

Caecilia Rediviva

Zur kirchenmusikalischen Praxis in der ehemaligen Klosterkirche von Waldsassen im 19. Jahrhundert

von

Hans Faltermeier

Wie mit den meisten der 1802/03 aufgehobenen Abteien Bayerns und hier insbesondere der Oberpfalz, teilt die Zisterzienserabtei Waldsassen das Schicksal, daß aus der musikalischen Praxis des Klosters vor der Säkularisation nur lückenhafte Quellen in geringem Umfang überliefert sind. Gerade die Klöster der Oberpfalz sind nur rudimentär dokumentiert, was auf die äußerst ungünstige Quellenlage zurückzuführen ist.¹ So ist lediglich die Musikpraxis im Kloster Walderbach auf der Basis der Biographie des dort wirkenden Komponisten Eugen Pausch OCist erforscht.² Im Prämonstratenserklöster Speinshart sind ein Teil der Musikalien erhalten geblieben,³ desgleichen scheint im ehemaligen Benediktinerkloster Ensdorf ein Teil des Musikarchives überlebt zu haben. Relativ gut erforscht ist die Orgelgeschichte der jeweiligen Abteien.⁴ Sicher ist aber ein großer Teil der Unkenntnis, in Bezug auf die Musikkultur an den Oberpfälzer Klöstern, darauf zurückzuführen, daß in der Vergangenheit die Forschung andere landschaftliche Schwerpunkte setzte.⁵ Einige Komponisten der Klosterlandschaft haben zwar eine Würdigung erfahren doch ist mangels Überlieferung der Notenbestände keine entsprechende Musikgeschichte einer einzelnen Abtei möglich.⁶ Die Katalogisierung der Musikhandschriften der ehemali-

¹ Die Archive und Bibliotheken wurden nach Amberg verbracht, wo ein Teil durch Brand vernichtet wurde. Einen Abriss über das musikalische Leben in den Oberpfalzklöstern gibt Eberhard Kraus: *Mit Orgelklang und Paukenschall*, Regensburg 1980.

² Hans Faltermeier: Eugen Pausch OCist. Zur Musikpflege im Kloster Walderbach. Unveröffentlichte Magisterarbeit an der Universität Regensburg.

³ S. Theodor Wohnhaas: Zur Kirchenmusik der Prämonstratenserabtei Speinshart im 18. Jahrhundert, in: *Musik in Bayern* 12 (1976), S. 43.

⁴ S. Anm. 1.; ders.: *Historische Orgeln in der Oberpfalz*. München 1990. Hermann Fischer u. Theodor Wohnhaas: *Organa Cisterciensia Bavariae*, in: *KmJb* 61/62 (1977/78), S. 75 ff.; ders.: *Zum Orgelbau in den Nordgauklöstern*, in: *Oberpfälzer Heimat*, 21/1977.

⁵ S. Georg Schrott - Manfred Knedlik: *Klio wich mit Fleiß ... Polemische und programmatische Bemerkungen zur Oberpfälzer Klosterforschung*, in: *SOLEMNITAS Barocke Festkultur in Oberpfälzer Klöstern. Beiträge des 1. Symposiums des Kultur- und Begegnungszentrums Waldsassen*, hrsg. von Manfred Knedlik und Georg Schrott. Kallmünz 2003.

⁶ S. Thomas Emmerig: P. Sebastian Prixner von St. Emmeram, in: *Die Oberpfalz* 68 (1980); ders.: *Wolfgang Joseph Emmerig (1772–1839)*, Regensburg 1968. Sonderdruck aus: *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg*. Bd. 20; Franz Lederer: *Evermod Groll 1755–1810*.

gen Klöster, beginnend mit Weyarn, Tegernsee und Benediktbeuern, läßt ahnen wie groß der „Reichtum“ an musikalischer Kultur war.⁷ Die wenigen erhaltenen und bisher bekannt gewordenen Musikalienbestände sind ein nicht zu unterschätzender Rest eines wohl ebenso bedeutenden Musiklebens.

