war bis zu seiner Aufhebung ein bedeutender Gelehrtensitz. Viele Mönche waren nach der Aufhebung des Jesuitenordens 1773 als Gymnasiallehrer und

60 Ebd., S. 62.

61 Robert Münster und Hans Schmid (Hrsg.), *Bayerische Musikgeschichte. Musik in Bayern*, Tutzing 1972, Bd. 1, S. 248f.

62 Kalhammer, *Jahrbücher oder Chronik des Klosters Aldersbach*, S. 89.

Professoren in Ingolstadt tätig. P. Stefan Wiest war Rektor dieser Universität. Neben der lateinischen Klosterschule mit ihren wissenschaftlichen Zweigen und der Hochschule bestand an der Pfarrkirche St. Peter über Jahrhunderte hinweg eine „Deutschschule“.

Einen Einblick in die liturgische Praxis des 18. Jahrhunderts vermittelt ein vor Kurzem in der Bibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU) aufgefundener Sonderdruck.⁶³ Er enthält das Offiziumsproprium, wie es in der Aldersbacher Klosterkirche üblich war. Das Werk mit dem Titel *Appendix festorum extra-ordinariorum ad usum monasterii beatissimae virginis Mariae de Alderspach de anno M.D.CC.XXXIX*. [1739] wurde von Simon Golowiz in Landshut gedruckt. Auf der Titelseite befindet sich die Imprimatur des Waldsassener Abtes Eugen Schmid (1724–1744) aus dem Jahr 1734. Schmid war seit 1734 Generalvikar der Bayerischen Zisterzienserprovinz. Da an verschiedenen Stellen des Buches jüngere Datierungen abgedruckt sind (die letzte aus dem Jahr 1764), kann davon ausgegangen werden, dass der Titel mit Imprimatur auch für später erfolgte und aktualisierte Nachdrucke Verwendung fand. Das Herstellungsdatum der hier besprochenen Ausgabe ist nicht mehr verifizierbar. Die Verwendung von liturgischen Addenda als Ergänzung des Standardrepertoires war weit verbreitet. Die Texthandschrift enthält u.a. Lesungen, Predigten, Orationen, Gesangstexte und liturgische Kommentare. Die Gesänge werden häufig nur als Incipit mit einem Verweis auf das *Commune Sanctorum* angegeben. Das Aldersbacher Addendum gliedert sich in drei Kategorien: Einmal die Ordensfeiern und die Anniversarien der Ordensheiligen Alberich, Bernhard, Robert und Stephan. Diese Feste sind allgemein im Zisterzienserorden üblich, waren jedoch in älteren, handschriftlichen Liturgika selten enthalten. Zu den Ordensfeiern gehören neben einigen neuzeitlichen Marienfesten das Ordenspatrozinium, das man am ersten, nicht anderweitig belegten Sonntag im November beging. In einem auf 1764 datierten Anhang finden sich die Formulare für den Seligen Vincentius de Rosis († 8. März 1223)⁶⁴ und den Heiligen Andreas Avellinus († 10. November 1608). In die zweite Kategorie fallen regionale Feiern: Als Passauer Diözesanfeste sind dies die Anniversarien der Heiligen Valentin, Florian, Maximilian, Georg und Barbara. Der hl. Benno ist Patron Münchens und Altbayerns. Eine dritte Säule bilden die Aldersbacher Eigenfeste: Der hl.

63 D-Mu W 4 Liturg. 197 (<https://epub.ub.uni-muenchen.de/27225/>). Auf der Rückseite des Titels befindet sich ein Stempel der Akademischen Bibliothek Landshut. Der Druck gelangte vermutlich in der Landshuter Zeit der LMU (1800–1826) an die Universitätsbibliothek.

64 Vgl. Anm. 73.

Johannes Nepomuk erfreute sich nach der Heiligsprechung 1729 einer besonderen Verehrung. Als „Brückenheiliger“ und Helfer gegen Wassergefahren hatte er für das immer wieder von Hochwasser bedrohte Aldersbach eine besondere Bedeutung. Noch heute ist eine von Josef Deutschmann angefertigte Sandsteinfigur Nepomuks erhalten, die einst an der Brücke über den Aldersbach aufgestellt war (um 1760).⁶⁵ Die Klosterkomponisten P. Benedikt Kunzmann und P. Balduin Wurzer schufen zudem fünf Litaneien zu Ehren des böhmischen Heiligen.

