



Vorwort

Seit Beginn der Lancierung des Forschungsprojektes «Musik aus Schweizer Klöstern» 2005, das vom Schweizerischen Nationalfonds finanziert und in Zusammenarbeit mit der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft und der Arbeitsstelle Schweiz des RISM durchgeführt wird, richtete sich das Interesse auf viele Fragen und Erkenntnisziele, welche die Durchführung eines derartigen Projektes als dringend geboten erscheinen liessen. Der katholischen Kirchenmusik des 17. bis 19. Jahrhunderts wurde bislang von der Musikhistoriographie generell wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Es bestand die Tendenz, die musikalischen Aktivitäten in den Klöstern des alpinen Raumes als isoliert und provinziell zu betrachten, während ein gründlicherer Blick die Kontaktnetze, die Zirkulation von Personen, Ideen und Musikalien sichtbar macht und diese Institutionen gleichsam mitten im Herzen des intellektuellen und musikalischen Lebens in Europa situieren lässt. Andererseits sorgte der Austausch von musikalischen Quellen zusammen mit dem Umstand, dass die helvetischen Klöster von traumatischen historischen Ereignissen weitgehend verschont geblieben sind, dafür, dass ihre Bibliotheken heute Musikalien von herausragender geschichtlicher Bedeutung beherbergen, die von ihrer Provenienz her wiederum mit anderen musikalischen Zentren verbunden sind, heute aber fast ausschliesslich in der Schweiz aufbewahrt werden. Das Forschungsprojekt hat daher parallel zu den historisch-kulturellen Recherchen zum Ziel, die interessantesten Zeugnisse mittels Transkription und Publikation den Ausführenden zur Verfügung zu stellen.

Der internationale Kongress, welcher vom 23.–24. November 2007 in den Räumlichkeiten des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Freiburg/CH stattfand und von dem hier nun der Kongressbericht vorliegt, erbrachte die Bestätigung einer Reihe von anfänglich aufgestellten Hypothesen. Besonders glücklich war – wie wir denken – die Absicht, die Reflexionen nicht auf das Territorium der heutigen Schweiz zu beschränken, sondern vielmehr den ganzen alpinen Raum mit einzubeziehen und darüber hinaus den Fokus auf die Zirkulations- und Austauschnetze zu richten, in welche die Konvente in diesem Gebiet integriert waren. Die verschiedenen Beiträge der Referenten erlauben es, einen präziseren und deutlicher umrissenen historischen Rahmen zu entwickeln und den Herausforderungen unseres historiographischen

Vorurteilen gegenüber eindrucksvoll zu begegnen. Daher sei es mir an dieser Stelle erlaubt, allen Teilnehmern einen besonders herzlichen Dank auszusprechen.

Die Rolle der Musikpflege in den Klöstern war zentral und hoch entwickelt – in gewissen Fällen war eine ausgeprägte musikalische Kompetenz gar ein Kriterium für die Aufnahme in die religiöse Gemeinschaft – selbstverständlich differenziert je nach Praxis der verschiedenen Ordensgemeinschaften. Das Studium von Zeremonienbüchern und archivalischen Quellen erlaubt es zudem, Forschungslücken zu schließen, die seit jeher in der Historiographie der geistlichen Musik dieser Epoche klafften: die liturgische Kontextualisierung des Repertoires, die Rekonstruktion der Zusammenhänge unter den Musikalien (seien sie an Ort noch vorhanden oder verloren), die praktische Organisation innerhalb des Systems und die spezifischen Gegebenheiten des Ritus. Man könnte sagen, dass das Musikleben in diesen Institutionen geprägt war von einer starken Dialektik zwischen lokalen Praktiken, gebunden an liturgische Spezifika oder abhängig von partikularen Traditionsträgern, und kosmopolitischer Offenheit. Auf der einen Seite ein spezifisch lokales Repertoire, wie die Musik zu den Festlichkeiten der Engelweihe in Einsiedeln (publiziert im ersten Band der Serie *Musik aus Schweizer Klöstern*) oder der Choralgesang mit Generalbassbegleitung, wie er in Stams praktiziert wurde; andererseits die vielfältigen Kontakte, wie sie der Universalgelehrte Martin Gerbert unterhielt, oder das Faktum, dass sich zahlreiche Konventualen aus Einsiedeln in Mailand musikalisch ausbilden liessen. Zudem gab es dank den Techniken der Adaption und Parodie die Möglichkeit, Vertonungen von fremder Herkunft den lokalen liturgischen Bedürfnissen anzupassen. Es standen somit Repertoires, die auf der Beschaffung von Partituren oder Modellen aus grossen musikalischen Zentren von politisch-kulturellem Prestige basierten, neben Kompositionen von im Innern derselben Institutionen tätigen Patres, die wiederum in einem kosmopolitischeren Rahmen ausgebildet worden sein konnten. Die hohe Zirkulationsrate von Musikalien stellt ein wesentliches Phänomen dar, und die aktuellen Studien vermitteln uns eine präzisere Vorstellung dieser Transfers: Die Bedeutung Mailands und seiner spezifischen Tradition als Referenzpunkt der eidgenössischen Klöster, die Verbreitung anderer italienischer Repertoires (Anfossi, Paisiello, Cimarosa) in Süddeutschland, aber auch die Tatsache, dass nach den napoleonischen Umwälzungen und der Aufhebung verschiedener Klöster, besonders in Deutschland, ganze Bibliotheken den Besitzer wechselten, was eine Erneuerung des Repertoires erlaubte.

