



# Dom Quartier Salzburg

## Überall Musik!

Der Salzburger Fürstenhof – ein Zentrum  
europäischer Musikkultur 1587–1807





# Dom Quartier Salzburg

Die große musikalische Tradition Salzburgs reicht weit zurück und ist untrennbar mit der Geschichte und den Räumen des Residenz- und Dombereichs verbunden.

Das DomQuartier beleuchtet die Höhepunkte dieser ruhmreichen Musikgeschichte ab Wolf Dietrich von Raitenau (reg. 1587–1612) bis zur Auflösung der Hofkapelle 1807 und erzählt in den Prunkräumen der Residenz und im Nordoratorium des Doms von Festspielen für hohe Gäste, von großen und kleinen Feiern zu besonderen Anlässen, von Abendunterhaltungen in exklusivem Rahmen und von Musikern und Komponisten, die ein unentbehrlicher Bestandteil dieses breitgefächerten fürstlichen Festbetriebes waren.

In der Langen Galerie St. Peter kommt es zu einem „Nachklang großer Zeiten“.

## **Eine musikalische Entdeckungsreise durch mehr als 200 Jahre Salzburger Musikgeschichte an den Originalspielstätten**

In Salzburg herrschte einst ein facettenreiches kulturelles Leben, als Mittelpunkt fungierte bis zur Säkularisation 1803 der Hof des Fürsterzbischofs. Musik spielte in diesem Zusammenhang eine tragende Rolle, war ein integraler und unentbehrlicher Bestandteil der Herrschaftsinszenierung, der *repraesentatio majestatis*.

Das DomQuartier veranschaulicht die Geschichte der Musik dieser Ära an den historischen Orten des musikalischen Geschehens, umfasst es doch mit den Prunkräumen der Residenz und dem Dombereich einzigartige originale Spielstätten weltlicher und geistlicher Musik. Das ist ein einzigartiges Atout. Die Ausstellung kann die Themen in den entsprechenden, inhaltlich passenden Räumen abhandeln, die Räume selbst sind ein Ausstellungsobjekt an sich. Diese unmittelbare Verbindung von Thema, Raum und Klang ermöglicht ein besonderes Ausstellungserlebnis.



# Dom Quartier Salzburg

Die Ausstellung verfolgt zwei Erzählstränge, die Festkultur sowie die Stellung der Musik und der Musiker innerhalb dieses Repräsentationssystems mit seinen speziellen Produktionsbedingungen. Dass die Musik- und Festtradition bereits Jahrhunderte zuvor in dieser Stadt begründet wurde und an heute noch existierenden Orten stattfand – daran soll auch mit Blick auf das Jubiläum 100 Jahre Salzburger Festspiele erinnert werden.

Die Ausstellungsgestalter – Virgil Widrich, checkpointmedia und Hans Kudlich, Studio Kudlich – entwickelten punktuelle, raumspezifische und themenadäquate moderne Interventionen, die den damaligen Fest- und Musikbetrieb unmittelbar erlebbar machen und als installative Projektionsfläche der Phantasie der Besucherinnen und Besucher dienen. Gerade das Spannungsfeld, das die erkennbar heutigen Erinnerungskommentare aufbauen, macht die Authentizität der historischen Räumlichkeiten umso mehr spürbar.

## **Vermittlungsprogramm**

**Rätsel- und Hands-on Stationen für die ganze Familie zum Erleben, Tüfteln und Selbermachen.**

Speziell für die Musikausstellung gestaltet, führen sieben Rätsel-Stationen unser junges Publikum durch die Musikgeschichte von 1587 – 1807 am Hof der Salzburger Fürsterzbischöfe. Begleitet werden die Kinder dabei von der Familie Maus, die sie anhand der Überall-Musik! EntdeckerInnen-Karte durch die Ausstellung geleitet. Ein Highlight ist die Hands-on-Station im Arbeitszimmer der Prunkräume. Egal ob Perücken frisieren, barocke Kostüme probieren, Selfies beim Fotopoint machen und vieles mehr – hier ist garantiert für jede/n etwas dabei.



# Dom Quartier Salzburg

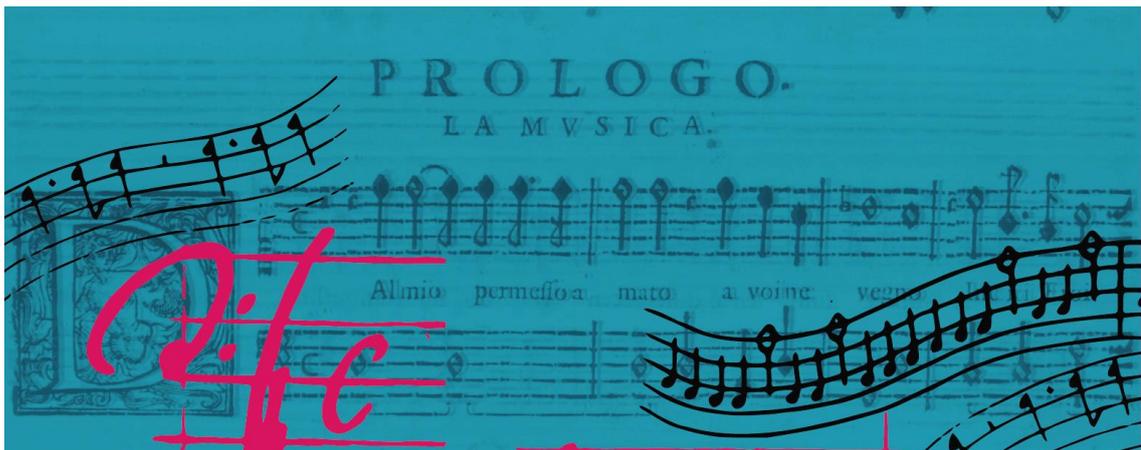
## Die Ausstellung

### 1. Prunkräume der Residenz Die weltlich-höfische Musik

- Carabinierisaal

### Von Süd nach Nord – Salzburg als musikalischer Umschlagplatz

An der Schwelle von der Renaissance zum Barock übernahm Salzburg eine Brückenfunktion für den Transfer neuer musikalischer Gattungen aus dem benachbarten Italien. Begünstigt wurde dieser kulturelle Transfer durch persönlich-familiäre Bindungen. Fürsterzbischof Wolf Dietrich von Raitenau (1587–1612) und sein Cousin Marcus Sitticus von Hohenems (1612–1619) hatten italienische Wurzeln und verbrachten einen Teil ihrer Jugend- und Studienzeit in Italien. Zudem trugen glückliche wirtschaftliche und politische Rahmenbedingungen sowie die traditionelle Lust der Salzburger an der „Mummerey“ (Verkleidung) dazu bei, dass sich die neuen Formen des mit Musik verbundenen Theaters (Oper, festliche Serenaten, Ordens theater) in Salzburg besonders gut etablieren konnten.



*... ein schönes Pastoral, Orfeo genannt*

### Die ersten Operaufführungen nördlich der Alpen

Eröffnet wurde die Reihe der Aufführungen im Carabinierisaal nach einem Bericht des Chronisten Johann Stainhauser am 27. Jänner 1614 mit einer „kunstreichen Hoftragicoemdia in italienischer Sprach“ eines nicht genannten Verfassers. Auch von



# Dom Quartier Salzburg

den weiteren, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts aufgeführten Werken, kennen wir die Autoren nur zum Teil.

Es darf vermutet werden, dass das „schöne Pastoral, Orfeo genannt“, das am 10. Februar 1614, dem Rosenmontag, laut Johann Stainhauser im Carabinierisaal über die Bühne ging, Claudio Monteverdis (1567–1643) „Favola in musica“ (Uraufführung 1607 in Mantua) war. Mit seinem *Orfeo* schuf Monteverdi ein Schlüsselwerk der abendländischen Musikgeschichte, einen Meilenstein des neuen Genres *Oper*.

## **Mantuaner Musiker in Salzburg – Francesco Rasi und die Oper in der Residenz**

Dafür, dass es sich bei der historischen Opernaufführung von 1614 um Monteverdis *L'Orfeo* gehandelt hat, sprechen die engen Beziehungen von Marcus Sitticus zum Mantuaner Hof der Gonzaga sowie die Anwesenheit von Mantuaner Hofmusikern in Salzburg, vor allem Francesco Rasis, des *Orfeo* der Mantuaner Uraufführung.

