

Eva Neumayr (RISM-Arbeitsgruppe Salzburg)

Auf der Suche nach verstreuten Quellen: Wasserzeichen in den Notenpapieren des Salzburger Dommusikarchivs¹

Im Archiv der Erzdiözese Salzburg hat sich eine ziemlich vollständige Sammlung der Kirchenmusik am Salzburger Dom von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis zur Auflösung der Hofkapelle 1807 und darüber hinaus bis ins 20. Jahrhundert erhalten. Diese wird seit November 2007 von meinem Kollegen Lars Laubhold und mir für die RISM-Datenbank katalogisiert. Inzwischen haben wir die Aufnahme der Quellen bis 1842, sofern sie nicht den Beständen des *Dommusikvereins* und des *Mozarteums* zuzurechnen sind, abgeschlossen.

Von Anfang an haben wir die Wasserzeichen nicht nur beschrieben, sondern, dem Vorbild der RISM-Arbeitsstelle München folgend, auch aufgezeichnet und katalogisiert. Bis jetzt haben wir Zeichnungen von etwa 275 Wasserzeichen, die von Papieren zwischen 1670 und 1842 stammen. Diese werden inzwischen in einer kleinen Datenbank verwaltet.

Unsere Ziele bei der Katalogisierung der Wasserzeichen sind:

- Eine Übersicht über die verwendeten Papiere und ihre Herkunft und Datierung zu haben, um diese für Datierungszwecke nutzen zu können.
- Die Möglichkeit, über die Kombination der Wasserzeichenbefunde mit den Ergebnissen der Schreiberuntersuchung Salzburger Quellen in anderen Archiven zu identifizieren.
- In der Datenbank unsere Ergebnisse mit denen, die in der Literatur vorhanden sind, zu ergänzen.²

¹ Es handelt sich hier um die leicht überarbeitete Fassung eines am 21. April 2012 beim Workshop der *Forschungsplattform Salzburger Musikgeschichte* gehaltenen Vortrags. Die hier dargestellten Ergebnisse wurden im Rahmen zweier vom *Österreichischen Fonds für Wissenschaft und Forschung (FWF)* geförderten Projekte (P 20309 und P 23195) zur Erforschung des Musikrepertoires der Salzburger Dommusik im 18. Jahrhundert, die u.a. die Katalogisierung der Bestände am Archiv der Erzdiözese Salzburg in der RISM-Datenbank umfassen, von Eva Neumayr und Lars Laubhold unter der Projektleitung von Ernst Hintermaier erarbeitet.

² Georg Eineder, *Ancient paper-mills of the former Austro-Hungarian Empire and their watermarks*, Hilversum 1960; Edward Heawood, *Watermarks. Mainly of the 17th and 18th centuries*, Hilversum 1969; Alan Tyson, *Wasserzeichen-Katalog (Wolfgang Amadeus Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie X, Werkgruppe 33, Abt. 2)*, Kassel 1992; *Kataloge Bayerischer Musiksammlungen (KBM)*, München Henle.

Da die Wasserzeichenkatalogisierung nicht unsere Hauptaufgabe ist, konnten wir bei der Katalogisierung nicht die hohen Maßstäbe jener anwenden, die sich ausschließlich mit Wasserzeichen beschäftigen. In unseren Zeichnungen werden Zwillingschöpfformen nicht unterschieden. Da es sich bei den von uns katalogisierten Materialien in den meisten Fällen um Stimmenmaterial und daher um Einzel- oder Doppelblätter handelt, wurde darauf verzichtet, die Position des Wasserzeichens innerhalb der Schöpfform zu rekonstruieren. Darüber hinaus wurde beim Abzeichnen nicht zwischen Sieb- und Filzseite unterschieden, spiegelbildliche Formen sind auf eine angenommene Rectus-Version korrigiert. Die Abbildung der Wasserzeichen in der Datenbank ist aus technischen Gründen nicht maßstabgetreu, allerdings sind diese durch Angabe der Abmessungen und der Abstände der Stege genau zuzuordnen.