Die Geschichte der Kirchenmusik in der Klosterkirche Waldsassen vor der Aufhebung bedarf noch einer zu erwartenden Untersuchung. Gering sind die bisher bekanntgewordenen Quellen. Die Orgel,⁸ von Abt Albert Hausner 1698 beim Salzburger Orgelbauer Joseph Christoph Egedacher⁹ in Auftrag gegeben, gibt ein prachtvolles Spiegelbild der Musik. Später von Johann Konrad Brandenstein¹⁰ umgebaut, hat sie bis 1856 ihr Klangbild bewahren können, ehe spätere Orgelbauer das Instrument ihrer Zeit gemäß veränderten. Johann Konrad Brandenstein fertigte für die Abtei 1748 auch eine der beiden Chororgeln an.¹¹ Zusätzlich verfügte man noch über ein kleineres Instrument aus der Werkstatt von Wenzel Stark¹² aus Elbogen.¹³

Bisher ist aus der sicherlich reichen musikalischen Vergangenheit der Abtei noch kein Komponist unter den Zisterziensermönchen bekannt geworden, wie man es von anderen Abteien Bayerns gewohnt ist.¹⁴ Es wäre für die damalige Zeit durchaus eine Ausnahme, wenn man über keinen hauseigenen Komponisten verfügte. Man darf auch von einem regem Austausch von Musikalien ausgehen. Ein Musikarchiv der damaligen Zeit bestand aus Kompositionen die im eigenen Haus entstanden, Werken von Komponisten aus dem eigenen Orden und aus der Klosterlandschaft, also benachbarter Klöster. Die Anschaffung erfolgte sowohl über Kopisten als auch durch Ankauf von Drucken. Die Werke „großer Meister“, deren Kirchenmusik heute die Praxis bestimmt, finden sich nur selten, und dann nur in Klöstern, die mit ihnen persönliche Beziehungen pflegten, wie z. B. Hl. Kreuz in Augsburg und Seon mit der Familie Mozart. Die Kirchenmusik der Klöster im 18. Jahrhundert war durch Komponisten wie Königspurger, Dreyer, Kobrich und vielen anderen sogenannten Kleinmeistern geprägt. Einzig aus dem Jahr 1748 sind die Namen einiger Zisterzienser aus der Abtei bekannt geworden, die eine musikalische Funktion innehatten. Auf der Urkunde der Grundsteinlegung der Fischhofbrücke in Tirschenreuth finden sich die Unterschriften von vier Patres aus Waldsassen. Es unterschrieben der 1. Kantor P. Michael Kropf, der Direktor des Figuralchores P. Leonhard Ott, der 2. Kantor P. Bartholomäus Goelzer und der Organist P. Maurus Liebl.¹⁵ An Kom-

Diss. Regensburg 1978; Heinrich Ascherl: Der Neustädter Komponist Franz Gleißner, in: Oberpfälzer Heimat 8 (1963) S. 95 ff.; Friedhelm Zwickler: Frater Marianus Königspurger, Diss. Mainz 1964.

⁷ S. Robert Münster und Robert Machold: Die Musikhandschriften der ehemaligen Klosterkirchen Weyarn, Tegernsee, Benediktbeuern. Thematischer Katalog. München/Duisburg 1971.

⁸ S. Eberhard Kraus: Historische Orgeln der Oberpfalz. München/Zürich 1990.

⁹ *1641 in Straubing; 1673 Hoforgelmacher in Salzburg; † 1706 in Salzburg.

¹⁰ Johann Konrad Brandenstein *1695 in Kitzingen, † 1757 in Stadtamhof.

¹¹ Eine der beiden Chororgeln kam nach der Aufhebung nach Wondreb, die andere nach Leonberg. Von beiden ist nur noch der Prospekt erhalten.

¹² *1670 in Elbogen; † 1757 in Elbogen.

¹³ Das Instrument kam 1805 in die Pfarrkirche von Bärnau und verbrannte 1839.