Wie anfangs erwähnt, beteiligte sich der Bamberger Bischof Otto an der Gründung des Aldersbacher Chorherrenklosters. Die Klostertradition bezeichnet ihn als Gründer, auch wenn E. Boshof davon ausgeht, dass Otto sich erst später in den über mehrere Jahre hinziehenden Gründungsvorgang eingebracht hat. Im Addendum ist das Festformular für Otto, den *fundator monasterii Alderspacensis*, am 2. Oktober eingetragen. Nicht eindeutig zu klären sind die Beweggründe zur Festlegung des Datums des Aldersbacher Kirchweihfestes. Der Druck bestimmt als Termin den Sonntag nach der *Translatio Benedicti* (11. Juli). Ein Kalendarium aus dem Jahr 1459, das dem *Liber ordinarius* D-Mbs Clm 11101 vorangestellt ist, nennt den 12. Juli als fixen Termin. Urkundlich überliefert ist das Datum der 1207 erfolgten Kirchweihe mit dem 24. November. Vermutlich hat man das Kirchweihfest auf den Sommer und in zeitliche Nähe zum Gründungstag des Klosters (2. Juli) vorverlegt. So war es möglich, beiden Ereignissen gemeinsam gedenken. Spätestens nach der Einführung der Feier der *Visitatio Mariae* zu Beginn des 15. Jahrhunderts (2. Juli) musste man einen späteren Ersatztermin finden. Ein hoher Stellenwert kam den auf den Altären und im Kapitelsaal aufbewahrten Reliquien zu. Wenn man die Klosterkirche besucht, fallen die Glasreliquiare auf den Seitenaltären und die zwei goldenen Büsten Johannes des Täufers (zweiter Kirchenpatron) und Papst Urbans II. († 1099) auf dem Hochaltar auf. Für Johannes enthält das Addendum liturgische Angaben zur Feier einer Festoktav, also für die Ferialtage nach dem 24. Juni, und ein erweitertes Offizium für Papst Urban. Im vierten, rechten Seitenaltar der Klosterkirche werden Reliquien des hl. Felicianus aufbewahrt, sein Offizium ist für den zweiten Oktobersonntag vorgesehen. Am darauffolgenden dritten Sonntag gedachte man aller Heiligen, deren Reliquien in Aldersbach aufbewahrt wurden: *In festo sanctorum omnium, quorum sacrae reliquiae in monasterio B.V. Mariae de Alderspach repositae coluntur*. Am 21. Oktober folgt das Gedächtnis für die hl. Ursula von Köln und Gefährtinnen, die im Kapitelsaal begraben sind, sowie das Fest des

65 Die restaurierte Figur ist heute im Rathaus (ehemaliges Seminargebäude) aufgestellt.

hl. Leopold am 15. November. Die Verehrung des Babenberger Markgrafen setzte mit seiner Kanonisation im Jahr 1485 ein und konzentrierte sich auf die Diözesen Passau und Wien. In Aldersbach erinnerte man sich an Leopold als Wohltäter des Klosters: *In festo S. Leopoldi Marchionis Austriae, confessoris, et ecclesiae Alderspacensis benefactoris*. In einer der Lesungen wird darauf verwiesen, dass Leopold die Klöster Heiligenkreuz und Klosterneuburg gründete und viele andere Gemeinschaften, darunter Aldersbach, unterstützte: *Duo monasteria celeberrima Claustro-Neoburgense, et Sanctae Crucis in valle nemorosa [im Wienerwald] construxit, et amplissimis censibus dotavit, aliisque plurimis templis et monasteriis amplissimis beneficiis succurrit, quam ob causam inter ecclesiae Alderspacensis noviter tunc surgentis, primos benefactores in necrologio eiusdem monasterii recensitus legitur*. Tatsächlich hat Leopold III. († 15. November 1136) zugunsten des Chorherrenklosters Aldersbach auf einen Weinzins in Krems verzichtet.⁶⁶