Francesco Rasi (1574–1621) war einer der bedeutendsten Sänger des 17. Jahrhunderts, Komponist, Lautenist und Dichter, der in enger Beziehung zu Claudio Monteverdi stand. Marcus Sitticus widmete er mit *Musiche da camera e chiesa* eine Sammlung mit elf geistlichen und weltlichen Werken, die zu den frühesten außerhalb Italiens überlieferten Beispielen monodischer Musik (instrumental begleiteter Solo-Gesang) zählen. Rasi vermittelte auch die Bühnentechnik in der Salzburger Residenz (Szenen und Theatermaschinen) – das geht aus einem Brief vom 6. März 1613 an Alessandro Striggio jun. (1573–1630), den Librettisten des *Orfeo*, hervor.

## **Festa teatrale – Zwei Musiker von europäischem Rang in Salzburg**

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) und Georg Muffat (1653–1704) zählten zu den bedeutendsten Komponisten und Virtuosen ihrer Zeit und wirkten ab den 1670er Jahren in Salzburg.

Für die Festlichkeiten anlässlich der Durchreise von Wilhelmine Amalie von Braunschweig-Lüneburg (1673–1742), der Braut des späteren Kaisers Joseph I. (1678–1711), wurde am 8. Februar 1699 Bibers dramatische Festkantate *Trattenimento Musicale del' Ossequio di Salisburgo* mit mehr als hundert Musikern im prächtig ausgeschmückten und beleuchteten Carabinierisaal aufgeführt.



# Dom Quartier Salzburg

## ***Wer ausharrt, siegt!***

Die einzige Salzburger Oper des späten 17. Jahrhunderts, von der sowohl Text als auch Musik erhalten sind, ist Heinrich Ignaz Franz Bibers Drama musicale in drei Akten *Chi la dura la vince*. Gewidmet hat sie Biber seinem Dienstherrn, Fürsterzbischof Johann Ernst Graf Thun (1687–1709). Entstanden ist *Chi la dura la vince* (*Wer ausharrt, siegt*) zwischen Ende 1690 und Mitte 1692. Mit ihrem komplizierten Beziehungsgeflecht und drei Vermittlungsebenen – politisches Intrigenspiel, Liebesverwirrungen und Commedia dell'arte-Sequenz – folgt sie der Dramaturgie der venezianischen Oper des 17. Jahrhunderts.

- **Rittersaal**

## ***Alle Sonntäg abends bei Hof* – Fastenzeitliche Oratorien im Rittersaal**

Unter Fürsterzbischof Sigismund Graf Schrattenbach (1753–1771) erlebte das Hoftheater eine neue Blüte. Während der Fastenzeit wurden die opernfreien Wochen mit Oratorien in deutscher Sprache überbrückt, die gelegentlich auch im Rittersaal szenisch oder halbszenisch aufgeführt wurden. Die Hofkomponisten teilten sich die Aufgaben, das Geistliche Singspiel *Die Schuldigkeit des ersten und fürnehmsten Gebots* war ein Gemeinschaftswerk der damals angesehensten Komponisten am Salzburger Hof: W. A. Mozart – erst elf Jahre alt – schrieb den ersten, Michael Haydn (1737–1806) den zweiten und Hoforganist Anton Cajetan Adlgasser (1729–1777) den dritten Teil. Nur Mozarts Beitrag blieb erhalten.

## ***Die Schuldigkeit des ersten und fürnehmsten Gebots***

Das Oratorium in drei Teilen *Die Schuldigkeit des ersten und fürnehmsten Gebots* wurde 1767 an drei aufeinanderfolgenden Sonntagen aufgeführt, Mozarts Beitrag am 12. März. Dieser stellt eine Parabel mit allegorischen Figuren dar und schließt eng an die barocke Salzburger Schulopern-Tradition an.

Dass aller Anfang schwer ist, zeigt die Partitur, die zahlreiche Eingriffe des Vaters aufweist. Neben fehlerlos geschriebenen Seiten finden sich andere mit durchgestrichenen Takten, Korrekturen und Ergänzungen von der Hand Leopold Mozarts. Das Autograph befindet sich im Besitz der britischen Königin und wird in der Bibliothek des Schlosses Windsor (Royal Collection Trust) verwahrt.



# Dom Quartier Salzburg

## *Il re pastore*

Außerhalb der Fastenzeit oder im Auftrag des Fürsterzbischofs spielte man italienische Oper in der Residenz, u.a. W. A. Mozarts erste Opera buffa *La finta semplice* KV 51, die Azione teatrale *Il Sogno di Scipione* KV 126 und die Serenata *Il re pastore* KV 208.

W. A. Mozart komponierte *Il re pastore* für den Besuch von Erzherzog Maximilian Franz (1756–1801), dem jüngsten Sohn von Kaiserin Maria Theresia, der gleich alt wie Mozart war.

Gerade einmal sechs Wochen schrieb der 19-Jährige an seiner Serenata, einer Festmusik in zwei Akten, die am 23. April 1775 im Rittersaal erstaufgeführt wurde. Auftragswerke dieser Art konnten unterschiedlich dargeboten werden, das Spiel auf der Bühne war ebenso möglich wie klein besetzte, nicht-szenische Varianten. *Il re pastore* markiert das Ende von Mozarts musikdramatischem Jugendwerk.





# Dom Quartier Salzburg

- Konferenzzimmer

## W. A. Mozarts Debüt am Salzburger Hof

Im Konferenzsaal absolvierte W. A. Mozart am 28. Februar 1763 zusammen mit seiner Schwester Maria Anna anlässlich des Geburtstages von Fürsterzbischof Sigismund von Schrattenbach (1753–1771) seinen ersten Auftritt am Salzburger Fürstenhof. Der Sechsjährige erhielt einen zwölfwachen Dukaten von Schrattenbach, der ihn in seinen Rechnungsbüchern als „der kleine Mozart!“ führte.



## Musique bey Hof – die „Fürstliche Cammermusik“ im 18. Jahrhundert

Im Konferenzzimmer versammelte sich der „hochfürstliche geheime Rath“, daher hieß der Raum auch Ratszimmer. Hier traf sich der Fürsterzbischof und sein engerer Hofstaat zur Abendgesellschaft. Fürsterzbischof Hieronymus von Colloredo (1772–1803), der ein guter Geiger war, mischte sich bei dieser Gelegenheit gerne unter seine Hofmusiker und animierte auch die Mitglieder des Hofstaates zum Spiel. Diesem Umstand ist es zu danken, dass zum Namenstag des Fürsterzbischofs Zyklen zu je sechs Duos für Violine und Viola entstanden. 1783 spielte Fürsterzbischof Colloredo, ohne es zu wissen, mit den Duos, die Michael Haydn verfasst hatte, auch zwei Werke seines renitenten (und bereits entlassenen) Konzertmeisters W. A. Mozart (KV 423 und KV 424).



# Dom Quartier Salzburg

- **Ante Camera**  
Backstage: Dienlich sein – die fürsterzbischöfliche Hofmusik

## **Der Reformator Wolf Dietrich**

Wolf Dietrich von Raitenau (1587–1612) war ein bedingungsloser Verfechter des fürstlichen Absolutismus. In den 25 Jahren seiner Regierung wurde er zum Bauherrn des barocken Salzburgs, zum Protektor einer modernen Stadt und Förderer der Künste.

Wie alle größeren europäischen Höfe unterhielten auch Salzburgs Fürsterzbischöfe eine stattliche Hofmusikkapelle. Bis zu Wolf Dietrichs Amtsantritt 1587 waren die Musik an Hof und Dom getrennte Organisationsbereiche, wobei die Dommusik dem Domkapitel unterstand. 1597 führte Wolf Dietrich die Sparten zusammen und betraute in der Folge führende Musiker – zumeist Italiener – mit der Leitung der Hof- und Dommusik. Mit dieser Neuorganisation der „hochfürstlichen Musica“ schuf er die Voraussetzung für eine hochstehende Musikkultur in Salzburg für mehr als 200 Jahre. Wie Leopold Mozart 1757 berichtete, standen an die hundert Musiker in höfischen Diensten.

## **Musiker als Bedienstete – „Ich wußte nicht, daß ich Kammerdiener wäre...“**

Im Hofstaat gehörten Musiker zu den Personen, die der Repräsentation dienten, und im gleichen Rang standen wie die anderen bürgerlichen Dienstleute, was W. A. Mozart mit dem Ausspruch quittierte: „Ich habe doch wenigstens die Ehre, vor den Köchen zu sitzen.“

Wie damals üblich, sahen auch die Salzburger Fürsterzbischöfe in ihren Musikern untergeordnete Angestellte, die ihren Pflichten nachzukommen und ihr „Produkt“ zu liefern hatten, wie alle anderen Hofbediensteten auch. Die geforderte Anwesenheit bei Hof und den Umstand, dass die Mitglieder der Hofkapelle für andere Tätigkeiten herangezogen werden konnten, wollte W. A. Mozart nicht mehr akzeptieren.

