

Günther Grünstedel

***Cantate Domino canticum novum.*¹**

Zur Geschichte der Musikpflege bei St. Anna

Die Musikgeschichte Augsburgs ist mit der Musikpflege an der Kirche des ehemaligen Karmelitenklosters St. Anna, die schon im 16. Jahrhundert zur evangelischen Hauptkirche der Stadt avancierte, und dem 1531 vom Rat eingerichteten Gymnasium bei St. Anna auf das Engste verwoben. Bereits unter Rektor Sixt Birck wurde dem lateinischen Schuldrama, in dem auch der Musik eine wichtige Rolle zukommt, eine intensive Pflege zuteil. Die Schüler des Gymnasiums bildeten von Anfang an die Stütze der Kirchenmusik. Um 1600 erlebte die Kantorei unter Adam Gumpelzhaimer, einem Komponisten von Rang, vergleichbar den bedeutenden Vokalmeistern seiner Zeit, dessen Einfluss auch als Pädagoge weit über seinen lokalen Wirkungskreis hinausreichte, ihre absolute Blütezeit. Nach dem Niedergang im Dreißigjährigen Krieg führten Tobias Kriegsdorfer und Georg Schmezer die Kirchenmusik in St. Anna zu neuem Ansehen. Im 18. Jahrhundert standen mit Philipp David Kräuter, Johann Caspar Seyfert und dessen Sohn Johann Gottfried zunächst, wie seit Mitte des 17. Jahrhunderts, lokale Kräfte an ihrer Spitze, die allerdings bei Meistern ihres Fachs wie Johann Sebastian oder Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Georg Pisendel oder den Brüdern Graun studiert hatten, ehe man 1773 mit der Verpflichtung des Flötenvirtuosen Friedrich Hartmann Graf den Anschluss an die europäische Musikszene zu gewinnen suchte. Das 19. Jahrhundert brachte dann das faktische Ende der seit dem 16. Jahrhundert aus Schülern des Gymnasiums bestehenden Kantorei. Doch auch unter sich wandelnden Bedingungen setzten Musikerpersönlichkeiten wie Ernst Häussler, Karl Ludwig Drobisch, Hans Michael Schletterer oder – nach dem Ersten Weltkrieg – Siegfried Walter-Choinanus alles daran, eine niveauvolle Kirchenmusik zu gewährleisten.

Im folgenden Überblick über die Musikpflege bei St. Anna durch fünf Jahrhunderte sollen vor allem strukturelle und biographische Aspekte sowie Fragen des kirchenmusikalischen Repertoires angesprochen und ein kurzer Abriss der lokalen Gesangbuchgeschichte bis zum Ende der Reichsstadtzeit gegeben werden. Deutlich werden wird aber auch, dass die Kantoren und die Kantorei bei St. Anna über konfessionelle Grenzen hinweg das Musikleben der Stadt über Jahrhunderte hinweg entscheidend mitprägten.

1. Zur Orgelhistorie

Über das Musikleben im mittelalterlichen Karmelitenkonvent St. Anna wissen wir kaum etwas. Wie in vielen anderen Klöstern dürfte aber bis ins 16. Jahrhundert hinein vor allem der Choralgesang gepflegt worden sein. Die in den Klosterakten für 1478 belegte Aufstellung

1 ›Singet dem Herrn ein neues Lied‹. Eine vierstimmige Motette auf diesen Text (Psalm 98) von Adam Gumpelzhaimer findet sich in dessen ›Contrapunctus quatuor & quinque vocum‹ (1595).

einer »neuen« Orgel² deutet darauf hin, dass ein derartiges Instrument auch zuvor schon existiert hat. Die Forschung geht davon aus, dass das Werk von 1478, die älteste datierbare Orgel Augsburgs, entweder als Schwalbennestorgel³ an der Chorsüdwand oder – wie wenige Jahre später in St. Ulrich und Afra (1492) – auf dem Lettner Aufstellung fand.⁴ Über das weitere Schicksal des Instruments ist nichts bekannt.

Die 1509 von Ulrich und Jakob Fugger zum Gedenken ihres 1506 verstorbenen Bruders Georg als Erbbegräbnis der Familie gestiftete und ab 1512 errichtete Fuggerkapelle⁵ wurde schon im Jahr des Baubeginns mit einem Orgelwerk ausgestattet. Mit der Planung und Aufstellung wurde, wie dies die einstmalige, heute jedoch verschwundene Inschrift unter dem Brüstungswerk verriet, der kaiserliche Orgelmacher Johann (Jan) Behaim von Dobrau († nach 1537⁶) beauftragt: *RÖ[MISCHEN] KAY[SERS] MA[JE]ST[ÄT] ORGELMACHER IHAN VON DOBRAU / 1512*. Die Inschrift trug auch das Wappen des Meisters, was ihm Jakob Fugger im Stiftungsbrief vom 23. August 1521 ausdrücklich gestattete: [...] *das aber der Orgelmacher sein wappen an die Orgel gemacht hatt, Ist Jme allain auff sein bit zu anzaigung, das er die orgel gemacht hab diser Zeit vergonnt vnnd zugelassen worden.*⁷ Die Inschrift dürfte also erst 1521 am Gehäuse der Orgel angebracht worden sein und markierte das Jahr der endgültigen Fertigstellung,⁸ nachdem zuletzt noch die wohl 1520/21 entstandenen und von Jörg Breu d. Ä. (um 1475–1537) gemalten Flügelbilder angehängt worden waren.⁹ Hinsichtlich seines Äußeren – Prospekt mit halbkreisförmig eingesenkter Mitte¹⁰ – und seiner Klanglichkeit wurde das zweimanualige Instrument zum Vorbild nachfolgender Orgelbauten in Schwaben bis etwa 1600.¹¹ Die Disposition der Behaim-Orgel entnehmen wir, da der Orgelvertrag von 1512 nicht erhalten ist, den Akten des Umbaus durch Eusebius Ammerbach (um 1530–1595) im Jahr 1594:¹²

Hauptwerk: 1. Principal, 2. Octav, 3. Mixtur, 4. Zimbel

Rückpositiv: 5. Copel, 6. Quint, 7. Octav, 8. Superoctav, 9. Zimbel, 10. Posaune

Pedal: 11. Grobbass, 12. Octav, 13. Quint, 14. Posaune

- 2 E. SCHOTT, Beiträge 9, S. 243.
- 3 Eine Orgel, die nicht auf einer Empore steht, sondern an einer Kircheninnenwand in großer Höhe aufgehängt ist. Die Bezeichnung geht auf Michael Praetorius zurück, der in seiner historisch-musiktheoretischen Schrift ›*Syntagma musicum*‹ (Bd. 2, Wolfenbüttel 1619, S. 94) über die Bauweise der *allerersten Orgelwercke* schrieb, dass sie *in die höhe bey die Chor als Schwalbennester gesetzt* worden waren.
- 4 H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, Orgelchronik, S. 160f.
- 5 Zu Baugeschichte und Ausstattung der Fuggerkapelle vgl. insbesondere B. BUSHART, Fuggerkapelle, sowie die Beiträge von Brigitte Sölch und Anja Grebe in diesem Band, S. 121–156 und S. 157–177.
- 6 1537 wird Behaim letztmals in den Akten erwähnt, und zwar als Berater beim Bau einer Orgel im mittelböhmischen Kuttenberg; vgl. R. QUOIK, Orgelbau, S. 16.
- 7 H. KELLENBENZ/M. GFIN. PREYSING, Stiftungsbrief, S. 105.
- 8 Die Weihe der Kapelle hatte bereits am 17. Jan. 1518 stattgefunden; B. BUSHART, Fuggerkapelle, S. 31.
- 9 H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, Orgelchronik, S. 161. – Zur Datierung der Flügelbilder vgl. B. BUSHART, Fuggerkapelle, S. 259–262.
- 10 Das Gehäuse der ältesten Renaissanceorgel Süddeutschlands stammte vermutlich aus der Werkstatt des Augsburgers Kistlers und Bildhauers Adolf Daucher (um 1460–1523/24); B. BUSHART, Fuggerkapelle, S. 239.
- 11 H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, Orgelchronik, S. 167f.
- 12 Zit. nach H. MEYER, Orgeln, S. 341, wobei als Quelle angegeben ist: »Nach den Umbauakten von 1594 im Fuggerarchiv Augsburg.« Im FA sind diese Akten derzeit jedoch nicht auffindbar.

Über den aus dem südböhmischen Dobrau stammenden Johann Behaim ist nur wenig bekannt. 1512/15, also wohl parallel zur Fugger-Orgel, errichtete er im Auftrag Kaiser Maximilians und unter der Aufsicht von dessen Hoforganisten Paul Hofhaimer (1459–1537) in der Innsbrucker Pfarrkirche St. Jakob eine Orgel aus zwei bereits bestehenden Werken.¹³ Seine Verpflichtungen als Hoforganist ließen Hofhaimer, der sich seit 1490 des Öfteren für längere Zeit in Augsburg aufhielt und ab 1507 – auf Befehl des Kaisers – sogar seinen Wohnsitz in der Stadt nahm, offenbar genügend Zeit, um diversen Geschäften nachzugehen. So betätigte er sich nicht nur in Innsbruck als Orgelexperte an der Seite Behaims,¹⁴ der übrigens 1510/11 in Augsburg in demselben Viertel wohnte wie Hofhaimer, sondern arbeitete mit dem Orgelmacher auch 1513 bei der Transferierung einer gebrauchten Orgel von Augsburg nach Eisenerz (Steiermark) zusammen.¹⁵ Angesichts der engen Verbindungen zwischen Behaim und dem Organisten des Kaisers dürfen wir davon ausgehen, dass Letzterer auch bei der Planung und Realisierung der Fugger-Orgel in St. Anna zumindest beratend tätig war.¹⁶

Für die Frühzeit der Fugger-Orgel war in der Literatur bisher stets von drei Organisten die Rede: Hans Rehm (bis 1518), Paul Hofhaimer (1518–1521) und Bernhard Rehm (ab 1521). Mit einiger Wahrscheinlichkeit hat Hofhaimer das wohl unter seiner Aufsicht gebaute Instrument, das der Augsburger Chronist Clemens Sender als eine *seer köstliche Orgel* rühmte,¹⁷ auch gespielt. Für die Annahme, er sei als Fuggerscher Organist angestellt und besoldet gewesen, gibt es aber keinerlei Anhaltspunkte.¹⁸ Mehr noch: Hofhaimer ist nach 1519 in Augsburg nicht mehr nachweisbar.¹⁹

Und auch für das Wirken eines Hans Rehm gibt es keinen Beleg. Der Name erscheint erstmals bei Paul von Stetten d. J. und wird seither kolportiert.²⁰ Doch ist die Existenz eines Fugger-Organisten dieses Namens wohl definitiv auszuschließen, da hierfür nicht nur keinerlei Belege existieren,²¹ sondern auch Stettens Nennung auf einer Namensverwechslung

13 H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 166f.

14 Der am 13. März 1513 in Augsburg mit dem Tiroler Sekretär Kaiser Maximilians geschlossene Vertrag über die Innsbrucker Orgel wurde nicht von Behaim, sondern von Paul Hofhaimer unterzeichnet; B. BUSHART, *Fuggerkapelle*, S. 237.

15 M. SCHULER, *Hofhaimer*, S. 13–15.

16 B. BUSHART, *Fuggerkapelle*, S. 248, zufolge kommt Hofhaimer mit großer Wahrscheinlichkeit auch für das Bildprogramm der Flügelbilder eine entscheidende Rolle zu. Die geöffneten Orgelflügel der großen Orgel zeigen die Himmelfahrtsszenen Christi und Mariae, die beidseitig bemalten hölzernen Klappflügel am Rückpositiv vier allegorische Darstellungen zum Thema »Erfindung und Verbreitung der Musik«.

17 Zit. nach N. LIEB, *Fugger Spätgotik*, S. 137.

18 M. SCHULER, *Hofhaimer*, S. 16.

19 M. SCHULER, *Hofhaimer*, S. 18–21.

20 P. v. STETTEN, *Reichs-Stadt*, S. 525: *Der erste Organiste der Fugger bey St. Anna war Hanns Rem*. Der folgende Satz bei Stetten lautet: *Im Jahr 1518. wurde Herr Hanns Hofheimer, Ritter, Kaiser Maximilians des I. Hoforganiste, hier [in Augsburg] Bürger*. Die Annahme, Hofhaimer sei seit 1518 Fuggerscher Organist gewesen, beruht sehr wahrscheinlich – nimmt man den vorangegangenen Satz mit hinzu – auf einer Fälschinterpretation dieser Passage.

21 In der weitverzweigten Augsburger Kaufmanns- und Patrizierfamilie Rehm finden sich zwei Namens-träger, die zumindest theoretisch mit dem Organisten identisch sein könnten, die beide aber zweifelsfrei als Handelsleute hervorgetreten sind: Hans Rehm (1484–1548), ein Sohn des Bartholomäus (II.) und der Ursula Meuting und Bruder des (nachweisbaren) Fugger-Organisten Bernhard Rehm († 1540/41), sowie Hans Rehm (1487–1527), Sohn des Lukas (II.) und der Magdalena Welser,

mit dem einzigen nachweisbaren Fugger-Organisten, Bernhard Rehm,²² beruhen dürfte, den er bezeichnenderweise nicht erwähnt. Ein 1510/11 für das Augsburger Karmelitenkloster entstandenes Orgelbuch,²³ das Hans Rehm zugeschrieben wurde,²⁴ erhielt das Wappen der Rehm auf dem Einbanddeckel wohl erst, als der Band in den Besitz Bernhard Rehms gelangte.

Von seiner Hand sind noch vier weitere Orgelbücher zu Messe und Offizium der karmelitischen Tradition erhalten geblieben, die im Zeitraum zwischen 1514 und ca. 1519 entstanden und musikhistorisch ähnlich bedeutsam sind wie der Codex von 1510/11.²⁵ 1518 erscheint Bernhard Rehm erstmals im Augsburger Steuerbuch zusammen mit seiner Mutter im Steuerbezirk ›St. Anton‹ als *Räm Organist*,²⁶ 1522 firmiert er im Steuerbezirk ›Heilig Kreuzer Tor extra‹ als *Bernhart Rem Organist*.²⁷ Schon früh dürfte er sich der reformatorischen Lehre zugewandt haben, denn in einem offenen *Sendtbrieff* vom 5. August 1523 versuchte er, seine Tochter Veronika und seine Schwestern Barbara und Katharina, die als Nonnen in den Augsburger Klöstern St. Katharina und St. Nikolaus lebten, zum Austritt zu bewegen.²⁸ Ab 1524 erscheint er im Steuerbezirk ›Schongaugergasse‹ – nunmehr ohne die Berufsbezeichnung.²⁹

Die weitere Entwicklung stand unter dem Vorzeichen der Reformation: Die Auflösung des inzwischen weitestgehend verlassenen Karmelitenkonvents und die Schließung der Kirche für den evangelischen Gottesdienst zwischen 1530 und 1548³⁰ zogen einen Bruch nach sich: Im Fuggerschen Stiftungsbrief vom 31. Juli 1548, der den Stiftungsbrief von 1521 ablöste, ist von einem Organisten keine Rede mehr; seit Jakob Fuggers *seligem todt* am 30. Dezember 1525 war in St. Anna kein katholischer Gottesdienst mehr abgehalten worden.³¹ Der erste ab 1549/50 von den Protestanten besoldete Organist, Peter Paix³² († 1567), signa-

der sich allerdings ab 1505 vor allem im Ausland aufhielt (freundlicher Hinweis von Dr. Peter Geffcken, München), ehe er 1518 mit seinen Brüdern Lukas (III.) und Andreas eine Handelsgesellschaft gründete (vgl. A. HAEMMERLE, *Geschlechterbuch*, S. 77f., sowie Peter GEFFCKEN/Günther GRÜN-STEUDEL, Art. Rehm, in: *AugStadtlex* (online; zuletzt aufgerufen am 14. Aug. 2011).

- 22 Im Stiftungsbrief von 1521 wird er ausdrücklich als Organist der Fuggerkapelle bezeichnet: *Es solle auch ain organist zue der örgel mit fünfzig guldin geltz bestellt vnnd also in ewig Zeit vnderhalten vnd zu jeder Zeit angenomen werden mit der mass vnnd gestalt, wie ich mich mit Bernhart Remen als gegenwurtigen orgenisten vertragen hab [...]*; H. KELLENBENZ/M. GFIN. PREYSING, *Stiftungsbrief*, S. 105.
- 23 UBMü 2° Cod. ms. 153 und 153a; C. GOTTWALD, München, S. 6f.
- 24 L. SÖHNER, *Geschichte der Begleitung*, S. 2f.
- 25 UBMü 4° Cod. ms. 168–171; C. GOTTWALD, München, S. 45–48. Zwei dieser Orgelbücher sind genau datiert und wurden offenbar nicht in Augsburg, sondern in Leipzig und München vollendet: *Laus deo 1514 anno domini 13 mazo in Leyptzk* (4° Cod. ms. 169); *Laus deo 1518 anno domini 15 decembrio in munchen ist ditz buchlin aus gemacht von Bernhart Remen von augsburg* (4° Cod. ms. 170).
- 26 StadtAAug Steuerbuch 1518. 1519–1521 erscheint er im selben Steuerbezirk nur als *Organist*.
- 27 StadtAAug Steuerbuch 1522.
- 28 F. ROTH, *Reformationsgeschichte I*, S. 114f., 137f. – Bernhard Rehm ließ den Brief samt der Antworten seiner Tochter und seiner Schwester Katharina sowie seiner Entgegnung hierauf sogar im Druck erscheinen.
- 29 StadtAAug, Steuerbücher 1524–1540; ab 1541 erscheint an seiner Stelle seine Witwe.
- 30 W. SCHILLER, *St. Annakirche*, S. 55, 59f.; S. KASCH, *St. Anna*, S. 38–40; jetzt auch R. KIESSLING, ›Doppelgemeinde‹.
- 31 FA 81.3.
- 32 Paix ist seit 1550 in den Augsburger Steuerbüchern nachweisbar. – Zu Peter Paix vgl. R. H. SEITZ, *Jacob Paix d. Ä.*; M. SCHULER, *Jacob Paix*, S. 49–52.

lisiert einen Neubeginn unter evangelischen Vorzeichen, der sich allerdings im Wesentlichen nach wie vor im Fuggerchor abspielte.³³

Im Lauf ihrer langen Geschichte musste die Fugger-Orgel Johann Behaims immer wieder repariert oder instandgesetzt werden. Eine erste größere Reparatur ist bereits 1556 nachweisbar.³⁴ Spätestens seit Anfang der 1570er Jahre existierte neben der großen Orgel ein zweites, kleineres Instrument, das für den evangelischen Gottesdienst genutzt wurde.³⁵ Einer schriftlichen Vereinbarung mit der Familie Fugger vom 25. August 1572 zufolge war die Nutzung dieser *klainen orgel* ab diesem Zeitpunkt ausdrücklich gestattet, während der Schlüssel für die große Orgel eigens ausgehändigt werden musste.³⁶ Weitere Veränderungen an Behaims Fugger-Orgel nahmen 1594 – wie bereits erwähnt – Eusebius Ammerbach und 1617 Marx Günzer (1579–1628) vor.³⁷ 1624 arbeitete Günzer wieder in St. Anna und erneuerte die kleine Orgel von Grund auf.³⁸ Nach Abschluss der Arbeiten wurde das *Kleine Örgelin* dem Rechnungsbuch der Kantorei zufolge vom damaligen Stiftsorganisten bei St. Moritz Christian Erbach, dem langjährigen Kantor bei St. Anna Adam Gumpelzhaimer (1559–1625) und anderen Musikern begutachtet und anschließend feierlich eingeweiht.³⁹

Nach dem Restitutionsedikt von 1629 mussten die Protestanten die ehemalige Klosterkirche den Katholiken zurückgeben, und dieser Zustand währte, abgesehen von der schwedischen Besetzung Augsburgs in den Jahren 1632 bis 1635, bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges. Den Akten zufolge ließen die Fugger 1630/31 die *großre* und die *klainere Orgell* aus ihrer Kapelle in die Moritzkirche transferieren.⁴⁰ Bei der größeren Orgel kann es sich aber nicht um die Behaim-Orgel gehandelt haben, da diese im Januar 1634 am angestammten Ort gestimmt wurde.⁴¹ Eines der beiden erwähnten Instrumente war wahrscheinlich das 1624 durch Marx Günzer erneuerte Positiv,⁴² das andere könnte mit einer Orgel identisch sein, die Julius Hans zufolge »früher in der Goldschmiedekapelle stand, während des 30jährigen Krieges durch die Katholiken nach St. Moritz gebracht wurde, 1649 aber zurückgeliefert werden musste.«⁴³ Über das weitere Schicksal beider Instrumente ist freilich nichts bekannt. Erst 1700 fertigte Christoph Leo (1635/40–um 1710) ein neues Orgelpositiv, das hinter dem Altar der Fuggerkapelle unterhalb der großen Orgel aufgestellt wurde.⁴⁴ (Abb. 1)

1756 wurde die St.-Anna-Kirche durch Unwetter stark beschädigt; das eingedrungene Wasser hatte auch die Fugger-Orgel und die kleine Leo-Orgel, die vermutlich in der Zwischenzeit von Johann Betz (um 1665–1728) und seinem Schüler Johann Baptist Kronthaler

33 Vgl. dazu den Beitrag von Franz Karg in diesem Band.

34 N. LIEB, *Fugger Renaissance*, S. 269. Vgl. auch H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 170.

35 H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 170.

36 FA 81.4, 25. Aug. 1572. Vgl. auch H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 170.

37 FA 5.2.8, 27. Juli 1617.

38 FA 5.2.8, 31. Aug. 1624. – Zu Günzers Orgelreparaturen von 1617 und 1624 vgl. zuletzt F. KÖRNDLE, *Marx Günzer*, S. 202, 206.

39 H. MEYER, *Orgeln*, S. 235. H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 173, zufolge war dieses Instrument identisch mit dem seit den 1570er Jahren existierenden Orgelpositiv.

40 StadtAAug KWA B 8, 16.

41 FA 5.2.8, 21. Jan. 1634.

42 H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 173.

43 J. HANS, *St. Anna-Kirche*, S. 11.

44 H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 176f.



Abb. 1: Ordination eines Kandidaten vor der Fuggerkapelle, Kupferstich von Bernard Picart nach einer Zeichnung von Katharina Sperling, 1732. Hinter dem Altar die Leo-Organ.