Dass die Abzeichnung der Wasserzeichen Sinn macht, weil man bei einer Kurzbeschreibung, wie sie für die RISM-Datenbank gefordert ist, sehr bald an Grenzen stößt, ist vor allem an Wasserzeichen mit Varianten, z.B. beim Wasserzeichen *ISH* [*savage man in cartouche (crowned, large)*]³, leicht ersichtlich. Bei diesen haben wir versucht, sie in der Quellenbeschreibung mit *version 1*, *version 2* und *version 3* zu unterscheiden. Das macht aber nur dann Sinn, wenn das an den Abbildungen der Wasserzeichen nachvollzogen werden kann.

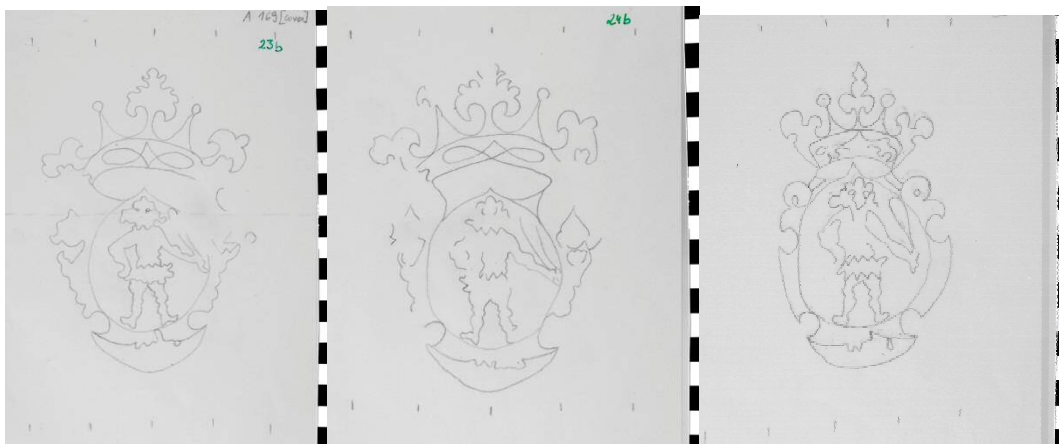


Abb. 1: Gegenmarke, Version 1 bis 3 des Wasserzeichens *ISH* [*countermark: savage man in cartouche (large)*]

Welchen Gewinn man aus der Beschäftigung mit Papierkunde und Wasserzeichen schöpfen kann, haben Musikwissenschaftler wie Alan Tyson, Ernst Hintermaier u.a. in ihren Arbeiten hinlänglich gezeigt. Auch einige Beispiele aus unserer Arbeit sollen den Nutzen, aber auch die Grenzen der Beschäftigung mit Papieren zeigen.

³ Die Wasserzeichen werden in der RISM-Datenbank in englischer Sprache beschrieben.

1. In der Karwoche 2011 durfte ich in der *Biblioteca Greggiati* in Ostiglia einen Teil des Nachlasses des letzten Salzburger Hofkapellmeisters Luigi Gatti durchsehen. Dabei wurde ich mit einer unvollständigen Partitur von Domenico Fischietti (ca. 1725 – nach 1783) sogenannter ‚Probemesse‘ (I-OS Mss Mus B 4483, nur Kyrie, Gloria und Credo) konfrontiert. Diese Messe hatte Fischietti sowohl in Dresden 1765 als auch in Salzburg 1772 zum Nachweis seiner kompositorischen Fähigkeiten bei seiner Bewerbung als Hofkapellmeister abgegeben. Sie wurde am 27. Juli 1772 im Salzburger Dom aufgeführt, das Stimmenmaterial dieser Aufführung liegt im Dommusikarchiv. Der Schreiber der mir vorliegenden Partitur war mir gänzlich unbekannt, ich konnte jedoch das Wasserzeichen CF erkennen und tippte es in die damals noch sehr unvollständige, aber auf meinem Laptop gesicherte Datenbank der Wasserzeichen im Salzburger Dommusikarchiv ein. Das Ergebnis war genau eine Signatur: A 1131. Es war das Salzburger Material der ‚Probemesse‘ – und das Wasserzeichen stammte von einer vorher kaum beachteten, ebenfalls fragmentarischen Partitur mit Sanctus und Benedictus, die dem Material beigelegt war, vom selben unbekanntem Schreiber stammte und somit die Partitur in Ostiglia vervollständigte.

