

# Zum neuentdeckten „Sing-Fundament“ des Dillinger Kirchenmusikers Joseph Anton Laucher

Hans-Bruno Ernst

## *Einleitung:*

„Vater der schwäbischen Lehrerbildung“ hat Adolf Layer den Dillinger Kirchenmusiker und Gesangspädagogen Joseph Anton Laucher genannt.<sup>1</sup> Einen Protagonisten der Kirchenmusik in der Diözese Augsburg könnte man ihn genauso treffend nennen, aber auch einen beispielhaften „Phonascus“ (Gesanglehrer, Fachmann auf dem Gebiet der Stimmbildung)<sup>2</sup>; in dem Sinne Johann Gottfried Walthers: „*Phonascus, i.e. Magister vocalitatis, ..., ein Sangmeister, der andere im Singen unterrichtet. ... Man findet es auch von einem Music-Directore und Capellmeister manchmahl gebraucht*“.<sup>3</sup> „Ludimagister“, „Cantor“, „Schullehrer“, „Tenorist“, „Geiger“, „Organist“ (organista), „Kandidat des Rechtes“, „Präzeptor“ (praeceptor), „Schuelmeister“, „Schullehrer“, „Schulhalter“, „primus magister“, „Chorregent“ (Chori Regens, Chorregens, Korregent, Corregent), „Componist“, „Kapellmeister“, „Musices director“, „Musikdirektor und Lehrer“, nannte sich Laucher auch zeitlebens bzw. wurde er genannt. Wir sehen in ihm aber vor allem einen Komponisten und Lehrer, dessen Wirken in seinem „Sing-Fundament“ („Kurzer und deutlicher Unterricht in der Singkunst“) und seinem bekenntnishaften Einleitungssatz grundgelegt ist: „Das Lieblichste unter allem, was tönt und schallt und klingt, ist eine gebildete menschliche Stimme.“

1 Layer, Adolf: *Joseph Anton Laucher und seine Familie*. Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben Bd. 8. München (Layer, Laucher) 1961. 310.

2 Riemann Musik Lexikon. Sachteil. Mainz: Schott 1967. 726.

3 Johann Gottfried Walther: *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec ...* Leipzig 1732.

## *Sein Leben*<sup>4</sup>

Josephus Antonius Laucher wurde am 17. Januar 1737 in der Pfarrkirche St. Martin in Ebershausen bei Krumbach getauft.<sup>5</sup> Er war der Sohn des verdienten Schulmeisters Jacobus Laucher, der über 50 Jahre der Kirche (vermutlich als Lehrer, Organist und Mesner) treue Dienste leistete. Layer<sup>6</sup> und nach ihm Karl Bosl<sup>7</sup> vermuteten, daß Joseph Anton Laucher in einem Jesuitengymnasium, etwa in Mindelheim, zur Schule gegangen sei. Nach nicht ganz eindeutig nachzuweisenden juristischen und theologischen Studien in Innsbruck wurde er jedenfalls am 21. Januar 1766 „in Weißenhorn als Chorregent, Cantor und Schullehrer ... angestellt.“<sup>8</sup> Am gleichen Tag heiratete er die Witwe Antonie Staiger (Steiger), die Stiefschwester des nicht unbedeutenden Malers Franz Martin Kuen (1719–1771). 1768 wurde Laucher für knapp fünf Jahre lang Schulmeister in Wullenstetten, dem in der fuggerischen Grafschaft Kirchberg gelegenen Dörfchen im Ulmer Winkel. Doch schon am 23. Oktober 1772 wechselte Laucher nach Burgau. Dort kam er mit einer für sein weiteres Leben als Lehrer recht entscheidenden pädagogischen Neuerung in Berührung. Am 6. 12. 1774 war nämlich „Die Allgemeine Schulordnung für die deutschen Normal-, Haupt- und Trivialschulen in sämtlichen Kays(erlich) Königl(ichen) Erb-ländern“<sup>9</sup> erlassen worden. Diese neue Lehrart der Normalschulen betraf auch das vorderösterreichische Burgau und Lehrer Laucher.

Deshalb wurde wohl die fürstbischöfliche Residenzstadt Dillingen auf den in den neuen Methoden geschulten Lehrer Joseph Anton Laucher in Burgau aufmerksam. Dillingen und Burgau waren zwar politisch verschiedenen Hoheiten unterstellt, gehörten aber beide zum Bistum Augsburg mit seinem Fürstbischof Clemens Wenzeslaus.