(um 1700–1773) umgebaut und auf zehn Register erweitert worden war,⁴⁵ unbrauchbar gemacht. Man beauftragte Johann Andreas Stein⁴⁶ (1728–1792) mit der Reparatur der kleinen und einem Gutachten über den Zustand der großen Orgel. In diesem Gutachten kam Stein zu dem Ergebnis, dass das hohe Alter des mittlerweile völlig unzeitgemäßen Instruments keine weiteren Ausgaben mehr rechtfertigte und empfahl einen Neubau im alten Gehäuse. Organist Andreas Harder (1713–1781) und Musikdirektor Johann Caspar Seyfert (1697–1767) sprachen sich indessen für eine nochmalige Instandsetzung aus, die Stein 1757 auch durchführte.⁴⁷

Anfang des 19. Jahrhunderts versagte die alte Hauptorgel, die 1797/98 nochmals repariert worden war,⁴⁸ zunehmend den Dienst. Im Zuge der Umgestaltung der Fuggerkapelle wurde die kleine Orgel 1817/18 auf die Lettnerempore transferiert und diente dort, nachdem die Fugger-Organ 1831 endgültig ausgefallen war, als »Interimsinstrument«. ⁴⁹ Im selben Jahr erhielt der Augsburgburger Orgelbauer Joseph Bohl (1801–1878) den Auftrag, die große Orgel von Grund auf zu erneuern. Innerhalb von zwei Jahren errichtete er im alten Gehäuse ein völlig neues Instrument mit zwei Manualen und 22 Registern,⁵⁰ dem jedoch

45 Bei der von H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 179, 185, 187, mit Betz und Kronthaler in Verbindung gebrachten Lettnerorgel handelte es sich wohl eigentlich um die umgebaute Leo-Organ, die 1817/18 für gewisse Zeit auf den Lettner transferiert wurde; vgl. auch www.spaeth.ch/Schweiz/wesentlich/Restaurationierung.html (zuletzt aufgerufen am 14. Febr. 2012).

46 Der seit 1750/51 in Augsburg ansässige Stein war anfangs vor allem als Orgelbauer tätig; Neubauten u. a. in der Barfüßerkirche (1755–1757; 1944 zerstört) und in katholisch Heilig Kreuz (1766; Ende des 19. Jahrhunderts abgebrochen). In späteren Jahren machte er vor allem als Klavierbauer Furore.

47 H. MEYER, *Orgeln*, S. 308–310.

48 H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 187.

49 H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 177f.

50 Zur Disposition vgl. H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 180. – Nach Fertigstellung der Bohl-Organ (1833) wurde die Lettnerorgel abgebaut und zunächst in der Goldschmiedekapelle eingelagert, ehe man sie 1841 in die Kapelle auf dem Protestantischen Friedhof versetzte; vgl. DekAAug,

keine allzu lange Lebensdauer beschieden war. Ein 1895 bei dem Oettinger Orgelbauer Johannes Steinmeyer (1857–1928) bestelltes Gutachten ließ an der Bohl-Orgel kaum ein gutes Haar, so dass er 1899 den Auftrag für einen Neubau erhielt. Die 1902 fertiggestellte Orgel, die wiederum in das alte Gehäuse eingebaut wurde, verfügte auf drei Manualen samt Pedal über 41 Register.⁵¹ Doch auch dieses wesentlich ambitioniertere Instrument sollte nur kurze Zeit erklingen: In der Bombennacht vom 25. auf den 26. Februar 1944 verbrannte es restlos. Lediglich die Orgelflügel von Jörg Breu, die rechtzeitig abgenommen und in Sicherheit gebracht worden waren, konnten gerettet werden.⁵²

Schon bald nach dem Krieg war die schwer beschädigte St.-Anna-Kirche wieder so weit instand gesetzt, dass Gottesdienste stattfinden konnten. Als interimistischen Ersatz für die zerstörte Hauptorgel errichtete die Firma Steinmeyer 1948 auf der Lettnerempore ein nur mittelgroßes Instrument, das optisch nicht allzu sehr in Erscheinung treten sollte, um den Blick in den Ostchor nicht zu stören. Der ursprüngliche Plan, die zweimanualige Orgel (29 Register) als Teil der später zu errichtenden Hauptorgel im Westchor zu konzipieren, erwies sich in der Praxis aus akustischen Gründen als nicht realisierbar.⁵³ Als die Renovierung der Kirche 1974 zum Abschluss kam, wurde daher beschlossen, die Lettnerorgel größtenteils wieder abzubauen; erhalten blieb lediglich ein kleines Orgelwerk mit fünf Registern.⁵⁴

Für die neue große Orgel im Westchor entwickelten der Landshuter Orgelbauer Ekkehard Simon (* 1936) und Kirchenmusikdirektor Friedrich Städtler (1920–1983) ein Konzept, das Städtler folgendermaßen beschrieb: »Es soll mit möglichst geringer Registerzahl ein der Bedeutung der Kirche und der Größe des Kirchenraums angemessenes Instrument geschaffen werden. [...] Das Werk soll trotz Berücksichtigung der historischen Disposition von 1512 ein unverkennbar heutiges Gepräge mit eigenständigem Charakter aufweisen.«⁵⁵ Die 1976–1978 im rekonstruierten historischen Gehäuse (1957) errichtete Orgel (mit elektrischer Spieltraktur) umfasste 37 Register.⁵⁶ Das Ergebnis war ein »edel und delikates klingendes Instrument«, das jedoch »allzu verhalten im Klang und ohne ausreichendes Volumen« war.⁵⁷ Als zudem, bedingt durch elektrische Störungen, für die man keine Erklärung fand, immer wieder einzelne Töne und sogar ganze Register ausfielen, entschied man sich zu einem grundlegenden Umbau und einer Erweiterung der Orgel, wovon lediglich das Rückpositiv ausgenommen blieb. Die elektrische Spieltraktur wurde durch eine mechani-

Allgemeine Kirchenverwaltung 141, sowie www.annamusik.de/instrumente.htm (zuletzt aufgerufen am 14. Febr. 2012). – Um 1850 verkaufte man das Instrument nach Kaltenbrunn (Tirol), wo es um 13 Register erweitert wurde und 1883/85 ein neues Gehäuse erhielt; vgl. www.spacth.ch/Schweiz/wesentlich/Restaurierung.html (zuletzt aufgerufen am 14. Febr. 2012) sowie H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 178, 185.

- 51 Zur Disposition vgl. H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 181. Um Raum für das größere Werk zu schaffen, musste das alte Gehäuse nach hinten erweitert werden.
- 52 H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 182.
- 53 Zur Disposition vgl. H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 182.
- 54 Der größte Teil des Instruments wurde an die evangelische Kirchengemeinde in Gersthofen verkauft und in der dortigen Pfarrkirche als Torso aufgestellt; vgl. www.annamusik.de/instrumente.htm (zuletzt aufgerufen am 14. Febr. 2012).
- 55 F. STÄDTLER, *St. Anna-Orgel*.
- 56 Zur Disposition vgl. H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 183.
- 57 W. HAFNER, *Hauptorgel*, S. 11.

sche ersetzt. Mit den Arbeiten betraute man den Kaufbeurer Orgelbauer Gerhard Schmid (1925–2004), der sie 1992 durchführte.⁵⁸ Die Disposition ist seither folgende:⁵⁹

I. Rückpositiv (C–g³): 1. Copel* (8'), 2. Prästant* (4'), 3. Rohrflöte (4'), 4. Waldflöte* (2'), 5. Quinte* (1¹/₃'), 6. Octävlein (1'), 7. Zimbel 3f.* (1¹/₂'), 8. Krummhorn* (8'), Tremulant

II. Hauptwerk (C–g³): 9. Pommer (16'), 10. Principal* (8'), 11. Spitzflöte (8'), 12. Octave* (4'), 13. Gemshorn (4'), 14. *Octave* (2'), 15. *Cornett 4f.* (4'), 16. *Mixtur 5f.** (2'), 17. *Scharf 3f.** (1'), 18. Trompete (8')

III. Schwellwerk (C–g³): 19. *Bourdon* (16'), 20. *Principal* (8'), 21. Salicional (8'), 22. *Voix celeste* (8'), 23. *Tibia* (8'), 24. *Octave* (4'), 25. *Flute octaviante* (4'), 26. *Nazard* (2²/₃'), 27. *Doublette* (2'), 28. *Terz* (1³/₅'), 29. *Septime* (1¹/₇'), 30. *Plein jeu 5f.* (2²/₃'), 31. *Basson* (16'), 32. *Trompette harmonique* (8'), 33. *Hautbois* (8'), 34. *Klarine* (4'), Tremulant

Pedal (C–f¹): 35. *Principalbass** (16'), 36. *Subbass* (16'), 37. *Quintbass* (10²/₃'), 38. *Große Terz* (6²/₅'), 39. *Octavbass** (8'), 40. *Gedacktbass* (8'), 41. *Octave* (4'), 42. *Nachthorn* (2'), 43. *Mixtur 4f.** (2²/₃'), 44. *Posaune** (16'), 45. *Trompete* (8')

2011 wurde die Orgel durch die Firma Jürgen Lutz (Feuchtwangen) renoviert und ein Zimbelstern eingebaut. Sie präsentiert sich heute als ein sowohl für den Konzert- wie auch den gottesdienstlichen Gebrauch bestens geeignetes Instrument.⁶⁰ Der Orgelprospekt mit den Flügelbildern ist bis heute Eigentum des Fuggerschen Familien-Seniorats. (Abb. 17, S. 155)

2. Die Anfänge der Kantorei

Gegen Ende des Jahres 1531 richtete der Augsburger Rat in den Räumen des großenteils leerstehenden Karmelitenklosters eine Gelehrtschule ein, in der auch der Pflege der Musik eine wichtige Rolle zugeordnet war: Der Kantor unterrichtete in der dritten, untersten Klasse und erteilte in sämtlichen Klassen Musikunterricht,⁶¹ wurden doch die Schüler – wie schon in den Lateinschulen der vorreformatorischen Zeit – für die Kirchenmusik herangezogen, entweder in chorischer Besetzung (möglicherweise unter Hinzuziehung von Adjuvanten) für die Figuralmusik oder als Vorsänger zur Stützung des Gemeindegesangs.

58 H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 184.

59 H. FISCHER/Th. WOHNHAAS, *Orgelchronik*, S. 184, und www.annamusik.de/instrumente.htm (zuletzt aufgerufen am 14. Febr. 2012). Die mit einem Asterisk gekennzeichneten Register entsprechen sinngemäß der historischen Disposition der Fugger-Orgel. Die kursiv gesetzten Register wurden 1992 ersetzt bzw. neu hinzugefügt.

60 Zwei Orgelpositive der Firma Kubak (1974 bzw. 1995) befinden sich derzeit im Hauptschiff bzw. in der Goldschmiedekapelle.

61 K. KOEBERLIN, *Kantorei*, S. 71.

Bereits seit 1529 verfügten die Augsburger Protestanten über ein eigenes Gesangbuch (›Form und ordnung Gaystlicher Gesang und Psalmen‹).⁶² Nach vier Folgeauflagen bis 1540 erfuhr es in den Jahren 1555 und 1557 unter dem Titel ›Gsang buechlin Darinn der gantze Psalter Davids sampt andern Gaistlichen gesangen mit jren Melodeyen begriffen‹ eine umfassende Neubearbeitung,⁶³ die bis ins 17. Jahrhundert in Gebrauch blieb.⁶⁴ (Abb. 2) Der Enthusias-

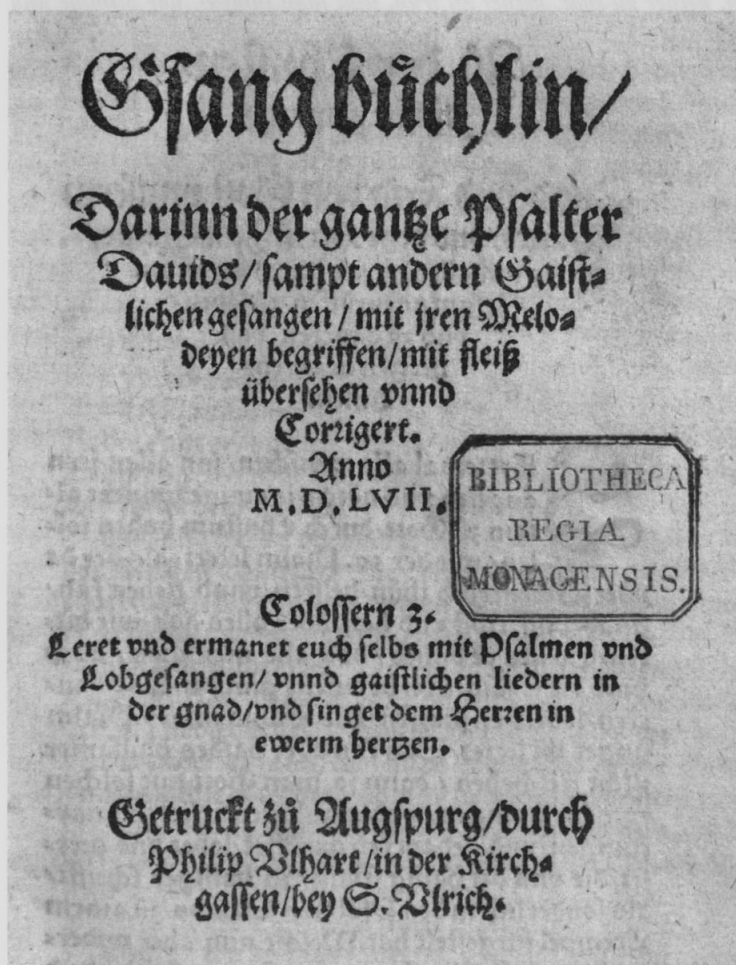


Abb. 2:
Titelblatt der
2. Auflage des
zweiten Augsburger
Gesangbuches
von 1557

62 Vgl. Ph. WACKERNAGEL, Das deutsche Kirchenlied 1, S. 389–391. Von diesem Gesangbuch scheint kein Exemplar erhalten geblieben zu sein (vgl. DKL sowie J. HANS, Gesangbücher, S. 26f.), wohl aber von dessen wahrscheinlich von Jakob Dachser besorgter zweiter Auflage von 1531, die dieser u. a. um zahlreiche eigene Psalmgedichte bereicherte (WLBStg Theol. 8° 5377); vgl. Welt im Umbruch 1, S. 205f.

63 Die Ausgabe von 1555 ist nicht mehr nachweisbar, die Ausgabe von 1557 dagegen mehrfach; vgl. DKL, S. 43, sowie Welt im Umbruch 1, S. 209.

64 Die letzte Auflage dieses Gesangbuches erschien 1619. Zu den Augsburger Gesangbüchern des 16. Jahrhunderts vgl. insbesondere M. RADLKOEFER, Jakob Dachser.

mus, mit welchem Mitte des 16. Jahrhunderts der Gemeindegesang in Augsburgs Kirchen gepflegt wurde, versetzte offensichtlich selbst prominente Gäste wie den englischen Gelehrten und Diplomaten Roger Ascham in Erstaunen: *Die ganze Gemeinde singt unterdessen Psalmen, und es würde schwer sein, einen jungen oder alten Mann, eine Frau oder ein Kind zu finden, die nicht mitsängen, und zwar viele ohne Buch. Der Vorsänger stimmt an, und die ganze Gemeinde fällt ein, keiner zu spät, keiner zu früh, und man fühlt es, wie Stimme und Herz zusammenklingen.*⁶⁵

In diesen Kontext gehört die Etablierung der Kirchenmusik bei St. Anna: das Orgelspiel und die Kantorei. Der bereits erwähnte erste Organist Peter Paix stammte vermutlich aus den Niederlanden und versah das ihm übertragene Amt bis zu seinem Tod im Jahr 1567. Als Nachfolger bestellte der Rat den aus dem salzburgischen Hallein stammenden Abel Prasch d. Ä. (1540–1592) und den bereits als Orgelmacher erwähnten Eusebius Ammerbach,⁶⁶ der zwischen 1562 und 1565 Präzeptor am Gymnasium gewesen und danach wohl bereits Paix beigeordnet worden war.⁶⁷ Während Prasch sein Amt vermutlich bis zu seinem Lebensende versah,⁶⁸ dürfte Ammerbach, der Augsburg Mitte der 1580er Jahre für beinahe zehn Jahre verließ,⁶⁹ diesen Posten bereits geraume Zeit zuvor wieder aufgegeben haben.

Der erste namentlich bekannte Kantor an St. Anna war der aus Augsburg gebürtige Leonhard Baier († 1581 oder später). Nach dem Studium in Ingolstadt war er seit 1551 Lehrer an der Lateinschule bei St. Martin gewesen, ehe er im Februar 1554 am Gymnasium bei St. Anna die zweite Klasse übernahm.⁷⁰ Allerdings war man mit Baiers Leistungen von Anfang an unzufrieden. *Da er nicht viel Griechisch konte, und daher der zweyten Classe nicht vorzustehen vermochte*, wurde er schließlich in die dritte Klasse versetzt und *den 15. Julii 1559. zum erstenmahl besonders bestellt, viermahl in der Wochen in der Music zu informiren [...]*.⁷¹ Den Akten zufolge dürfte Baier den Musikunterricht aber bereits im Herbst 1558 übernommen haben; in der Baumeisterrechnung ist jedenfalls schon ab dem 22. Oktober 1558 von einer vierteljährlichen Zulage in Höhe von 3 Gulden 24 Kreuzern *von wegen er die knaben singen lernt* die Rede.⁷²

Die Entstehung der Kantorei bei St. Anna steht in enger Verbindung mit der Praxis des Kurrendesingens. ›Kurrende‹ bezeichnet seit dem Mittelalter einen aus bedürftigen Schülern vor allem der unteren Klassen bestehenden Chor, dem erlaubt war, gegen Geldgaben oder Naturalien auf Straßen, Plätzen oder von Haus zu Haus ziehend geistliche Lieder zu singen.⁷³ Für Augsburg ist eine solche Institution erstmals 1492 belegt, als Bischof Friedrich

65 Zit. nach F. ROTH, Reformationgeschichte IV, S. 341.

66 Chr. KARNEHM, Korrespondenz I, S. 30 Nr. 66.

67 K. KÖBERLIN, Gymnasium, S. 92.

68 D. PRASCH, Epitaphia Augustana, S. 293, 346; F. GÖTHEL, Gumpelzhaimers »Kreuz-Kanon«, S. 22.

69 R. W. STERL, Orgelbauer, S. 44.

70 B. HEUPOLD, Beschreibung: 1554. II. 14. *Leonhardus Bavarus, Augustanus, Musicus*; zit. nach M. RADLKOFER, Heupold, S. 128; F. ROTH, Reformationgeschichte IV, S. 710. – 1554 war das Gymnasium bereits eine fünfklassige Anstalt; unter Rektor Hieronymus Wolf (Rektor 1557–1580) erfolgte der Ausbau auf neun Klassen.

71 Ph. J. CROPHIUS, St. Anna, S. 34f.

72 StadtA Aug Baumeisterrechnung 1558/59, S. 174a; zit. nach K. KÖBERLIN, Kantorei, S. 72.

73 Franz KRAUTWURST, Art. Kurrende, in: ²MGG, Sachteil 5 (1996), Sp. 827.

von Zollern eine Stiftung errichtete, die es ermöglichte, *daß das Responsorium, welches anfängt Tenebrae factae sunt, &c. alle Freytag zu ewigen Zeiten in St. Gertrauts Capellen bey dem grossen Thor der Thumbkirchen von 30. Schülern zu seiner Seelen heyl gesungen würde: welches Gesang nachmals den Schulern durch die gantze Statt zubetteln nicht wenig ursach gegeben.*⁷⁴

Diese offenbar recht lukrative Praxis fand seit Mitte des 16. Jahrhunderts Nachahmung bei den Schülern des Gymnasiums. Die Initiative hierzu ergriff wohl als erster der evangelische Prädikant Wilhelm Hausmann (um 1520–1566), seit Herbst 1552 Diakon bei St. Anna und ab 1555 Pfarrer an der Spitalkirche,⁷⁵ der seit 1558 arme Schüler unterwies, damit sie durch das Singen von *Liedern und Psalmen* vor den Türen der Reichen ihren Lebensunterhalt verdienen konnten.⁷⁶ Da sich der Straßengesang als einträglich erwies, taten es bald Schüler anderer Augsburger Schulen und zunehmend auch Knaben, die gar keine Schule besuchten, den Annensern gleich. Die Anzahl der *Current-Schüler*⁷⁷ nahm binnen kurzer Zeit stark zu. Beschwerden über ihren Gesang (*Vnordenlich Geschrey [...] auf der Gassen, tag vnd nacht*) häuften sich, so dass der Rat Anfang September 1560 einen Riegel vorschob und nur noch den Schülern des Gymnasiums, der Domschule sowie der Lateinschulen bei St. Moritz und St. Ulrich und Afra das Straßensingen gestattete; und das nicht einzeln, sondern nur in Rotten von mindestens sechs Knaben und nur zu bestimmten Zeiten, *nemlich am Freytag und Sontag, vnd Jedes derselben 2. tåg nur Vier stund von Zehen biß Zwelffen, vnd Zu Abends von 4. biß 6.*⁷⁸

Auf Initiative des ehemaligen Karmelitenmönchs Georg Sturm erhielt die Kurrende bei St. Anna schon bald eine straffere Organisation. Aus dem ersungenen Geld wurden zwölf der bedürftigsten Schüler bei freier Kost und Logis bei Magister Baier untergebracht, das Übrige wurde an die Sänger, die bei ihren Eltern wohnten oder anderweitige Schlafplätze hatten, für Kost, Kleidung und dergleichen verteilt. Adam Gumpelzhaimer, seit 1581 Kantor bei St. Anna, beschreibt die Sturmschen Maßnahmen in seinem ›Gründtlichen Vnd warhafftigen Bericht, Wie die Musica in S. Anna Schuel angefangen Vnnd Wie es damit gehalten worden. A[nn]° 1561‹ von 1593, auf den noch zurückzukommen sein wird, folgendermaßen:

Nachdem Georgius Sturmius (Vor Zeitten frater ordinis D. Annae) vngeferlich vor 30. Jaren, mit Verwilligung beeder Stuben,⁷⁹ Author Musicae in publico gewesen, Vnd 12. arme Knaben auß der schuel auß seinem seckhel geklaidet, Vnd bei M[agister] Leonhardo Bauaro damal. 3. Classis magistro inn die Cost vnd Lagerstatt Vmb 28. fl eingedingt, haben dieselben im singen auf der gassen Musica figurata ainen anfang gemacht, ist Inen ain Püchsen mit der Statt Pyren⁸⁰ verordnet worden, darein sy Stipem⁸¹ geleet. Haben allwegen am freytag

74 A. P. GASSER, *Ander Theil*, S. 242.

75 F. ROTH, *Reformationsgeschichte IV*, S. 705; H. BURGER u. a., *Pfarrerbuch*, S. 76.

76 Ph. J. CROPHIUS, *St. Anna*, S. 35.

77 Ph. J. CROPHIUS, *St. Anna*, S. 35.

78 SuStBAug 2° Cod. Aug. 367: Acta das Evangel. Schulwesen in Augsburg so wohl überhaupts als besonders das Gymnasium und die Cantorey bey S. Anna betr., Vol. 1, Nr. 56 (5. Sept. 1560).

79 D. h. der Kaufleute- und der Herrenstube.

80 D. h. eine Büchse mit dem Abbild des Stadtpyr.

81 Lat. ›stips‹ = Spende, Almosen.

nachmittag Vmb 3 Uhr [sic] Vnd am Sonntag nach der Predig Zu singen auf der gassen angefangen, Vnd nach vollendung die Püchsen Mathiae Schenckio, damalen Primario⁸² zu S. Anna überantwort, Welcher alle wochen das Costgelt M. Bauaro daraus bezalt, Vnd das überig den armen knaben, hinder sich gesparet, Inen dauon zu nottwendigen sachen dargeraicht.