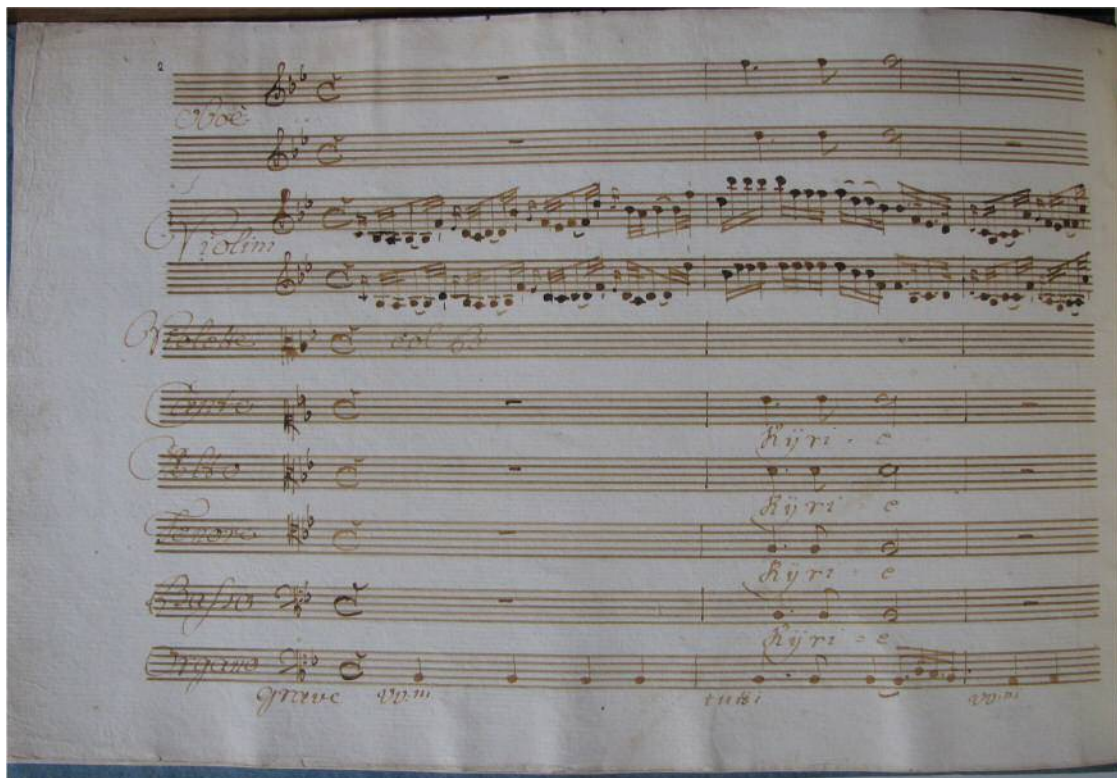


Abb. 2: Partitur von Domenico Fischietti *Probemesse* in der *Biblioteca Greggiati* in Ostiglia (Italien) mit Kyrie, Gloria und Credo, I-OS Mss. Mus. B 4483