Von den gedruckten und handschriftlichen Musikschriften, die im *Repertorium universale Chori Aldersbacensis* genannt werden, sind keine erhalten bzw. wenn doch, ist die Aldersbacher Provenienz nicht mehr nachweisbar. Das Repertorium wurde 1803 vom Aufhebungskommissar Karl Schottenhofer aus Hengersberg zusammengestellt.⁶⁷ Nachdem Schottenhofer bereits am 28. März die Wertsachen und das Bargeld des Klosters nach München bringen ließ, erfasste er zusammen mit vereidigten Schätzleuten das Inventar des Klosters. Hierbei entstand die Aufstellung der Musikalien und Instrumente, die sich auf dem Musikchor der Klosterkirche befanden. Versteigert wurde dieser Bestand im Laufe des Sommers 1803. Besonderen Wert legte die Aufhebungskommission zuerst nicht auf die Noten und Instrumente. So berichtet Johann Rixinger von einer Anfrage des Aufhebungskommissars in Fürstenzell an die kurfürstliche Generallandesdirektion am 16. April 1803 und der Antwort, dass „er alles, wenn es keinen besonderen künstlerischen Wert habe, mit dem anderen Inventar versteigern soll“⁶⁸. Am 2. Juni kam der Auftrag von München, die Werke Joseph und Michael Haydns, Mozarts und Pleyels nach Landshut an die Lokal-Schulkommission zu schicken, und am 9. Juli der Auftrag, alle Musikalien nach München zu schicken. Ähnlich wie in Fürstenzell hatte aber wohl auch Schottenhofer vieles schon versteigert. Zu beachten ist auch, dass bei diesem Repertorium nur die Gegenstände, die

66 Boshof, „Die Anfänge der Zisterze Aldersbach“, S. 196.

67 Kalhammer, „Das Zisterzienserkloster Aldersbach“, S. 20–22.

68 Johann E. Rixinger, „Musikpflege im ehemaligen Zisterzienser-Kloster Fürstenzell“, *Die ostbairischen Grenzmarken* 9 (1929), S. 216f.

zum einen auf dem Chor der Kirche gelagert und zum anderen im Besitz des Klosters waren, verzeichnet sind. Private Noten und Instrumente der Patres, die sich in den Zellen befanden oder explizit als Privateigentum gekennzeichnet waren, sind nicht im Repertorium verzeichnet.⁶⁹ So fällt auf, dass die Sequenz *Veni Sancte Spiritus* von P. Vinzenz König, die im Stadtpfarrarchiv von Wasserburg erhalten ist, nicht im Repertorium steht. Ebenso wenig sind die sicherlich im Kloster vorhandenen Klaviere, Portative und die Orgeln in den Kirchen und Kapellen verzeichnet.⁷⁰ Von den genannten Quellen konnten 500 Drucke und rund 200 Handschriften Komponisten zugewiesen werden. Damit sind rund 80 Prozent des ehemaligen Notenbestandes eindeutig rekonstruierbar. Das sehr reiche Archiv der Figuralmusik Aldersbachs zeigt eine für diese geografische Region typische Zusammensetzung der Musikalien: Rund 80 Prozent stammen aus dem benachbarten süddeutsch-österreichisch-böhmischen Bereich. Die restlichen 20 Prozent verteilen sich auf Deutschland, Frankreich, Italien und die Schweiz. Besondere Bedeutung kommt dem regen Austausch zwischen befreundeten Klöstern der Benediktiner und Zisterzienser sowie der Passauer Dommusik zu. Im Repertorium werden auch 55 Musikinstrumente genannt.⁷¹ Ein paar (mittlerweile restaurierte) Inventionshörner vom Beginn des 18. Jahrhunderts und ein paar Barock-Pauken sind heute noch in Aldersbach erhalten.⁷²

69 Franz Lederer, *Evermod Groll (1755–1810). Leben und Werke eines süddeutschen Klosterkomponisten* (Regensburger Beiträge zur Musikwissenschaft 5), Regensburg 1978, S. 43.