Auf diese Weise wurden, Gumpelzhaimer zufolge, zu Beginn der 1580er Jahre, als das Kurrendesingen sein vorläufiges Ende fand, *in allem bej 80. oder mer Arme schueler Zu S. Anna durch das singen bej den Studiis erhalten.*⁸³

1580/81 zeichnete sich im Zuge gegenreformatorischer Bestrebungen die Gründung eines von der Familie Fugger finanzierten und von den Jesuiten geführten Gymnasiums und Kollegs ab, in dem die Schüler – anders als bei St. Anna – kostenlos unterrichtet und verpflegt werden sollten, und dies unabhängig von ihrer Konfessionszugehörigkeit.⁸⁴ Um die Abwanderung sozial schwächerer Schüler zu verhindern und ganz allgemein dem wachsenden Einfluss der »jesuitischen Partei« zu begegnen,⁸⁵ entschlossen sich einflussreiche Kräfte innerhalb des wohlhabenden protestantischen Bürgertums zur Errichtung einer dem Jesuitenkolleg vergleichbaren Institution, dem Anna-Kolleg, das schließlich am 3. Dezember 1582 eröffnet wurde.⁸⁶ Dieses Ereignis war dem Augsburger Rat ein willkommener Anlass, dem nach wie vor als störend empfundenen Kurrendegesang erneut und diesmal weitaus radikaler »zu Leibe zu rücken«, indem er ihn mit der Begründung, nun wohl nicht mehr von Nöten zu sein, kurzerhand zusammen mit der Kantorei aufhob.⁸⁷

3. Blütezeit – die Kantorei unter Adam Gumpelzhaimer

Im April 1581 war in Nachfolge Leonhard Baiers der 22-jährige Adam Gumpelzhaimer⁸⁸ als Kantor und Präzeptor bei St. Anna angestellt worden.⁸⁹ Im oberbayerischen Trostberg geboren, hatte Gumpelzhaimer die Lateinschule bei St. Ulrich und Afra besucht und dort bei Magister Jodocus Entzenmüller auch eine profunde musikalische Ausbildung erhalten.⁹⁰ Für eine zeitweilige Zugehörigkeit zur Münchner Hofkapelle und eine Italienreise vor seiner

82 Matthias Schenk amtierte als Rektor in Nachfolge von Sixt Birck zwischen 1553 und 1571; seit 1557 war ihm Hieronymus Wolf beigeordnet.

83 SuStBAug 2° Cod. Aug. 367, Acta, Vol. 1, Nr. 33.

84 W. BAER, St. Salvator, S. 19–22.

85 O. MAYR, Gumpelzhaimer, S. XIV.

86 Zur Gründungsgeschichte des Anna-Kollegs vgl. auch F. E. v. SEIDA, Beschreibung, S. 430–453, sowie L. LENK, Bürgertum, S. 131f.

87 O. MAYR, Gumpelzhaimer, S. XIV.

88 Die beste und umfassendste Darstellung der Biographie Gumpelzhaimers ist trotz einiger zeitbedingter Irrtümer im Detail nach wie vor O. MAYR, Gumpelzhaimer, S. IX–LXXXII. Vgl. zudem Thomas ALTMAYER, Art. Gumpelzhaimer, in: ²MGG, Personenteil 8 (2002), Sp. 274–278.

89 B. HEUPOLD, Beschreibung: 1581. IV. – *Adamus Gumpelzhaimerus, Trospurgensis, Bavarus, Musicus*; zit. nach M. RADLKOFER, Heupold, S. 130.

90 P. v. STETTEN, Reichs-Stadt, S. 537. – Entzenmüller wirkte ab 1575 als Lehrer an der Fuggerschen Lateinschule in Babenhausen; H. HUBER, Musikpflege, S. 25.

Anstellung bei St. Anna, wie Mayr sie für möglich hält,⁹¹ gibt es keine Belege. Nachweisen lässt sich hingegen der Besuch der Universität Ingolstadt. In den Universitätsmatrikeln findet sich unter dem 19. April 1582 der Immatrikulationseintrag des *Adamus Gumpelzhaimerus Trostbergensis*,⁹² wobei er während seines Studiums sein Gehalt weiterbezahlt bekam.⁹³ Dass er dies erfolgreich abgeschlossen hat, entnehmen wir der Vorrede zu seinem 1619 in zwei Teilen in Augsburg im Druck erschienenen ›Wirtzgärtlin‹, einer Sammlung mehrstimmiger geistlicher Lieder, in der er sich selbst als Magister bezeichnet.⁹⁴

Die Aufhebung der Kantorei im Dezember 1582 bedeutete keineswegs das Ende des gottesdienstlichen Singens, vielmehr hatte Gumpelzhaimer mit seinen Schülern auch weiterhin die Kirchenmusik in St. Anna zu bestreiten.⁹⁵ Durch den Wegfall des Kurrendesingens fehlte jedoch die finanzielle Unterstützung dieser Arbeit von außen. Hinzu kam, dass zahlreiche bedürftige Schüler, die wegen der beschränkten Kapazität im Anna-Kolleg keine Aufnahme fanden, nunmehr der dringend benötigten Einnahmequelle für ihren Unterhalt beraubt waren. 1591 endlich, als die negativen Folgen für die Frequenz des Gymnasiums bei St. Anna unübersehbar wurden, wandten sich die Rektoren Simon Fabritius und Georg Henisch an den Rat. Doch erst 1593, nach einer neuerlichen Eingabe der für das Gymnasium zuständigen Unterschulherren in Verbindung mit dem schon zitierten Bericht Gumpelzhaimers, der auch detaillierte Vorschläge für eine verbesserte zukünftige Organisation enthielt, wurde die Kantorei wieder eingerichtet.⁹⁶

Seine vom Rat schließlich gebilligten Vorschläge für die Neuorganisation der Kantorei gliederte Gumpelzhaimer in vor allem zwei Bereiche, die *Leges Praefecti Musicorum* (›Vorschriften für den Vorsteher der Musiker‹) und die *Leges Cantorum in figurata & Choralis Musica* (›Vorschriften für die Sänger der Figural- und Choralmusik‹).⁹⁷ Die Kantorei wurde in vier Chöre geteilt, denen jeweils ein *Obseruator* aus den eigenen Reihen vorgesetzt wurde. Zwei Chöre zu je 10. oder 12. Knaben waren für die Figuralmusik zuständig, die beiden anderen mit 8. und 10. Knaben sollten dagegen *den Choral auf der gassen* singen. Zu den Pflichten des Kantors gehörte u. a. die Auswahl der Sänger,⁹⁸ wobei in die beiden Chöre der Figuralmusik nur Schüler der oberen Klassen aufgenommen werden sollten, die Auswahl der Stücke, die die Knaben *vor der Bürger häuser singen* sollten, *damit sy niemandt durch vngeschickte vnd vngebürliche lieder belaidigen*, die Überwachung der Disziplin in der Kantorei *so wol auf der gassen als in der schuel*⁹⁹ und die Verteilung des durch den Straßengesang eingenommenen Geldes an die Schüler.

91 O. MAYR, Gumpelzhaimer, S. XI.

92 G. v. PÖLNITZ, Matrikel, Sp. 1106.

93 O. MAYR, Gumpelzhaimer, S. XXI. – Es ist davon auszugehen, dass er sich während seiner Abwesenheit von einem Substituten vertreten ließ, den er wohl selbst besoldete.

94 In Deutschland nur Teil I vorhanden; einziger Nachweis: Landes- und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel; Fotokopie in der SuStBAug Tonk 826–3.

95 Auch in der kantoreilosen Zeit bis 1593 erhielt er seine Zulage als Kantor; O. MAYR, Gumpelzhaimer, S. XIV.

96 O. MAYR, Gumpelzhaimer, S. XIV.

97 SuStBAug 2° Cod. Aug. 367, Acta, Vol. 1, Nr. 33.

98 Aufnahmekriterien sollten dabei nicht nur die musikalische Eignung und der Studieneifer sein, der Kantor sollte in jedem Fall *Arme Bürgers Kind den fremden Vnnd außlendischen vorziehen*.

99 Die Maßnahmen bei Regelverstößen reichten von der Geldstrafe bis zur Entfernung aus der Kantorei.

Die Sänger wurden ganz allgemein zu Gehorsam und *ehrerbietung gegen den Scholarchis Vnnd praeceptorib[us]* und ihren *kostherren* sowie zu *allen muglichen fleiß in Studiis* verpflichtet; überhaupt sollten sie *den legib[us] Jeder Zeit gemeiß leben*. Sie wurden angehalten, sich *erbar Vnnd zuchtig* zu kleiden,¹⁰⁰ *auf der gassen Vnnd in der schuel* ausschließlich Lateinisch zu sprechen und ihren Mitschülern *mit guetem exempel* voranzugehen. Bei Androhung strenger Bestrafung sollten sie *inn kain Zechh oder Wirtshauß einsezzen, Auch sonsten alle böse Vnnd leichtfertige gesellschaft fliehen Vnnd meiden*, aber auch *kain wein inn die Classes, Inn welchen sy studieren, Zechhens halben tragen, Vil weniger mit kartten oder wurffel spilen*.¹⁰¹

Um vermehrt auch jüngeren Schülern durch das Straensingen Einnahmen zu verschaffen, rief Gumpelzhaimer 1596 die ›Kleine Kantorei‹ ins Leben. Er teilte sie in sechs Rotten, von denen jede aus fünf Sängern bestand, die nun an den seit 1560 hierfür bestimmten Tagen (Freitag und Sonntag) vor den Häusern mildtätiger Bürger Choräle und einfache geistliche Lieder sangen. Aus den seit 1593 bestehenden vier Chören bildete er drei größer besetzte Chöre, die ›Große Kantorei‹, wobei jedem Chor ein eigener Chorregent vorgesetzt wurde. Neben älteren Schülern kamen hier auch geübte Sänger und – für den Diskant – die jeweils besten Singknaben zum Einsatz. Die Große Kantorei widmete sich der Figuralmusik, während die Choralmusik der Kleinen Kantorei vorbehalten war. Lediglich an besonderen Festtagen sang auch die Große Kantorei auf der Straße, ansonsten bestand ihre Aufgabe vor allem in der Ausgestaltung der Sonn- und Feiertagsgottesdienste, wobei zu besonderen Anlässen auch mehrere und fallweise sogar sämtliche Chöre vereinigt wurden. Diese von Gumpelzhaimer initiierte Organisationsform mit ihrer Einteilung in Große und Kleine Kantorei blieb im Prinzip bis ins 19. Jahrhundert bestehen.

Mit der Neuorganisation von 1593/96 wurde nicht nur eine solide Basis für einen qualitätvollen Figuralgesang geschaffen, auch der Straengesang erreichte in der Folge ein deutlich höheres Niveau. Die daraus resultierenden Einnahmen waren bis in die ersten Jahre des Dreißigjährigen Krieges so hoch, dass der Unterhalt der sozial schwächeren Schüler (Schulgeld, Kost, Wohnung, Kleidung und Bücher) dauerhaft gesichert werden konnte, was sich auf die Frequenz des Gymnasiums äußerst positiv auswirkte; aus dem vorhandenen überschuss konnten sogar Studenten auf der Universität unterstützt werden.¹⁰² Noch 1622 verfügte die Kantorei über ein Kapital von nicht weniger als 15.525 Gulden.¹⁰³

Erste Kompositionen Gumpelzhaimers entstanden wohl schon in den 1580er Jahren. Der früheste Druck, die dreistimmigen ›Neuen Teutschen Geistlichen Lieder [...] nach art der welschen Villanellen‹, erschien jedoch erst 1591. Im selben Jahr gab er auch die erste Auflage seines ›Compendium musicae‹ heraus, eine für (seine) Schüler konzipierte musikalische Elementarlehre, die in den folgenden Jahrzehnten eine enorme Breitenwirkung erlangen sollte: Bis 1681 erschienen nicht weniger als 13 Auflagen. Die Vorlage für dieses

100 In den späteren Kantoreiordnungen (1677, 1747) wird dies dahingehend präzisiert, dass die Kleidung schwarz sein und auf Samt und Seide zur Ausstaffierung verzichten sollte; vgl. K. KOEBERLIN, Kantorei, S. 83, 91.

101 Etliche dieser Verhaltensregeln wurden, wie den Schulakten zu entnehmen ist, trotz drohender Strafe immer wieder übertreten; dies gilt insbesondere für Zechgelage; vgl. O. MAYR, Gumpelzhaimer, S. XVII.

102 K. KOEBERLIN, Kantorei, S. 77.

103 O. MAYR, Gumpelzhaimer, S. XVII.

Lehrwerk in Frage-und-Antwort-Form lieferte Heinrich Fabers ›Compendiolum musicae pro incipientibus‹ (Kleines Handbuch der Musik für Anfänger; 1548) und dessen deutsche Übertragung von Christoph Rid (1572), wobei Gumpelzhaimer Fabers Traktat um mehrere wichtige Kapitel erweiterte und den gesamten Text zweisprachig anlegte: links lateinisch, rechts deutsch.¹⁰⁴ Die Anschaulichkeit des Textes wurde durch zahlreiche Musikbeispiele gesteigert. Enthielt die erste Auflage vor allem eigene Stücke, die 1594 unter dem Titel ›Neue Teutsche Geistliche Lieder, nach art der Welschen Canzonen‹ separat im Druck erschienen, so wurden ab der beträchtlich erweiterten zweiten Auflage, die aufgrund der großen Nachfrage schon 1595 folgte, statt dessen wechselnde Zusammenstellungen von Kanons und anderen kontrapunktischen Stücken beigegeben, die von Gumpelzhaimer und anderen Komponisten stammten, darunter musikalische ›Großmeister‹ wie Josquin des Prez oder Orlando di Lasso, aber auch befreundete Augsburger Kollegen wie die in Fuggerschen Diensten stehenden Musiker Hans Leo Haßler und Christian Erbach.¹⁰⁵

Gumpelzhaimers kompositorisches Œuvre entstand in erster Linie für seine Kantorei und besteht fast ausschließlich aus geistlicher Vokalmusik vor allem auf deutschsprachige



Abb. 3:
Adam Gumpelzhaimer,
Kupferstich von Dominicus
Custos, 1605

104 O. MAYR, Gumpelzhaimer, S. XXII; K. PITTRUFF, Kirchenmusik, S. 118.

105 Im Gegensatz zu den Musikbeispielen blieb der Textteil ab 1595 im Wesentlichen unverändert; O. MAYR, Gumpelzhaimer, S. XXIII.

und lateinische Texte: Kanons, mehrstimmige Lieder und andere kontrapunktische Formen vom Bicinium bis zur achtstimmigen Motette. Italienische Einflüsse, die der neuesten Mode entsprachen, sind ebenso zu konstatieren, wie die alten Cantus-firmus-Techniken und die »Stilmittel der spätniederländischen Ausdruckspolyphonie.«¹⁰⁶ Nach heutigem Kenntnisstand war Gumpelzhaimer »der erste Komponist, der die ursprünglich weltlichen Gattungen der Villanella und Canzonetta auf geistliche Texte anwandte.«¹⁰⁷ In der zwei Bände umfassenden Motettensammlung ›Sacri concentus‹ (1601, 1614) erweist er sich zudem als versierter Vertreter der venezianischen Doppelchörigkeit.

Unter der Leitung ihres rührigen Leiters entwickelte sich die Kantorei rasch zu der »maßgebenden [...] Institution der evangelischen Musikpflege im deutschen Süden.«¹⁰⁸ Von ihrer umfangreichen Musikbibliothek existieren heute zwar nur noch Reste, glücklicherweise hat sich aber ein ab 1620 größtenteils von Gumpelzhaimer selbst geschriebenes Inventar erhalten, das in beeindruckender Fülle Werke bedeutender Komponisten des 16. und frühen 17. Jahrhunderts aus ganz Europa enthält.¹⁰⁹ Einzelne Bände aus der ehemaligen Kantoreibibliothek finden sich heute u. a. in der Staats- und Stadtbibliothek und im Stadtarchiv Augsburg, in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg, der Universitätsbibliothek und der Bayerischen Staatsbibliothek München, in der Staatsbibliothek zu Berlin und in der Biblioteka Jagiellonska in Krakau.

In den beiden zuletzt genannten Institutionen haben sich zwei größtenteils von Gumpelzhaimer selbst geschriebene Notenbände erhalten, die beide genau datiert sind: der eine *M.D.LXXXIX. Mense Novemb.* und der andere *M.DC.XXIV. Mense April.*¹¹⁰ Beide Bände stammen aus Gumpelzhaimers Privatbibliothek und wurden 1624/25 von ihm an die Kantorei verkauft. Enthalten sind insgesamt 235 mehrstimmige Werke von 58 deutschen, französischen, niederländischen und italienischen Komponisten sowie 31 Stücke, die keinem Urheber zugeordnet werden können. Unter den fünf mit Abstand meistvertretenen Komponisten finden sich drei ›Augsburger‹: Christian Erbach (33 Werke) und Hans Leo Haßler (26), von denen bereits die Rede war, sowie der Stadtpfeifer und Organist bei St. Anna Wilhelm Lichtlein¹¹¹ (1585–1668; 15 Werke), ein Schüler Erbachs und Giovanni Gabrielis.¹¹²

106 F. KRAUTWURST, *Blütezeit*, S. 389.

107 THOMAS ALTMAYER, Art. Gumpelzhaimer, in: ²MGG, Personenteil 8 (2002), Sp. 275.

108 R. SCHAAL, *Inventar*, S. 6.

109 Es existieren drei inhaltlich geringfügig voneinander abweichende Exemplare: DekAAug Scholarchatsarchiv 63a, 63b; StadtAAug EWA 1065. – Neben dem 1620–1625 vor allem von Gumpelzhaimer geschriebenen Hauptteil umfasst das Verzeichnis noch Nachträge für die Jahre 1650–1655. Eine auf dem vollständigsten Exemplar (Scholarchatsarchiv 63b) basierende, aber auch einige dort nicht enthaltene Titel aus 63a einbeziehende Transkription dieser Quelle legte R. SCHAAL, *Inventar*, vor.

110 Während in der früher datierten Handschrift (Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. 40028) die Jahreszahl (1591), wie spätere Einträge erkennen lassen, den Zeitpunkt des Abschlusses angibt, markiert sie in der späteren (Biblioteka Jagiellonska, Mus. ms. 40027) den Zeitpunkt des Schreibbeginns (1624).

111 Zu Lichtlein vgl. R. SCHAAL, *Kantorei*, S. 43–45. Als Organist von St. Anna wirkte Lichtlein seit 1612/13. Sein Amtsvorgänger war sehr wahrscheinlich sein Vater, der Stadtpfeifer Valentin Lichtlein (O. MAYR, *Gumpelzhaimer*, S. XX). Nach Wilhelm Lichtleins Tod trat der Stadtpfeifer Wolf Wilhelm Franck († 1678 oder später) seine Nachfolge an.

112 Bei den beiden anderen handelt es sich um den Franco-Flamen Philippe de Monte mit 26 Kompositionen und Giovanni Gabrieli mit 17.

Ansonsten ist von Gregor Aichinger und Felice Anerio bis hin zu Giacches de Wert beinahe alles vertreten, was auf kompositorischem Gebiet in jener Zeit Rang und Namen hatte.¹¹³ Klar erkennbar ist auch hier, dass in der Musikpflege bei St. Anna konfessionelle Grenzen keinerlei Rolle spielten.

Beide Bände enthalten ausschließlich Partituren, die sich Gumpelzhaimer anhand der gedruckten oder geschriebenen Stimmen von Werken im Bestand der Kantorei oder aus seiner privaten Musikaliensammlung anfertigte, um mit ihrer Hilfe Aufführungen dieser Werke zu leiten. Gelegentlich sind dynamische Bezeichnungen (*Pian*, *Forte*, *Fortiter* etc.) beigegeben oder Hinweise auf die von Gumpelzhaimer gewählte vokale bzw. vokal-instrumentale Besetzung. Offensichtlich konnten damals bei besonderen Anlässen zusätzlich zur Orgel Instrumente wie Zink (*Cornet*), Posaune (*Posaun*), Pommer (*Bombart*) und Dulzian (*Vagot*)¹¹⁴ sowie Streichinstrumente treten.¹¹⁵ Für die Bläserparts wurden, wie den identifizierbaren Musikernamen im Codex Mus. ms. 40028 der Staatsbibliothek zu Berlin zu entnehmen ist, wohl mehrheitlich Augsburgs Stadtpfeifer wie Jakob Baumann (um 1571–1653) oder Bernhard Messenhauser (um 1567–1632/35) verpflichtet.¹¹⁶ Die Tatsache, dass die Musikbibliothek von St. Anna noch etliche weitere solcher Codices mit vermutlich Hunderten von »Dirigierpartituren« Gumpelzhaimers enthielt,¹¹⁷ ist ein zusätzlicher Beleg für die Vielfalt und Reichhaltigkeit der Kirchenmusik während seiner mehr als vierzigjährigen Amtszeit.

Dass Gumpelzhaimer eine auch außerhalb Augsburgs geschätzte Musikerpersönlichkeit war, lässt sich an dem ehrenvollen Ruf Herzog Friedrichs I. von Württemberg ablesen, der ihm im Herbst 1606 das Angebot machen ließ, die Nachfolge Leonhard Lechners in der Leitung seiner Hofkapelle anzutreten.¹¹⁸ Trotz des offenbar lukrativen Angebots, das Gumpelzhaimers eher bescheidene finanzielle Situation wesentlich verbessert hätte, entschied er sich, das *angebotten Württembergisch officium faren* zu lassen, da er weiterhin *dieser Statt, alß gleichsam meinem andren Vatterland, nach geringem meinem Vermögen* zu dienen beabsichtigte.¹¹⁹

Die letzten Lebensjahre waren von zunehmender materieller Not geprägt.¹²⁰ In die Jahre 1617 bis 1621 fällt eine schwere Erkrankung, über die wir nichts Konkretes wissen, von der er sich aber nicht mehr vollständig erholt zu haben scheint. Die galoppierende Inflation infolge der Kriegswirren nach 1618 verschlechterte die Lebensbedingungen für weite Teile der Bevölkerung auf dramatische Weise. 1619 ließ Gumpelzhaimer etliche seiner – offensichtlich nach wie vor gefragten – Kompositionen wieder auflegen, wohl um über Dedikationen und den Verkaufserlös seine finanzielle Lage zu verbessern. Zwischen 1621 und 1625 verkaufte

113 R. CHARTERIS, *Score-Books*. Zur Provenienzzgeschichte der beiden Bände vgl. ebd., S. 28.

114 R. CHARTERIS, *Score-Books*, S. 65.

115 Gumpelzhaimers Inventar nennt an Instrumenten, die sich gegen Ende seiner Amtszeit im Besitz der Kantorei befanden, eine Violine, eine *Viola: oder Baß Geigg*, eine Viola da gamba und eine Viola da braccio sowie *ein quart posau*; R. SCHAAL, *Inventar*, S. 27.

116 R. CHARTERIS, *Score-Books*, S. 65; O. MAYR, *Gumpelzhaimer*, S. XX. – Bei Mayr findet sich auch der Hinweis, dass »verschiedene Zöglinge des Kollegiums« bei prominenten Mitgliedern der Stadtpfeifer wie Philipp Zindelin (um 1570–1622) Instrumentalunterricht erhielten.