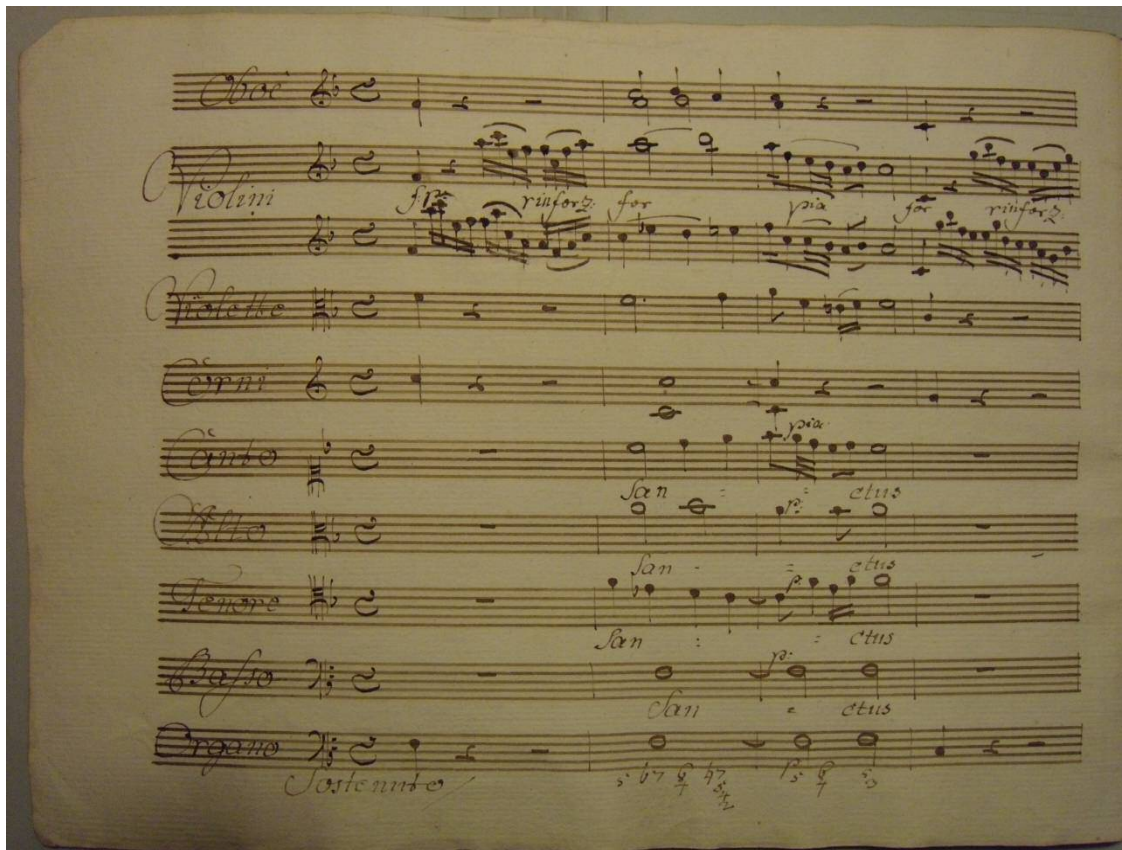


Abb. 3: Partitur von Domenico Fischietti's ‚Probemesse‘ im Archiv der Erzdiözese Salzburg mit Sanctus, Benedictus und Agnus Dei, Dommusikarchiv, A-Sd A 1131

2. In Bezug auf die Salzburger Quellen in Einsiedeln wurde bisher immer eher angenommen, sie seien im Gepäck des an Salzburger Musikgeschichte interessierten Paters Sigismund Keller⁴ in die Bibliothek der Benediktinerabtei gekommen. Die Materialien, die er vermutlich mit Erlaubnis der Archivleitung zu Zwecken der Spartierung aus Salzburg mitgenommen hat und die sich jetzt in der Bibliothek der Benediktinerabtei befinden, ergänzen sich typischerweise mit den Musikalien im Dommusikarchiv bezüglich Wasserzeichen und Schreiber und haben ursprünglich ein Material⁵ gebildet. S. Keller nahm von den Salzburger Materialien normalerweise die Vokalstimmen und eine *Basso-continuo*-Stimme mit, die übrigen verblieben im Dommusikarchiv.

⁴ Zu dessen Beschäftigung mit Salzburger Kirchenmusik vgl. Thomas Hochradner, *P. Sigismund Keller OSB (1803–1882). Pionier der kirchenmusikalischen Forschung in Salzburg?*, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 91 (2007), S. 101–116.

⁵ In Ausnahmefällen können sich auch zwei Stimmensätze ergeben, wenn man die Stimmen aus Einsiedeln und Salzburg wieder zusammenfügt, so z.B. bei einigen Motetten Maurizio Cazzatis, von denen J. J. Rott zwei Stimmensätze geschrieben hat.