Ein später angefertigtes Schriftstück „Notamina“ spricht den Grund dieser ehrenvollen Berufung in die fürstbischöfliche Residenzstadt an der Donau deutlich aus:

4 Für eine ausführlichere Würdigung insbesondere des Lebens von Joseph Anton Laucher vgl. des Autors Beitrag in: Musik in Baden-Württemberg. Jahrbuch 1998. Stuttgart 1998.

5 Pfarrmatrikel der Pfarrei St. Martin Ebershausen, Bd. II, Taufbuch, 52.

6 Layer, Laucher 303.

7 Bosl, Karl (Hg.): Bayerische Biographie. 8000 Persönlichkeiten aus 15 Jahrhunderten. 467.

8 [Laucher, Carl]: Notamina. Pfarrarchiv St. Peter Dillingen 1844. [Auch in einem späteren lateinischen Dokument (Stadtarchiv Lauingen 3707 S. 15) nennt man ihn „J. u: Candidatum“].

9 Eingeleitet und kommentiert von Johann Papouschek, Znaim 1880.

Im Jahre 1774 den 18ten im Jäner wurde derselbe, nachdem Chorregent Riser und Lehrer Geiger in Ruhestand versetzt waren, in gleicher Diensteigenschaft von Burgau hieher mittelst Dekret berufen, um die eben damals in den österreichischen Staaten aufblühende Normalschulmethode in den hiesigen u. den dem Hochstifte Augsburg untergeordneten Landschulen einzuführen. Dieses vollführte er zur Zufriedenheit seiner Vorgesetzten ganz vollständig, indem er gleich in den ersten 10 Jahren seines Wirkens über 120 Lehrer des Hochstiftes Unterricht ertheilte. Seine Frau, eine vorzügliche Meisterin im Schreiben, nahm thätigen Antheil daran, und unterrichtete sogleich die 3 aufgestellten Lehrfrauen im Schönschreiben, Rechnen u. d. gl., welchen die von den Knaben getrennten Mädchen in 3 Klassen übergeben wurden ...<sup>10</sup>

Laucher war in Verbindung mit seiner Tätigkeit als Normalschullehrer in Dillingen Musikdirektor an St. Peter und als solcher angesehenes Glied der Universitätsstadt Dillingen, z. B. Mitglied der Marianischen Kongregation. Er war „primus magister“ der Knabenschule und Lehrerbildner für die Lehrer im Hochstift. Außerdem war er Komponist, Gesanglehrer, Instrumentenhändler und Verleger.

Dadurch war er auch in das sonstige gesellschaftliche und musikalische Leben Dillingens einbezogen und gestaltete es mit. Impulse gaben dabei nicht nur die Universität und die studentische und bischöfliche Stadt. Auch gastliche Häuser und adelige Salons wie das des Freiherrn und späteren Reichsgrafen Anton Damian Hugo Schenk von Stauffenberg spielten im gesellschaftlichen Leben eine große Rolle. Stauffenberg und seine Frau, Taufpatin der Laucher-Tochter Cäcilie, wurden sogar ausgesprochene Wohltäter für Laucher und sein Schaffen. Aber auch fortschrittliche Professoren wie Johann Michael Sailer und Joseph Anton Schneller können hierzu angeführt werden. Insbesondere Schneller wurde Lauchers Förderer. Möglicherweise datierte diese Verbindung noch vom Studium in Innsbruck her.

Man könnte mit einem gewissen Recht die durch Joseph Anton Laucher und das Dillinger bzw. Lauinger Lehrerseminar angeführte Genealogie von Lehrermusikern und -komponisten hierzu anführen: Von Joseph Anton Laucher (1737–1813) und seinen musikpädagogischen Anfängen lassen sich Bezüge herstellen u. a. zu Carl Laucher (1789–1856), Friedrich Kempfer (1810–1864), Otto Zeitmann (1855–1915), Carl Deigendesch (1839–1911) in direkter Linie, aber auch zu P. Basilius Schwarz (1777–1862), Anton Schmid (1799–18..?), Max Joseph Winkler (1810–1884), Joseph Pilland (1853–1911) und Joseph Haas (1879–1960) in indirektem Zusammenhang.