117 R. SCHAAL, *Inventar*, S. 81–83.

118 O. MAYR, *Gumpelzhaimer*, S. XXIXf.

119 SuStBAug 2° Cod. Aug. 367, Acta, Vol. 1, Nr. 87 (24. Nov. 1606).

120 Zum Folgenden O. MAYR, *Gumpelzhaimer*, S. XXX–XXXII.

er zudem sukzessive wesentliche Teile seiner über viele Jahre hinweg zusammengetragenen Privatbibliothek, die neben geistlicher Musik auch weltliche Vokal- und Instrumentalmusik sowie musiktheoretisches Schrifttum umfasste, an die Kantorei.¹²¹ Dabei spielte aber wohl nicht nur der finanzielle Aspekt eine Rolle, sondern auch der Gedanke der Sicherung seiner Sammlung für die Nachwelt. Es scheint beinahe so, als habe Gumpelzhaimer seinen nahen Tod vorausgeahnt: Am 6. September 1625 starb seine Ehefrau Barbara, mit der er seit 1585 verheiratet war; er selbst folgte ihr nur zwei Monate später am 3. November desselben Jahres.

4. Niedergang und Wiederaufbau nach dem Dreißigjährigen Krieg

Zu Gumpelzhaimers Nachfolger wurde der aus dem Sächsischen stammende Johann Faust († 1640) bestimmt, der seinem Vorgänger bereits seit August 1611 als Substitut zur Seite gestanden hatte.¹²² Auf ihn folgten 1640 der Erbach-Schüler Johann Jakob Denzler († 1643) und nach dessen Tod Johann Georg Brosser († 1683), die dem Gymnasium bei St. Anna bereits seit 1620 (Denzler) bzw. 1632 (Brosser) als Präzeptoren verbunden waren.¹²³ Allen dreien ist gemeinsam, dass sie das Erbe Gumpelzhaimers wohl allenfalls verwalten, sich künstlerisch aber nicht profilieren konnten.¹²⁴ Dies hatte sicherlich auch mit den Folgen des Restitutionsedikts Kaiser Ferdinands II. vom März 1629 zu tun, das in Augsburg im August desselben Jahres nicht nur zur Entlassung der evangelischen Prediger und zur Inbesitznahme der protestantischen Kirchen durch die Katholiken führte, sondern im Jahr darauf auch die abermalige Auflösung der Kantorei zur Folge hatte. Erst 1632, nach dem Einmarsch der Schweden, wurden die getroffenen Maßnahmen rückgängig gemacht. Obwohl nach deren erzwungenem Abzug im März 1635 die evangelischen Kirchen erneut den Besitzer wechselten und die Protestanten bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges gezwungen waren, ihre Gottesdienste im Hof des Anna-Kollegs unter freiem Himmel zu feiern, gelang es der wiedererrichteten Kantorei zu überleben. Zwar gingen die Einnahmen aus dem Straßengesang zurück, doch erlaubte es die seit Vorkriegszeiten prall gefüllte Kantoreikasse, nicht nur die Sänger, sondern auch die ihres Dienstes enthobenen Präzeptoren des Gymnasiums, die im Kolleg den Unterricht weiterführten, zu unterstützen.¹²⁵

121 Die an die Kantorei verkauften Bände finden sich laut R. CHARTERIS, Collection, S. 488, im Inventar der Kantorei auf Bl. 29r–39v.

122 B. HEUPOLD, Beschreibung: 1611. VIII. 6. *Johannes Faustus, Saxo, Cantoris Substitutus.*; zit. nach M. RADLKOFER, Heupold, S. 131. – Jahrelang hatte Gumpelzhaimer für diese Hilfsdienste selbst aufkommen müssen und Faust *jährlich 20 fl.* bezahlt, dafür dass dieser *des tags 2 stund, alß von 10 bis 11 und von 4 bis 5* den Schülern Musikunterricht erteilte, ehe die Scholcharchen 1622 ihm diese Last endlich abnahmen; SuStBAug 2° Cod. Aug. 368, Acta, Vol. 2, Nr. 180 (9. April 1622); O. MAYR, Gumpelzhaimer, S. XXXI.

123 Ph. J. CROPHIUS, St. Anna, S. 102. – In der Literatur findet sich verschiedentlich die Behauptung, Otto Christoph Bodenburg, Präzeptor bei St. Anna seit 1621, und nicht Brosser sei Denzlers Nachfolger gewesen. Tatsächlich fungierte Bodenburg bis 1635 als Leiter der Instrumentalmusik bei St. Anna und ging dann als Kantor nach Ulm; vgl. L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 13.

124 P. v. STETTEN, Reichs-Stadt, S. 538, betont, dass Faust und Denzler *nicht von gleichem Werthe waren* wie Gumpelzhaimer.

125 Vgl. K. KOEBERLIN, Kantorei, S. 79f., sowie L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 14.

Der Westfälische Friede brachte Augsburg die konfessionelle Parität. Im Februar 1649 konnten erstmals seit 1635 wieder evangelische Gottesdienste in den zurückgegebenen Kirchen abgehalten werden. Nur wenig später äußerte der amtierende Kantor Johann Georg Brosser den Wunsch, von seinem Amt entbunden zu werden,¹²⁶ so dass sich die Nachfolgefrage stellte. Schon im Januar hatte Johann Erasmus Kindermann (1616–1655), seit 1640 Organist an St. Egidien in Nürnberg, den *Herren Kirchenpflegern* eine Widmungskomposition übersandt und wenig später seine Dienste als *Director Chori Musici* angeboten, wobei er nicht vergaß, auf seine *Fundamenta Musicalia auf dem Clavier* und anderen Instrumenten und seine zahlreichen Kompositionen zu verweisen.¹²⁷ Seine mehrfach wiederholte Offerte blieb zunächst – aus welchen Gründen auch immer – unbeantwortet. Im März ließ man ihn endlich wissen, dass er im Falle einer Anstellung mit einem Jahresgehalt von nicht mehr als 50 bis 60 Gulden rechnen könne, was ihn unter Hinweis auf sein bisheriges Gehalt in Höhe von 100 Reichstalern dazu bewog, von einer Bewerbung Abstand zu nehmen.¹²⁸

Das Verhalten der Scholarchen vereitelte die Anstellung eines der bedeutendsten süddeutschen Komponisten jener Zeit. Brossers Nachfolger wurde der Augsburger Tobias Kriegsdorfer (1608–1686), dessen Bestallung zum Zeitpunkt von Kindermanns Bewerbung vielleicht schon beschlossene Sache war. Der neue Kantor, sehr wahrscheinlich ein Schüler Gumpelzhaimers, trat sein Amt im September 1649 an¹²⁹ und widmete sich seinen Aufgaben von Anfang an mit organisatorischem Geschick.¹³⁰ Als Komponist scheint er sich nicht betätigt zu haben,¹³¹ als Pädagoge konnte er aber gute Erfolge verzeichnen: Seine beiden Nachfolger im Kantorenamt, Georg Schmezer (1642–1697) und Daniel Merck



Abb. 4: Johann Erasmus Kindermann, Kupferstich von Johann Friedrich Fleischberger nach einem Porträt von Daniel Preisler

126 SuStBAug 2° Cod. Aug. 369, Acta, Vol. 3, Nr. 462b (S. 7).

127 StadtAAug EWA 1018, Tom. 2, Nr. 1; zit. nach F. KRAUTWURST, Kindermann, S. 39.

128 F. KRAUTWURST, Kindermann, S. 39, S. 37, 44.

129 SuStBAug 2° Cod. Aug. 369, Acta, Vol. 3, Nr. 462b (S. 9).

130 L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 13f.

131 Bei P. v. STETTEN, Reichs-Stadt, S. 540, lesen wir über ihn, dass er *die Kirchenmusik bey St. Anna besorgte, und als Direktor derselben, wann schon nicht als Componiste, seine Verdienste gehabt haben mag.*

(1657–1713), kamen ebenso aus seiner Schule, wie Jacob Scheffelhut (1647–1709) und Johann Fischer (1646–um 1716), die beide über die Grenzen Augsburgs hinaus vor allem als Komponisten von Instrumentalmusik von sich reden machten.

Wie gegen Ende des Dreißigjährigen Krieges existierten auch zu Kriegsdorfers Zeiten neben der als Vorschule gedachten Kleinen Kantorei, bestehend aus fünf je sechs oder sieben Knaben starken Rotten, zwei jeweils zwölf oder 13 Sänger zählende Figuralchöre, die die Große Kantorei bildeten.¹³² Während die Große Kantorei ihre Arbeit auf die Hauptkirche St. Anna konzentrierte, bestritten die Rotten der Kleinen Kantorei die Kirchenmusik in den übrigen Kirchen.¹³³ Am 8. August 1650 feierte das evangelische Augsburg das erste Friedensfest. Kriegsdorfer leitete eine – wie Stetten berichtet – *sehr solenne Musik*, deren Schöpfer leider nicht bekannt ist; die beiden Chöre der Großen Kantorei wurden von Orgel, Regal und fünf weiteren Instrumenten (vermutlich Trompeten und Pauken) unterstützt.¹³⁴

Die konservative Haltung der Scholarchen, die vor der Anstellung des womöglich allzu fortschrittlichen Kindermann zurückgeschreckt waren, manifestiert sich in den Instruktionen, die Kriegsdorfer nach seinem Amtsantritt erhielt. So wurde ihm, wie wir einer von ihm verfassten Eingabe aus dem Jahr 1654 entnehmen, zunächst *nichts andrefß, dann nur die gewöhnliche Motetten, und absonderlich des Herren Adami Gumpelzaimer sel. [...] zue musizieren, anbefohlen*.¹³⁵ Allerdings waren auch in Augsburg die mehrstimmigen Gesänge der vorangegangenen Epoche zunehmend außer Mode gekommen. Die generalbassbegleitete Monodie, die um 1600 in Italien entstanden war und noch im 17. Jahrhundert in Formen wie Rezitativ und Arie, Kantate, Oratorium und Oper mündete, hatte sich in der europäischen Kunstmusik mehr und mehr durchgesetzt und die klassische Vokalpolyphonie zunehmend verdrängt. Den entscheidenden Schritt zur Ablösung der Renaissancemusik durch die Musik des Frühbarock vollzog Kriegsdorfer, indem er das überkommene Repertoire entgegen seinen Weisungen sukzessive durch neuere Kompositionen wie das sich damals enormer Beliebtheit erfreuende Geistliche Konzert ersetzte,¹³⁶ *concertos* – so Kriegsdorfer selbst –, *welche nit allein mühsamer, sondern auch mehr Zeit, und größeren fleiß erforderen*.¹³⁷ Sieht man sich das dokumentierte neue Repertoire jener Zeit genauer an,¹³⁸ so wird deutlich, dass neben Kompositionen damals führender protestantischer Komponisten wie Samuel Capricornus,

132 L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 14f. – Die während des Krieges eingeführte Praxis, auch verheiratete Sänger aufzunehmen, wurde in der Kantoreiordnung von 1677 wieder aufgegeben; K. KOEBERLIN, Kantorei, S. 80, 83.

133 L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 14f. – An besonderen Festtagen sang die Große Kantorei ausnahmsweise auch in St. Ulrich, Heilig Kreuz und St. Jakob. Die Barfüßerkirche unterhielt seit 1679/80 eine eigene Kantorei; vgl. ebd., S. 15 und 21, sowie J. M. CHRISTELL, Barfüßer, S. 119.

134 P. v. STETTEN, Reichs-Stadt, S. 540.

135 SuStBAug 2° Cod. Aug. 369, Acta, Vol. 3, Nr. 485 (23. Jan. 1654).

136 Die stilistischen und formalen Wurzeln des Geistlichen Konzerts liegen einerseits in der Monodie und andererseits in der Renaissance-Motette.

137 SuStBAug 2° Cod. Aug. 369, Acta, Vol. 3, Nr. 485.

138 Eine Aufstellung der unter Kriegsdorfer für die Kantorei beschafften Musikalien findet sich in dem mit Jahreszahlen (Erscheinungsjahre der Drucke) versehenen *Inventarium über Die Musicalische Instrumenta und Authores, welche Herr Cantor bey St. Anna unter handen*. aus dem Jahr 1697, auf das noch zurückzukommen sein wird; StadtAAug EWA 1061a, Rotulus Actorum 1, Nr. 11; zit. nach L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 78–82.

Andreas Hammerschmidt oder Heinrich Schütz nach wie vor viele Werke katholischer Provenienz zur Aufführung kamen, etwa von italienischen Meistern wie Francesco Cavalli oder Giovanni Legrenzi, aber auch von Johann Caspar Kerll, dem Münchner Hofkapellmeister, und dem Augsburger Domkapellmeister Johann Melchior Gletle.

Nach 27 Jahren im Dienst der Kantorei bat Kriegsdorfer 1676 wegen *baufälligen Alters* um die Entbindung von seinen musikalischen Pflichten und empfahl als Nachfolger seinen Schüler Georg Schmezer.¹³⁹ Das Scholarchat entsprach Kriegsdorfers Wunsch und entließ ihn im Januar des Folgejahres aus dem Kantorenamt;¹⁴⁰ Schmezers Bestallung erfolgte am 28. Januar 1677.¹⁴¹ Der Sohn eines Augsburger Strumpfwirkers hatte seine musikalische Ausbildung in der Kantorei erhalten. 1663 ermöglichten ihm die Scholarchen eine Studienreise, die ihn bis nach Stockholm führte, wo er 1664 zum Kapellmeister des schwedischen Kanzlers Magnus Gabriel de la Gardie ernannt wurde.¹⁴² Seine Rückkehr nach Augsburg erfolgte vermutlich bereits 1667. In der Kantorei, der er wohl all die Jahre hindurch angehörte, ist er jedoch erst wieder 1675 nachweisbar.

Gleich nach seinem Amtsantritt wurde eine neue Kantoreiordnung erlassen,¹⁴³ und auch das ›Augsburgische Gesang-Buch‹ von 1680,¹⁴⁴ dessen Vorgänger im Kern noch aus dem 16. Jahrhundert stammte,¹⁴⁵ dürfte unter seiner Mitwirkung entstanden sein.¹⁴⁶ Schmezers Amtsführung scheint – ähnlich derjenigen Kriegsdorfers – von »gemäßigter Fortschrittlichkeit« geprägt gewesen zu sein,¹⁴⁷ was sich nicht nur in der bevorzugten Aufführung der neuen instrumental begleiteten Kirchenmusik, sondern auch in pädagogischen Fragen manifestierte. So gab er bereits 1678 seinen ›Methodus musicalis, oder Musikalisch A. B. C. Täfelein für die Jugend‹ heraus, dem er zehn Jahre später ein neues ›Compendium musicae‹ folgen ließ, das Gumpelzhaimers weitverbreitetes Lehrwerk ersetzen sollte. Die Aufmerksamkeit, die er neben der Heranbildung tüchtiger Sänger auch dem Instrumentalunterricht widmete, verweist gleichermaßen auf Kompetenz und Professionalität seines Wirkens. Stetten bezeichnete ihn als *einen Direktor, der Kunst und Wissenschaft mit Feuer und Genie verband*.¹⁴⁸ Die große Wertschätzung, die man dem neuen Kantor auch von Seiten des Scholarchats entgegenbrachte, lässt sich daran ermessen, dass man ihm – ein Novum in der Geschichte der Kantorei – ein Präzeptorat ersparte.¹⁴⁹

Die Entschiedenheit, mit der er daran ging, die Leistungsfähigkeit der Kantorei weiter zu steigern, rief immer wieder Kritiker auf den Plan, so etwa Narziß Rauner, den einflussreichen Rektor des Anna-Kollegs, der in ihr in erster Linie eine »wohlthätige Einrichtung für

139 SuStBAug 2° Cod. Aug. 370, Acta, Vol. 4, Nr. 653.

140 Als Lehrer am Gymnasium wirkte er bis zu seinem Tod.

141 Zu Schmezers Biographie L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 16–20; vgl. auch Ulf GRAPENTHIN, Art. Schmezer, in: ²MGG, Personenteil 14 (2005), Sp. 1426f.

142 F. KRUMMACHER, Überlieferung, S. 109.

143 SuStBAug 2° Cod. Aug. 370, Acta, Vol. 4, Nr. 655, 656; paraphrasierende Zusammenfassung bei K. KOEBERLIN, Kantorei, S. 82f.

144 SuStBAug Aug 781.

145 Vgl. hierzu Abschnitt 2 sowie J. HANS, Gesangbücher, S. 29f.

146 F. KRAUTWURST, Reichsstädtische Zeit, S. 505.

147 L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 17.

148 P. v. STETTEN, Reichs-Stadt, S. 541.

149 L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 18.

›die arme studierende Jugend« sah.¹⁵⁰ Die heftigsten Kämpfe hatte Schmezer im Interesse der Heranbildung eines fähigen Instrumentalensembles zu bestehen. Oft genug waren die Schüler den schwierigen Bläserparts nicht gewachsen, und auch auf den Streichinstrumenten stieß ihr technisches Vermögen immer wieder an Grenzen. Um dem zu begegnen, ging Schmezer dazu über, die schwierigsten Instrumentalparts (wie dies schon unter Gumpelzhaimer der Fall gewesen war) Berufsmusikern anzuvertrauen, was die Kantoreikasse nicht unerheblich belastete. Tatsächlich war aber entgegen entsprechenden Vorwürfen Rauners die finanzielle Lage der Kantorei während Schmezers Amtszeit niemals ungünstiger als unter Kriegsdorfer.¹⁵¹ In seinen späteren Jahren führte die anhaltende und wohl auch von Teilen der Augsburger Geistlichkeit unterstützte Kritik an seiner von künstlerischem Anspruch geprägten Amtsführung, obwohl sie weder von den Scholarchen noch von den vom Rat zur Beaufsichtigung der Kirchenmusik eingesetzten *Directores musicae*¹⁵² geteilt wurde, zunehmend zu Frustrationen. Bitter beklagte er einmal, dass er *niemalen so getadelt und so gering confiderirt worden, als wie leyder hier in meinem Vatterland, wegen alzugroßer Menge derer in musicis unerfahrenen und unwissenden [...]*.¹⁵³

Das erhaltene kompositorische Œuvre Schmezers ist relativ schmal. Es besteht ausschließlich aus Vokalmusik und ist bisher völlig unerforscht. Die Werkliste umfasst an Drucken zwei Sammlungen (1671, 1689) mit Geistlichen Konzerten für zwei bis 17 (!) Stimmen und Instrumente, Musiken zu zwei Schuldramen, diverse Begräbnismusiken und eine Hochzeitsmusik sowie ein knappes Dutzend Manuskripte, die sich in der Sammlung Düben der Universitätsbibliothek Uppsala erhalten haben.¹⁵⁴ Letztere geht auf den schwedischen Hofkapellmeister Gustav Düben zurück, den Schmezer während seiner Stockholmer Jahre kennengelernt hatte. Das Interesse Dübens an Schmezers Musik, die Wertschätzung Stettens, aber auch die in Johann Matthesons ›Ehren-Pforte‹ (1740) zitierte Äußerung des Komponisten und Musiktheoretikers Georg Motz, der von dem *berühmten* Schmezer spricht,¹⁵⁵ lassen darauf schließen, dass sich dessen Werke bei den Zeitgenossen einiger Beliebtheit erfreuten.¹⁵⁶ 1690 dedizierte Schmezer dem anlässlich der Krönung seines Sohnes Joseph zum römisch-deutschen König in Augsburg weilenden Kaiser Leopold I. eine – leider nicht erhaltene – Komposition, die der Widmungsträger durch Mitglieder seiner Hofkapelle an Ort und Stelle *mit vielem Beyfalle aufführen ließ*.¹⁵⁷

Nachdem Schmezer im Juli 1697 gestorben war, bewarben sich der Stadtpfeifer Jacob Scheffelhut, der der Kantorei bereits seit 1673 als Instrumentalist und Instrumentallehrer

150 L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 18, 20.

151 L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 18f.

152 Erster Amtsinhaber war seit 1671 der Ratskonsulent Dr. David Thomann von Hagelstein, der auch dem Scholarchat angehörte und ein großer Kunst- und Musikliebhaber war. 1676 trat Anton Christoph Langenmantel an seine Stelle, seit 1684 amtierte als *Condirector* neben Langenmantel Thomanns Sohn Jakob Ernst; L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 12.

153 StadtAAug EWA 1061a, Rotulus Actorum 7, Nr. 5.

154 Ulf GRAPENTHIN, Art. Schmezer, in: ²MGG, Personenteil 14 (2005), Sp. 1427; F. GÖTHEL, Hochzeitsmusiken, S. 89–93.

155 J. MATTHESON, Ehren-Pforte, S. 235.

156 E. L. GERBER, Lexicon, Sp. 435, zufolge wurde ein Miserere Schmezers in Augsburg noch um 1790 *in der Fastenzeit von der evangelischen Cantorey vor den Häusern gesungen*.

157 E. L. GERBER, Lexicon, Sp. 435.

39

Musicalische Sing = Ergötzlichkeit/
 Auf die
 Hochansehliche Eh: und Freuden: Vermählung/
 Des Wol: Edel: gebornen / Gestrengen und Hoche
 weisen Herrn
Daniel Welfers/
 Des Innern Raths / Staurherrn / Ober: Kirchen: Pflegern / Ad-
 ministratori des Evangelischen Collegii und Scholarchæ allhie/
 Als Herrn Hochzeitern/
 Und der
 Wol: Edel: gebornen / Hoch: Ehren: und Tugende
 begabten Fräulein
Anna Margaretha Bayerin/
 Als Fräulein Hochzeiterin/
 Zu gehorsamer Gebährs: Bezeugung in gebundner
 Rede aufgesetzt/
 Von
L. J. D. E.
 Und von Georg Schmeckern Gymn. Annæani Cantore,
 in Noten gebracht.

—————

Augsburg / druckt Johann Jacob Schönigl/
 Anno 1680.

Abb. 5: Titelblatt von Georg Schmezers »Musicalischer Sing-Ergötzlichkeit«, Augsburg 1680

verbunden und zudem 1694 Leiter eines der beiden Figuralchöre geworden war,¹⁵⁸ wie auch der Violinist Daniel Merck um die Nachfolge. Letzterer wirkte seit 1679/80 sehr erfolgreich als Chorregent an der Barfüßerkirche und seit 1686 zudem (wie Scheffelhut) als Instrumen-

158 L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 20f., 28f.

tallehrer bei St. Anna.¹⁵⁹ Obwohl sich Scheffelhut im Gegensatz zu Merck auch als Komponist einen Namen gemacht hatte – seine zahlreichen Suitenkompositionen zeigen vor allem französische Einflüsse¹⁶⁰ –, fiel die Entscheidung der Scholarchen zugunsten Mercks aus.¹⁶¹ Ein Präzeptorat am Gymnasium bei St. Anna übernahm der neue Kantor, da die entsprechende Stelle zunächst wohl noch besetzt war, erst im Jahr 1704.¹⁶² Über die Amtszeit Daniel Mercks ist allerdings kaum etwas bekannt; von den Kompositionen, die vermutlich für die Kantoreiarbeit entstanden, ist nichts erhalten geblieben.¹⁶³

Im Oktober 1697, kurz nach Mercks Bestallung, richteten die *Directores musicae* Anton Christoph Langenmantel und Jakob Ernst Thomann von Hagelstein eine Denkschrift an den Rat, in der sie, nachdem die Kantorei unter Schmezer zuletzt wohl etwas »außer Tritt« geraten war, Vorschläge für die Verbesserung der *Choral- und Figural Music* bei St. Anna machten.¹⁶⁴ Dabei sprachen sie sich mit Nachdruck für die Position aus, die Schmezer stets vertreten hatte, nämlich eine starke Betonung der musikalischen Aufgaben des Instituts, und damit gegen dessen Antipoden Rauner, der in der Kantorei vorrangig eine soziale Einrichtung sehen wollte.