## **gnädigst an- und aufgenommen – Im Dienst des Fürsterzbischofs**

Die Hofkomponisten hatten gemäß ihrer Dienstverpflichtung alle Bereiche, die im kirchlichen und weltlich-höfischen Leben eine Rolle spielten, mit Musik zu beliefern, die neuen Kompositionen einzustudieren und die Aufführungen zu leiten. Sie schrieben für Kirche, (fürstliche) Kammer und Theater. Die Werke wurden auf



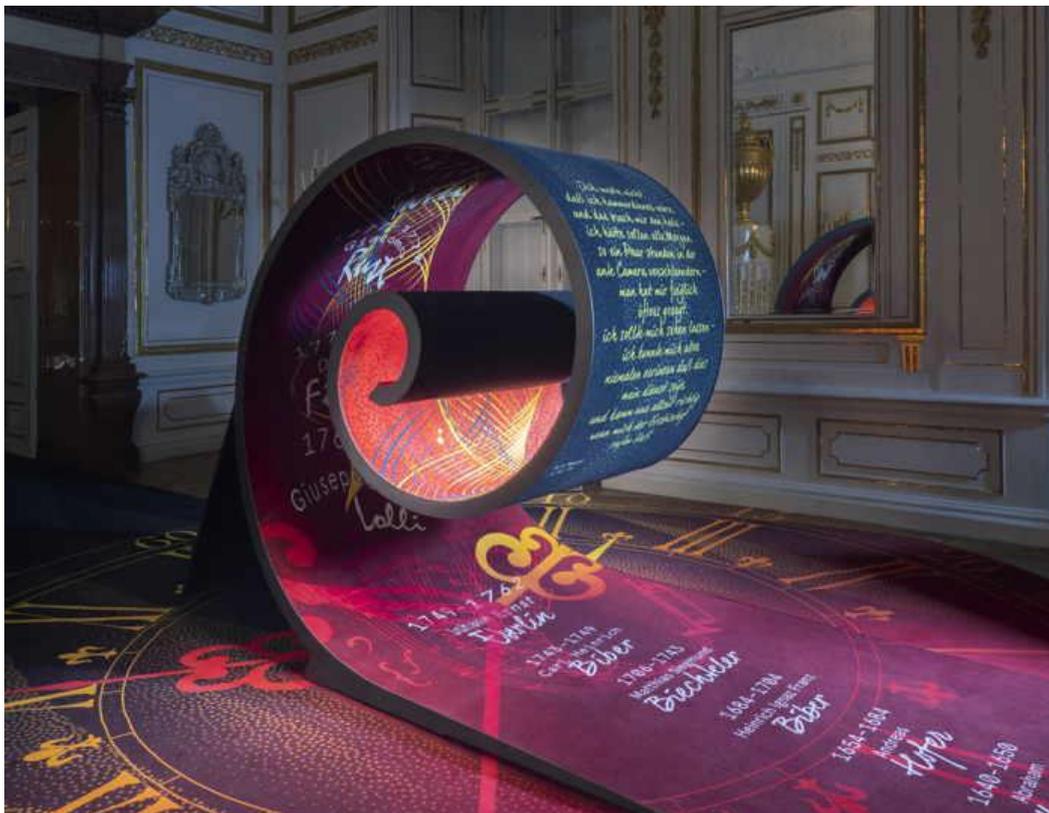
# Dom Quartier Salzburg

Bestellung oder für bestimmte Anlässe komponiert und entsprachen dem höfischen Repräsentations- und Unterhaltungsbedürfnis.

## ***Nebst dem Salär auch gnädigst Holz und Licht angewiesen***

Die Besoldung der Hofmusiker setzte sich aus einem Grundgehalt und Naturalbezügen, sogenannten Deputaten, zusammen. Diese Nebenbezüge (Wein, Salz, Brot, Korn, Holz) waren Teil des vertraglich vereinbarten Lohns. Wie alle Hofbeamten und -bediensteten erhielten auch die Hofmusiker jedes Jahr zu Weihnachten ein Kontingent Salz, das vor allem als Konservierungsmittel hochbegehrt war, manchmal aber auch weiterverkauft wurde. So bot Leopold Mozart (1719–1787) seinen Fuder Salz (ca. 60 kg) 1784 seiner Tochter in St. Gilgen um einen Gulden an.

Der Soprankastrat Andreas Unterkofler (um 1706–1780) erhielt laut Vertrag täglich eine Portion Brot und ein Viertel Wein (ca. 11/2 Liter) sowie jährlich Fichten- und Buchenholz zum Heizen und 52 Kerzen für die Beleuchtung. Sein Grundgehalt betrug 200 Gulden im Jahr. Spitzenverdiener der 1780er Jahre war sein Kastratenkollege Michelangelo Bologna (ca. 1760–nach 1800) mit 1.000 Gulden. Er bezog damit um 200 Gulden mehr als Hofkapellmeister Luigi Gatti (1740–1817) und etwa doppelt so viel wie Vizekapellmeister Leopold Mozart (1719–1787).





# Dom Quartier Salzburg

*Ich bin noch ganz voll der Galle!*

Fürsterzbischof Hieronymus von Colloredo und W. A. Mozart

Wenn die Musiker bei Hofe spielten, waren sie um einen Tisch oder ein Cembalo positioniert. Sie absolvierten ihren Dienst in Hoflivree. Die Zuhörerschaft war nicht immer sehr aufmerksam: „*Wenn ich spiele, oder von meinen Kompositionen was aufgeführt wird, so ist's als wenn lauter Tisch und Sesseln die Zuhörer wären*“, merkte W. A. Mozart an.

Am Beispiel W. A. Mozarts (1756–1791) zeigt sich der Wandel in der Selbstdefinition als Künstler. Sein Freund und älterer Kollege Michael Haydn (1737–1806) fügte sich in die herrschende Ordnung und hinterfragte seinen Bediensteten-Status nicht. Mozart indes lag es nicht, jemandes Diener zu sein. Sein Widerstand gegen seine untergeordnete Stellung im höfischen System gipfelte in einem Zerwürfnis mit Fürsterzbischof Hieronymus von Colloredo (1772–1803) und seinem Abgang aus Salzburg im Zorn.

- **Audienzzimmer**

## Herrschaft der Zeichen, Zeichen der Herrschaft

Ein kennzeichnender Zug des absolutistischen Zeitalters war die öffentliche Herrschaftsinszenierung. Auch der fürsterzbischöfliche Hof zu Salzburg entfaltete ein glanzvolles Hofleben und praktizierte die gängigen zeremonialen Strategien dieser Epoche.

Die theatralische Demonstration der Macht sollte Glanz und Ansehen des Hofes festigen. Als hochrangiger Reichsfürst musste sich der Fürsterzbischof von Salzburg zudem im Verband der Höfe des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation positionieren und seinen Hof angemessen präsentieren.

Auch die Kunst stand im Dienste dieser *repraesentatio majestatis*. Musik, ein integraler Bestandteil der Festkultur, sah das Hofzeremoniell bei mannigfachen Gelegenheiten vor — sie war allgegenwärtig.

Ebenso verliehen Architektur und Malerei, dekorativ ausgestaltete Räume, kostbare Textilien oder prachtvolles Tafelgeschirr der fürstlichen Reputation sichtbaren Ausdruck.



# Dom Quartier Salzburg

## ***Man schmaust und macht Musicken...***

Ein Festmahl bei Hof war ein wesentliches Element der Repräsentation.

Sitzordnung, Bedienung, Vielfalt und Qualität der Speisen, Zahl der Gänge, Menge und Art der Getränke und kostbares Tafelgeschirr zeigten den Rang des Festes und die Bedeutung der Geladenen an.

Der Fürsterzbischof selbst saß unter einem Baldachin an einem Tisch, der auf einem erhöhten Podest stand. Wer an der Hoftafel teilnehmen durfte, war genau festgelegt, Frauen waren nicht immer willkommen. Kamen Damen, wurden keine Ordensleute eingeladen, der sittenstrenge Fürsterzbischof Schrattenbach verbannte die „Damessen“ nicht nur an hohen Feiertagen, sondern auch montags, mittwochs und freitags.