Faktisch ist jedes Kloster ein Mikrokosmos von Prozessen – unter Umständen auch sich widersprechender –, die zum Gesamtbild der sa-

kralen Musik der Epoche beitragen. Die musikalische Aktivität gründet auf einer direkten Verbindung zu den Codes und Modellen der weltlichen Musik (daher die grosse Bedeutung des Parodieverfahrens, das häufig von erstaunlicher technischer Brillanz zeugt), gleichzeitig liegen hier die konzeptuellen Grundlagen für die Ausprägung des cäcilianischen Ideals, zu denen die katholischen musikalischen Milieus weitaus mehr beigetragen haben, als die traditionelle Geschichtsschreibung bislang erkannt hat. Aus den im Folgenden präsentierten, mannigfaltigen Perspektiven resultiert die Notwendigkeit eines gründlichen Überdenkens historiographischer Gewohnheiten, die oft auf interpretativen Grundannahmen basieren, die bis zu den Ursprüngen unserer Disziplin zurückreichen. In den vergangenen Jahren wurde viel unternommen, um aufzuzeigen, in welchem Masse diese Schemata von nationalistischem Denken beeinflusst waren (dessen Überwindung beispielsweise war essenziell, um die Historiographie des Musiktheaters zu erneuern); heute scheint es offensichtlich, dass auch der konfessionelle Aspekt eine fundamentale Rolle in der Geschichte der Musikhistoriographie gespielt hat. Trotz der Beschränkung auf die hier herangezogenen Themenbereiche stellt praktisch jede Seite des vorliegenden Kongressberichtes auch einen Aufruf zur Notwendigkeit einer tiefgreifenden Revision der methodologischen und historiographischen Paradigmen der Erforschung der geistlichen Musik der Neuzeit dar; in diese Richtung möchte sich auch in Zukunft die Forschungsarbeit des musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Freiburg/CH entwickeln.

Eine letzte Anmerkung betrifft eine erfreuliche Tendenz der Forschung, welche sich am Rande der Tagung gezeigt hat: das Anliegen, die eigenen Resultate in enger Zusammenarbeit mit Vertretern der praktischen Musikausübung zu erarbeiten und ihnen diese wiederum zur Verfügung zu stellen. Konzerte, Radioübertragungen und CD-Reihen zeigen, wie neugierig die Welt der musikalischen Aufführungspraxis auf Vorschläge und Anregungen ist, um die erstarrten Grenzen des Musikrepertoires zu erweitern, und mit welchem Interesse ein immer breiteres Publikum an den Resultaten der Forschung teilnimmt, das seinerseits von den finanziellen Geldquellen der öffentlichen Hand profitiert. Jenseits des Nutzens der besseren Resonanz der Forschungstätigkeit hat dieses Phänomen auch positive Konsequenzen im Innern der wissenschaftlichen Tätigkeit selber. Wie die Erfahrungen aus anderen Forschungsbereichen zeigen, kann die lebendige Aufführungserfahrung der Musik in der Tat positive Einflüsse auf die Reflexion in der Musikgeschichtsschreibung haben.