Das Repertoire der Kantorei gegen Ende des 17. Jahrhunderts dokumentiert ein auf Anordnung der Scholarchen angefertigtes Inventar vom November 1697.¹⁶⁵ Es enthält zunächst eine *Specification* der Musikinstrumente, der zufolge die Kantorei zum damaligen Zeitpunkt über 14 Streichinstrumente,¹⁶⁶ 15 Blasinstrumente, von denen jedoch nicht weniger als elf als *alt*, also wohl nicht mehr spielbar, bezeichnet werden,¹⁶⁷ ein Paar Pauken und ein Regal verfügte. Es folgt eine Auflistung von weit mehr als 100 Notendruckten (meist Sammelwerke), die zu etwa drei Vierteln aus der Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg stammten und beinahe ausnahmslos für die neue instrumental begleitete Kirchenmusik standen, die seit Kriegsdorfer favorisiert wurde. Am Ende des Inventars finden sich folgende Zeilen, die über den (zumindest teilweisen) Verbleib des umfangreichen Notenschatzes von Gumpelzhaimers Kantorei Aufschluss geben, von dem in offensichtlicher Unkenntnis dieser Quelle in der Literatur behauptet wird, er sei im Dreißigjährigen Krieg »in alle Winde zerstreut«¹⁶⁸ worden:

- 159 L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 21, 24; J. M. CHRISTELL, Barfüsser, S. 119. – Mercks »Compendium musicae instrumentalis chelicae, das ist Kurtzer Begriff Welcher Gestalten die Instrumental-Music auf der Violin, Pratschen, Viola da Gamba; und Baß, gründlich und leicht zu erlernen seye« (Augsburg 1695) gilt als älteste deutsche Violinschule; vgl. hierzu etwa St. DREES, Lexikon der Violine, S. 434.
- 160 L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 42–77.
- 161 Scheffelhut erhielt daraufhin die durch Mercks Weggang vakant gewordene Chorregentenstelle an der Barfüßerkirche; L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 32.
- 162 Ph. J. CROPHIUS, St. Anna, S. 103.
- 163 Ulf GRAPENTHIN, Art. Merck, in: ²MGG, Personenteil 12 (2004), Sp. 18.
- 164 SuStBAug 2° Cod. Aug. 371, Acta, Vol. 5, Nr. 837, 838; eine paraphrasierende Zusammenfassung der 24 Punkte findet sich bei K. KOEBERLIN, Kantorei, S. 85–89.
- 165 *Inventarium* (wie Anm. 138).
- 166 *Siben Discantgeigen, Drey Pratschen, Ein Tenorgeigen* sowie drei *Violon*.
- 167 Ein *Fagot*, eine *Quart-Posaun*, ein *Cornet*, sowie je vier Flöten und Zinken. Lediglich bei *Drey Messenen Tromponen* (d. h. Posaunen) und einer *Trompete Marine* (d. h. Trumscheit) fehlt das entsprechende Adjektiv.
- 168 R. SCHAAL, Inventar, S. 7.

In dem Eingang des Gymnasij ist zu beiden Seiten ein langlichter Kasten, worzue H. Cantor auch die Schlüssel hat, worvon der auff der lencken hand oder bey der andern Claß, zur Behältnus der Instrumenten verordnet; der andere aber, rechter handts bey der Ersten Claß, ist angefüllet mit vbratien, theils geschriebenen, theils getruckten Choral- und andern Musicalischen Büchern, noch von dem Alterthumb herrührend, so aber dieser Zeit gar nicht mehr zu gebrauchen, sondern einig und allein sich darüber zuverwundern, waß grosse Müeh, unverdrossenen Fleiß und Kostbarkeit, die Liebe Alten auff die Music gewendet.

Um 1700 war also die generalbasslose Musik so weit außer Gebrauch gekommen, dass man sie wie defekte Instrumente wegsperren konnte, ohne dass jemand sie vermisste. In Augsburg scheint es von jener älteren Musik einzig diejenige Gumpelzhaimers gewesen zu sein, die in gewissem Umfang weitergepflegt wurde; so war noch 1694 an Schmezer die Weisung ergangen, dessen Werke wieder vermehrt aufzulegen.¹⁶⁹

5. Das 18. Jahrhundert: Der Kantor wird *Director musices*

Als sich Daniel Merck 1712 von seinem Amt zurückzog, stand mit Philipp David Kräuter (1690–1741) dessen Nachfolger bereits in den ›Startlöchern‹. Wie die meisten seiner Vorgänger hatte Kräuter das Gymnasium bei St. Anna besucht und war spätestens 1698 in die Kantorei aufgenommen worden.¹⁷⁰ Auf sein Ersuchen hin ermöglichten ihm die Scholarchen einen beinahe anderthalbjährigen Studienaufenthalt bei dem kaum fünf Jahre älteren Johann Sebastian Bach (1685–1750), der damals in Diensten des Herzogs von Sachsen-Weimar stand und trotz seiner Jugend als Komponist bereits einen klingenden Namen hatte.¹⁷¹ Am 9. Dezember 1713, wenige Monate nach seiner Rückkehr Ende September, berief man Kräuter zum Kantor und Präzeptor bei St. Anna.¹⁷²

Mit seinem Amtsantritt zog ein spürbar neuer Geist in die Kantorei ein. Stetten spricht von einer *neuen Epoche*, die nunmehr anbrach, und schreibt weiter: *Er zog wirklich gute Leute, und die Kirchenmusik wurde sehr durch ihn verbessert, wenigstens wurde von ihm der neuere Geschmack an Cantaten, mit Arien, Recitativen u. d. gl. eingeführt.*¹⁷³ Der von Kräuter angeschaffte Musikalienbestand, der wie im vorangegangenen Jahrhundert auch zahlreiche Werke katholischer Kirchenmusik umfasste, bestätigt diese Beobachtung.¹⁷⁴ Unter den Opera protestantischer Komponisten standen Kirchenkantaten eindeutig im Vordergrund,

169 L. GERHEUSER, Scheffelhut, S. 19, 23.

170 Zu Kräuters Biographie vgl. F. KRAUTWURST, Kräuter, S. 31–52; E. HERTZ, Stein, S. 5–10.

171 Kräuters Weimar-Aufenthalt ist durch eine Reihe von Briefen, in denen er die Scholarchen über seine Fortschritte in *Composition und Clavier, auch bisweilen zu anderen Instrumenten exercirung* informierte, gut dokumentiert; vgl. DekAAug Scholarchatsarchiv 10, Nr. 90, 93–96; StadtAAug EWA 1061a, Rotulus Actorum 3, Nr. 10 und 11; vollständig wiedergegeben in F. KRAUTWURST, Bach-Dokumente, S. 180f., sowie in DERS., Kräuter, S. 33–44.

172 F. KRAUTWURST, Kräuter, S. 44.

173 P. v. STEITEN, Reichs-Stadt, S. 543.

174 Dabei stehen auf katholischer Seite Vesperhymnen und -psalmen im Vordergrund, darunter die volkstümlich-schlichten und seinerzeit überaus beliebten Gattungsbeiträge Valentin Rathgebers.

darunter ganze Kantatenjahrgänge von Philipp Heinrich Erlebach, Maximilian Zeidler und Georg Philipp Telemann.¹⁷⁵ Kräuter selbst steuerte mindestens acht Kantatenjahrgänge bei, u. a. auf Texte seines Kollegen am Gymnasium, Magister Michael Lebegott Marggraf (1680–1741), die jedoch allesamt als verschollen gelten müssen.¹⁷⁶ Bemerkenswerterweise ist unter den von Kräuter zu verantwortenden Neuerwerbungen kein einziges Werk seines Lehrers Bach.¹⁷⁷

Verdienste erwarb sich Kräuter aber nicht nur um die Pflege einer zeitgemäßen Figuralmusik, sondern auch auf dem Gebiet des Choralgesangs, der im Lauf der Zeit merklich in Verfall geraten war. So verfasste er 1718 eine Denkschrift, in der er die eingetretenen Mängel beim Namen nannte und Vorschläge zu ihrer Beseitigung unterbreitete.¹⁷⁸ Dabei griff er in einigen Punkten die Denkschrift von Langenmantel und Thomann von Hagelstein aus dem Jahr 1697 wieder auf, die seinerzeit weitestgehend folgenlos geblieben war. Hauptkritikpunkte waren, dass bei vielen Liedern die Melodien verballhornt und nicht im richtigen Zeitmaß gesungen wurden, wobei derartige ›Varianten‹ von Kirche zu Kirche mehr oder weniger stark voneinander abweichen konnten. Verantwortlich hierfür machte Kräuter in erster Linie unzulängliche Vorsänger und Organisten. Um den Missständen abzuhelpfen, sah er vornehmlich sich selbst in der Pflicht: Zunächst galt es, ein *Choral-Buch, darinnen ein General-Baß mit Ziffern und darüber der Discant* mit den an den Augsburger Kirchen gebräuchlichen Liedern zu schaffen und den Vorsängern und Organisten an die Hand zu geben. Vakante Vorsänger- oder Organistenstellen sollten nur mit vom Kantor vorgeschlagenen Kandidaten oder wenigstens nach vorher abgelegter Probe besetzt werden. Die ausgewählten Kandidaten sollten vom Kantor gewisse Zeit geschult und gelegentlich visitiert werden. Jedem Vorsänger sollten zur Verstärkung fünf bis sechs Chorknaben an die Seite gegeben werden. Außerdem sollte das eben erwähnte Choralbuch auch für die Einstudierung des Straßengesangs und den Unterricht an den Deutschen Schulen verbindlich gemacht werden.

Kräuters Vorschläge fanden allseitige Zustimmung und wurden umgehend in Kraft gesetzt. 1720 wurde er mit der Aufsicht über die gesamte evangelische Kirchenmusik in Augsburg betraut und zum *Director musices* ernannt.¹⁷⁹ Unter dem Titel ›Evangelisch-Augsburgische Kirchen-Music‹ erschien ein Gesangbuch, das alle Lieder enthielt, die in den Augsburger Kirchen gesungen wurden. Dem Vorbericht entnehmen wir, dass es *behöriger Orten beschlossen*

175 F. KRAUTWURST, Bach-Dokumente, S. 176–178. Im Gegensatz zum 17. Jahrhundert hat sich für das 18. kein Kantorei-Inventar erhalten. Die bei Krautwurst (ebd.) gebotene Liste von Neuerwerbungen basiert auf den für die Amtszeit Kräuters lückenlos erhaltenen und von ihm selbst geführten Quartalsrechnungen der Kantorei (StadtAAug EWA 1078).

176 F. KRAUTWURST, Kräuter, S. 47.

177 Es gibt keinerlei Hinweis darauf, dass Bachs Kompositionen während Kräuters Kantorat in Augsburg eine Rolle gespielt hätten. Trotzdem muss Kräuter, wie seinen Briefen zu entnehmen ist, eine Reihe von Werken Bachs in Abschrift besessen haben; F. KRAUTWURST, Bach-Dokumente, S. 182.

178 StadtAAug EWA 1062, Tom. 2: *Philipp David Käuters Praecept. Gymnasii Annaeani et Cantoris einfältige Meynung, und unmaßgebl. Vorschlag betreffende, Theils die Fehler und Mängel des Kirchen Choral-Gesangs Evangel. Theils allhie in Augspurg, samt deroselben Ursachen, Theils die Emendation und Einführung eines bessern Chorals.*; vollständig wiedergegeben bei K. PITTRUFF, Kirchenmusik, S. 171–173, der die Denkschrift allerdings irrtümlich in das Jahr 1717 datiert.

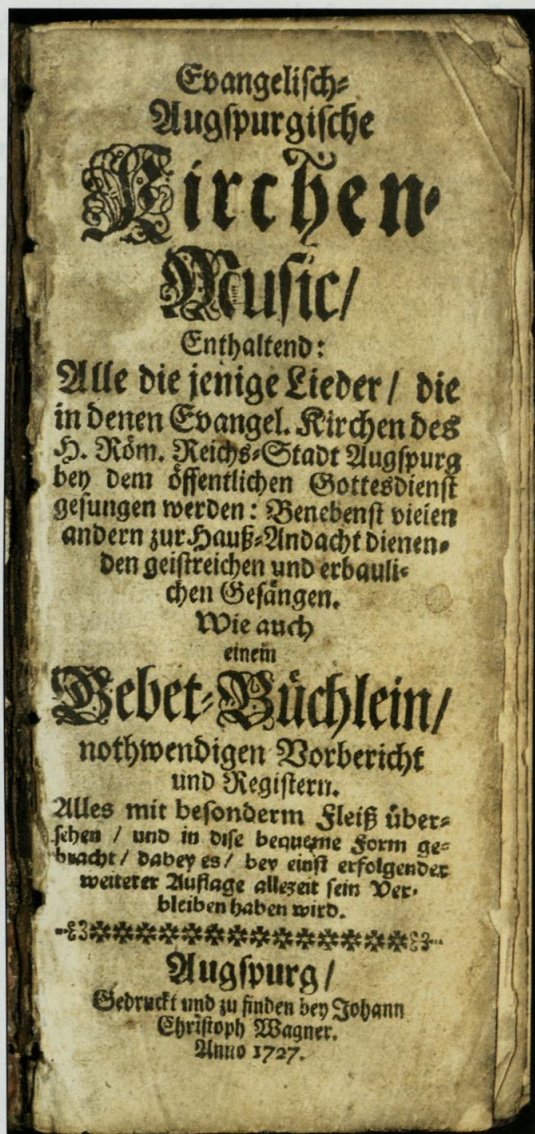
179 F. KRAUTWURST, Kräuter, S. 45; Kräuter war »der letzte evangelische Kirchenmusiker der schwäbischen Reichsstadt, der auch ein Präzeptorenamt bekleidete.« (ebd.).

worden, daß sie [recte: sich] die Evangelische Vorsinger allhie künfftig hin so wohl nach dem Text, wie er allhie lautet, als auch nach der Anweisung der Melodien richten, und daß bey dem Gottesdienst in den allhiesigen 6. Evangelischen Pfarr-Kirchen, keine andere Lieder gesungen werden sollen, als die in diser Edition zu finden sind.¹⁸⁰ (Abb. 6)

Das ebenso engagierte wie fortschrittliche Wirken Kräuters manifestiert sich in zahlreichen Eingaben an seine Vorgesetzten, wobei seine Bemühungen immer wieder auch Fragen der Qualifikation seiner Musiker galten. Als etwa 1728 ein Nachfolger für den bisherigen Organisten, den hochbetagten Gabriel Ehinger (1652–1736), gesucht wurde, wies er nachdrücklich auf die vielfältigen Fähigkeiten hin, die ein guter Organist mitbringen müsse, und betonte, dass *einem jederweiligen Cantori sehr viles daran gelegen, mit einem guten Organisten versehen zu sein.*¹⁸¹

Doch auch um das bürgerliche Musikleben seiner Heimatstadt machte sich Kräuter verdient. Wohl noch im Jahr seines Amtsantritts übernahm er die Leitung des von wohlhabenden Augsburger

Abb. 6:
Titelblatt der
›Evangelisch-Augsburgischen
Kirchen-Music, Augsburg 1727



180 Die erste Ausgabe dieses Gesangbuchs wurde wohl zeitnah zur Inkraftsetzung von Kräuters Vorschlägen veröffentlicht, die früheste erhaltene stammt jedoch erst aus dem Jahr 1727 (UBAug 221/BS 4780 B 642.727), die späteste, von der wir wissen, aus dem Jahr 1737 (J. HANS, Gesangbücher, S. 30f.). – Das Vorgänger-Gesangbuch ›Augsburgische Christ-Evangelische Kirchen-Music‹ war wohl seit 1701 im Gebrauch (SuStBAug Aug 2935).

181 StadtAAug EWA 590/11; Kräuters Eingabe ist im vollen Wortlaut wiedergegeben bei R. SCHAAL, Kantorei, S. 47f. – Ehinger, der auch als Zeichner und Kupferstecher tätig war, hatte die Organistenstelle bei St. Anna 1678 in Nachfolge Wolf Wilhelm Francks angetreten und 50 Jahre lang inne gehabt. Seine Amtsnachfolger waren Leonhard Martin Wollhöfer (1702–1736) und nach dessen Tod Andreas Harder (1713–1781); ebd., S. 49f.

Protestanten geförderten ›Collegium musicum‹, *in welchem sich nicht nur seine Untergebenen und Schüler*, sondern auch Musikliebhaber und Berufsmusiker (Stadt Pfeifer) zusammenfanden.¹⁸² Auf den Programmen der zumindest halböffentlichen Konzerte standen Werke nahezu aller Gattungen bis hin zu groß besetzten Kantaten und Oratorien: *In diesem Concerte*, so Paul von Stetten, *ließen sich viele fremde Virtuosen hören, öfters wurden auch in demselben große Oratorien von Telemannischen und anderen Compositionen aufgeführt, die dem Direktor, sowohl als der Gesellschaft, Ehre machten.*¹⁸³

Leider müssen die meisten Kompositionen Kräuters als verloren gelten, darunter auch die acht Kantatenjahrgänge, von denen schon die Rede war, die Musiken zu mindestens drei Schuldramen von Rektor Crophius sowie Gelegenheitskompositionen zum Gedenkjahr der Confessio Augustana (1730), zum 200-jährigen Schuljubiläum (1731), zur Wahl Wolfgang Jakob Sulzers zum Kirchen- und Schulpfleger (1739) oder auf den Tod Kaiser Karls VI. (1740). Erhalten blieben lediglich eine Kantate zur Feier des 100-jährigen Bestehens des von Elias Holl erbauten Schulhauses bei St. Anna (1715), vier kantatenartige Intermedien zum Schuldrama ›Ludos Augustales celebrans Augusta‹ (Augsburg feiert glänzende Spiele) von Rektor Crophius anlässlich der 200. Wiederkehr von Luthers Thesenanschlag (1717) und die Trauerode ›Ich habe Lust zu scheiden‹ auf einen eigenen Text (1723).¹⁸⁴ Aufgrund der spärlichen Überlieferung ist ein verbindliches Urteil über den Komponisten Kräuter kaum zu fällen. Trotzdem dürfen wir mit Krautwurst vermuten, dass er Telemann wohl ungleich näher stand als seinem Lehrer Bach.¹⁸⁵

Kräuters Nachfolger wurde sein Schüler Johann Caspar Seyfert (1697–1767), der sich, versehen mit einem Stipendium der Scholarchen, zwischen 1720 und 1723 in Dresden bei Johann Georg Pisendel und Silvius Leopold Weiß vervollkommen hatte¹⁸⁶ und nach seiner Rückkehr Kräuter zunächst als Chorregent zur Seite gestellt worden war.¹⁸⁷ Während er vor allem in jüngeren Jahren *stark auf der Violine und der Laute* gewesen sein soll,¹⁸⁸ wurden seine Fähigkeiten als Komponist durchaus kontrovers beurteilt. Stetten fand bei ihm *mehr Genie und Gründlichkeit* als bei Kräuter,¹⁸⁹ und Johann Adam Hiller attestierte ihm die *Vorfertigung vieler schöner Kirchen- und anderer Musiken*.¹⁹⁰ Hieronymus Andreas Mertens, lange Jahre Rektor des Anna-Gymnasiums und selbst ein Schüler Seyferts, hingegen tat ihn als *kaum mittelmäßigen Künstler* ab, der wohl nach den Regeln zu komponieren verstand, *aber*

182 P. v. STETTEN, Reichs-Stadt, S. 544; vgl. auch F. KRAUTWURST, Reichsstädtische Zeit, S. 509. In den Quellen ist von einem Collegium musicum bereits 1709 die Rede, damals geleitet von Kräuters Vorgänger Merck (vgl. E. HERTZ, Stein, S. 8). Ob es sich dabei um dieselbe Institution handelte, oder ob Kräuters Collegium eine Neugründung war, ist ungewiss.

183 P. v. STETTEN, Reichs-Stadt, S. 544.

184 F. KRAUTWURST, Kräuter, S. 46f.; Hermann ULLRICH, Art. Kräuter, in: ²MGG, Personenteil 10 (2003), Sp. 636.

185 F. KRAUTWURST, Kräuter, S. 48.

186 P. v. STETTEN, Reichs-Stadt, S. 545; H. A. MERTENS, Lobschrift, S. 470; zu Seyferts Unterricht bei Pisendel vgl. insbesondere K. KÖPP, Pisendel, S. 166–169, 268, 416, 444–447.

187 Adolf LAYER, Art. Seyfert, in: MGG 12 (1965), Sp. 601.

188 P. v. STETTEN, Reichs-Stadt, S. 545. – Zu seinen zahlreichen Violinschülern könnte laut K. Köpp, Pisendel, S. 169, auch Leopold Mozart gehört haben.

189 P. v. STETTEN, Reichs-Stadt, S. 545.

190 J. A. HILLER, Wöchentliche Nachrichten, S. 394.

*nicht mit Geschmack, nicht mit Feuer und Anmuth, sondern seine Kunst mehr mit hartnäckigem Fleiße, als mit ausgezeichneten Naturgaben ausübte.*¹⁹¹ Von seinem Schaffen, das Gerber zufolge *auch einige Oratorien* umfasste,¹⁹² sind nur wenige Werke erhalten geblieben.¹⁹³ Bekannt ist er heute vor allem als Schöpfer der vierten Tracht des ›Ohren-vergnügenden und Gemüth-ergötzenden Tafel-Confects‹ (Augsburg 1746), einer in der Quodlibet-Tradition stehenden Sammlung heiter-scherzhafter Kompositionen, deren 1733–1739 erschienene Trachten I bis III von dem Benediktinerpater Valentin Rathgeber stammen.¹⁹⁴



Abb. 7:
Johann Caspar Seyfert,
Schabblatt von Johann
Philipp Haid nach
einem Porträt von
Andreas Löscher, 1760

191 H. A. MERTENS, Lobschrift, S. 468f. – Mertens' möglicherweise allzu harsches Urteil ist wohl teilweise mit dem gewandelten Musikgeschmack gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu erklären.

192 E. L. GERBER, Lexicon, Sp. 507.

193 Vgl. Adolf LAYER, Art. Seyfert, in: MGG 12 (1965), Sp. 601; Hermann ULLRICH, Art. Seyfert, in: ²MGG, Personenteil 15 (2006), Sp. 650.