Bisweilen fanden offene Hoftafeln statt, bei denen auch Untertanen das Zeremoniell staunend beobachten durften. Die für die Hofhaltung wesentlichen Ämter bekleideten Obersthofmeister, Oberstkämmerer, Obersthofmarschall und Oberststallmeister. Die Oberaufsicht über das Personal sowie die Hofküche mit dem Oberküchenmeister und die Konfektstube mit den Zuckerbäckern oblag dem Obersthofmarschall.

## ***... so schön von Bastöttenteig gemacht***

Die Qualität eines Kochs am Fürstenhof zeigte sich in seiner Fähigkeit, mit immer neuen Kreationen die Sinne zu betören. Die Speisen wurden aufwändig zubereitet, Pasteten und Torten zu wahren Skulpturen geformt. Sogar der tafelnde Fürsterzbischof wurde in Zuckerwerk nachgebildet, die Konterfeis seiner illustren Gäste fanden sich auf kleinen Zuckermanteln wieder.

Ein Festbankett lief wie ein wohlinszeniertes Schauspiel ab, mit adeligem Gefolge in der Rolle der Bedienung und feiner Tafelmusik im Hintergrund. Den Auftakt machte ein Trompetersignal, es rief die hohen Herrschaften zu Tisch. Die kunstvoll dekorierten Gerichte wurden in mehreren Tranchen aus der Küche herbeigebracht, unter der Leitung des „Stäbelmeisters“, der mit seinem Stab vor den Speisenträgern einherschritt. Laut der von Fürsterzbischof Wolf Dietrich von Raitenau (1587–1612) erlassenen Hofordnung, die bis zur Säkularisation 1803 gültig blieb, hatten Truchsesse *„die Speisen aufzutragen und bey der tafell mit sonder fleiß aufzuwarten“*. Als Truchsess fungierte seit 1692 auch Hofkapellmeister Heinrich Ignaz Franz Biber. Er bekleidete damit eines der höchsten Ehrenämter bei Hofe.



# Dom Quartier Salzburg



## Mit Pauken und Trompeten

### Die Hoftrompeter als Status- und Herrschaftssymbol des Fürsten

Die Hoftrompeter waren die musikalische Leibgarde des Fürsterzbischofs und verliehen ihm ein glanzvolles Auftreten. Sie begleiteten ihn bei allen öffentlichen Auftritten und bei den Festgottesdiensten im Dom. In kleiner Besetzung hatten sie täglich den „Morgensegen“ sowie vom Trompetergang über der Pforte zur Residenz zur Tafel zu blasen. Die Wachablöse morgens und abends erfolgte zum Geschmetter von neun Trompeten, „*dass darob die Stadt erzitterte*“. An Festtagen spielten sie in voller Besetzung vor der fürstlichen Tafel im Hof der Residenz Aufzüge nach mündlich überlieferten Melodien. Auch wenn der Fürsterzbischof alleine speiste, musste ein Trompeter das Auftaktsignal geben.

Traditionell wurden die Aufzüge ohne Noten nach tradierten Regeln improvisiert und nur gelegentlich aufgezeichnet. Die im Musikarchiv der Abtei Nonnberg und in der Musiksammlung des *Salzburg Museum* überlieferten Aufzüge und Duette dokumentieren das hohe Niveau der Salzburger Hoftrompeter, die berühmt waren für ihr Spiel in hoher Lage (Clarinlage).



# Dom Quartier Salzburg

- **Schöne Galerie**

## ***Alles ging herrlich und in Freuden zu – Harrach und Caldara: eine späte Blüte der Barockoper in Salzburg***

Fürsterzbischof Franz Anton Fürst Harrach (1709-1727) – er stammte aus Wien, sein Vater war Obersthofmeister Kaiser Leopolds I. – strebte danach, ein wenig vom Glanz der kaiserlichen Hofhaltung nach Salzburg zu bringen, und engagierte Künstler aus der Haupt- und Residenzstadt: Unter der Oberaufsicht des kaiserlichen Hofbaumeisters Lukas von Hildebrandt (1668-1745) wurde die Residenz umgebaut, der kaiserliche Vizekapellmeister Antonio Caldara (1670-1736) lieferte Musik für den Salzburger Hof.

Antonio Caldara hat die Salzburger Operngeschichte der Vor-Mozartzeit entscheidend geprägt. Von 1716 bis 1727 wurden zwölf Opern, zwei Serenaten (Festmusiken mit Gesang und szenischer Aktion) und acht Oratorien Caldaras dargeboten, neben Wiederholungen von Wiener Aufführungen kamen acht Opern als Auftragswerke in Salzburg zur Aufführung. In diesen spätbarocken musikdramatischen Werken blieb der italienische Stil für die Salzburger Musik ein prägender Faktor.

## ***Gallatage für den Fürsten – Opern wurden nur für spezielle Anlässe komponiert***

Im Oktober 1719 gab es anlässlich von Geburtstag, Namenstag und Wahltag des Fürsten drei *Gallatage*. Unter den hohen Gästen befanden sich auch Karl Albrecht von Bayern (1697-1745, der spätere Kaiser Karl VII.) und dessen Bruder Ferdinand. Caldaras Schäferspiel *Dafne* fand am 4. Oktober vermutlich noch im Carabinierisaal statt, der ein Jahrhundert lang als (mobiles) Theater gedient hatte.

Ein Jahr später ging die Festtagsoper zum Namenstag, *L'inganno tradito dall'amore*, schon einen Stock höher über die Bühne; mit ihr wurde zugleich das neue Hoftheater im dritten Obergeschoß der Residenz feierlich eröffnet. Die Bühnenbilder stammten von Antonio Beduzzi (1675-1735), der auch den Prunkkamin der Schönen Galerie entwarf. Im Textbuch ist vermerkt: „*Il tutto rara Invenzione del Sig. Antonio Beduzzi, Architetto, ed Ingegnero Teatrale. Dal quale è pur anche stato fabbricato il Teatro.*“



# Dom Quartier Salzburg

**Antonio Caldara (1670–1736) – *Dramma per musica, da Rappresentarsi nel Teatro di corte per ordine di S.A.R. Monsignor Francesco Antonio, Arcivescovo e Principe di Salisburgo***

Das erste Werk Caldaras für Salzburg, *Il Giubilo della Salza*, wurde zum Namenstag Harrachs am 4. Oktober 1716 aufgeführt: „*nel giorno del felicissimo Nome di Sua Alt.[ezza] Reverendiss. Monsign.[or] Francesco Antonio Principe di Harrach, Arcivescovo e Principe di Salisburgo ...*“. Namenstags-Kompositionen dieser Art wurden in Folge bis zum Ableben des Fürsterzbischofs 1727 zur Tradition.

Fürsterbischof Harrach kannte Antonio Caldara spätestens seit 1712, als dieser auf der Rückreise von Wien nach Rom Station in Salzburg machte und sich dem Fürsten mit der vor Ort entstandenen Kantate *Quegl'occhi vezzosi* empfahl. Verbürgt ist ein Zusammentreffen im Herbst 1718 während Harrachs Aufenthalt in Wien. In seinem Tagebuch erzählt der Fürsterzbischof von Audienzen am kaiserlichen Hof und einer Jagd mit dem Kaiser (Karl VI., 1685–1740), der ihn auch zur Premiere von Caldaras Oper *Ifigenia in Aulide* einlud. Harrach selbst empfing ebenfalls Besuche, unter ihnen „H. Caldara Vice-Kapellmeister“, wie er vermerkte.





# Dom Quartier Salzburg

## *La finta semplice* und *Il sogno di Scipione*

W. A. Mozart schrieb 1768 in kaiserlichem Auftrag seine erste Opera buffa, *La finta semplice* KV 51. Eine Aufführung in Wien kam aufgrund diverser Intrigen nicht zustande. Sie fand (wahrscheinlich) im Jänner 1769 in Salzburg statt. *La finta semplice* führt durch ein wirres Liebeslabyrinth und gilt als Geniestreich des 12-Jährigen.

Mozarts *Il sogno di Scipione* KV 126 nach einem Libretto von Pietro Metastasio, das der Beständigkeit als Tugend eines Herrschers huldigt, war als „azione teatrale“ ursprünglich für die Feier des 50-jährigen Priesterjubiläums von Fürsterzbischof Schrattenbach geplant, der allerdings zuvor verstarb. Mozart widmete das Werk kurzerhand um, adaptierte es und führte es in reduzierter Form anlässlich der Inthronisation des neuen Fürsterzbischofs, Hieronymus von Colloredo, auf. „Im Jahr 1772 machte der Sohn zur Wahl des Erzbischofs eine Serenata. Il sogno di scipione“, vermerkte Mozarts Schwester Maria Anna (1751–1829) später in Beantwortung eines Fragebogens.