70 Eine vollständige Übertragung des Repertoriums mit wissenschaftlichem Kommentar findet sich in Kapitel 7 meiner Magisterarbeit (Klugseder, *Die Pflege der geistlichen Musik im Zisterzienserkloster Aldersbach*).

71 Streichinstrumente (21): 8 Violinen, 4 Altviolen, 2 Violae d'amour, 2 Handbaß, 3 Violoncelli, 2 Violonen. Zupfinstrumente: 1 Colascione. Holzblasinstrumente (14): 2 Flöten, 4 Oboen, 3 Dous-Oboen, 3 Klarinetten, 2 Bassethörner. Blechblasinstrumente (15): 8 Trompeten, 3 Posaunen, 4 Waldhörner, Schlaginstrumente (4): 2 Paar Pauken, 1 Trommel und 1 Paar Tschinellen.

72 Ein Horn in *cis* mit drei Stimmbögen *es, a, f*, zweimal gewunden, Stürzendurchmesser 36,1 cm und ein Horn in *b* mit zwei Stimmbögen *fis, g*, einmal gewunden, Stürzendurchmesser 27,6 cm. Ein Paar Pauken, die nach der Klosteraufhebung an die Stadtpfarrkirche Vilshofen kamen, sind seit den 1990er-Jahren wieder im Besitz der Pfarrei Aldersbach. Das zweite, größere Paar verblieb in Aldersbach. Die beiden Kessel wurden in Weihwasserbehälter umfunktioniert und sind erhalten.

Kompositionen Aldersbacher Mönche

P. Vinzenz König⁷³ wurde am 27. Juni 1748 in Landau an der Isar als erstes von vier Kindern des Stadtpfarrorganisten Johann Simon König und seiner Ehefrau Maria Eva geboren. Sein Taufname war Johannes Paulus und sein Taufpate der Landauer Bürger und Stadtmüller Johannes Sandner. Wegen des Verlusts aller Archivalien beim Landauer Stadtbrand 1743 stehen keine weiteren Details der Familiengeschichte zur Verfügung. Sicher hat der angesehene Landauer Organist seinem Erstgeborenen die Grundlagen der Musiktheorie und des Orgelspiels selbst beigebracht. Am 18. Februar 1772 legte König im Kloster Aldersbach als Pater Vinzenz seine Profess ab, am 8. Oktober 1775 wurde er zum Priester geweiht. König wird in den Jahren 1784, 1800 und 1802 als *Chorifiguralis Regens* genannt und hatte diese Funktion vermutlich auch in den Jahren dazwischen inne. Das Vorhandensein vieler seiner Kompositionen im *Repertorium universale* legt jedoch die Vermutung nahe, dass er dieses Amt länger inne hatte. Im Jahre 1803 kam er als Kaplan an die Klosterpfarrei Kößlarn, wo er am 25. März 1804 starb. Sein Grabstein, der ursprünglich am Eingang zur Sakristei angebracht war, ist nach Umbauarbeiten heute nicht mehr auffindbar. Handschriftliche Werke, die im *Repertorium universale* verzeichnet sind, sind: vier Missa solemnis, sechs Missa brevis, ein Requiem, zwei Offertorien, zwei Passionslieder, ein *Miserere*, ein *Te Deum* und eine Sinfonie. Im ersten Band des *Repertorium über sämtliche zur hl. Kapelle in Altötting gehörigen Musikalien: Ältere Bibliothek* sind folgende (nicht erhaltene) Werke Königs verzeichnet:⁷⁴ *Missa* in B-Dur (figuriert; Nr. 19), *Missa* in F-Dur (figuriert; Nr. 81), *Missa* in A-Dur (figuriert; Nr. 100) und ein *Offertorium* in C. Folgende Werke Königs sind erhalten:

Missa solemnis in C-Dur (A-RAN 11, Abschrift 1770–1781, nicht mehr auffindbar), SATB, zwei Trompeten, zwei Hörner, zwei Violinen und B.c.⁷⁵

73 In einigen Abschriften wird König als „Vincenzio de Rosis König“ bezeichnet. Königs Professname bezieht sich auf den Krakauer Bischof Vinzenz Kadłubek de Rosa. Kadłubek zog sich nach seiner Resignation 1218 in das Zisterzienserkloster Jędrzejów zurück. Er wurde 1764 seliggesprochen und in der Folge von den Zisterziensern (und auch in Aldersbach) besonders verehrt (vgl. weiter oben: *Appendix festorum extra-ordinariorum*).