194 H. J. MOSER, Tafelconfect, S. V.

So kritisch Mertens auch Seyferts kompositorischen Fähigkeiten gegenüberstand, so sehr stellte er dessen Qualitäten als Leiter der Kantorei heraus und lobte sein Talent in organisatorischen Dingen¹⁹⁵ sowie seine Fähigkeit, *Ordnung und Disciplin unter jungen Leuten, die sich gerne der Ausschweifungen überlassen*, zu gewährleisten. Alles in allem scheint Seyfert ein strenger Mann gewesen zu sein, der *seinen Musikchor bisweilen auch mit dem Stecke* regierte.¹⁹⁶ Trotz einer 1747 erlassenen neuen Kantoreiordnung¹⁹⁷ waren aber Klagen über die Disziplinlosigkeit der jungen Sänger auf der Straße und andere Regelverstöße an der Tagesordnung. Im Lauf des 18. Jahrhunderts verkam der Straßengesang immer mehr und verlor dadurch nach und nach den Rückhalt in der Bevölkerung.¹⁹⁸

1748 erschien auf Betreiben des einflussreichen Pfarrers von St. Anna Samuel Urlsperger ein von pietistischem Geist geprägtes und erstmals von der weltlichen und der kirchlichen Obrigkeit autorisiertes Gesangbuch für Augsburg, das mit 667 Liedern über 400 Lieder mehr umfasste als sein Vorgänger.¹⁹⁹ ›Altes und Neues aus dem Lieder-Schatz der Evangelischen Kirche oder vermehrtes geistreiches Gesang-Buch zum Schriftmäßigen Gebrauch bei öffentlicher und besonderer Uebung eines vernünftigen Gottesdienstes in Kirchen, Schulen und Häusern dieser des Heil. Römischen Reichs freyer Stadt Augspurg mit Oberherrlicher Genehmigung zusammen getragen und in diese gründliche Ordnung gebracht.‘²⁰⁰ Obwohl es hierfür keine Belege gibt, ist davon auszugehen, dass auch Seyfert an dieser Sammlung konzeptuell beteiligt war. (Abb. 8)

Seit Ende 1753 wurde er in der Erfüllung seiner Aufgaben von seinem Sohn Johann Gottfried (1731–1772) unterstützt. Auch Seyfert junior hatte seine musikalische Ausbildung zunächst in der Kantorei erhalten.²⁰¹ In der Komposition und auf der Violine hatte ihn der Vater unterrichtet, auf dem Cembalo, seinem Lieblingsinstrument, dürfte hingegen der aus Böhmen stammende Johann Zach sein wichtigster Lehrer gewesen sein.²⁰² Bereits als Fünfzehnjähriger hatte Johann Gottfried ein Passionsoratorium auf einen Text von Christian Friedrich Henrici (›Picander‹) komponiert, dessen beifällige Aufnahme die Scholarchen dazu bewog, *dem aufblühenden Tonsetzer Stipendien zur weitem Erlernung der Musik in*

195 Bezeichnenderweise arbeitete Seyfert zumindest zeitweise auch als *Adiunct* im Evangelischen Archiv der Stadt; vgl. P. v. STEITEN d. J., *Selbstbiographie* 1, S. 19.

196 H. A. MERTENS, *Lobschrift*, S. 469f.

197 Die Kantoreigesetze von 1747 sind in vielen Punkten mit den unter Schmezer erlassenen Richtlinien deckungsgleich; K. KOEBERLIN, *Kantorei*, S. 90f.

198 K. KOEBERLIN, *Kantorei*, S. 92.

199 Zum Verhältnis von Pietismus und Kirchenmusik vgl. u. a. Chr. BUNNERS, *Musik*, sowie Martin GECK, *Art. Pietismus*, in: ²MGG, *Sachteil* 7 (1997), Sp. 1595–1598.

200 SuStBAug S 538; vgl. J. HANS, *Gesangbücher*, S. 31f. In seiner Vorrede bemerkt Urlsperger, dass in den Augsburger Gemeinden damals *vor der Predigt mehr als eine halbe Stunde* lang Kirchenlieder gesungen wurden. Bis in die 1780er Jahre erlebte das Gesangbuch eine Reihe von Neuauflagen, deren früheste wegen der großen Nachfrage bereits 1749 nötig wurde (SuStBAug H 843); die späteste nachweisbare stammt von 1782 (UBAug 02/XIII.10.8.272). Als letztes Augsburger Gesangbuch erschien 1794 das ›Neue Gesangbuch für die Evangelischen Gemeinen der freyen Reichsstadt Augspurg‹ (UBAug 221/BS 4780 A498.794 A9, SuStBAug H 850); vgl. J. HANS, *Gesangbücher*, S. 32–35.

201 Die folgenden Ausführungen über den jüngeren Seyfert basieren weitestgehend auf H. A. MERTENS, *Lobschrift*, S. 468–486.

202 Vor seiner Berufung zum Mainzer Hofkapellmeister im April 1745 lebte Zach zeitweise in Augsburg; vgl. K. SCHWEICKERT, *Musikpflege*, S. 39; E. F. SCHMID, *Mozart*, S. 119.



Abb. 8: Titelblatt samt Frontispiz der 2. Auflage (1749) des von Samuel Urlsperger initiierten Gesangbuchs von 1748

*fremden Ländern zu ertheilen.*²⁰³ 1747 begab er sich zunächst für nicht weniger als drei Jahre an den markgräflichen Hof von Bayreuth. Anschließend reiste er mit Billigung der Scholarchen über Leipzig nach Dresden und Berlin, um bei Johann Adolf Hasse, Johann Gottlieb und Karl Heinrich Graun sowie Carl Philipp Emanuel Bach Unterricht zu nehmen, und ab Ende 1752 für ein weiteres Jahr nach Venedig und nach Wien, wo er Kompositionsschüler von Georg Christoph Wagenseil wurde.

Neben der Arbeit in der Kantorei als Substitut des Vaters entfaltete Seyfert junior eine fruchtbare Kompositionstätigkeit. Das erste große Werk nach seiner Rückkehr war ein Osteratorium (1754) auf einen Text des Diakons an der Barfüßerkirche Markus Friedrich Krauß²⁰⁴ (1723–1772), dem allerdings aufgrund mangelhafter Ausführung der Beifall, der Seyferts Werken sonst zuteil wurde, versagt blieb. Das einst von Kräuter und nunmehr von Seyfert senior geleitete ›Collegium musicum‹ war u. a. aufgrund von Überalterung mittlerweile in gänzlichen Verfall geraten. Zum Glück hatten sich damals bereits zwei neue musika-

203 H. A. MERTENS, Lobschrift, S. 472.

204 H. BURGER u. a., Pfarrerbuch, S. 113.

liche Gesellschaften konstituiert, von denen die eine aus Ratsmitgliedern und anderen angesehenen Persönlichkeiten beider Konfessionen bestand; die andere war eher protestantisch geprägt und setzte sich aus Kaufleuten, Künstlern und städtischen Bediensteten zusammen, unter ihnen der Kontrabass spielende Kartunfabrikant Anton Christoph Gignoux, der Kupferstecher und Violinist Johann Philipp Haid und der Instrumentenbauer Johann Andreas Stein, von dem schon die Rede war. Dieser im November 1752 gegründeten ›Musikliebenden und -übenden Gesellschaft‹ schloss sich Seyfert junior an und schuf für sie Sinfonien, Solokonzerte und Kammermusiken, aber auch Oratorien wie ›Der Sterbenstag Jesu‹ (1757) auf einen Text Carl Friedrich Bruckers²⁰⁵ (1733–1772), Kantaten und kleinere geistliche Werke, die unter Hinzuziehung der Kantorei zur Aufführung kamen.²⁰⁶

Stilistisch ist das Œuvre des jüngeren Seyfert der Vorklassik verpflichtet, wobei sich – entsprechend der Bandbreite seiner Lehrmeister – »Züge der Berliner Schule Carl Philipp Emanuel Bachs und des Wiener Stils Georg Christoph Wagenseils vereinen«.²⁰⁷ Zu Lebzeiten galt er nicht nur als der führende protestantische Musiker Augsburgs, auch außerhalb seiner Vaterstadt fand er Anerkennung. So gehörte er Christian Friedrich Daniel Schubart zufolge *unstreitig unter die trefflichen Musiker unsers Jahrhunderts. Er war nicht nur einer der gründlichsten deutschen Clavierspieler [...]; sondern legte sich auch mit so glücklichem Erfolg auf die Composition, daß in der kurzen Zeit seines Lebens, der Nahme Seyffert, durch ganz Europa scholl.*²⁰⁸

1766 übernahm er vom Vater das Amt des evangelischen Musikdirektors.²⁰⁹ Obwohl er, anders als dieser, weit mehr schöpferischer Künstler als Organisator war, bemühte er sich in den wenigen ihm verbleibenden Jahren doch nach Kräften um die alles in allem über 70-köpfige Kantorei.²¹⁰ Schon Anfang der 1770er Jahre erkrankte er aber so ernstlich, dass er seinen Pflichten nicht mehr nachkommen konnte. Paul von Stetten schreibt: *Unsere Kirchenmusik war unter den beeden Cantoren Seyfert, so ein großes Genie auch der jüngere in der Composition gewesen, in erbärmliche Umstände gerathen, zu malen da dieser in den leztern Jahren ganz elend wurde.*²¹¹

Das Engagement seines Nachfolgers, des weit gereisten Flötenvirtuosen Friedrich Hartmann Graf (1727–1795), kam auf Vermittlung Paul von Stettens und des Kaufmanns Johann Conrad von Fingerlin zustande, der in den 1770er und 1780er Jahren zu den wichtigsten Mitgliedern der ›Musikliebenden und -übenden Gesellschaft‹ zählte und mit dem Kandidaten persönlich bekannt war.²¹² Seine musikalische Ausbildung hatte Graf bei sei-

205 H. BURGER u. a., Pfarrerbuch, S. 26.

206 Etliche seiner Werke sind erhalten geblieben; vgl. die Werkverzeichnisse bei Adolf LAYER, Art. Seyfert, in: MGG 12 (1965), Sp. 602; Hermann ULLRICH, Art. Seyfert, in: ²MGG, Personenteil 15 (2006), Sp. 650; sowie <http://opac.rism.info> (zuletzt aufgerufen am 20. Febr. 2012).

207 F. KRAUTWURST, Reichsstädtische Zeit, S. 510.

208 Chr. F. D. SCHUBART, Ideen, S. 212. – Johann Gottfried Seyferts Bedeutung als Komponist ist – wie diejenige seines Vaters – bis dato noch nicht einmal ansatzweise erforscht.

209 D. E. BEYSCHLAG, Nachrichten, S. 15.

210 K. PITTROFF, Kirchenmusik, S. 188, nennt »etwa zehn Musiker, 8 verheiratete und 18 ledige Choristen, 8 Anwärter und 30 Psalmisten«, die Seyfert junior unterstanden.

211 P. v. STETTEN d. J., Selbstbiographie 1, S. 50.

212 P. v. STETTEN d. J., Selbstbiographie 1, S. 50f.

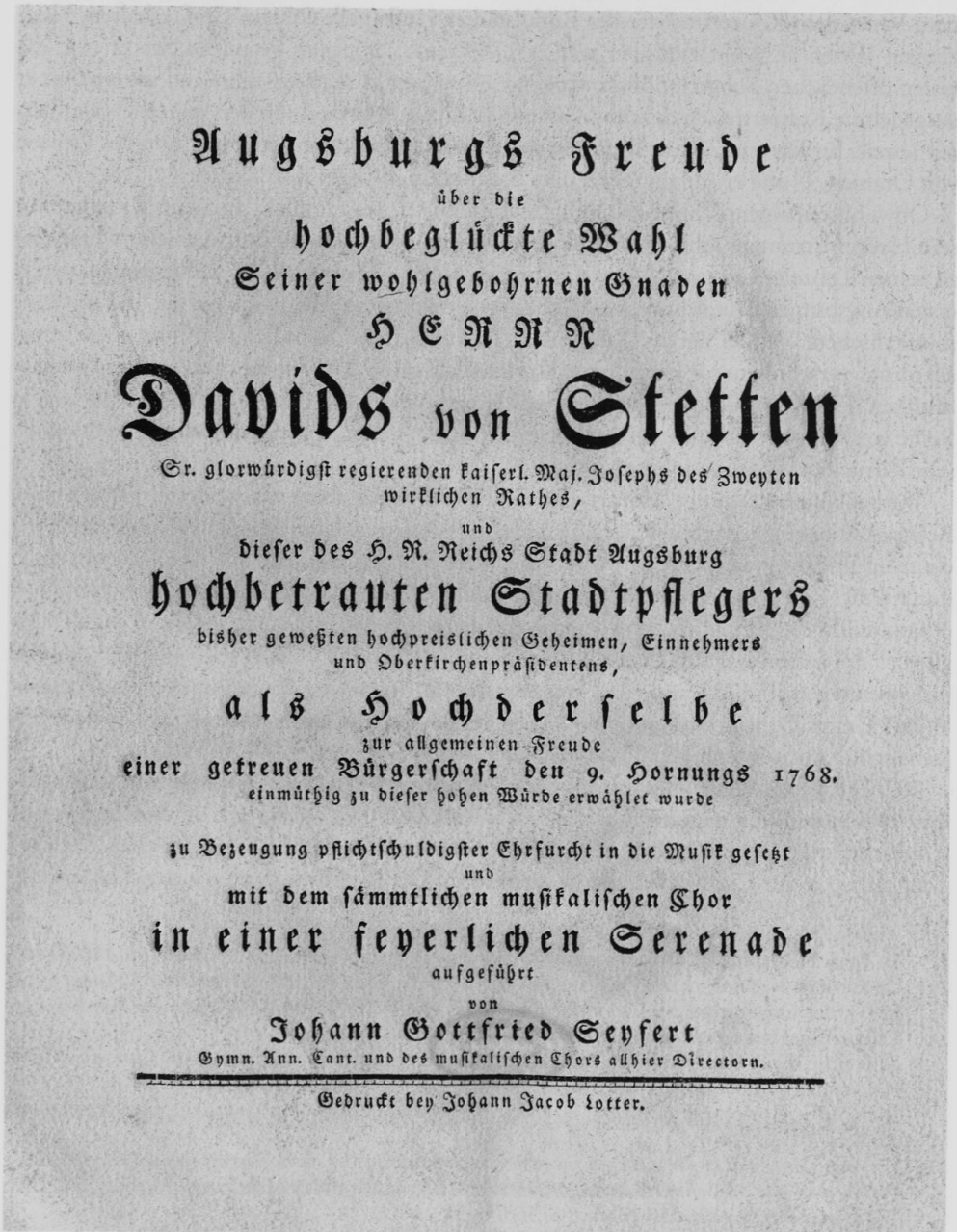


Abb. 9: Titelblatt von ›Augsburgs Freude über die hochbeglückte Wahl Seiner wohlgebohrnen Gnaden Herrn Davids von Stetten [...]‹, Augsburg 1768

nem Vater, dem Konzertmeister der Rudolstädter Hofkapelle Johann Graf, erhalten. Nach einigen Jahren als Militärmusiker war er 1759 nach Hamburg gegangen, wo er u. a. die ersten öffentlichen Subskriptionskonzerte geleitet hatte. Daran anschließend unternahm er ausgedehnte Konzertreisen durch weite Teile Europas und stand seit den späten 1760er Jahren jeweils für kürzere Zeit in Diensten des Grafen zu Bentheim-Steinfurt und des Prinzen von Oranien,²¹³ ehe er Anfang 1773 dem Ruf des Augsburger Rats folgte.²¹⁴

Obwohl sein eigentliches Betätigungsfeld die Instrumentalmusik war – insbesondere für sein Hauptinstrument schrieb er zahllose konzertante und kammermusikalische Werke, die zu seinen Lebzeiten in ganz Europa verbreitet waren –, tat sich Graf zumindest in seinen ersten Augsburger Jahren in nicht unerheblichem Maße auch mit geistlichen und kirchenmusikalischen Werken hervor. Zu nennen sind zahlreiche Kantaten, darunter sogar ein – allerdings verschollener – kompletter Kantatenjahrgang (1779) und mehrere Friedensfestmusiken, Psalmvertonungen und sonstige kleinere Vokalwerke, Passionsmusiken sowie eine Reihe von Oratorien, darunter ›Das befreyte Israel‹ (1775), ›Die Sündfluth‹ (1778) und die ›Die Zurückkunft des verlohrnen Sohns‹ (1779).²¹⁵

Während sich der junge Mozart, der Graf 1777 in Augsburg kennenlernte, über dessen Kompositionskünste ziemlich abfällig äußerte,²¹⁶ war das Urteil der damaligen Musikwelt einhellig positiv, was nicht nur durch die weite Verbreitung seiner Werke, sondern auch durch eine Reihe hoher und höchster Ehrungen eindrucksvoll unterstrichen wird: 1779 ernannte ihn die Königlich Schwedische Akademie der Musik in Stockholm zu ihrem Mitglied.²¹⁷ Im selben Jahr erhielt er die Ehrenmitgliedschaft der Gesellschaft der Freien Künste in Kopenhagen.²¹⁸ 1783 und 1784 war er »resident composer« des renommierten ›Hanover Square Grand Concert‹ in London.²¹⁹ 1789 verlieh ihm die Universität Oxford – wie einige Jahre später auch Joseph Haydn – das Diplom eines *Doktors der Musik*.²²⁰

1776 gründete Graf in Augsburg eine Konzertgesellschaft, die neben und in Konkurrenz zu anderen Vereinigungen dieser Art während der Wintermonate öffentliche Konzerte veranstaltete.²²¹ Innerhalb dieser Reihe fanden im ›Hochgräflich Fugger'schen Saal‹ am Zeugplatz u. a. die Uraufführung des Oratoriums ›Die Sündfluth‹ und die Augsburger Erst-

213 Zu Grafts Biographie vgl. Ute OMONSKY, Art. Graf, in: ²MGG, Personenteil 7 (2002), Sp. 1462–1464.

214 Um Seyferts Nachfolge hatten sich auch der erste Chorregent der Kantorei Benjamin Orting (1712–1791), der Organist bei St. Ulrich Johann Daniel Jungert (1733/34–1797) und der Ravensburger Kantor Vogel beworben; vgl. K. PITTRUFF, Kirchenmusik, S. 189.

215 Zahlreiche seiner Kompositionen sind erhalten geblieben; vgl. Ute OMONSKY, Art. Graf, in: ²MGG, Personenteil 7 (2002), Sp. 1463; August SCHARNAGL/Hans HAASE, Art. Graf, in: MGG 5 (1956), Sp. 670; C. GOTTWALD, Augsburg, S. 236–238, sowie <http://opac.rism.info> (zuletzt aufgerufen am 20. Febr. 2012).

216 [...] *daß Concert ist so gar nicht gut ins gehöre. nicht natürlich. er marschirt oft in die Töne gar zu – – Plump; und dies alles ohne die mindeste hexerey*; Wolfgang Amadé an den Vater, Augsburg, 14. Okt. 1777; zit. nach W. A. BAUER, Mozart, S. 56 (Nr. 349, 68f.).

217 Graf bedankte sich für diese Ehre mit der Dedikation des aus diesem Anlass geschaffenen Oratoriums ›Die Zurückkunft des verlohrnen Sohns‹. Die autographe Partitur wird in der Statens musikbibliotek in Stockholm verwahrt.

218 P. v. STETTEN, Reichs-Stadt, S. 317.

219 S. McVEIGH, Professional Concert, S. 26–36.

220 ›Musikalische Real-Zeitung‹ 1790, Sp. 128.

221 H. HUBER, Konzerte, S. 228–231, 248–251.

Cantate

Sr. Hochwohlgebohren Gnaden

dem

neuerwählten Herrn Stadtpfleger

Paulus von Stetten

in

Bezeugung seiner tiefsten Ehrerbietung und Dankbarkeit

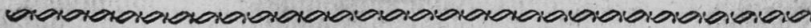
geweiht und aufgeführt

im Heumonath des Jahres 1792.

von

Friederich Hartmann Graf,

der Musi Doctor, und Director des Musikehors der Evangelischen Haupt- und Pfarr-
kirche zu St. Anna.



Augsburg,

gedruckt mit Lotterischen Schriften.

Abb. 10: Titelblatt von 'Cantate Sr. Hochwohlgebohren Gnaden dem neuerwählten Herrn Stadtpfleger Paulus von Stetten [...]', Augsburg 1792

aufführung der ›Zurückkunft des verlohrnen Sohns‹ (1781) statt. Trotz aller Bedeutung für das städtische Musikleben wurden aber schon bald auch die Nachteile erkennbar, die man sich mit der Berufung eines international gefragten Musikers an die Spitze der Kantorei eingehandelt hatte. Häufige Abwesenheiten brachten Ende 1781 nicht nur das Aus für Grafs Konzertgesellschaft,²²² sie führten auch dazu, dass das musikalische Niveau in St. Anna und den übrigen protestantischen Kirchen der Stadt stetig sank.²²³

Nach Grafs Tod am 19. August 1795 übertrug man dessen Pflichten Joynes Philipp Baumgarten (1768/69–1800).²²⁴ Über ihn und sein kaum fünfjähriges Wirken in Augsburg ist nur sehr wenig bekannt. Am 1. Februar 1796 heiratete er in St. Anna Maria Magdalena Euphrosina Striegel, die Tochter des Goldarbeiters Christian Striegel. Das Trauungsbuch verriet, dass der Bräutigam aus England, genauer gesagt aus der Grafschaft Middlesex, stammte und der Sohn Samuel Friedrich Baumgartens war, der wie Graf den Ehrentitel eines *Doktors der Musik* führte.²²⁵ Das unter Baumgartens Nachfolger Häussler angelegte *Inventarium der zum protestant. Kultus gehörigen Musik-Instrumenten und Musikalien* (1813–1835) nennt summarisch 34 Kantaten Philipp Baumgartens,²²⁶ über deren Verbleib jedoch nichts bekannt ist. Die wahrscheinlich einzige erhaltene kompositorische Arbeit Baumgartens ist die Überarbeitung der Kantate *Auf das große Frieden Fest Ao. 1780 & 81*. seines Amtsvorgängers für eine spätere Aufführung.²²⁷

Nachdem Rektor Mertens im Januar 1799 gestorben war, wurde eine Kommission eingesetzt, um eine Schulreform auf den Weg zu bringen.²²⁸ Schon Ende März erstattete sie ausführlich Bericht über die herrschenden Verhältnisse und machte Verbesserungsvorschläge.²²⁹ Einem Memorial zufolge, das sich mit der Kantorei beschäftigte, hatte die Personalstärke der Kleinen Kantorei erheblich abgenommen; von den ehemals fünf Rotten bestanden nur noch vier, und auch sie waren nicht mehr vollständig besetzt. Die Einnahmen der Kantorei waren stark gesunken, so dass das Scholarchat regelmäßig Zuschüsse geben musste. Verantwortlich hierfür machte man nicht nur die abnehmende Spendenbereitschaft der Bevölkerung infolge der unsicheren Zeiten, sondern auch Grafs Kompositionen, die zuletzt nur noch wenig Beifall gefunden hatten; überhaupt waren neue Werke, »die vom Direktor und den beiden

222 H. HUBER, Konzerte, S. 231.

223 K. PITTRROFF, Kirchenmusik, S. 189f.

224 D. E. BEYSCHLAG, Nachrichten, S. 15.

225 DekAAug Evangelisches Kirchengemeindeamt, Trauungsbuch St. Anna 1778–1806; freundlicher Hinweis von Dr. Barbara Rajkay, Stadtbergen. – Nicht auszuschließen ist, dass Baumgarten noch zu Lebzeiten Grafs und auf dessen Initiative hin nach Augsburg gekommen war, um ihm zu assistieren. Die Tatsache, dass Graf, der England des Öfteren besuchte, und Baumgarten senior denselben, nicht eben häufig vergebenen Ehrentitel führten, könnte darauf hindeuten, dass die beiden sich kannten.