## Läuterung und Liebeswirren

Unter den Aufführungen, die im Hoftheater im dritten Obergeschoß der Residenz stattfanden, war auch Michael Haydns (1737–1806) Oratorium *Der Kampf der Buße und Bekehrung* aus dem Jahr 1768. Die allegorische Bekehrungs-Thematik ist jener des geistlichen Singspiels *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* ähnlich, das Haydn mit W. A. Mozart (1756–1791) und Anton Cajetan Adlgasser (1729–1777) ein Jahr zuvor in Musik gesetzt hatte.

Michael Haydns Singspiel *Die Hochzeit auf der Alm* MH 107, ein „dramatisches Schäfergedicht in 2 Aufzügen“ von Pater Florian Reichssiegel (1735–1793), das Hirtenleben und Gattentreue zum Thema hat, wurde mehrmals aufgeführt: zunächst am 27. April in der Großen Aula der Universität, dann am 9. Mai 1768 zu Ehren von Fürsterzbischof Schrattenbach am Hoftheater der Residenz. Für diese „Licenza“ (Erlaubnis) dankten die „Senninnen“ mit dem erbaulichen Chor: „Mein Herzerl ist klein: doch denket es gut, für Siegmund allein, treibt selbes das Blut.“

## Pietro Metastasio (1698–1782)

Pietro Metastasio, der italienische Dramatiker und Librettist, war ab 1730 am Kaiserhof in Wien engagiert. Er ist die bestimmende Persönlichkeit der Glanz- und Spätzeit der aristokratischen Oper, die deshalb als „Metastasianische Epoche“



# Dom Quartier Salzburg

bezeichnet wird. In seinen außerordentlich erfolgreichen Libretti, die vielfach vertont wurden, sind klassisch-mythologische Stoffe mit aristokratischer Lebensform verbunden. Auch die Salzburger Komponisten – wie Anton Cajetan Adlgasser (1729–1777), Michael Haydn (1737–1806), Luigi Gatti oder W. A. Mozart (1756–1791) – haben darauf zurückgegriffen.

## Das Ende einer Ära

Der Regierungsantritt von Hieronymus Graf Colloredo 1772 brachte auch für das Theaterspiel gravierende Veränderungen: Colloredo beendete die traditionsreiche Ära des Hof- und Universitätstheaters und setzte gegen den Widerstand des Bürgermeisters, der die Armenfürsorge für nötiger erachtete, auf Kosten des Magistrats die Umgestaltung des alten Ballhauses am Hannibalplatz (heute Makartplatz) in ein neues Hoftheater durch.

Dieses neue Hoftheater wurde 1775 eröffnet. Es war ein öffentliches Theater, das jedem und jeder gegen Bezahlung Zutritt gewährte. Das Programm wurde von reisenden Theatertruppen bestritten, die sich für eine Spielzeit einmieteten. In der Residenz fanden nur noch Aufführungen zu besonderen Anlässen statt, als letzte Luigi Gattis 1775 entstandene Oper *L'Olimpiade* am 30. September 1783.

- **THRONSAAL und Weißer Saal**  
Instrumentalmusik des 17. und 18. Jahrhunderts

## *per ordine di Arcivescovo e Prencipe di Salisburgo...*

Die Hofkomponisten hatten im weltlichen Bereich nicht nur Musik für szenische Produktionen zu schreiben, sondern auch für die „fürstliche Cammer“. Die Kammer- und Tafelmusik war eine der tragenden Komponenten der höfischen Events, sie sollte für die Erbauung und Unterhaltung des Fürsterzbischofs, der Repräsentanten seines Hofstaates und seiner Gäste sorgen.

Die in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts in Salzburg entstandene Instrumentalmusik ist eng mit dem Namen zweier Hofmusiker verbunden, die eine musikalische Blütezeit in Salzburg bewirkten: Georg Muffat und Heinrich Ignaz Franz Biber kamen unter



# Dom Quartier Salzburg

Fürsterzbischof Maximilian Gandolph Graf Kuenburg nach Salzburg, zählten zu den bedeutendsten Musikern ihrer Zeit und lieferten innovative Werke.

## ***Georg Muffat, der erste „Corellist“***

Georg Muffat war ein musikalischer Kosmopolit. Er kannte die europäischen Stile, hatte in Paris im exklusiven Kreis um Jean-Baptiste Lully (1632–1687) „die Balletten auff Lullianisch- Frantzösische Arth zu producieren" gelernt und in Rom bei Arcangelo Corelli (1653–1713) sowie Bernardo Pasquini (1637–1710) studiert. Dort lernte er die neue Gattung des Concerto grosso und die Kunst der „welschen manier auff dem Clavier“ kennen.

Mit Muffat besaß Salzburg einen Komponisten, der auf dem Gebiet der Instrumentalmusik die Synthese der unterschiedlichen Stile vollzog: „Die Noten, die Saiten, die liebliche Musik-Thonen geben mir meine Verrichtungen, und da ich die Französische Art der Teutschen und Welschen einmenge, keinen Krieg anstiffe, sondern vielleicht derer Völcker erwünschter Zusammenstimmung, den lieben Frieden etwann vorspiele.“

## ***Armonico tributo, 1682***

Muffat bezeichnete sich nicht von ungefähr als den „ersten Corellisten“. Seine Sammlungen zählen zu den frühesten Werken der neuen Gattung des Concerto grosso diesseits der Alpen. Seine erste im Druck erschienene Kammersonaten-Sammlung *Armonico tributo* dedizierte er 1682 Fürsterzbischof Maximilian Gandolph, zur elften Säkularfeier des Erzstiftes Salzburg. Der Fürsterzbischof hatte ihm den Studienaufenthalt bei Corelli in Rom und somit die Begegnung mit der Instrumentalmusik des „nuove genere“ ermöglicht.

## ***Florilegium primum, 1695***

Die sieben Ballettsuiten für fünfstimmiges Streicherensemble sind überwiegend noch in Salzburg vor Muffats Abgang nach Passau entstanden. In seiner Widmungsvorrede spricht Muffat metaphorisch über die für ihn unerquickliche Situation am Salzburger Hof, für die offensichtlich der exzentrische Hofkapellmeister Biber verantwortlich war.

## ***Sonata Violino solo, 1677***

Die *Sonata Violino solo* ist das erste datierte und nachgewiesene Werk Muffats und noch vor seiner Anstellung am Salzburger Fürstenhof entstanden.



# Dom Quartier Salzburg

## Heinrich Ignaz Franz Biber

Auch Heinrich Ignaz Franz Biber, einer der großen Violinvirtuosen- und komponisten vor 1700, schrieb für seinen Salzburger Dienstherrn exquisite Instrumentalmusik.

Bibers *Rosenkranz- oder Mysterien-Sonaten* (um 1674) zählen zu den eindrucksvollsten Schöpfungen barocker Musik. Die 15-fache Umstimmung der Saiten (Skordatura) ermöglichte besondere Klangfarben und erleichterte das Spiel schwieriger Passagen und Akkorde.

„Hoherhabener und verehrungswürdigster Fürst, allermildester Herr! [...] Du wirst meine mit vier Saiten bespannte und in fünfzehnfachem Wechsel gestimmte Geige in verschiedenen Sonaten, Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Arien, Ciaconnen, Variationen etc. in Verbindung mit dem Basso Continuo vernehmen, in Stücken, die mit viel Fleiß, und soweit wie ich es vermochte, mit großer Kunstfertigkeit ausgearbeitet wurden. Wenn Du die Ursache für diese Zahl wissen willst, werde ich es Dir erklären: All das habe ich nämlich zur Ehre der heiligen fünfzehn Geheimnisse (des Rosenkranzes) geweiht, die Du auf das leidenschaftlichste fördern mögest. (Widmung an Fürsterzbischof Maximilian Gandolph Graf Kuenburg)

Auch Werke wie die programmatische *Sonata à 6 die Pauern-Kirchfarthgenandt* (um 1673) oder die *Battalia* (1673) sind solitäre barocke Ensemblesmusik. Die Max Gandolph 1681 dedizierten *Sonatae Violino solo* gelten als Höhepunkt der Violinmusik des 17. Jahrhunderts nördlich der Alpen.