74 D-Mbs Ms. App. 2017 (Musikabteilung).

75 RISM-ID: 605000804; hrsg. von Robert Klugseder, Passau 2003.

Missa brevis in D-Dur (D-Po König 1, Abschrift 1770, Domchor Passau), SATB, zwei Trompeten, Pauken, zwei Violinen und B.c.⁷⁶

Missa solemnis in G-Dur (D-Po König 2, Abschrift 1780, Domchor Passau), SATB, zwei Hörner, zwei Violinen und B.c.⁷⁷

Präludien und Versetten in den acht Kirchentönen für Orgel (A-KR Musiksammlung L 137/6, Autograf 1767)⁷⁸

Pfingstsequenz *Veni Sancte Spiritus*, (D-WS 455), SATB, zwei Trompeten, Pauken, zwei Violinen, Viola und B.c.⁷⁹

Weihnachtspastorelle *Jetzt woaß i nôt, blends mi*, Sopransolo, Orgel und Hirtenhorn⁸⁰

P. Balduin Wurzer wurde am 25. Dezember 1738 als Anton Wurzer in Kelheim geboren. Er ging in Regensburg und Landshut zur Schule und studierte Philosophie in Ingolstadt. Am 13. November 1757 feierte er seine Profess als Pater Balduin im Kloster Aldersbach, wo er am 17. April 1763 auch zum Priester geweiht wurde. Wurzer gehörte zu den ausgezeichneten Gelehrten des Klosters: In den Jahren 1767, 1770 und 1772 wird er als Bibliothekar genannt. Er war Professor der Philosophie und Theologie in Aldersbach, ab 1775 als Doktor der Theologie Professor der Moralthologie und Kirchengeschichte an der Universität Ingolstadt, der er zeitweise als *rector magnificus* vorstand. Er ist Autor einiger Bücher zur bayerischen Kirchengeschichte und Philosophie. In der Zeit von 1780 bis 1794 war P. Balduin Beichtvater und 1782 Initiator der Schultätigkeit bei den Zisterzienserinnen in Seligenthal (Landshut). Wurzer war apostolischer Protonator, kurfürstlich geheimer Rat und fürstbischöflicher Freisingischer geistlicher Rat. Er war Lehrer des bedeutenden Al-

76 RISM-ID: 456002814; hrsg. von Robert Klugseder, Passau 2003.

77 RISM-ID: 456002815; hrsg. von Robert Klugseder, Passau 2003.

78 RISM-ID: 600176735; hrsg. von Konrad Ruhland (Musik aus Ostbayern, 28), Verlag A. Coppenrath, Altötting 1989.

79 RISM-ID: 450040113; hrsg. von Konrad Ruhland (Musik aus Ostbayern, 6), Verlag A. Coppenrath, Altötting 1987.

80 *Weihnachts-Pastorellen aus dem 18. Jahrhundert mit Hirtenhorn*, hrsg. von Konrad Ruhland (Musik aus Ostbayern, 6), Verlag A. Coppenrath, Altötting 1987. Die Pastorella ist in Privatbesitz. Auf dem Deckblatt ist zu lesen: „Weihnachtslied in Rotthaler Volkssprache, gesungen in früherer Zeit in der Pfarr- und Wallfahrtskirche zu Kößlarn, Gericht Rotthalmünster in Niederbayern.“

dersbacher Kirchenlehrers P. Stephan Wiest und des Regensburger Bischofs Johann Michael Sailer. Lange Zeit arbeitete Wurzer an einer Abhandlung über die herzogliche Gruft im Kloster Seligenthal. Schon zu Beginn der Säkularisation war er