226 DekAAug Allgemeine Kirchenverwaltung 145.

227 SuStBAug Tonkunst Fasc. VII/1. Das Manuskript enthält alternative Stimmen für Violine I und II sowie Violoncello von anderer Hand und überklebte Seiten in den übrigen Stimmen. Der Umschlag trägt – wahrscheinlich von Baumgartens Hand – die Aufschrift *Baumgarten und Graf*. Die Jahreszahlen 1780 und 1781 resultieren daher, dass der Kantor damals nur alle zwei Jahre eine neue Friedensfestmusik zu komponieren hatte; vgl. J. v. AHORNER, Musikzustände, S. 354f.

228 K. KÖBERLIN, Gymnasium, S. 274.

229 StadtAAug Kirchen und Klöster, St. Anna, Gymnasium Nr. 16, sowie EWA 1061; paraphrasierende Zusammenfassungen bei K. KÖBERLIN, Kantorei, S. 92–94, und K. PITTRROFF, Kirchenmusik, S. 190.

Chorführern zu liefern gewesen wären«, immer mehr ausgeblieben.²³⁰ Außerdem waren der Musik- und Singunterricht sträflich vernachlässigt worden. Die rückläufigen Einnahmen dürften ihre Ursache aber nicht zuletzt auch in der schon seit geraumer Zeit beklagten »ungehörigen Aufführung der ›Singknaben‹ auf der Straße und [...] deren ›Geheul‹, das an die Stelle des Choralgesangs getreten« war, gehabt haben.²³¹

Die Kommission forderte, künftig – und dies war wohl auf Graf gemünzt – *keinen gelehrten Componisten oder doctorem musices und Musikdirector* mehr zu berufen, sondern sich mit einem *fleißigen, geschickten und thätigen Cantor* zu begnügen, den Choralgesang wieder eifrig zu üben und die Schüler *in den Anfangsgründen der Musik, Takt und Treffen der Noten* zu unterweisen sowie die mangelhaft besetzten Rotten durch Knaben aus den deutschen Schulen zu füllen. Zum Kurrendesingen äußerte man sich wie folgt: *Wird der Gesang auf den Straßen wieder besser [...] und die Sitten der Choralknaben mit Ernst und Liebe gebessert, so ist nicht zu zweifeln, daß auch die Abgaben der evangelischen Bürgerschaft [...] sich wieder menschlicher und auf eine zureichende Art zeigen werden.* Der Straßengesang hatte sich jedoch nicht nur in Augsburg, sondern auch andernorts gründlich überlebt. Im April 1806, kurz nach dem Ende der reichsstädtischen Freiheit, wurde er durch eine Verfügung der bayerischen Behörden abgeschafft.²³²

6. Das 19. Jahrhundert: Kirchenmusik unter sich wandelnden Bedingungen

Der letzte reichsstädtische und erste königlich-bayerische Musikdirektor war der im Jahr 1800 in dieses Amt berufene Ernst Häussler (1761–1837).²³³ In Böblingen als Sohn eines Korporals geboren, hatte er seine (auch musikalische) Erziehung und Ausbildung an der herzoglich württembergischen Militärakademie, die später nach ihrem Gründer Herzog Carl Eugen den Namen Hohe Carlsschule führte, erhalten und war 1777 als Violoncellist in die Stuttgarter Hofkapelle aufgenommen worden.²³⁴ 1789 finden wir ihn in fürstlich fürstenbergischen Diensten in Donaueschingen,²³⁵ ehe er sich für einige Jahre in Zürich niederließ. Ende der 1790er Jahre kehrte er nach Stuttgart zurück, scheint aber gewisse Zeit auch in Wien gelebt zu haben.²³⁶ Hier wie dort betätigte er sich nicht nur als Cellist, sondern auch als Komponist und Sänger, verfügte er doch – unter Einschluss der Falsettstimme – über den erstaunlichen Stimmumfang von beinahe vier Oktaven²³⁷

Die ersten Jahre seiner Augsburger Tätigkeit fielen in die Zeit der Koalitionskriege, die für die Stadt und ihre Bürger drückende Steuerlasten, Truppeneinzüge und Ein-

230 K. PITTRUFF, Kirchenmusik, S. 190.

231 K. KOEBERLIN, Kantorei, S. 93.

232 K. KOEBERLIN, Kantorei, S. 94f.

233 Zu Häusslers Biographie vor seiner Anstellung in Augsburg vgl. vor allem Hermann ULLRICH, Art. Häussler, in: ²MGG, Personenteil 8 (2002), Sp. 881–884.

234 E. SCHAUER, Personal, S. 15, 29.

235 Freundlicher Hinweis von Dr. Bärbel Pelker, Schwetzingen.

236 Anlässlich seines ersten Auftretens in Augsburg am 13. Juni 1799 wurde er in der Augsburger Postzeitung als *Compositeur von Wien* angekündigt; H. HUBER, Konzerte, S. 260.

237 J. v. AHORNER, Musikzustände, S. 345.

quartierungen im großen Stil mit sich brachten. Um 1806 bestand die Kantorei noch aus »18 Kantoren und 20 Chorknaben« sowie 27 Instrumentalisten,²³⁸ worunter auch zahlreiche besoldete Kräfte waren.²³⁹ Um angesichts der immer kleiner werdenden Sängerkantorei eine angemessene musikalische Ausgestaltung der Gottesdienste in allen evangelischen Kirchen der Stadt zu gewährleisten, ordneten die städtischen Behörden die Gründung von Schülerchören an, die aus Zöglingen der protestantischen Schulen bestehen und von Präzeptoren geleitet werden sollten. Häußler oblag nicht nur die Leitung der Kirchenmusik in St. Anna, die Komposition der Friedensfestmusiken und sonst aufzuführender Werke sowie die Ausbildung der in St. Anna tätigen Sänger, er führte auch die Oberaufsicht über die an den anderen Pfarrkirchen tätigen Schülerchöre.²⁴⁰ »Im Gottesdienst bei St. Anna teilten sich auf Anregung Häußlers Chor und Gemeinde in den Gesang der vom Geistlichen festgesetzten Lieder. Die ›vollständige Vocal- und Instrumentalmusik‹ kam nach dem stillen Vaterunser zur Aufführung. [...] Solologesang und Instrumentalmusik verloren allerdings immer mehr an Bedeutung [...] und wurden schließlich nur noch dem amtierenden Musikdirektor zuliebe geduldet.«²⁴¹

Als Komponist hinterließ Häußler ein stattliches Œuvre. Neben geistlicher Musik (Kantaten, Passionsmusiken, Kirchengesänge), die er vor allem von Amts wegen zu komponieren hatte, schuf er einen beachtlichen Werkbestand an weltlichen Gesängen, vor allem Klavierlieder, die vielfach im Druck erschienen, aber auch Arien mit Orchesterbegleitung und sogar eine Oper auf einen Text von Metastasio (»Partenope«).²⁴² Noch 1836 heißt es über seine Kompositionen *für die Cammer und das Concert*, sie seien *fast sämtlich in einem angenehmen, leichten und fließenden Style geschrieben*.²⁴³ Wenn über sein geistliches Schaffen hingegen kein Wort verloren wird, so legt das den Schluss nahe, dass diese Werke außerhalb seines unmittelbaren Wirkungskreises keine größere Rolle spielten.

Hier aber standen sie, wie dem zwischen 1813 und 1835 angelegten *Inventarium der zum protestant. Kultus gehörigen Musik-Instrumenten und Musikalien* zu entnehmen ist, im Zentrum der Kirchenmusikpflege.²⁴⁴ Das übrige von Häußler gepflegte Repertoire umfasste, sieht man von Werken der Vorgänger Seyfert und Graf und einiger anderer Komponisten früherer Generationen (darunter Georg Friedrich Händel, Niccolò Jommelli und Joseph Haydn) ab, vor allem Kompositionen von Altersgenossen wie Johann Rudolf Zumsteeg, der zusammen mit Häußler die Carlsschule besucht hatte, Friedrich Heinrich Himmel oder Hans Georg Nägeli. Auffällig ist nach wie vor ein relativ hoher Anteil an Werken katholischer Autoren, unter ihnen Franz Danzi, Wolfgang Amadé Mozart,

238 F. E. v. SEIDA, Beschreibung, S. 368f.

239 K. PITTRÖFF, Kirchenmusik, S. 191.

240 K. PITTRÖFF, Kirchenmusik, S. 191. – Als Organist fungierte während Häußlers Amtszeit zunächst Johann Jakob Holeisen (1748–1815), der dieses Amt 1782 von Andreas Harder übernommen hatte; DekAAug Allgemeine Kirchenverwaltung 118. Ihm folgten 1815 Siegmund Lehmann (1760/61–1820) und nach dessen Tod Michael Paul Prinzing († 1857 oder später); DekAAug Allgemeine Kirchenverwaltung, Kassenbücher des Kultusfonds 1818/19–1856/57.

241 K. PITTRÖFF, Kirchenmusik, S. 191f.

242 Hermann ULLRICH, Art. Häußler, in: ²MGG, Personenteil 8 (2002), Sp. 882f.

243 G. SCHILLING, Encyclopädie 3, S. 515.

244 DekAAug Allgemeine Kirchenverwaltung 145.

Vinzenzo Righini, Antonio Salieri, Peter von Winter und der Augsburger Domkapellmeister Franz Bühler.

Neben seinem kirchenmusikalischen Wirken engagierte sich Häussler wie seine Vorgänger in beträchtlichem Umfang auch für das städtische Musikleben. Allein im Fuggerschen Konzertsaal am Zeugplatz, in dem bereits Amtsvorgänger Graf eine Konzertreihe geleitet hatte, sind zahlreiche Auftritte nachweisbar, in denen Häussler als Instrumentalist, Sänger und musikalischer Leiter in Erscheinung trat und neben Werken zeitgenössischer Komponisten vielfach auch eigene Schöpfungen zu Gehör brachte.²⁴⁵ Ab Winter 1803/04 leitete er einige Jahre lang eine Abonnementreihe im Gasthof ›Zur goldenen Traube‹.²⁴⁶ Bei den etwa gleichzeitig von Fürstbischof Clemens Wenzeslaus ins Leben gerufenen Hofkonzerten war er ein gern gesehener Gast.²⁴⁷

Nach Häusslers Tod im Februar 1837 nahm eine aus Mitgliedern des Magistrats, der Geistlichkeit und der Kirchenverwaltung gebildete Kommission Kontakt mit dem seit 1826 in München ansässigen Karl Ludwig Drobisch (1803–1854) auf.²⁴⁸ Der gebürtige Leipziger hatte nach dem Besuch der Fürstenschule in Grimma in seiner Vaterstadt bei dem angesehenen Organisten Johann Andreas Dröbs Komposition studiert.²⁴⁹ In München stand er mit dem Hoforganisten Caspar Ett in engem Kontakt, einem frühen Vertreter jener Reformbewegung, die eine Rückbesinnung auf die altklassische Vokalpolyphonie im Blick hatte und in späteren Jahren unter dem Namen ›Cäcilianismus‹ für die kirchenmusikalische Praxis weitreichende Bedeutung erlangen sollte. Dementsprechend komponierte Drobisch nicht nur für den protestantischen, sondern in erheblichem Umfang auch für den katholischen Gottesdienst.



Abb. 11: Karl Ludwig Drobisch, Lithographie von Friedrich Hahn

245 H. HUBER, Konzerte.

246 J. v. AHORNER, Musikzustände, S. 344f.

247 J. v. AHORNER, Musikzustände, S. 343f.

248 K. PITTRÖFF, Kirchenmusik, S. 192; DekAAug Allgemeine Kirchenverwaltung 136.

249 Zu Drobischs Biographie vgl. vor allem H. MENDEL, Conversations-Lexicon 3, S. 256, sowie Rolf BENECKE, Art. Drobisch, in: MGG 3 (1955), Sp. 824f. – In beiden Kurzbiographien findet sich allerdings die Falschinformation, Drobisch habe seine Stelle schon bald wieder aufgegeben und sich in der Folge ausschließlich der Komposition katholischer Kirchenmusik gewidmet. Tatsache ist, dass er bis zu seinem Tod sein volles Gehalt aus dem protestantischen Kultusfonds erhielt; vgl. DekAAug Allgemeine Kirchenverwaltung, Kassenbücher des Kultusfonds.

Im Sommer 1837 trat er sein Augsburger Amt an. Aufgrund eines bei ihm in Auftrag gegebenen Gutachtens zur Verbesserung der protestantischen Kirchenmusik beschloss die Kommission, die reguläre instrumentale Kirchenmusik aufzulösen und nur noch an Festtagen eine größere Komposition mit Instrumentalbegleitung aufzuführen. Rein vokale Kirchenmusiken sollten demgegenüber künftig an jedem Sonntag in allen Augsburger Kirchen stattfinden. Die Chöre sollten wie bisher vornehmlich aus Schülern bestehen. Aus den besten Kräften hatte der Musikdirektor eine von ihm selbst geleitete »Musterschule« zu bilden, die am Sonntag jeweils in der Kirche singen sollte, in der das Abendmahl gefeiert wurde, während in den übrigen Kirchen unter der Leitung der Präfekten eine einfachere Musik – ein vierstimmiger Choral oder eine kleine Motette – gegeben werden sollte. Die ehemals so renommierte Kantorei fristete daneben ein kümmerliches Dasein und kam nur noch bei Beerdigungen zum Einsatz: »10 Knaben und 16 Männer zogen bei Beerdigungen in schwarzen Mänteln und dreieckigen Hüten, traurigen Gesanges durch die Straßen, dem Gespött und der Kritik preisgegeben. [...] Um 1890 zählte die Kantorei noch einen Männerchor von 16 Sängern, ein Bläserquartett und einen Chorregenten.« Ende der 1920er Jahre sangen »die letzten Mannen ihr letztes Lied auf dem prot. Friedhof«. ²⁵⁰

Aus der »Musterschule« jedoch scheint unter teilweiser Hinzuziehung von Erwachsenen schon bald ein ambitionierter gemischter Chor geworden zu sein. So berichtete bereits im Oktober 1838 die »Allgemeine musikalische Zeitung«:

Erfreulich sind die bedeutenden Fortschritte, welche im Kirchengesange Augsburg's durch Geschick und Thätigkeit des Mannes [d. h. Drobischs] geschehen sind. Der Kirchenchor von etwa 64 Sängern, an welchen sich mit Eifer angesehene Dilettanten beiderlei Geschlechts schliessen, ist bereits so weit vorgerückt, dass Motetten von Schicht ²⁵¹ u. s. w. glücklich und mit allgemeinem Lobe aufgeführt werden können. ²⁵²

Und auch das weitgehende Verbot der instrumentalen Begleitung dürfte im Lauf der Jahre gelockert worden sein, berichtet doch der Kulturhistoriker Wilhelm Heinrich Riehl, der zwischen 1851 und 1853 als Redakteur der »Allgemeinen Zeitung« in Augsburg lebte und mit Drobisch gut bekannt war, von dessen *in ernstem und würdigem Style durchgearbeiteten Psalmen und Motetten, welche [...] allsonntäglich mit theilweiser Orchesterbegleitung vor der Predigt aufgeführt wurden.* ²⁵³ Hinzu kamen an hohen Festtagen Kantaten aus seiner Feder *mit Recitativen, Arien und Duetten, Chor und Orchester, die alle Blas- und Streichinstrumente enthalten [durften], Flöten und Trompeten, Hoboen und Posaunen, Bratschen und Contrabässe – nur keine Violinen. Die hohe E-Saite war verpönt, sie galt für katholisch [...].* ²⁵⁴

Unter Drobischs Leitung avancierte Augsburg zu einer Hochburg der Oratorienpflege in Süddeutschland, ²⁵⁵ wozu der amtierende Musikdirektor auch als Komponist seinen Beitrag

250 K. PITTRUFF, Kirchenmusik, S. 192f.

251 Gemeint ist der Gewandhauskapellmeister und Thomaskantor Johann Gottfried Schicht.

252 AmZ 40 (1838), Sp. 664.

253 W. H. RIEHL, Culturstudien, S. 328.

254 W. H. RIEHL, Drobisch, S. 217.

255 A. SCHERING, Geschichte, S. 456.

leistete: Zu nennen sind ›Des Heilands letzte Stunden‹ (1836), ›Die Sündfluth‹²⁵⁶ (1840) oder ›Moses auf Sinai‹ (1838), dessen Augsburger Erstaufführung am ersten Weihnachtsfeiertag 1838 in der ›Allgemeinen musikalischen Zeitung‹ lobend erwähnt wurde.²⁵⁷ Ermöglicht wurde diese intensive Pflege durch das Zusammenwirken von Drobischs Kirchenchor mit dem Orchesterverein, in dem sich nach 1806 die Augsburger Stadtmusiker zusammengeschlossen hatten.²⁵⁸ Für die Konzerte, die Drobisch mit diesen Ensembles gab,²⁵⁹ schuf er einen Bestand an Instrumentalmusiken (Sinfonien, Ouvertüren etc.), die aber wohl kaum über Augsburg hinaus Beachtung fanden. Gleiches gilt sicherlich für die Mehrheit seiner Werke für den protestantischen Gottesdienst, nicht jedoch für seine katholischen Kirchenmusiken (Messen, Gradualien, Offertorien etc.), die nicht zuletzt aufgrund ihrer leichten Ausführbarkeit insbesondere im ländlichen Raum beliebt und weit verbreitet waren und von denen etliche im Druck erschienen.²⁶⁰

Im August 1854 erlag Drobisch der in Augsburg grassierenden Cholera.²⁶¹ Als Nachfolger berief man den gebürtigen Regensburger Friedrich Samuel Riegel (1825–1907), der auf Empfehlung Drobischs bereits seit 1853 das Organistenamt an der Barfüßerkirche versah.²⁶² Doch schon im Frühjahr 1858 wechselte Riegel als Kantor und Organist der protestantischen Kirche nach München und wurde zum Professor für Orgelspiel am dortigen Konservatorium ernannt. Bekanntheit in hymnologischen Fachkreisen erlangte er insbesondere durch die von ihm besorgte musikalische Redaktion von Ludwig Schöberleins zwischen 1865 und 1872 im Druck erschienenen Sammelwerk ›Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs‹.²⁶³

Nach Riegels Weggang gewann man mit Hans Michael Schletterer (1824–1893) eine ebenso kreative wie vielseitige Persönlichkeit, die dem Augsburger Musikleben über Jahrzehnte hinweg wichtige Impulse vermitteln sollte. Im mittelfränkischen Ansbach geboren, war er nach dem Besuch des Lehrerseminars in Kaiserslautern zur Vertiefung seiner musikalischen Kenntnisse u. a. zu Louis Spohr nach Kassel und zu Ferdinand David nach Leipzig gegangen und hatte anschließend seine Studien in Dresden, Dessau und Berlin abgeschlossen. Nach ersten Anstellungen in Finstingen (Lothringen) und Zweibrücken (Rheinpfalz) hatte er 1853 den Ruf als Musikdirektor der Universität Heidelberg angenommen, ehe er im

256 Diesem Sujet hatte auch Friedrich Hartmann Graf ein Oratorium gewidmet.

257 AmZ 40 (1838), Sp. 664, 41 (1839), Sp. 46.

258 Aus diesem Zusammenschluss entstand 1865 ein erstes städtisches Berufsorchester, auf das das heutige Philharmonische Orchester zurückgeht. Zur Vor- und Frühgeschichte des Orchesters vgl. R. HAUBER, Geschichte.

259 J. v. AHORNER, Musikzustände, S. 349.

260 Vgl. hierzu W. H. RIEHL, Drobisch, S. 239: *Es gibt Meister und Ausgaben, die fast nur noch in die Kleinstädte und aufs Land, andere, die nur erst in die Musik-Hauptstädte verkauft werden. Drobischs Werke gehörten zur ersteren Gattung.* – Drobischs kompositorischer Nachlass wird in der SuStBAug verwahrt; vgl. C. GOTTWALD, Augsburg, S. 253–261; vgl. darüber hinaus <http://opac.rism.info> (zuletzt aufgerufen am 20. Febr. 2012) und das Notenarchiv der Kantorei bei St. Anna.

261 W. H. RIEHL, Drobisch, S. 238; vgl. hierzu auch Franz SCHREIBER, Art. Cholera, in: AugStadtlex (online; zuletzt aufgerufen am 20. Sept. 2011).

262 Vgl. R. KEMMETH, Gott zu Ehren, S. 85.

263 Zu Riegel vgl. insbesondere M. GRILL, Kirchenmusik, S. 130–136.

Mai 1858 als Kapellmeister der protestantischen Kirchen, wie der Kantor bei St. Anna seit Drobisch offiziell hieß,²⁶⁴ nach Augsburg wechselte.²⁶⁵

Die Aufrechterhaltung der im Wesentlichen aus Schülern bestehenden Kirchenchöre hatte sich in zunehmendem Maße als problematisch erwiesen, so dass nun ein aus 24 Frauen und Männern bestehender kleiner gemischter Chor gebildet wurde, der an Sonntagen gegen Bezahlung abwechselnd in den fünf protestantischen Kirchen der Stadt sang, und zwar – wie früher schon – jeweils in der Kirche, in der das Abendmahl gefeiert wurde.²⁶⁶ Trotz offensichtlich guter Gesangsleistung war die geringe Größe des neu geschaffenen Ensembles schon bald Gegenstand der Kritik. In einem ausführlichen Bericht der ›Allgemeinen musikalischen Zeitung‹ über das Musikleben in Augsburg aus dem Jahr 1864 heißt es:

*Der von Hrn. Schletterer dirigierte protestantische Kirchenchor vermag leider deswegen zu keiner rechten Leistungsfähigkeit zu gelangen, weil es ihm vollständig an Kräften und Stimmen fehlt. In der grossen Stadt ist es nicht möglich für ein verhältnissmässig recht gutes Honorar 30–36 Chormitglieder zusammenzubringen. Einen grossen Theil der Schuld, dass dieser sonst sorgfältig und mit Liebe geleitete Chor zu keinem erfreulichen Gedeihen kommt, trägt die unverantwortliche Gleichgültigkeit, mit der unsere protestantische Geistlichkeit [...] den verzweifelten Bemühungen des Capellmeisters zusieht.*²⁶⁷

Vor diesem Hintergrund setzte Schletterer alles daran, die Aufführungsbedingungen für groß besetzte geistliche Werke zu verbessern. Ende 1866 war es dann endlich so weit: Am 12. Dezember bestritt der von ihm ins Leben gerufene Oratorienverein seinen ersten öffentlichen Auftritt mit Händels ›Messias‹. In der ›Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung‹ lesen wir hierzu:

*Der Messias wurde von allen Mitwirkenden mit solcher Begeisterung gesungen, schlug so zündend in die in dichten Massen herbeigeströmten Zuhörer ein, dass es sich, um ähnliche Aufführungen in der Zukunft noch oft ermöglichen zu können, nur darum handeln dürfte, das Feuer, das den Chor beseelte und die Theilnahme, welche das ganze Publicum bekundete, lebendig zu erhalten.*²⁶⁸

264 Vgl. K. PITTRUFF, Kirchenmusik, S. 192.

265 Zu Schletterer vgl. W. WEBER, Festschrift, S. 10–12; P. WITTMANN, Art. Schletterer, in: ADB 54 (1908), S. 41f.

266 K. PITTRUFF, Kirchenmusik, S. 193. – Das Organistenamt versahen während Schletterers Amtszeit Johann Georg Düring (1805–1874), Lehrer an der Mädchenschule bei St. Anna, und nach dessen Tod Christian Sauer (1839–1901), Lehrer an der Knabenschule bei St. Ulrich; vgl. DekAAug Allgemeine Kirchenverwaltung, Kassenbücher des Kultusfonds 1856/57ff.; Schematismus des gesamten Schullehrer-Personals des Regierungsbezirks Schwaben und Neuburg nach dem Stande zu Ende des Monats März 1853, Augsburg 1853, S. 124; Schematismus des Lehrpersonals an den Volksschulen im Regierungsbezirke Schwaben und Neuburg nach dem Stande vom Mai 1886, Augsburg 1886, S. 23; Schematismus für das Volksschulwesen in Schwaben und Neuburg nach dem Stande vom 16. April 1897, Augsburg 1897, S. 12; StadtAAug Familienbogen Johann Georg Düring und Christian Sauer.