J. E. Eberlin, <i>Tenebrae</i>	Ch-E 451,9: S (2x), A (2x), T (2x), B (2x) Schreiber: J. J. Rott <i>ISH [countermark: savage man in cartouche (crowned, small)]</i> von S. Kellers Hand m. Bleistift: <i>In Partitura</i>	A-Sd A 426: S (3x), A (3x) T (3x), B (5x), org Schreiber: J. J. Rott <i>ISH [countermark: savage man in cartouche (crowned, small)], ISH M [countermark: sickle]</i>	D-Mbs Mus. ms. 4281: <i>Tenebrae authore ernesto Eberlin [rechts:] Proprietas Caroli Schafhaeutl. [am Ende:] Finis ex Sanctuario Mariae Plain 15 t a Dec. 1869 P[ater].</i> <i>S[igismund] K[eller],</i> Partitur: 4 S., Schreiber: S. Keller
Mauritio Cazzati, <i>Omnes gentes</i>	Ch-E 430,5: S 1, S 2, A 1, A 2, T 1, T 2, B 1, B 2, directorium Schreiber: J. J. Rott <i>ISH [countermark: savage man in cartouche (crowned, small)]</i>	A-Sd A 1428: 10 St.: S 1, S 2, A 1, A 2, T 1, T 2, B 1, B 2, vlne, org Schreiber: J. J. Rott <i>ISH [coat of arms, Bavarian]</i>	CH-E: 285,1: <i>Motetti sacri a 4ttro voci / A. B. C authore Eberlin / a 8tto voci / A. B. C. D. E. F. G. H. J. K. L. M / authore Mauritio Cazzati.,</i> Partitur: 156 S.: S. 105–115, Schreiber: S. Keller

In Einsiedeln finden sich unter vielen anderen Salzburger Quellen auch 29 Abschriften des Hofkopisten Felix Hofstätter (1740–1814) von Gradualien und Sequenzen Michael Haydns. Hofstätter kopierte diese Abschriften ausschließlich auf zwei Papieren⁶ aus der Region Toscolano, was nahelegt, dass er die Gradualien in kurzem Abstand hintereinander kopiert hat. Es dürfte sich also um einen Kopiaturlauftrag für eine ganze Gruppe von Musikalien gehandelt haben. Aus den Kompositionsdaten (Dezember 1783 bis Mai 1785) und dem Sterbedatum Hofstätters (1814) ergibt sich zunächst ein Zeitfenster von ca. 30 Jahren, in dem diese Abschriften entstanden sein könnten.

Vierundzwanzig dieser Werke sind auch im Dommusikarchiv in kompletten Abschriften vorhanden. Hauptschreiber ist Joseph Richard Estlinger, manchmal in Zusammenarbeit mit Felix Hofstätter. Da auch die Wasserzeichen mit jenen der Einsiedler Abschriften nur in Ausnahmefällen übereinstimmen, kann das Einsiedler Stimmenmaterial nicht aus dem

⁶ Wasserzeichen: *AM [beneath bow and arrow; countermark: 3 crescents] | REAL und CS | C countermark: 3 crescents | REAL.*

Dommusikarchiv stammen. Schwerer wiegt allerdings, dass alle Werke bis auf eines⁷ in der Musikbibliothek der Erzabtei St. Peter in jeweils zwei Stimmensätzen von Hofstätter vorhanden sind, die zum größten Teil mit 1786 oder 1787 datiert sind.