---

10 [Laucher, Carl]: „Notamina“. Pfarrarchiv St. Peter Dillingen.

Deutlicher aber noch wurde Lauchers musikpädagogische Wirksamkeit in seinen Töchtern und Söhnen und Schülern. Schon seine Stieftochter Antonia muß ein großes Gesangstalent gewesen sein. Joseph Anton Laucher und die Mutter Antonia (vermutlich die Schriftkünstlerin) setzten der früh verstorbenen jungen Sängerin im sog. Laucher-Epitaph ein eindrucksvolles und außergewöhnliches Denkmal. Wir finden es an der Westseite der südlich an das Wolfgangskirchlein angebauten Seitenkapelle in Dillingen; denn bereits am 21. Juni 1775 – der (Stief-)Vater Laucher war kaum ein Jahr in Dillingen –, starb die 16-jährige Antonia (Antonia I) einen frühen Tod.<sup>11</sup>

Von Joseph Antons sechs ehelichen Kindern wurden die zwei Töchter (Antonia Juliana, geb. am 20. 6. 1786, und Caecilia Katharina Eleonora, geb. am 15. 11. 1787) berühmte Sängerinnen, zunächst in München, dann u. a. am Hoftheater in Wien. Die Mitwirkung in Haydns Oratorien und in bedeutenden Opern der Klassik und Romantik gerade an diesem Ort, auch die Ehre, z. B. für Antonia Laucher, vor Napoleon singen zu dürfen, sprechen für die herausgehobene sängerische Qualität. Ihre Ausbildung hatten die Laucher-Töchter in München erhalten:

Vater Laucher scheute nunmehr weder Mühe noch Kosten, um seinen beiden Mädchen eine vorzügliche Ausbildung zukommen zu lassen. Im Jahre 1801 vertraute er sie dem Münchner Hof-sänger Laßer, einem erfahrenen Musikpädagogen, „zum Unterricht und weiteren Ausbildung in Gesang und andern nöthigen Kenntnissen“ an. Nach etwa zweijährigem Gesangsstudium erhielten die beiden Schwestern am 4. Januar 1803 vom bayerischen Kurfürsten ein Aufnahmedekret für die Münchner Hofoper. Noch im gleichen Jahr folgten sie einem Ruf nach Wien, wo sie als k. k. Hof-sängerinnen engagiert wurden. In den folgenden Jahren gehörten die Töchter des Dillinger Musikdirektors zu den vielgefeierten Lieblingen des Wiener Opernpublicums.<sup>12</sup>

Der „Musikpädagoge“ Lasser war nicht irgendein Gesangslehrer.

Der gebürtige Niederösterreicher Johann Baptist Lasser lebte von 1751 bis 1805. Nach und während seiner Tätigkeiten als Sänger (Bassist) und Orchesterdirektor der Waitzenhoferschen Theatergesellschaft in Brünn war er zwischenzeitlich auch in Esterhaza tätig und Direktor des Linzer Städtischen Theaters. 1791 wurde er von Kurfürst Carl Theodor nach München berufen.

Lasser war ein ausgezeichneter Sänger, der z. B. dadurch auf sich aufmerksam machte, daß er in einem Konzert je eine Sopran-, eine Alt-, eine Tenor- und eine Baßarie sang, Violine spielte und dirigierte.

11 Zoepfl, Friedrich: *Das Laucherepitaph in Dillingen*. In: JHVD 57/58 (1955/56) 152–157. 1955/56.

12 Lasser, *Laucher*. 317 f.

Lasser war auch Komponist, nicht nur von Theater-, sondern später immer mehr von Kirchenmusik: Eine Oper, mehrere Singspiele wurden aufgeführt, mehrere Messen von ihm bei Lotter in Augsburg verlegt.

Lasser war als Gesangslehrer vielfältig tätig, komponierte nicht nur „Duette e solfeggi“, sondern veröffentlichte 1798 eine „Vollständige Anleitung zur Singkunst, sowohl für den Sopran, als auch für den Alt“, die mehrere Neuauflagen, so 1805, erfuhr.

Lassers bedeutende Schülerinnen waren Antonia und Cäcilia Laucher. Die Verbindungen und Verknüpfungen zwischen Laucher und Lasser waren also gegeben.