## Allerlei Getier

In seiner berühmten *Sonata Violino solo representativa* (1669) vereint Biber technische Virtuosität, überschäumende Fantasie und Experimentierfreude in der klanglichen Imitation von Tierstimmen. Die Violine ahmt auf gestrichenen und gezupften Saiten diverses Getier nach, das von der Katze mit ihrem Miauen verjagt wird, bevor diese selbst Reißaus nimmt vor dem heranpolternden Musketier, der seinerseits dem Höfling weichen muss.

## Battalia

In der 1673 in Salzburg entstandenen *Battalia* schildert Biber eine Schlacht in Tönen. Mit der „*liederlichen Gesellschaft von allerley Humor*“ (4. Satz) typisiert er acht Musketiere, die schon tief ins Glas geschaut haben. Alles geht durcheinander, meint Biber: „*Hier ist alles dissonat, denn so sind es die Betrunkenen gewohnt, verschiedene Lieder zu brüllen*“.



# Dom Quartier Salzburg

## ***Banchetto musicale***

Eine Reihe von Werken Bibers für die fürstliche Tafel tragen ihre Bestimmung schon im Titel: *Sonata pro tabula* (nach 1670), *Trombet-und musikalischer Taffeldienst* (1673/74) oder *Mensa sonora. Die Klingende Taffel / Oder / Instrumentalische Taffel=Music / Mit frisch=lautenden Geigen=Klang* (1680).

## **Fidicinium sacro-profanum, 1682/83**

Die 12 Streichersonaten aus H.I.F. Bibers Sammlung *Fidicinium sacro-profanum* (1682/83) waren gleichermaßen für die Kirche und den Hof gedacht. Diese Verknüpfung von profanem Hedonismus und sakraler Weihe reflektiert die Doppelstellung von Bibers Dienstherrn, der weltlicher und geistlicher Fürst war.





# Dom Quartier Salzburg

## Weißer Saal

Das höfische Publikum, die adeligen Damen und Herrn, die geladenen Bürger und gelegentlichen Gäste, erwartete sich vor allem gute Unterhaltung: Arien, vorgetragen von den Hofsängerinnen und -sängern, Sinfonien und Konzerte mit den Virtuosen der Hofkapelle sowie Kammermusik, auch mit so exquisiten Besetzungen wie Luigi Gattis Septett für Oboe, 2 Hörner, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass oder Michael Haydns Englischhorn-Quartett MH 600.

An den Höfen weit verbreitet und beliebt waren Divertimenti mit ihrem heiteren, tanzartigen Charakter. Diese tragen ihre Bestimmung schon in der Gattungsbezeichnung: Seit Ende des 17. Jahrhunderts diente „Divertimento“ (ital.: Vergnügen) als Bezeichnung für unterhaltsame Musik.

In einer Vitrine werden zwei Originalhandschriften von Michael Haydn gezeigt:

**Michael Haydn, Divertimento für Violine, Oboe, Viola, Fagott und Basso MH 199**  
Letztes Blatt der autographen Partitur, datiert *Salzburg 18. September (1)1774*

**Michael Haydn, Quartetto für Violine, Corno Inglese, Violoncello und Violone MH 600**  
Erstes Blatt der autographen Partitur, datiert *Salzburg 3. August 1795*





# Dom Quartier Salzburg

## 2. NORDRATORIUM

Die geistliche Musik im und für den Dom in seiner Funktion als  
Metropolitankirche

### Raum 1 – ein einzigartiges Klangerlebnis im Salzburger Dom

Das Baukonzept des Salzburger Doms mit seinen vier Emporen und Orgeln im Kuppelbereich bot ideale Voraussetzungen für ein kontrastreiches Musizieren mehrerer räumlich getrennter und unterschiedlich besetzter vokaler und instrumentaler Klanggruppen.

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wurde nahezu ausschließlich auf den vier Orgel-Emporen im Kuppelraum sowie im Presbyterium musiziert. Diese räumliche Konstellation ließ Liturgie, Musik und Raum förmlich zu einer Einheit verschmelzen.

Die barocken Pfeileremporen und -orgeln wurden im Zuge der Domrenovierung 1859 demontiert, jedoch Anfang der 1990er Jahre nach Maßgabe ihrer historischen Situierung und unter Berücksichtigung heutiger liturgischer und künstlerischer Erfordernisse wiederhergestellt.

Seither kann man die Salzburger Kirchenmusik von Tiburtio Massaino, Johann Stadlmayr, Pietro Bonamico, Stefano Bernardi, Abraham Megerle, Andreas Hofer, H. I. F. Biber, Georg Muffat, Matthias Siegmund Biechteler, Johann Ernst Eberlin, Vater und Sohn Mozart oder Michael Haydn in der Aufführungsweise wie zur Zeit ihrer Entstehung erleben.

Der zeitgenössische Kupferstich von Melchior Küsell aus dem Jahr 1675 zeigt die gemischt vokal-instrumentale Besetzung des 17. Jahrhunderts.

Eine andersgeartete Aufstellung beschreibt Leopold Mozart für die Orchestermessen des 18. Jahrhunderts:

Auf dem **Principal-Chor** (der südöstlichen Empore) befanden sich der Kapell- bzw. Vizekapellmeister, acht Solo-Sänger, drei Posaunisten und die Basso-continuo-Spieler (drei Fagottisten, ein Violoncellist, ein Violonist und der Hoforganist an der Hoforgel)

Gegenüber auf dem sogenannten **Violinchor** standen die Streicher mit ihrem Konzertmeister und vermutlich auch die Oboisten.

Auf den **beiden westlichen Emporen** waren die Trompeter und Pauker postiert.



# Dom Quartier Salzburg

Im **Presbyterium** stand der Chor, gebildet aus Kapellknaben, Domchorvikaren und Choralisten (insgesamt etwa vierzig Sänger), instrumental gestützt von einem Violone und der Chororgel. Frauen waren gemäß dem Diktum des Apostels Paulus *Mulier taceat in ecclesia* von der Mitwirkung ausgeschlossen.

Als Hoforganisten an der **Hoforgel am südöstlichen Kuppelpfeiler** wirkten u.a. Carl van der Houven (1609–1661), Georg Muffat (1678–1690), Johann Ernst Eberlin (1729–1749), Anton Cajetan Adlgasser (1750–1777), W. A. Mozart (1779–1781) und Michael Haydn (1782–1806).

## **Zwischen Himmel und Erde: Himmlischer Glanz und fürstlicher Ruhm**

Die Hofkapellmeister trugen nicht nur Obsorge für das höfische Musikleben, sondern auch für die musikalische Gestaltung der Domliturgie, sie schrieben und leiteten Messen, Vespern, Litaneien und Kirchensonaten.

Stil, Besetzung und Dauer der sakralen Werke richteten sich nach dem liturgischen Rang des Gottesdienstes. An Werktagen erklang im Dom Gregorianischer Choral, an Sonn- und Feiertagen mehrstimmige Musik. An Hochfesten, wenn der Fürsterzbischof selbst zelebrierte (*in Festis Pallii*), wurde auf allen vier Emporen und im Presbyterium musiziert, unter der Mitwirkung der gesamten Hofkapelle – alle in weißen Chorröcken – und mit den sicht- und hörbaren Zeichenträgern der fürstlichen Macht, den Trompetern und Paukern.

Zum Ein- und Auszug des Fürsterzbischofs spielten die Hoftrompeter in zwei Chören so spektakuläre Sonaten wie Bibers *Sonata Sancti Polycarpi* oder seine *Sonata à 7* und Aufzüge, wie sie im Musikarchiv der Abtei Nonnberg überliefert sind.

Kirchenmusik diente zur Zeit der Gegenreformation auch der Festigung des Glaubens, stand somit im Spannungsfeld von Sakralität, Herrschaftsinszenierung und Kirchenpolitik und wurde mit beispiellosem Aufwand umgesetzt. Feierlichkeiten wie die Domweihe 1628, bei der Hofkapellmeister Stefano Bernardi (1577–1637) für sein zwölfhöriges *Te Deum* neben den beiden östlichen Vierungsemporen auch die zehn Marmorbalkone des Langhauses einbezog, oder das 1100-jährige Gründungsjubiläum des Erztiftes Salzburg durch den hl. Rupert 1682 mit Heinrich Ignaz Franz Bibers (1644–1704) 53-stimmiger *Missa Salisburgensis* gingen aufgrund ihrer Opulenz in die Annalen der Musikgeschichte ein.