Geht man nun direkten Verbindungen zwischen Einsiedeln und der Erzabtei St. Peter im oben genannten Zeitraum von 1785 bis 1814 nach, so zeigt sich, dass während der Wirren der Napoleonischen Kriege Patres aus Einsiedeln in St. Peter Zuflucht gesucht hatten.⁸ Von diesen fünf Patres aus Maria Einsiedeln, die sich in der Erzabtei St. Peter aufhielten, ist als Auftraggeber für die Kopiaturn von Michael Haydns Gradualien vor allem P. Michael Dossenbach⁹ in Erwägung zu ziehen: Dossenbach war ab 1794 Bibliothekar und Vizekapellmeister des Klosters Maria Einsiedeln. Nach St. Peter kam er auf Einladung des P. Vital Mösl im Oktober 1799 und konnte im März 1802 in sein Heimatkloster zurückkehren. Nicht auszuschließen ist der Überlieferungsweg über den Weingartner Benediktinerpater und Klosterkomponisten Meingosus Gaelle.¹⁰ Dieser verbrachte seine Studienjahre 1771 bis 1777 in Salzburg, kehrte dann nach Weingarten zurück, wurde in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts Unterbibliothekar und Chorregent und um 1800 Küchenmeister. Er blieb nach der Säkularisation des Klosters bis 1804 in Weingarten und übernahm danach eine Professur für Dogmatik und Kirchengeschichte an der Salzburger Benediktineruniversität. Nach Aufhebung der Universität 1811 wurde er Superior in Maria Plain, wo er 1816 starb. Die Bekanntschaft Gaelles mit Michael Haydn wird wegen vieler Berührungspunkte angenommen und könnte bereits in den Studienjahren 1771 bis 1777 erfolgt sein – allerdings fehlt jeglicher

⁷ *Tollite portas* ist in der Musikbibliothek der Erzabtei St. Peter nur als Druck von 1829 vorhanden (Sign. A–Ssp 915.1), vgl. Manfred Hermann Schmid, *Die Musikaliensammlung der Erzabtei St. Peter in Salzburg. Katalog, erster Teil. Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph und Michael Haydn, mit einer Einführung in die Geschichte der Sammlung*, Salzburg 1970 (Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum 3/4; zugl. Publikationen des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Salzburg 1), S. 180.

⁸ Dazu Gabriella Hanke Knaus, *Ganze Parthien Musikalien. Der Notenbestand der ehemaligen Reichsabtei Weingarten in der Musikbibliothek der Benediktinerabtei Einsiedeln*, in: *Oberschwäbische Klostermusik im europäischen Kontext. Alexander Sumski zum 70. Geburtstag*, Frankfurt u.a. 2004, S. 90: „1798 erfuhr Einsiedeln mit dem Einfall der Franzosen am 2. Mai nicht nur eine über vierzehn Tage dauernde Plünderung, sondern auch seine Aufhebung durch den Beschluss des Jakobinischen Direktoriums am 17. September. Mit der Machtübernahme durch Napoleon Bonaparte am 9. November 1799 wendete sich dann das Blatt zugunsten Einsiedelns, denn der neue Erste Konsul Frankreichs war sich bewusst, dass nur eine befreite, an Frankreich gebundene Schweiz seinem Machtstreben dienen konnte. Durch sein 1801 erlassenes Amnestiegesetz wurde den Benediktinern von Einsiedeln die Rückkehr in ihr Kloster erlaubt. Aufgrund der von Napoleon verordneten Mediationsakte von 1803 erhielt das Kloster zudem die geraubten Güter zurück.“

⁹ Auch Lukas Helg, *Die Musikhandschriften zwischen 1600 und 1800 in der Musikbibliothek des Klosters Einsiedeln*, Einsiedeln 1995, S. 6 nennt einzig „Pater Michael Dossenbach“ von den in St. Peter Zuflucht suchenden Einsiedler Mönchen.

¹⁰ Ulrich Siegele, Artikel *Gaelle, Meingosus*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hg. v. Friedrich Blume, Bd. 4, Kassel u.a. 1955, ²1989, Sp. 1228–1230; Erno Seifritz, Artikel *Gaelle, Meingosus*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hg. v. Friedrich Blume, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Personenteil, Bd. 7, Kassel u.a. 2002, Sp. 390f.

konkrete Beleg dafür.¹¹ Sicher ist, dass Gaelle ab 1804 in der Erzabtei St. Peter verkehrte, mit verschiedenen Benediktinerpatres freundschaftlich verbunden war und sich seine Musikaliensammlung heute im Archiv der Erzabtei St. Peter befindet.¹² Neben einer großen Zahl von weltlichen Werken (Lieder, Kammermusik, Kantaten, Klaviersonaten etc.) enthält die Sammlung auch dreiundzwanzig geistliche Kompositionen (deutsche Litaneien, Segenslieder etc.), von denen eine die Datierung 1810 trägt, alle anderen stammen aus dem Jahr 1813.