Eine Antwort auf die bis heute noch unsichere Frage nach Lassers Stimm- lage (Baß oder Tenor)<sup>13</sup>, aber auch einen deutlichen Hinweis auf die Wertschätzung und Bedeutung Lassers in seiner Zeit entnehmen wir der wiederentdeckten Anstellungsurkunde Lassers in München:

S: Churfürstl: Durchl: haben den Tenoristen Laßer, zu höchstdero Hof-Musicus gnädigt aufgenommen, und ihn jedoch gegen Entrichtung des geheimen Kanzley Taxes Von dem Zweyten heurigen Quartale anfangend den Statusmäßigen Gehalt eines ersten Tenoristen zu jährlichen ein Tausend Gulden mit dem Anhang Verliehen, daß dieser als ein Extraordinarium dermal bestehenden 1000 fl: durch eintretende Gehalts Erledigungen bey der Vocalmusik abgelöst und nach und nach wiederum hinfällig gemacht werden sollen: ... München den 11. Mai aó 1791.

Carl Theodor Churfürst<sup>14</sup>

Einer der vier Söhne Joseph Anton Lauchers, Johann Adam Karl, geb. am 2. 11. 1789, folgte dem Vater – wenigstens teilweise – in der beruflichen Tätigkeit als Chorregent, Kantor und Komponist in Dillingen nach. Auch der Sohn Adalbert war Chorregent in Untergünzburg und galt als ausgezeichnete Tenorist.

Mit den beiden berühmten Töchtern wirkte in Wien u. a. der Bassist Carl Friedrich Joseph Weinmüller (Weinmiller) zusammen. Er ist am 8. November 1763[!] in Dillingen geboren und wurde aller Wahrscheinlichkeit nach ab 1774

13 Vgl. z. B. Peter Branscombe in „The New Grove“ (Stichwort: Lasser). Neben den im dortigen Werkverzeichnis und in anderen Lexika genannten Messenveröffentlichungen op. 1 und op. 2 (6. Messe vom Sohn Joseph Lasser!), der Oper und den Singspielen möchte ich auch noch auf zwei Lasser zugeschriebene Instrumentalwerke hinweisen: „Sinfonia in F“ und „Sinfonia in G“. Sie befanden sich unter den Signaturen HR III 4½ 4°683 und HR III ½ 4°684 in der Fürstlich Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek Schloß Harburg und befinden sich jetzt in der Universitätsbibliothek Augsburg. Ursprünglich stammen sie aus dem Besitz der Abtei Kirchheim.

14 Abschrift im Bayerischen Hauptstaatsarchiv unter Nr. 607.

von Joseph Anton Laucher unterrichtet. Mehr als ein Vierteljahrhundert war Weinmüller einer der bedeutendsten sängerischen Repräsentanten des damals so bedeutenden Wiener Musiklebens. Aufgrund seiner Verdienste wurde er k.k. Hofkammersänger und Ehrenbürger der Stadt Wien. Auch vor den Monarchen des Wiener Kongresses durfte sich Weinmüller 1814 hören lassen.

Und Lauchers Enkelin Marie Weiler war ebenfalls Sängerin und ging als solche und als Lebensgefährtin Johann Nestroys in die Theater- und Musikgeschichte ein.

Zahlreiche, meist abschlägig beschiedene Eingaben und Protokolle in den Dillinger Archiven dokumentieren das Bemühen Lauchers um eine fundierte Ausbildung der beiden Töchter und um die Sicherung des Lebensunterhalts. Wir erhalten so einen Einblick in das unter den wechselnden Zeitläuften keineswegs sorgenfreie Leben des Musikdirektors Joseph Anton Laucher in Dillingen. Kurz vor Beendigung seiner hauptamtlichen Berufstätigkeit wurde er gar wegen seiner angeblich bayernfeindlichen Äußerungen denunziert.

Für das Jahr 1813 enthält das Sterberegister der Stadtpfarrei St. Peter und Paul Dillingen die Eintragung über den Tod von „Corregent und Schullehrer“ Joseph Anton Laucher, „verheiratet“, der am „11<sup>ten</sup> 8<sup>br</sup> in der Frühe um 3 Uhr“, „77 Jahre alt an Entkräftung“ verstarb und „den 12<sup>ten</sup> Oktober Nachmittag um 3 Uhr“ beerdigt wurde.