¹⁴ z. B. Benedikt Pittrich, Remigius Falb aus Fürstenfeld, Leopold Biechteler, Placidus Buchner, Theobald Cröner, Alberich Hirschberger aus Raitenhaslach, Eugen Pausch aus Walderbach, Matthias Sandel aus Kaisheim.

¹⁵ S. Eberhard Kraus: Mit Orgelklang und Paukenschall, Regensburg 1980.

positionen dieser Patres, oder überhaupt aus Waldsassen ist bisher nichts bekannt geworden. Sicher verfügte man über einige ausgebildete Musiker im Konvent, die an der Klosterschule unterrichteten und mit den Singknaben die Hauptträger der Kirchenmusik an der Klosterkirche waren.

So ist es einem glücklichen Zufall zu verdanken, daß vor einiger Zeit der Kirchenmusiker der Pfarrei Waldsassen in einem Schrank unter der Orgelempore Musikalien auffand, die offensichtlich bereits seit längerem keine Nutzung mehr erfahren hatten.¹⁶ Nach einer ersten Sichtung durch den Verfasser, in der die Hoffnung, das Musikarchiv des alten Klosters gefunden zu haben, leider zerstob, konnte man das Material aber ziemlich eindeutig und als kompakten Bestand als den der Zeit nach der Säkularisation bestimmen, der zum Ende des 19. oder Anfang des 20. Jahrhunderts ausgeschieden wurde und seitdem keine Verwendung mehr fand. Es handelt sich dabei um Handschriften und Drucke der Zeit etwa von 1819 (früheste Datierung eines Werkes) bis zum Jahrhundertende.

Die vorhandenen Kompositionen spiegeln das musikalische Leben an der ehemaligen Klosterkirche Waldsassen wider. Es seien an dieser Stelle die Komponisten der einzelnen Werke aufgelistet: *Aiblinger, J. C.* (1779–1867); *Bauer, A.* (um 1860); *Beill* (?); *Bühler, F.* (1760–1823); *Diabelli, A.* (1781–1858); *Dreyer, J. M.* (1747–1824); *Drobisch, K. L.* (1803–1854); *Echinger, J.* (19. Jhd.); *Edenhofer* (?); *Emmerig, W. J.* (1772–1839); *Est, L. B.* Pseudonym für Stefan Stocker (1795–1882); *Franz, J.* (1759–?); *Friedrich, J. G.* (?); *Führer, R.* (1807–1861); *Furthner, J. N.* (1776–1820); *Gellert, J.* (1787–1824); *Geppert, L.* (1815–1861); *Greith, C.* (1828–1887); *Gruber* (?); *Gugler, M.* (?); *Haydn, J.* (1732–1809); *Heckmayr, A.* (?); *Hiller* (?); *Keller, M.* (1770–1855); *Kempter, K.* (1819–1871); *Knecht, J. H.* (1752–1817); *Lamm* (?); *Lernbeck, J.* (?); *Mozart, W. A.* (1756–1791); *Müller, D.* (1804–1879), *Müller, F. S.* (um 1860); *Ohnewald, J.* (1781–1856); *Onslow, J.* (A. G. L.?) (1784–1853); *Papst, P.* (?); *Pausch, E.* (1758–1838); *Pifflinger* (?); *Pleyel, I. J.* (1757–1831); *Preisler* (?); *Roeder, G. V.* (1786–1848); *Rosetti, F. A.* (um 1750–1792); *Schiedermayr, C.* (?); *Schiedermayr, J. B.* (1779–1840); *Schmid, Fr. X.* (1797–ca. 1860); *Schnabel, J. I.* (1767–1831); *Schobacher, P. K.* (1782–1852); *Schöpf, F.* (1836–1915); *Schottenhammel, J. B.* (?); *Seyfried, J.* (1776–1841); *Sintzel, J. D.* (?); *Wanhall, J.* (1739–1813); *Weigl, J. B.* (1783–1852); *Witzka, J. B.* (1768–1848); *Wozet, J. N. W.* (1777–1843); *Wolf* (?); *Wühr, G.* (1737–1837);