Die Musikbibliothek des Klosters Einsiedeln verwahrt ebenfalls zahlreiche geistliche Werke und Bearbeitungen von Meingosus Gaelle¹³, die zum größten Teil mit dem Vermerk „Pro Choro Weingarten“ gekennzeichnet sind und Jahreszahlen zwischen 1773 und 1804 tragen. Der Schluss liegt nahe, dass P. Meingosus Gaelle, als er 1804 nach Salzburg ging, seine geistlichen Kompositionen, die Teil des Chorarchivs waren, in Weingarten ließ.

In seiner Eigenschaft als Unterbibliothekar und Chorregent könnte er zwischen 1785 und 1802 Felix Hofstätter beauftragt haben, Gradualien von Michael Haydn für den Chor in Weingarten zu kopieren. Diese verblieben bei seinem Weggang in Weingarten und kamen 1824 wie der Rest des Weingartner Bestandes nach Einsiedeln. Claudio Bacciagaluppi (Universität Fribourg) vermutet aufgrund seiner inzwischen erfolgten Auswertung der sogenannten Einsiedler ‚Kapellmeisterbücher‘¹⁴ den zweiten Überlieferungsweg.

3. In den Salzburger Materialien der Sammlung Großherzog Ferdinands III. *Fondo Pitti* in der Biblioteca des *Conservatorio Luigi Cherubini* in Florenz, die wir durch die genaue Identifikation der Kombination Wasserzeichen/Schreiber identifizieren konnten, fanden sich auch die zwei Schreiber 245 und 67a, die in der Sammlung des Dommusikarchivs nur in je vier Materialien, darunter allerdings die Stimmen von Haydns *Schöpfung* und Mozarts Requiem, auftraten. Sie wurden also, vor unseren Forschungen in Florenz, in Salzburg als eher unwichtige Schreiber kaum beachtet. Nach der Einbeziehung der Ergebnisse in der Sammlung *Fondo Pitti* in Florenz mussten wir unsere Bewertung des Schreibers 67a, der an

¹¹ Constantin Schneider, *Geschichte der Musik in Salzburg von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart*, Salzburg 1935, S. 141 nimmt eine Freundschaft zwischen den beiden Männern an. Vgl. auch Rudolf Faber, *Die Musikaliensammlung des P. Meingosus Gaelle OSB im Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter in Salzburg. Katalog und Materialien zur Geschichte und zum Kontext der Sammlung*, mschr. Diplomarbeit, Tübingen 1985, S. 25.

¹² Ebenda.

¹³ Vgl. <http://www.rism-database.ch/results.php?lang=en> und Hanke Knaus, *Weingarten*, S. 113–117.

¹⁴ Diese Auswertung wurde unter der Leitung von Dr. Claudio Bacciagaluppi an der Université de Fribourg (Schweiz) durchgeführt. Eine Publikation ist in Vorbereitung. Vgl. auch Lukas Helg, *Die Einsiedler Kapellmeister seit 1800. Materialien zur Geschichte der jüngeren Einsiedler Kirchenmusik*, in: *Congaudent angelorum chori. P. Roman Bannwart OSB zum 80. Geburtstag*, hg. v. Therese Bruggisser-Lanker und Bernhard Hangartner, Luzern 1999, S. 131–155.

53 Stimmensätzen beteiligt ist, bald revidieren, während Schreiber 245 auch in Florenz nur einen kompletten Stimmensatz (Gattis Requiem) geschrieben hat und an weiteren drei Materialien nur beteiligt ist.

Allerdings ist es uns gelungen, nachzuweisen, dass gerade diese ursprünglich als völlig unwichtig klassifizierten Schreiber zahlreiche Einträge in den *Catalogus Musicalis in Ecclesia Metropolitana*, Exemplar *Archivium*, dem zwischen 1782 und 1791 von Joseph Richard Estlinger in zwei Exemplaren angelegten und danach von verschiedenen Schreibern erweiterten Inventar der Dommusik, getätigt haben, was ihre Bedeutung für die Geschichte der Sammlung in einem völlig anderen Licht erscheinen lässt.