267 AmZ, Neue Folge 2 (1864), Sp. 484. – In Schletterers Kirchenchor wirkten übrigens auch zahlreiche Katholiken mit, von denen er etliche schon bei seinem Amtsantritt übernommen hatte; vgl. K. PITTRUFF, Kirchenmusik, S. 194.

268 ›Leipziger allgemeine musikalische Zeitung‹ 2 (1867), S. 82. – Der Oratorienverein fusionierte 1970

Schon während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war in Augsburg immer wieder die Errichtung einer Musikschule gefordert worden, so etwa 1837, als nach Häußlers Tod die Instrumentalmusik bei St. Anna aufgelöst wurde.²⁶⁹ Doch erst Schletterers Bemühungen führten dazu, dass diese Forderung schließlich dauerhafte Realität wurde. 1873 gründete er eine private Musikschule, um *dem Chore und Orchester des Oratorienvereins gründlich geschulte Kräfte zuführen* zu können, aber auch, um ganz allgemein der Augsburger Jugend *eine ernstere und vielseitigere musikalische Bildung* zu ermöglichen.²⁷⁰ In den 1920er Jahren wurde die Musikschule in ein städtisches Konservatorium umgewandelt, das nach Umfirmierungen (Fachakademie 1973, Musikhochschule 1999) seit 2008 als ›Leopold-Mozart-Zentrum‹ der Universität Augsburg zugehört.²⁷¹

Schletterer tat sich aber nicht nur als Kirchenmusiker, Kapellmeister und Musikschuldirektor hervor, er bewies seine Vielseitigkeit auch durch sein Wirken als Komponist, Pädagoge und Musikhistoriker.²⁷² Sein nicht allzu umfangreiches kompositorisches Œuvre – vor allem Lieder, Kantaten, Chormusik sowie Bühnenwerke für den Schulgebrauch – birgt eine Reihe musikalisch interessanter Werke, ist aber heute ebenso vergessen wie dasjenige vieler seiner Amtsvorgänger. Seine Violinschule und die insgesamt drei mehrfach neu aufgelegten Chorgesangschulen zeugen von reicher praktisch-pädagogischer Erfahrung. Für seine musikhistorischen Arbeiten, die heute freilich nur noch partiell Gültigkeit haben, verlieh ihm die Universität Tübingen 1878 die Ehrendoktorwürde.²⁷³

Nach Schletterers Tod am 4. Juni 1893²⁷⁴ fasste die Kirchenverwaltung nach Abwägung des Für und Wider angesichts des damals allgemein nur noch relativ geringen Interesses an Kunstmusik in der Kirche den Beschluss, das Amt des Kapellmeisters nicht mehr zu besetzen. Der Zeitschrift ›Siona‹ war dies Anlass zu

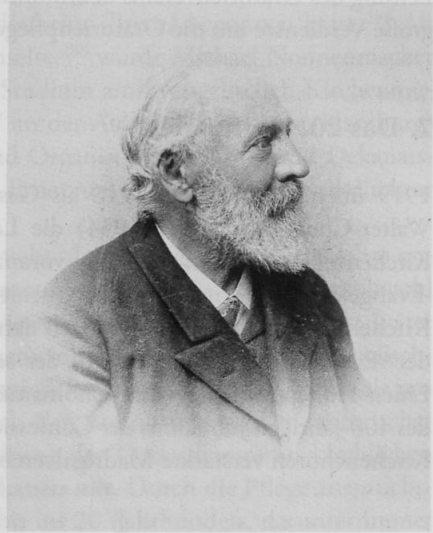


Abb. 12: Hans Michael Schletterer, Photographie, um 1890

mit der 1843 gegründeten Augsburger Liedertafel und firmiert seither als Philharmonischer Chor Augsburg. Zur Geschichte des Oratorienvereins vgl. 90 Jahre Oratorienverein Augsburg, Augsburg 1956; 100 Jahre Oratorien-Verein Augsburg, Augsburg 1966.

269 K. PITTRUFF, Kirchenmusik, S. 193.

270 H. M. SCHLETTERER, Musik-Schule, S. 1.

271 Martina HELLMANN / Günther GRÜNSTEUDEL, Art. Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg, in: AugStadtlex (online; zuletzt aufgerufen am 20. Sept. 2011).

272 Eine Auswahl seiner Werke findet sich bei Eberhard STIEFEL, Art. Schletterer, in: MGG 11 (1963), Sp. 1815f.; vgl. darüber hinaus F. PAZDÍREK, Universal-Handbuch 10, S. 505–507, sowie <http://opac.rism.info> (zuletzt aufgerufen am 20. Febr. 2012).

273 W. WEBER, Festschrift, S. 11.

274 ›Augsburger Abendzeitung‹, 5. Juni 1893, S. 5.

beißender Kritik: *Das sonst so reiche Augsburg ist jetzt so arm, daß es nicht einmal mehr einen evangelischen Kantor ernähren kann.*²⁷⁵ Anstelle des zum 1. Januar 1894 aufgelösten bezahlten Kirchenchors formierten sich an den einzelnen Kirchen wieder unbesoldete Chöre.²⁷⁶ Den Kirchenchor von St. Anna leitete bis 1918 Adolf Deppe (1840–1919), den Schletterer 1876 als Cello-Lehrer an seine Musikschule geholt hatte und der in der Folge auch dem Anna-Gymnasium als Lehrkraft angehörte.²⁷⁷ Bei besonderen Gelegenheiten (Friedensfest, Reformationsfest etc.) wurde aus den verschiedenen Kirchenchören ein großes Ensemble gebildet.²⁷⁸ Die musikalische Leitung dieser Veranstaltungen hatte bis zu seinem Tod Wilhelm Weber (1859–1918) inne, seit 1884 wie Deppe Lehrer (Klavier) an der Musikschule und seit 1905 deren Direktor. Bereits im Herbst 1892 hatte er in Nachfolge Schletterers auch die Leitung des Oratorienvereins übernommen und erwarb sich in dieser Funktion in der Folge große Verdienste um die Oratorienpflege in Augsburg.²⁷⁹

7. Das 20. Jahrhundert

1919 übernahm der seit 1918 als Gesangslehrer am Stetten-Institut wirkende Siegfried Walter-Choinanus (1887–1954) die Leitung des Kirchenchores von St. Anna. Um die Kirchenmusikpflege in Augsburg voranzubringen, gründete er 1922 die übergemeindliche ›Evangelische Madrigalvereinigung‹, mit der er bis zu seinem Rückzug Ende 1938 zahlreiche Kirchenkonzerte gestaltete.²⁸⁰ Nach dem Zweiten Weltkrieg erwuchs aus diesem Ensemble der ›Evangelische Madrigalchor‹, der seit 1985 als ›Madrigalchor bei St. Anna‹ firmiert. Einen Höhepunkt in Walter-Choinanus' Wirken markierten die Feierlichkeiten anlässlich des 400-jährigen Jubiläums der Confessio Augustana im Jahr 1930, die die aus den einzelnen Kirchenchören verstärkte Madrigalvereinigung intensiv mitgestaltete.²⁸¹ Seine Nachfolge in

275 ›Siona. Monatsschrift für Liturgie, Hymnologie und Kirchenmusik‹ 18 (1893), S. 210.

276 K. PITTRÖFF, Kirchenmusik, S. 194.

277 Zu Deppe vgl. Gemeindeblatt 4 (1918), S. 218; ›Augsburger Rundschau‹ 1 (1918/19), S. 237; ›Jahrbuch der Musikbibliothek Peters‹ 26 (1919), S. 75. – Den Posten des nebenamtlichen Organisten versah seit dem krankheitsbedingten Abgang Christian Sauers 1897 bis 1927 der Lehrer an der Knabenschule bei St. Jakob Adalbert Schönemann (1857–1932); Schematismus für das Volksschulwesen in Schwaben und Neuburg nach dem Stande vom 1. Juli 1900, Augsburg 1900, S. 18; Gemeindeblatt 14 (1927), S. 357; StadtAAug Familienbogen. Auf ihn folgte mit Hermann Meyer (1902–1945) ein Absolvent der Münchener Akademie der Tonkunst, der aber bereits 1929 als hauptamtlicher Stadtkantor nach Ansbach ging; vgl. L. MEYER, Ansbach, S. 96–119.

278 K. PITTRÖFF, Kirchenmusik, S. 194.

279 Zu Weber vgl. ›Augsburger Rundschau‹ 1 (1918/19), S. 30–33; P. FRANK/W. ALTMANN, Tonkünstler-Lexikon, S. 673.

280 Zu Walter-Choinanus, der auch erfolgreich als Komponist hervorgetreten ist, vgl. E. H. MÜLLER VON ASOW, Musiker-Lexikon, S. 195; P. FRANK/W. ALTMANN, Tonkünstler-Lexikon, S. 668; StadtAAug Familienbogen; Gemeindeblatt 4 (1918), S. 218, 26 (1939), S. 5, 39 (1955), S. 154. – Als Leiter des Kirchenchores von St. Anna trat Walter-Choinanus schon 1937 zurück. Auf Walter-Choinanus folgte bei St. Anna bis 1947 der seit 1929 dort amtierende Organist Karl Hubel (1888–1963), im Hauptberuf Volksschullehrer und zudem Dozent am Augsburgs Konservatorium; zu Hubel vgl. Gemeindeblatt 47 (1963), S. 21; A. SCHLAGBAUER, Rieser Biographien, S. 179.

281 Gemeindeblatt 26 (1939), S. 5.

der Leitung der Madrigalvereinigung trat der Volksschullehrer Karl Wünsch (1900–1971) an, der seit 1924 als Organist und Chorleiter an der Barfüßerkirche wirkte.²⁸²

Erst seit der Nachkriegszeit ist das Amt des Kantors bei St. Anna wieder hauptamtlich besetzt: 1947 wurde Karl Wünsch zum evangelischen Stadtkantor und Organisten von St. Anna berufen;²⁸³ 1949 zum Kirchenmusikdirektor ernannt, versah er dieses Amt bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1962. Sein Nachfolger, der aus dem mittelfränkischen Feuchtwangen stammende Friedrich Städtler (1920–1983), war nach dem Studium am Nürnberger Konservatorium zunächst Kantor in Kitzingen und an der Dreieinigkeitskirche in Nürnberg gewesen, ehe er im Januar 1963 als Bezirkskantor nach Augsburg berufen und 1964 zum Kirchenmusikdirektor ernannt wurde.²⁸⁴ 1982 folgte ihm Friedrich Fröschle (* 1944), der nach dem Studium an der Kirchenmusikschule Esslingen und an der Musikhochschule Stuttgart seine Laufbahn 1972 als Kantor in Heidenheim (Brenz) begonnen hatte.²⁸⁵ Als Fröschle 1991 als Münster-Kantor nach Ulm wechselte,²⁸⁶ wurde Michael Nonnenmacher (* 1958) mit seiner Nachfolge betraut. Nach dem Studium am Evangelischen Kirchenmusikalischen Institut in Heidelberg war er seit 1987 an der Auferstehungskirche Hamburg-Lurup tätig gewesen, ehe er den Ruf als Kantor und Organist bei St. Anna und Dekanatskantor des Dekanatsbezirks Augsburg erhielt. Die Ernennung zum Kirchenmusikdirektor erfolgte 1995.

Der Madrigalchor bei St. Anna, der auf eine mehr als neunzigjährige Geschichte zurückblicken kann, war und ist eng mit der Kirchenmusik in St. Anna verbunden, obwohl er kein Kirchenchor im eigentlichen Sinn ist. Der jeweilige Kantor bei St. Anna ist Leiter des Chores, der im Wesentlichen von der Kirchengemeinde St. Anna und der Evangelisch-Lutherischen Gesamtkirchengemeinde Augsburg getragen wird. Er gestaltet mehrmals pro Jahr Kantatengottesdienste, widmet sich aber auch der Aufführung großer oratorischer Werke und wirkt bei der musikalischen Ausgestaltung der Gottesdienste an kirchlichen Festtagen und besonderen Veranstaltungen des Dekanats mit. Durch die Pflege anspruchsvoller geistlicher Chormusik von der Renaissance bis ins 20. Jahrhundert, darunter immer wieder Werke der Kantoren bei St. Anna von Gumpelzhaimer bis Schletterer und Walter-Choinanus, vor allem in den letzten Jahren aber auch durch Uraufführungen renommierter zeitgenössischer Komponisten wie Martin Herchenröder, Wolfgang Lackerschmid, Tilo Medek, Karl-Heinz Wahren oder Enjott Schneider hat sich der Madrigalchor über die Grenzen Augsburgs hinaus einen guten Namen gemacht. Eine weitere Chorformation besteht bei St. Anna seit 2004: Der von Michael Nonnenmacher gegründete und geleitete ›Motettenchor Augsburg‹ ist ein Kammerchor, der sich vor allem der a-capella-Musik widmet. Die unter Fröschle gegründete ›Capella St. Anna‹ begleitet die Kantatengottesdienste und Ora-

282 Zu Wünsch vgl. Gemeindeblatt 46 (1962), S. 486f., und 55 (1971), Nr. 32, S. 17, sowie ›Augsburger Allgemeine‹, 28. Juli 1971.

283 Der bisherige Organist und Chorleiter Karl Hubel wechselte zum gleichen Zeitpunkt an Wünschs bisherige Wirkungsstätte, die Barfüßerkirche.

284 Zu Städtler vgl. Kürschners deutscher Musikerkalender, Berlin 1954, Sp. 1276; Gemeindeblatt 47 (1963), S. 21; ›Augsburger Allgemeine‹, 6. April 1983.

285 Gemeindeblatt 66 (1982), Nr. 27, S. 11.

286 ›Augsburger Allgemeine‹, 2. März 1991.

torienkonzerte des Madrigalchors regelmäßig.²⁸⁷ Dabei handelt es sich nicht um ein festes Ensemble, den Grundstock bildet vielmehr ein projektweise zusammengestelltes Streichorchester, das je nach Besetzungserfordernis durch Bläser aus verschiedenen Orchestern verstärkt wird.²⁸⁸

8. Resümee

Bis zum Ende der Reichsstadtzeit war St. Anna das kirchenmusikalische Zentrum im evangelischen Augsburg. Neben ihrem Wirken für St. Anna gehörte zu den Pflichten der Kantorei (außer dem Straßengesang) auch die Ausgestaltung der Gottesdienste in den übrigen Pfarrkirchen, die ihrerseits lediglich über einen Organisten sowie Vorsänger zur Stützung des Gemeindegesangs verfügten; nur an der Barfüßerkirche etablierte sich Ende des 17. Jahrhunderts eine eigenständige Kirchenmusik. Und auch als zu Beginn des 19. Jahrhunderts an allen Pfarreien eigene Kirchenchöre eingerichtet wurden, behielt der Musikdirektor bei St. Anna die Oberaufsicht über die evangelische Kirchenmusikpflege in der Stadt. Dabei spielten in Repertoirefragen konfessionelle Barrieren von Anfang an keine Rolle; Werke katholischer Komponisten gelangten von Anfang an in annähernd gleichem Umfang zur Aufführung wie protestantische Kirchenmusiken. Direkte Eingriffe der Geistlichkeit in musikalische Belange, insbesondere sofern sie die Kunstmusik betrafen, sind zumindest bis ins 19. Jahrhundert nicht belegbar. Zu erkennen ist allerdings bereits seit dem 18. Jahrhundert eine unter dem Einfluss des Pietismus immer stärker werdende Tendenz, die Kunstmusik im Gottesdienst zugunsten des Kirchenliedes in den Hintergrund zu drängen. Aufführungen größer besetzter Werke für Soli, Chor und Instrumente fanden teilweise schon im 18. und in weitaus stärkerem Maße dann im 19. Jahrhundert außerhalb des Gottesdienstes in konzertanter Form statt.

287 Bis zur Gründung der Capella St. Anna wurden für diese Aufgaben vor allem Mitglieder des Städtischen bzw. (seit 1976) Philharmonischen Orchesters verpflichtet.

288 Die Informationen zur jüngsten Geschichte der Kirchenmusik bei St. Anna verdankt der Verfasser vor allem www.annamusik.de/kirchenmusik.htm sowie KMD Michael Nonnenmacher.

Anhang I: Die Kantoren bei St. Anna²⁸⁹

1558–1581	Leonhard Baier († 1581 oder später)
1581–1625	Adam Gumpelzhaimer (* 1559 in Trostberg/Oberbayern, † 3. Nov. 1625 in Augsburg)
1625–1640	Johann Faust († 1640 in Augsburg)
1640–1643	Johann Jakob Denzler († 3. Juni 1643 in Augsburg)
1643–1649	Johann Georg Brosser († 1683 in Augsburg?)
1649–1677	Tobias Kriegsdorfer (* 10. Nov. 1608 in Augsburg, † 1686 ebd.)
1677–1697	Georg Schmezer (* 21. März 1642 in Augsburg, † Juli 1697 ebd.)
1697–1712	Daniel Merck (* 25. Nov. 1657 in Augsburg, † 1./2. Dez. 1713 ebd.)
1713–1741	Philipp David Kräuter (* 14. Aug. 1690 in Augsburg, † 11. Okt. 1741 ebd.)
1741–1766	Johann Caspar Seyfert (* 1697 in Augsburg?, † 26. Mai 1767 ebd.)
1766–1772	Johann Gottfried Seyfert (* 11. Mai 1731 in Augsburg, † 12. Dez. 1772 ebd.)
1773–1795	Friedrich Hartmann Graf (* 23. Aug. 1727 in Rudolstadt/Thüringen, † 19. Aug. 1795 in Augsburg)
1795–1800	Joynes Philipp Baumgarten (* 1768/69 Grafschaft Middlesex/England, † 2. April 1800 in Augsburg)
1800–1837	Ernst Häussler (* 8. Jan. 1761 in Böblingen/Württemberg, † 20. Febr. 1837 in Augsburg)
1837–1854	Karl Ludwig Drobisch (* 24. Dez. 1803 in Leipzig, † 20. Aug. 1854 in Augsburg)
1854–1858	Friedrich Samuel Riegel (* 1. Okt. 1825 in Regensburg, † 10. April 1907 in München)
1858–1893	Hans Michael Schletterer (* 29. Mai 1824 in Ansbach/Mittelfranken, † 4. Juni 1893 in Augsburg)
1893–1947	war das Kantorat nicht besetzt. Nebenamtliche Leiter des Kirchenchores von St. Anna waren während dieser Zeit:
1893–1918:	Adolf Deppe (* 22. Juli 1840 in Alverdissen/Lippe-Detmold, † 29. Jan. 1919 in Augsburg)
1919–1937:	Siegfried Walter-Choinanus (* 27. März 1887 in Hagenau/Elsass, † 23. Dez. 1954 in Scheidegg/Allgäu)
1937–1947:	Karl Hubel (* 6. Aug. 1888 in Wallerstein/Ries, † 2. Jan. 1963 in Augsburg)
1947–1962	Karl Wünsch (* 1. Mai 1900 in Augsburg, † 26. Juli 1971 ebd.)
1963–1982	Friedrich Städtler (* 5. April 1920 in Feuchtwangen/Mittelfranken, † 3. April 1983 in Augsburg)
1982–1991	Friedrich Fröschle (* 29. Dez. 1944 in Stuttgart)
Seit 1991	Michael Nonnenmacher (* 3. Juli 1958 in Pforzheim)

289 Die Lebensdaten der in Anhang I und Anhang II aufgeführten Personen wurden der im Hauptteil genannten Literatur, den Matrikelbüchern des Evangelischen Kirchengemeindeamts Augsburg bzw. den gedruckten Beerdigungsverzeichnissen (1701–1875; SuStBAug 4° Aug 1563 bzw. 4° S 580) entnommen. Für verschiedene Hinweise bedankt sich der Verfasser bei Dr. Barbara Rajkay.

Anhang II: Die Organisten bei St. Anna

1517/18–1522/23	Bernhard Rehm († 1540/41 in Augsburg)
1549/50–1567	Peter Paix († 22. Febr. 1567 in Augsburg)
1567–?	Eusebius Ammerbach (* um 1530 in Wittenberg, † 1595 in Augsburg)
1567–1592	Abel Prasch d. Ä. (* 1540 in Hallein/Salzburg, † 15. Nov. 1592 in Augsburg)
1592–1612/13	Valentin Lichtlein († 1612/13 oder später)
1612/13–1668	Wilhelm Lichtlein (* 1585 in Augsburg, † 1668 ebd.)
1668–1678	Wolf Wilhelm Franck († 1678 oder später)
1678–1728	Gabriel Ehinger (* 1652 in Augsburg, † 10. Febr. 1736 ebd.)
1728–1736	Leonhard Martin Wollhöfer (* 18. Juni 1702 in Augsburg, † 6. März 1736 ebd.)
1736–1781	Andreas Harder (* 30. Nov. 1713 in Augsburg, † 19. Dez. 1781 ebd.)
1782–1815	Johann Jakob Holeisen (* 1748, † 18. Jan. 1815 in Augsburg)
1815–1820	Siegmund Lehmann (* 1760/61, † 27. Juni 1820 in Augsburg)
1820–1857	Michael Paul Prinzing († 1857 oder später)
1857–1874	Johann Georg Düring (* 15. Febr. 1805 in Adelshofen/Taubertal, † 23. Juni 1874 in Augsburg)
1875–1897	Christian Sauer (* 26. März 1839 in Prichsenstadt/Unterfranken, † 25. März 1901 in Kaufbeuren)
1897–1927	Adalbert Schönemann (* 30. Dez. 1857 in Harburg/Schwaben, † 23. März 1932 in Augsburg)
1927–1929	Hermann Meyer (* 18. Juli 1902 in Bad Berneck/Oberfranken, † 2. Mai 1945)
1929–1947	Karl Hubel (Lebensdaten vgl. Anhang I)
Seit 1947	versieht der Kantor bei St. Anna auch das Amt des Organisten.