Neben diesen namentlich bekannten Komponisten liegt eine erhebliche Anzahl von Werken unbekannter Urheber vor. Aus dieser reichlichen Anzahl von Namen läßt sich die Struktur des Bestandes deutlich herauslesen. Ein geringer Anteil besteht aus Komponisten, die noch der Zeit vor der Säkularisation zuzurechnen sind. Es sind dies Werke von Eugen Pausch (1758–1838) aus dem Kloster Walderbach am Regen.¹⁷ Von ihm sind eine Abschrift des *Te Deum* in D-Dur op. II¹⁸ und die *Psalmi Vespertini* op. III aus dem Jahr 1797 als Stimmendruck von Lotter¹⁹ erhalten. Kein anderer Zisterzienser erscheint in der Reihe der Komponisten. Aus welchem Grund allein diese beiden Werke die Säkularisation überlebt haben kann nicht eindeutig

¹⁶ Zu überprüfen wäre noch, inwieweit sich Musikalien aus der ehemaligen Abtei in benachbarten Pfarreien oder im jetzigen Zisterzienserinnenkloster erhalten haben.

¹⁷ S. Anm. 2.

¹⁸ *Te Deum*/v./Pausch/4 Singstimmen, .../Nro. 25.

¹⁹ separat aufbewahrt im Pfarramt Waldsassen.

geklärt werden. Da kein einziges der aufgefundenen Werke mit Sicherheit dem alten Klosterarchiv zugeordnet werden kann, stammen die beiden Werke von Eugen Pausch wahrscheinlich aus Privatbesitz und sind nach der Aufhebung der neuen Musiksammlung eingegliedert worden. Die Möglichkeit, daß sie tatsächlich als Rest der Waldsassener Musiksammlung übriggeblieben sind, besteht natürlich. An sogenannten Klosterkomponisten sind noch Wolfgang Joseph Emmerig²⁰ aus dem Kloster St. Emmeram in Regensburg, Johann N. Furthner aus dem Augustinerstift Beyharting und Franz Bühler aus Hl. Kreuz in Donauwörth zu nennen, dem späteren Domkapellmeister in Augsburg. In Waldsassen sind aber von ihnen nur Werke vorhanden, die nach der Säkularisation veröffentlicht oder als Abschrift angefertigt wurden. Der einzige Komponist, dessen Lebenszeit noch ganz ins 18. Jahrhundert fällt ist Franz A. Rosetti (um 1750–1792). Eine Messe in C-Dur (alte Sign. Nr. 38) stammt von ihm. Der Notenfundus entspricht ganz dem üblichen Standard einer Pfarrei des 19. Jahrhunderts, in der man die Verluste der Säkularisation zu beheben suchte, mit einer großen Anzahl von Werken, die nur noch einen dreistimmigen Chor verlangen deuten in diese Richtung, man aber auch versuchte mit großen und anspruchsvollen Werken eine gehobene Kirchenmusik zu bieten. So findet sich die Messe in d-moll, die sog. Nelsonmesse von J. Haydn,²¹ die Missa in As-Dur von J. I. Schnabel,²² die Messe in Es-Dur von J. H. Knecht, aber auch die Landmessen von K. L. Drobisch, L. B. Est (Stefan Stocker) und eine Abschrift der Missa in A-Dur aus dem op. I von Anton Diabelli.²³

Eine kleine Anzahl von ortsansässigen Komponisten darf nicht unerwähnt bleiben, die mit einer erheblichen Anzahl von Manuskripten den Bestand vermehrt haben. Hier sind vor allem einige Mitglieder der Familie Friedrich zu nennen; es erscheinen ein Alois, Andreas und Johann Georg Friedrich. Ein nicht geringer Teil der Musikalien stammt aus dem Besitz von Michael Boehm, der sich um 1830 als „*Cant.(or) et org. (anista) in Etzenricht*“ ausweist. Von Joh. Sommer dürfte die Messe in D-Dur (alte Sign. Nr. 59) selbst stammen, die zwar keinen Komponisten verzeichnet, aber der Besitzvermerk („*ad me/Joh. Sommer/in Waldsassen/zum Chore/Waldsassen*“) dürfte auch als Autorenangabe zu verstehen sein, auch angesichts der Komposition selbst. Von Franz Seraph Müller, einem um 1860 äußerst fruchtbaren „Musikalienfabricanten“, so bezeichnet er sich selbst, aus dem nahen Mitterteich sind fast zwanzig Werke vorhanden. Zahlenmäßig ebenbürtig erscheint Franz Bühler und J. G. Friedrich mit ebenfalls etwa zwanzig Manuskripten.