„nach dem Attestato medico durch einen Schlagfluß dergestalten befallen worden, dass dessen ganze linke Seite faßt aller Bewegung und Empfindung beraubt ist; ja diese Krankheit ohngedacht aller in- et externe angewandten stärkenden Mitteln und mineralischen Bädern bis daher noch nicht gehoben werden konnte.“⁸¹

P. Balduin starb am 3. Januar 1809 als Kommorant in Aldersbach. Er wurde am Friedhof bei St. Peter beigesetzt. Folgende handschriftliche Werke sind im *Repertorium universale* verzeichnet: sieben *Missa brevis*, ein Requiem, vier Litaneien zu Ehren des hl. Johann Nepomuk, ein *Miserere*, zwei *Veni Sancte Spiritus* und acht Sinfonien. Folgende Werke Wurzers sind erhalten:

Symphonia in F-Dur (D-Mbs Mus. Ms. 6423, Abschrift für den „Musikverein Innsbruck“), zwei Hörner, zwei Violinen, Viola und Basso.⁸²

Das Werk dürfte in den 1760er-Jahren entstanden sein. Ähnlichkeiten zeigen sich im Vergleich mit Sinfonien von Johann Stamitz (1717–1757). Die *Symphonia* besteht aus drei Sätzen mit der Bezeichnung Allegro – Andantino – Presto (Trio). Die Abschnitte sind jeweils zweiteilig mit Wiederholung.

Missa da Requiem (solemnis) in c-Moll (A-SCH Musiksammlung 611), SATB, zwei Trompeten, zwei Violinen und B.c.⁸³

Das erst vor Kurzem im Musikarchiv des Prämonstratenserstifts Schlägl (Oberösterreich) entdeckte Requiem Wurzers wird im *Repertorium universale* erwähnt. Das Notenmaterial schaffte der Schlägler Cantor, *regens chori* und Komponist P. Martinus Löffler (1748–1813) für die Stiftsmusik an. Die

81 Alfons Scheglmann, *Die Säkularisation in den 1803 definitiv bayerisch gewordenen oder gewordenen Gebieten. Zweiter Band: Die Säkularisation der Zisterzienserabteien, Prämonstratenserabteien, Augustinerchorherrenpropsteien, der übrigen im Jahre 1803 gefallenen Männerklöster und des Doppelklosters Altomünsters* (Geschichte der Säkularisation im rechtsrheinischen Bayern, Bd. III-2), S. 1–30, hier S. 21.

82 Hrsg. von Robert Klugseder, Passau 2003.

83 RISM-ID: 600502611; hrsg. von Robert Klugseder.

Komposition enthält die üblichen Teile Introitus, Kyrie, Sequenz, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei. Als Ersatz für das fehlende Offertorium *Domine Jesu Christe* ist die Tenorarie *Heu me quia incolatus meus prolongatus est* vorgesehen.⁸⁴ Der Sologesang wird vom vierstimmigen Chorsatz *Miseremini mei saltem vos amici* eingerahmt. Diese Textzusammenstellung ist hier unikal überliefert. Der mittlere Teil des Introitus *Te decet hymnus ... caro veniet* ist nicht vertont, ebenso wenig die Verse 6–18 der Sequenz. Das Benedictus ist ein Duett für einen Bass-Solisten und die erste Violine.

Introitus <i>Requiem aeternam</i>	Adagio	23 T.	C	Es-Dur	Tutti
Kyrie	Alla Capella	30 T.	C	c-Moll	Tutti
Sequenz <i>Dies irae</i>	Andante	101 T.	3/4	c-Moll	Tutti / Soli
<i>Miseremini mei</i>	Adagio	16 T.	C	Es-Dur	Tutti
Aria <i>Heu me quia incolatus</i>	Vivace	84 T.	2/4	c-Moll	Tenor-Solo
Sanctus	Adagio	9 T.	6/8	c-Moll	Tutti
<i>Pleni sunt caeli</i>	Allegretto	23 T.	6/8	c-Moll	Tutti
<i>Benedictus</i>	Andante	53 T.	2/4	Es-Dur	Bass-Solo
<i>Hosanna</i>		37 T.	♢	c-Moll	Tutti
Agnus Dei	Andante	23 T.	3/4	g-Moll	Tutti
Requiem da capo <i>Cum sanctis tuis</i> ut Kyrie					