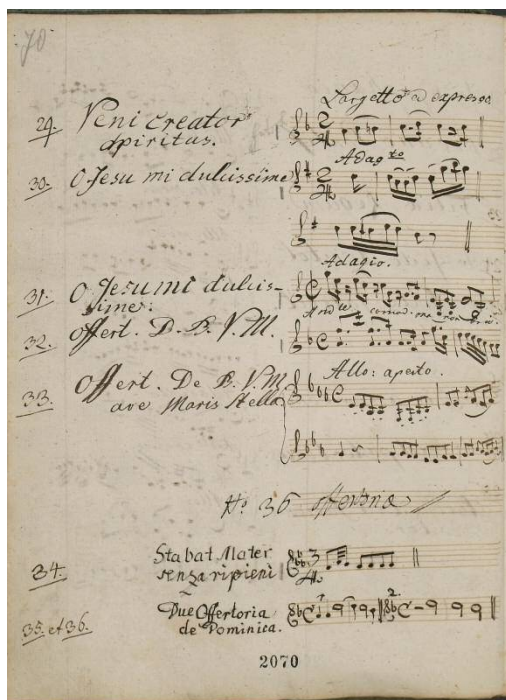


Abb. 3: *Catalogus Musicalis*, Exemplar *Archivium*, S. 70, mit Einträgen des Salzburger Schreibers 245



Abb. 4: L. Gatti, *Requiem in C*, Oboenstimme von Schreiber 245, Sammlung *Fondo Pitti*, *Biblioteca Luigi Cherubini*, Florenz
I-Fc F. P. Ch. 183

4. Selbstverständlich können nicht alle Fragen durch Wasserzeichen-Untersuchungen beantwortet werden. Ein Beispiel dafür ist die in letzter Zeit aufgeflammete Diskussion, ob W. A. Mozarts c-Moll-Messe (KV 427), von der bisher als sicher angenommen worden war, sie sei im Oktober 1783 in der Stiftskirche St. Peter in Salzburg zum ersten Mal aufgeführt worden, überhaupt in Salzburg zur Aufführung gelangt sei.¹⁵ Von dem ursprünglich vermutlich kompletten Stimmensatz, der von Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg,

¹⁵ Vgl. z.B. Ulrich Konrad, *Die Missa in c KV 427 (417a) von Wolfgang Amadé Mozart. Überlegungen zum Entstehungsanlass*, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 92 (2009), S. 105–119.

Mozarts Schwester, nach dem Tode Leopold Mozarts 1786 an das Kloster Heiligenkreuz in Augsburg gesendet worden war, haben sich dort eine Orgelstimme, geschrieben von J. R. Estlinger (1720–1791) und drei Posaunenstimmen, kopiert von Felix Hofstätter (1744–1814), alle auf Papier mit dem Wasserzeichen *GFA* [*beneath canopy; countermark: 3 crescents*] | *REAL* aus der Region Toscolano (Italien), erhalten. Im Dommusikarchiv kommt dieses Papier recht häufig vor, und zwar 17 Mal mit der Datierung 1784, die im Zusammenhang mit der ersten Aufführung der c-Moll-Messe nicht weiterhilft. Es gibt aber auch zwei mit 1783 datierte Materialien, die allerdings frühestens im Dezember 1783 entstanden sein können. Für den Oktober 1783, in dem das Material der c-Moll-Messe spätestens entstanden sein müsste, ergibt sich aus den Wasserzeichen-Daten – leider – weder eine Bestätigung noch ein Widerspruch.

Papiere halten sich nicht an Grenzen – wir finden Salzburger Papier und vor allem die Musik, die auf ihm transportiert worden ist, zumindest in Mitteleuropa, in vielen Fällen aber auch viel weiter verstreut. Gemeinsam mit den Schreiberuntersuchungen kann die Beschäftigung mit Papieren Fenster in andere Sammlungen öffnen und Erkenntnisse über Kulturtransfers und kulturelle Verbindungen liefern.