Hinweise auf die ausführenden Musiker sind spärlich. Eintragungen finden sich auf den Titelblättern nur was die Besitzer angeht. Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, daß es sich dabei auch um die Organisten, Instrumentalisten oder Sänger handelt. Der bereits genannte J. G. Friedrich ist um 1840 als Organist tätig; der um 1830 als Organist in Etzenricht belegte J. Boehm²⁴ könnte in gleicher Funktion später in Waldsassen tätig gewesen sein. So könnte man die Musikalien aus seinem Besitz in der Sammlung erklären. Desweiteren erscheinen noch die Namen von

²⁰ S. Anm. 6.

²¹ Hob XXII Nr. 11, komponiert 1798.

²² Breslau, Foerster 1806.

²³ Op. I: 6 Missae breves cum totidem Offertoriis Stylo elegantioris ad modernum genium elaboratae. Augsburg, Lotter 1799.

²⁴ bezeichnet sich als Cantor et Organista.

Fr. Ellmann,²⁵ Johann Sommer,²⁶ Schubert,²⁷ E. Mayer,²⁸ Fleischmann.²⁹ Die Häufigkeit der Namen Friedrich und Böhm ist auffällig und läßt sich etwa damit erklären, daß hier die ganze Familie involviert war, vom Schreiben der Stimmen bis hin zur Aufführung. Die Hauptträger der Kirchenmusik bestanden nach der Säkularisation aus dem Lehrerstand und musikgebildeten Bewohnern des Ortes.

Alle Manuskripte tragen eine Signatur. Es handelt sich dabei um eine laufende Zählung innerhalb einer bestimmten musikalischen Gattung, nicht alphabetisch nach Komponisten; eine Katalogisierung die aus der Praxis geboren ist und so allgemein üblich war. Als Nummer 1 erscheint in der Reihe der Messen die „Missa communis“ von J. B. Weigl.³⁰ Das Titelblatt trägt die Datierung 1819.

Die Anschaffung der Musikalien scheint fast gänzlich nach der Aufhebung des Klosters getätigt worden zu sein, lediglich einige Abschriften lassen die Vermutung zu, daß sie älteren Ursprungs sind. Dies erscheint bei der *Missa Pastorella/ á/ Canto, Alto, / Tenore, Basso, / Violino Imo, et Ido, / Oboe Imo, et Ido, / Clarino I, et Ido / Con Organo. / in C. / Nr. 2* (Signatur – späterer Zusatz) der Fall zu sein.³¹ Als einzige aller Kompositionen trägt sie auch den Besitzvermerk: Ad Chorum Waldsassen, dem in Klöstern üblichen Vermerk. Alle anderen Manuskripte tragen die Bezeichnung in deutscher Form: Zum Chore Waldsassen. Die musikalische Faktur der Messe mit ihren hohen Trompetenstimmen, Solopartien der Sänger und einem Orgelsolo im „et incarnatus est“ des Credo, trägt deutlich Züge des 18. Jahrhunderts. Zwei *Salve Regina*³² eines anonymen Komponisten sind wohl ebenso noch vor 1800 entstanden. Zum einen deutet die Komposition selbst darauf hin, des weiteren sind der handschriftliche Stimmensatz, von zwei verschiedenen Schreibern, von völlig unterschiedlicher Provenienz. Der ältere, unvollständige Teil, von einem gewandtem Kopisten auf dickem, altem, braunem Papier geschrieben, steht einzelnen, ergänzenden und duplizierenden Stimmen gegenüber, die wesentlich später auf völlig anderem Papier, offensichtlich in Eile und sehr schlampig notiert wurden.