# Dom Quartier Salzburg



## Raum 2 – Barocke Pracht im 17. Jahrhundert

Fürsterzbischof Wolf Dietrich von Raitenau (1587–1612) genoss als Förderer der Musik höchstes Ansehen. Berühmte Musiker wie Agostino Agazzari, Johann Stadlmayr oder Orazio Vecchi widmeten ihm gedruckte Werksammlungen oder dienten ihm als Kapellmeister.

Er dürfte allerdings ein schwieriger Arbeitgeber gewesen sein, innerhalb von 25 Jahren wechselten neun Hofkapellmeister – unter ihnen Tiburtio Massaino (vor 1550–nach 1608), Johann Stadlmayr (um 1575–1648), Jacob Flori (um 1552–nach 1599) oder Peter Guetfreund (um 1570–1625). Guetfreund war einer der wenigen, der sich als gebürtiger Salzburger neben den Italienern behaupten konnte. Sein achtstimmiges Offertorium *Laudate Dominum* zeugt vom Einfluss des mehrhörigen venezianischen Stils.

Der Veroneser Stefano Bernardi (1577–1637) wurde anlässlich der Domweihe 1628 als Hofkapellmeister nach Salzburg berufen. Er sollte auch den Aufbau eines spezifischen, für den Dom bestimmten liturgischen Musikrepertoires vorantreiben. Bernardi



# Dom Quartier Salzburg

widmete Fürsterzbischof Paris Lodron (1619–1653) drei Chorbücher mit Messen, Offertorien, Responsorien und Magnificat-Vertonungen. 1634 verließ er Salzburg, aus diesem Jahr stammen auch die „Encomia sacra“, seine letzte gedruckte Sammlung geistlicher Musik mit 2-bis 6-stimmigen geistlichen Konzerten im neuen stile concertante.

Unter Abraham Megerle (1607–1680), Onkel des berühmten Predigers und Poeten Abraham a Santa Clara, fand der mehrchörige Kirchenstil mit der Sammlung *Ara musica solemniconcentu* (1647) – Propriumskompositionen für eine bis 24 Stimmen – am Dom seinen Höhepunkt. Als Kapellmeister folgte ihm Andreas Hofer, wie Megerle ein Meister der Mehrchörigkeit und des konzertierenden Kirchenstils, der unter Heinrich Ignaz Franz Biber und Georg Muffat im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts seine Blütezeit am Dom erleben sollte.

Das eindrucksvollste Beispiel ist Bibers monumentale *Missa Salisburgensis* für ein Ensemble von 53 Vokal- und Instrumentalstimmen, gegliedert in fünf Vokal- und Instrumentalchöre, zwei vierstimmige Trompeterchöre, Pauken, Orgel und Basso continuo. Die überdimensionale Partitur misst 82 x 57 cm. Die *Missa Salisburgensis* gilt als Unikat in der Musikgeschichte und stellt mehrchöriges Musizieren am Zenit seiner Entwicklung dar.

Mit Georg Muffats Zyklus *Apparatus musico-organisticus* (1690) erreichte die hochbarocke Orgelmusik in Salzburg ihren Höhepunkt.

## **Raum 3 – *Brevis et sollemnis*. Feierlich muss nicht lang sein – Veränderungen im 18. Jahrhundert**

*Ich hatte den ganzen Tag im Dom zu tun:* Für Vizekapellmeister Leopold Mozart (1719–1787) war der Dom neben der Residenz und dem Kapellhaus einer seiner Hauptwirkungsstätten. Seine solennen Messen führen die Tradition der großangelegten Kirchenkompositionen mit virtuosen ariosen Partien und ausladenden Chorfugen fort.

Fürsterzbischof Hieronymus von Colloredo (1772–1803) war kein Freund dieser Festkultur. Sein Regierungsantritt 1772 brachte gravierende Veränderungen. In seinem berühmten Hirtenbrief von 1782 forderte er für den Gottesdienst Einfachheit, Klarheit, Verständlichkeit und Kürze.



# Dom Quartier Salzburg

## ***Unsere Kirchenmusik ist durchaus verschieden***

W. A. Mozart (1756–1791) schrieb im Jahr 1776 an den berühmten italienischen Musiktheoretiker Padre Martini: „*Unsere Kirchenmusik ist durchaus verschieden von der in Italien und weicht immer mehr ab. Eine Messe mit Kyrie, Gloria, Credo, der Sonata zur Epistel, dem Offertorium oder Motetto, dem Sanctus und Agnus Dei, auch die feierlichste, darf – wenn der Erzbischof selbst das Hochamt hält – höchstens drei Viertelstunden dauern. Diese Art von Komposition braucht ein besonderes Studium. Und dabei muss es eine Messe mit allen Instrumenten, Trompeten, Pauken usw. sein.*“

Die spezielle Salzburger Tradition der *Missae breves et solemnes* gab es allerdings bereits zur Zeit der Hofkapellmeister Matthias Siegmund Biechteler (1706–1743) und Carl Heinrich von Biber (1743–1749), sie wurde von Fürsterzbischof Colloredo erneut vehement eingefordert.

Höchste Festlichkeit signalisierten Trompeten und Pauken.

Zu den bekanntesten Werken mit ihrer Kombination aus Feierlichkeit und Kürze zählen die *Krönungsmesse* KV 317 für das Hochamt im Dom am Ostersonntag des Jahres 1779 – eines der Spitzenwerke aus W. A. Mozarts Salzburger Zeit, die erste Messkomposition in seiner Funktion als Hof- und Domorganist –, die *Missa solemnis* KV 337 für das Oster-Hochamt des darauffolgenden Jahres sowie die *Rupertusmesse* MH 322 und die *Dominicus-Messe* MH 419 von Michael Haydn (1737–1806).

Michael Haydn erhielt von Fürsterzbischof Colloredo auch den Auftrag, die Sonaten und Konzertsätze, die im 18. Jahrhundert gewöhnlich zwischen Epistel und Evangelium gespielt wurden, durch liturgische Zwischengesänge (Gradualien) zu ersetzen. Mehr als hundert Propriumskompositionen entstanden, mit denen Michael Haydn Maßstäbe für die Kirchenmusik setzte. Das Weihnachtsgraduale *Viderunt omes* (6. Dezember 1783) steht am Beginn dieses einzigartigen Werkzyklus’.

Der Dichter-Komponist E.T.A. Hoffmann reihte deshalb „*Michael Haydn, als Kirchencomponist, unter die ersten Künstler dieses Faches, aus jeder Zeit und jeder Nation*“.

## ***Meisterlich durchgearbeitet***

Eines der bedeutendsten kirchenmusikalischen Werke Michael Haydns ist das *Schrattenbach-Requiem* MH 155, das er für die Begräbnisfeierlichkeiten von



# Dom Quartier Salzburg

Fürsterzbischof Sigismund von Schrattenbach im Dezember 1771 schrieb. Ein exemplarisches Werk, das tiefen Eindruck hinterließ – auch bei Leopold und W. A. Mozart, die eben erst aus Italien zurückgekehrt waren. In Mozarts *Requiem* KV 626 ist der Rückbezug auf Haydns c-Moll-Requiem unüberhörbar.

Michael Haydns Fürsterzbischof Colloredo gewidmete *Hieronymus-Messe* MH 254 besticht durch eine ungewöhnliche instrumentale Besetzung: Solisten und Chor werden von Oboen und Fagotten anstatt der üblichen Streicher begleitet. Der sonst so gestrenge Leopold Mozart, der bei der Erstaufführung im Dom zugegen war, zeigte sich begeistert und erachtete dieses Werk als wertvolles Lehrstück für seinen Sohn.

### 3. Lange Galerie St. Peter Nachklang einer großen Zeit

Im Jahr 1807 wurde die einstige fürsterzbischöfliche Hofkapelle endgültig aufgelöst. Talente fanden in Salzburg keinen Platz mehr, sondern mussten anderswo ihr Glück suchen. Im Exil entstand der Mythos von der Musikstadt Salzburg.

Einem wichtigen Exilsalzbürger ist auch dieser Ausstellungsbereich gewidmet: Joseph Wölfl (1773–1812), dem Klaviervirtuosen und Komponisten, einem würdigen Mitbewerber Ludwig van Beethovens in Wien und Muzio Clementis in London. Als Neunjähriger kam er an das Salzburger Kapellhaus und wurde dort von Leopold Mozart und Michael Haydn ausgebildet. Den Unterricht im Klavierspiel hat – wenigstens bis zu ihrer Verheiratung 1784 – Maria Anna Mozart übernommen, teils bei sich zu Hause im Tanzmeisterhaus, teils in der sanktpetrischen Behausung in der Festungsgasse, wo die Wölfls einen Stock über den Haydns wohnten.