Das Kyrie und das Hosanna des Benedictus sind kontrapunktisch angelegt. Die Communion fehlt. Am Ende des Agnus Dei fordert eine Rubrik die sofortige Wiederholung des Introitus mit dem Alternativtext *Dona nobis pacem*

84 *Heu me quia incolatus meus prolongatus est et habito in tenebris et umbra mortis ex non est qui adiuvet* (Zitate aus dem Psalmen 120 und 87). Der Rahmenvers *Miseremini* wurde Job 19,21 entnommen.

und des Kyrie mit dem Schlussabschnitt der Communion *Cum sanctis tuis in aeternum: quia pius es*. Der Gesamtumfang der Messe beträgt 378 Takte. Die Wiederholungen des *Miseremini* und die des Introitus mit Kyrie sind hierbei berücksichtigt.

Aria

The musical score is for the beginning of the Aria "Heu me quia incolatus meus" from Wurzer's Requiem in c-Moll. It is written for Violin 1 (VI. 1), Violin 2 (VI. 2), Tenor (T), and Organ (Org). The time signature is 2/4. The key signature has three flats (c-Moll). The score is divided into three systems. The first system starts with a "Vivace" marking and includes a "Solo" marking for the Tenor part. The second system begins at measure 13 and includes the lyrics "He - u, he - u me,". The third system begins at measure 19 and includes the lyrics "he - u me qui - a in - co - la - tus me - us, in - co - la - tus". The Organ part features various fingering numbers (5, 6, 4, 3, 7) and dynamic markings like *p*.

Abb. 7: Beginn der Aria Heu me quia incolatus meus aus Wurzer's Requiem in c-Moll.

Figuralorgel

Nach der Säkularisation kam die Aldersbacher Figuralorgel in die Vilshofener Stadtpfarrkirche. Im Jahr 2015 wurde damit begonnen, das Rokokogehäuse zu restaurieren. Bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts war das originale Orgelwerk noch zu hören, nachdem es 1893 vom Passauer Orgelbauer Martin Hechenberger umgebaut worden war, im Wesentlichen aber erhalten blieb. Erst im Jahr 1907 stellte man ein neues Orgelwerk in das Aldersbacher Gehäuse, das von der Firma Weise aus Plattling gebaut und 1937 auf 17 Register erweitert wurde. 1932 renovierte man das marode Gehäuse der Orgel, wobei man das ursprünglich nussbaumfarbene Holz farbig marmorierte. Schon bald waren die minderwertigen Orgeln aus den Jahren 1907 und 1937 unbrauchbar geworden. 1957 ersetzte man diese durch ein elektropneumatisches Werk mit 54 Registern auf drei Manualen. 1976/77 renovierte man das Orgelgehäuse abermals. In das ehemalige Aldersbacher Orgelgehäuse soll nun ein mechanisches Orgelwerk eingebaut werden. Nach Abschluss der Arbeiten stehen in Vilshofen und im benachbarten Aldersbach zwei optisch identische Orgelgehäuse mit qualitativ hochwertigen Orgelwerken zur Verfügung. Damit ist der Forderung des Aldersbacher Pfarrers Joseph Prex (1904–1917) aus dem Jahr 1912 mehr als Genüge getan. Er schreibt in der Pfarrchronik: „Bestreben eines jeden Pfarrers von Aldersbach muss es sein, nicht zu ruhen, bis eine der geraubten ganz gleiche Orgel wieder an Stelle der alten steht.“

Abstract:

Das Zisterzienserkloster Aldersbach war über Jahrhunderte hinweg kulturelles Zentrum in Niederbayern. Obwohl nach der Aufhebung des Klosters 1803 sehr viele musikwissenschaftlich interessante Quellen verloren gingen, ist dennoch eine Rekonstruktion der Musikgeschichte möglich. Neben einigen bedeutenden mittelalterlichen Musikhandschriften sind vor allem die erhaltenen Werke der Aldersbacher Klosterkomponisten P. Balduin Wurzer und P. Vinzenz König von Interesse.