Zur Mitte und Ende des Jahrhunderts hin nehmen natürlich die Komponisten einen breiten Raum ein, die im ganzen süddeutschen Raum in dieser Zeit die Kirchenmusik bestimmend prägten, wie Franz Bühler,³³ Joseph Ohnewald, Johann B. Schiedermayr, Robert Führer und Karl Kempfer, die später etwas unkritisch betrachtet für den Verfall der Kirchenmusik stehen. Ein cäcilianischer Einfluß ist nur in verschwindend geringem Maße zu bemerken. Nur einige Jahrgänge der *Musikbeilage zu den Fliegenden Blättern für katholische Kirchen-Musik*³⁴ von Franz

²⁵ Besitzvermerk auf L. B. Est, *Requiem ... / Nro. 5*.

²⁶ Besitzvermerk auf Anonym, *Messe in D ... / Nro. 59; Bühler, Requiem deutsch ... / Nro. 15*. Und weiteren Abschriften von Bühler.

²⁷ Vermerk auf Weigl, *Missa in C ... / Nro. 40*.

²⁸ Vermerk auf Anonym, *Requiem in B ... / Nro. 21*.

²⁹ Vermerk auf J. I. Schnabel, *Offertorium Nr. 1* mit Datierung 16. 6. 1838.

³⁰ geboren 1783 in Hahnbach/Oberpfalz. Ausbildung im Kloster Prüfening; Studium in Amberg; Priesterweihe 1806; Professor in Amberg und Regensburg; Mitglied des Domkapitels 1837.

³¹ Mit Bleistift erfolgte auf dem Titelblatt die Zuweisung an einen Komponisten Gruber.

³² *Salve Regina / Nro. 22 / zum Chore Waldsassen*.

³³ Die vorliegenden Messen Bühlers sind Abschriften aus op. I, VI. *Missae a 4 vocibus cantant.*, Augsburg, Johann Jacob Lotter 1814.

³⁴ Im einzelnen die Jahrgänge 1871, 1872, 1874, 1875, 1877, 1878, 1881, 1883, 1884, 1886, 1891, 1894.

X. Witt und der *Musikbeilage zur Musica sacra*³⁵ sind vorhanden. Natürlich ist davon auszugehen, daß sich die Werke der Cäcilianer einer regen Pflege erfreuten. Der vorgefundene Bestand weist nur deshalb aus dieser, Ende des 19. Jahrhunderts erstarkenden, kirchenmusikalischen Bewegung keine Quelle aus, da die cäcilianisch orientierte Kirchenmusik separat in einem anderen Schrank aufbewahrt wird. Man könnte vermuten, daß die Musikalien des frühen 19. Jahrhunderts komplett als Gesamtheit ausgeschieden wurden, als sich die neue Stilrichtung durchsetzte.³⁶

Sämtliche Musikalien, Handschriften wie Drucke, liegen als Einzelstimmen vor und dies in der Regel auch nur in einfacher Ausführung. Dubletten sind nur in wenigen Fällen vorhanden. Es gibt keine Partitur, was in der Vergangenheit allerdings die Regel war. Hinsichtlich der Besetzung der Kirchenmusik ergibt sich also für Waldsassen kein anderes Bild, wie für die damalige bekannte Musikpraxis, d. h. einfache, oder doppelte Besetzung der Stimmen, instrumental wie vokal. Eine Besonderheit stellt die Verwendung von zwei Flöten dar, die in den meisten Werken den Eindruck machen, als seien sie hinzukomponiert. Mit Ausnahme eines Ave Maria von J. Onslow,³⁷ verlangen alle Kompositionen ein Orchester, mit 2 Violinen, selten die Viola, Baß und Orgel. An Blasinstrumenten sind 2 Oboen, alternativ 2 Klarinetten, 2 Flöten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken gefordert. Einzige Ausnahme ist die Missa in As-Dur von J. I. Schnabel, die sog. Belagerungsmesse, die in einer Abschrift des Druckes vorliegt, mit 4 Hörnern. Eine Besonderheit ist in der Missa D-Dur (alte Signatur Nr. 59) zu beobachten in welcher der unbekannt Komponist zwei Hörner und eine Prinzipaltrompete verlangt, einer Trompete also, die sich im Umfang zwischen g und c" bewegt.