Das kostbarste Stück, das mit Wölfl in Verbindung steht, ist sicherlich das Mozart-Autograph zum Klavierkonzert in F-Dur KV 413, auf das Leopold Mozart einen Leihvermerk eintrug: „*Di Wolfg: Mozart. Concerto in F. dieses concert und das aus dem A de He: Joseph wölfl geliehen.*“

Es ist vielleicht kein Zufall, dass Wölfl sich die beiden Konzerte KV 413 und KV 414 ausgeliehen hat. Sie gehören zu den poetischsten Konzerten aus Mozarts Feder. Das lässt einen doch das Vorurteil, Wölfl sei ein technisch vollkommener, aber geistloser Virtuose gewesen, überdenken.



# Dom Quartier Salzburg



## Vitrine 1: Salzburgs neue Herren

- **Michael Haydn, Lied nach dem Abzuge der Franzosen MH 795**, datiert Arnsdorf 1. März 1801; Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter, Signatur Hay 2065.2

Am 16. Dezember 1800 besetzte das französische Heer das Erzstift Salzburg. Die Fremdherrschaft dauerte bis zum 7. April 1801. Michael Haydn komponierte das Lied, ursprünglich mit Bläserbegleitung, wohl aus eigenem Antrieb. Von einer öffentlichen Aufführung ist nichts bekannt.

- **Joseph Haydn, Gott, erhalte den Kaiser!** Zum ersten Mahle abgesungen zu Salzburg den 17. März 1806, am Tage der Erbhuldigung; Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter, Signatur 29,32



# Dom Quartier Salzburg

Am 1. März 1806 wurde Salzburg erstmals österreichisch. Michael Haydn hat die Volkshymne im Jahr 1803 für vier Männerstimmen arrangiert. In diesem Jahr wurde Salzburg zum Kurfürstentum erhoben.

- **P. Meingosus Gaelle OSB (1752–1816), Acht Sonaten und neun Serenaden für Pedalarhe und Flöte (und Viola ad libitum), datiert 1809;**  
Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter, Signatur Gae 319

Unter den in dieser Sammlung enthaltenen 110 Stücken finden sich 18 Märsche, darunter ein Marche De la Legion de Mirabeau, ein Marche De Salzburg, und ein Marche Regiment Colloredo. Im Entstehungsjahr 1809 traten die kriegerischen Ereignisse in eine neue Phase, den sogenannten „Freiheitskampf“ unter der Führung des Schützen Anton Wallner.

## Vitrine 2: Maria Anna de Sonnenburg, neé Mozart

- **W. A. Mozart, Kadenz zum Klavierkonzert in F-Dur KV 413**  
Autograph, Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter, Signatur Moz 305.1

Joseph Wölfl, dessen Name auf diesem Blatt in der Handschrift Leopold Mozarts erscheint, war der wichtigste Schüler Maria Anna Mozarts. 1796 widmete er *Mme. Anne de Sonnenburg, née Mozart* sein Opus 3. Frühestens im März 1786 hat Wölfl die Orchesterstimmen der Klavierkonzerte in F-Dur KV 413 und in A-Dur KV 414 entliehen und offensichtlich nicht mehr zurückgegeben. Die autographen Hornstimmen zu KV 414 gelangten glücklicherweise nicht in Wölfls Hände. Die Klavierstimmen zu beiden Konzerten befanden sich in St. Gilgen, wodurch sie ebenfalls nicht verloren gingen.

- **W. A. Mozart, Klavierkonzert in d-Moll KV 466**  
Stimmenabschrift, Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter, Signatur Moz 275.1

Am 22. März 1786 fand in Salzburg jene denkwürdige Premiere des Klavierkonzertes in d-Moll KV 466 statt, bei dem Leopold Mozarts Schüler Heinrich Marchand als Solist – auftrat. Da Maria Anna Mozart die Klavierstimme bei sich in St. Gilgen hatte, musste der Solist aus der originalen Partitur spielen, wobei Michael Haydn die Seiten wendete.



# Dom Quartier Salzburg

- **W. A. Mozart, Kadenzen zum Klavierkonzert in D-Dur KV 451**  
Abschrift von Maria Anna Mozart, Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter,  
Signatur Moz 320.1

Notenhandschrift von Mozarts Schwester Maria Anna haben Seltenheitswert. Den größten Bestand besitzt die Erzabtei St. Peter. Die Noten sind Teil der Sammlung von zwölf Klavierkonzerten Mozarts, die Maria Anna besessen hat, und gelangten über den Nachlass des Musiksammlers Joseph Tremml (1788–1867) in das Stift. Die Kadenzen zu KV 451 kündigte Mozart seiner Schwester im Juni 1786 brieflich an. Maria Anna kopierte die verlorengegangene Briefbeilage auf ein größeres, leichter lesbares Papierformat.

- **W. A. Mozart, Klavierkonzert in Es-Dur KV 271**

Klavierstimme von Maria Anna Mozart, Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter,  
Signatur Moz 240.1 (Ausgestellt ab Dezember 2020)

Die Handschrift Maria Anna Mozarts ist noch stark dem Duktus ihres Vaters Leopold verhaftet. Von letzterem stammt hauptsächlich die Bezifferung.

## Vitrine 3: Joseph Wölfl, Salzburger Anfänge

- **Joseph Wölfl, Deutsche Litanei in C-Dur**  
Stimmensatz. Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter, Signatur Woe 29.1

Aus Wölfls Salzburger Jahren blieb dieses große und ehrgeizige Werk in einer sauberen Abschrift des Berufskopisten Mathias Kracher erhalten. Es handelt sich um ein geistliches Werk mit Solo-Orgel, eine musikalische Gattung, die in Salzburg von Organisten komponiert wurde. Von Joseph Wölfl sind nur zwei geistliche Werke erhalten.

- **Sebastian Oehlinger, Deutsche Litanei „Psalter singe dem Herrn“**  
Stimmensatz, Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter, Signatur Oeh 5.1

Das Konkurrenzwerk zu Wölfls Litanei stammt aus der Feder des sanktpetrischen Organisten Sebastian Oehlinger (1785–1818). Das Werk ist deshalb bedeutsam, weil Oehlinger fast keine Musik niedergeschrieben hat. Sein Freund Tobias Haslinger, der



# Dom Quartier Salzburg

seine pianistischen Fähigkeiten schätzte, erwähnt eine unvollendet gebliebene Klavierschule.

## Vitrine 4: Joseph Wölfl: Erste Erfolge in Wien

- **Joseph Wölfl, Drei Sonaten für Klavier Opus 6, gewidmet Ludwig van Beethoven**

Abschriften von P. Meingosus Gaele, datiert 14., 21. und 22. Dec. 1800, Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter, Signatur Gae 241, 242, 243

Wölfl war als Pianist eine europäische Berühmtheit und in Großbritannien schulbildend. 1798, in seiner Wiener Zeit, entstand die zweite Dreierserie von Klaviersonaten. Er widmete sie Ludwig van Beethoven. Gaele kopierte die 1799 erschienenen Sonaten während seiner Tätigkeit im Reichstift Weingarten bei Ravensburg.

- **Ludwig van Beethoven, Drei Sonaten für Klavier Opus 2, gewidmet Joseph Haydn**

Abschriften von P. Meingosus Gaele, datiert 14., 21. und 22. Dec. 1800, Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter, Signatur Bee 90.1, 95.1, 100.1

Gaele verschaffte sich im Jahre 1801 die drei Klaviersonaten Beethoven, womit anscheinend sein Appetit auf diese Art Musik gestillt war. Gaelles Interesse galt vielmehr der Klaviermusik Muzio Clementis und Leopold Kozeluchs. Interessanterweise erlahmte auch im Falle Wölfls das Interesse Gaelles nach dessen Opus 6.

- **Joseph Wölfl, Gesänge aus dem Singspiel „Das schöne Milchmädchen“**

Arrangements für Singstimme mit Harfenbegleitung von P. Meingosus Gaele OSB, Musikalienarchiv der Erzabtei St. Peter, Signatur Gae 324  
Ausgestellt Jänner bis März 2021

Am 5. Jänner 1797 wurde am Hoftheater nächst dem Kärntnertor in Wien Wölfls komische Operette uraufgeführt. Gaele arrangierte frühestens 1801 daraus vier Gesänge.