Die musikalischen Gattungen umfassen die gesamten liturgischen Erfordernisse der Zeit mit Messen, Requiem, Te Deum, Litaneien, Vespern, Offertorien, Gradualien, Pange lingua, Asperges. An den Kartagen scheint auch die Aufführung einer Grabmusik üblich gewesen zu sein. Erhalten haben sich die Werke von J. Franz,³⁸ die Ölberglieder von Schobacher, die Grabmusik von J. Haydn und von J. Seyfried eine Grabeshymne. Ein besonderer Schwerpunkt lag auf dem Gebiet der deutschen Kirchenmusik mit Deutschen Messen,³⁹ Gesängen für Bittgänge, Predigtliedern und Weihnachtsliedern. Hier hat sich vor allem der bereits erwähnte Komponist J. G. Friedrich hervorgetan. Vertonungen deutscher Texte tauchen verstärkt um die Mitte des Jahrhunderts auf, vielleicht auch als musikalische Reaktion auf pastorale Entwicklungen.

Die unmittelbare Zeit nach der Aufhebung wird für die Kirchenmusik in Waldsassen, wie in den anderen ehemaligen Klöstern auch, sicherlich schwierig gewesen sein, wenn sie über eine kurze gewisse Zeit nicht ganz zum Erliegen kam. Das ausgeprägte musikalische Leben eines Stiftes, das nicht nur aus gottesdienstlicher Musik, sondern auch aus festlich gestalteten weltlichen Feiern⁴⁰ bestand, nahm einen wichtigen kulturellen Platz im Leben ein. Das Repräsentationsbedürfnis der Äbte trug dazu nicht wenig bei. Dem Kirchenbau als „AULA DEI“ durfte die Musik in

³⁵ Jg. 1881, 1893, 1895, 1905.

³⁶ ähnliche „Purifizierungen“ sind vielerorts zu beobachten.

³⁷ Ave Maria/á 4 Vocibus/par/J. Onslow/Andr. Friedrich 1840/zum Chore Waldsassen/Nr. 1 (alte Sign.) komponiert für 4 Singstimmen.

³⁸ „In parasceve producendum“ Nro. 40.

³⁹ Werke von F. Bühler, J. Echinger, J. G. Friedrich, J. N. Furthner, F. S. Müller.

⁴⁰ Jubiläen, Schulschauspiele etc.

nichts nachstehen. Es fehlten nicht nur die Instrumentalisten, die Singknaben, Organisten und der Chorregent, vor allem fehlte die Basis der Kirchenmusik, die ehemals das Kloster mit der Ausbildung an der Schule schuf. Der mangelhaften finanziellen Ausstattung,⁴¹ ist es zuzuschreiben, daß viele Musikalien auf private Initiative angeschafft wurden, oder auf Selbstkomponiertes zurückgegriffen werden mußte. Man darf davon ausgehen, daß es eine Zeit gedauert hat, bis sich neues musikalisches Leben gebildet hatte. Nicht umsonst datieren die ersten Manuskripte erst aus der Zeit um 1819. Die Kirchenmusik an der ehemaligen Klosterkirche in Waldsassen konnte sich im 19. Jahrhundert angesichts des vorangegangenen Zusammenbruchs und der reichhaltigen Fülle an noch erhaltenen Musikalien doch ein beachtliches Niveau bewahren, das durchaus als neue Blüte bezeichnet werden kann. Und man darf mit Fug und Recht von einer wiedererstandenen Kirchenmusik sprechen.

⁴¹ Die Vernachlässigung der Orgelpflege ist hier nur beispielhaft zu nennen.