Heute erinnert in Dillingen der Name der Joseph-Anton-Laucher-Grundschule – Grundschule mit erweitertem Musikunterricht – an den Musiker, vor allem aber an den Musikpädagogen und Lehrer Joseph Anton Laucher. Mehr noch wirkt er in seinen musikalischen und musikpädagogischen Werken nach, vielleicht weniger direkt, aber in einer nicht unwichtigen Rolle im musikgeschichtlichen Werden der Kirchen- und Gesangsmusik.

### *Seine Werke*

Kein einziges Instrumentalwerk besitzen wir vom Komponisten, weder für Orgel noch für Soloinstrumente oder instrumentale Kammermusik noch für Orchester. Aber im Bereich der Vokalmusik ist das musikalische und musikpädagogische Werk vielfältig und weitreichend.

Laucher komponierte eine Anzahl seiner Werke in der Dillinger Zeit. Genannt seien das kleine *Dilingische Gesangbüchgen*, das *Sacrificium mortuorum*, bestehend aus drei Totenmessen für drei österreichische Herrscher, die *Vesper-*

*Hymne*, eine Sammlung von lateinischen Hymnen, die, auch in Abwandlungen, recht verbreitet waren, und das *Sing-Fundament*.

### *Hymnenkompositionen*

Die kleineren Kompositionen, insbesondere die Vertonungen von Hymnentexten, reihen Laucher scheinbar ein in die große Zahl der sog. Klosterkomponisten im ausgehenden 18. Jahrhundert, Kleinmeister, die sich gerade dieser Gattung ziemlich häufig und ausführlich zuwandten. Laucher unterscheidet sich jedoch in manchem durch bestimmte, von ihm auch (im Vorwort seiner Hymnensammlung) benannte, gezielte Absichten, die er auch konsequent durchhielt:

... entschloß ich mich, so wohl dem einten, als dem andern Fehler abzuhelpfen, den maestätischen Kirchen-Gesang beyzubehalten, und einer dem guten Geschmacke anpassender Kürze mich zu befeissen.

Die Hauptsammlung „Vesper-Hymne“ besteht aus 19 Kompositionen für Solisten und Chor mit Orchesterbegleitung, Hymnen auf die wichtigsten Feste des Kirchenjahrs. Ein „Veni sancte Spiritus“ und ein „Te deum“ sind abgeschlossen. Laucher steht hier in einer bestimmten kirchenmusikalischen Tradition, aber doch in einer Übergangssituation. Denn mit dem Streben nach Kürze, zugleich mitwirkend an der Einleitung eines großen kirchenmusikalischen Reduktionsprozesses, weist er schon auf eine Entwicklungslinie hin, die sich über „Josephinismus“ und „Cäcilianismus“ über das ganze 19. Jahrhundert hin verfolgen läßt. Dabei greift er aber nicht so weit nach vorne wie bei dem innovativen Erneuerungsprozeß des Gemeindegesangs, zu dem er durch die deutschen Gesänge des „Dilingischen Gesangbüchgens“ mit-einleitet.

Obwohl in den Hymnenkompositionen meist der vierstimmige Chor die vokale Hauptrolle übernimmt, gibt es nicht wenige solistische Aufgaben. Bei den Soli bzw. Duetten der Frauenstimmen denkt man unwillkürlich an die Ausführung durch Lauchers Töchter, bei den Baß-Soli vielleicht sogar an Weinmiller. Charakteristisch für den formalen Ablauf der Kompositionen ist meist eine kurze Instrumentaleinleitung, dann folgt vielleicht ein Soloteil, zum Schluß ein Tutti. Der mit Ausnahme mancher Soli im allgemeinen leicht ausführbare musikalische Satz bedient sich gerne volkstümlich anmutender Terzen- und Sextenparallelen. Die Außenstimmen dominieren, Tenor und Alt stellen weder vom Ambitus noch von der harmonischen Struktur her besondere Anforderungen. So entsteht ein weitgehend anmutiger und lieblicher Gesamtklang. Auch heute noch sind diese kleinen Hymnen liturgisch angemessen und

integrabel, dabei aber ästhetisch durchaus wirkungsvoll. Mit ihren unterschiedlichen Texten und in ihrer unkomplizierten Faktur könnten sie vielfältig eingesetzt werden. Aufführungen wären Laiensolisten-, -chören und -instrumentalisten möglich.

### *Das Sacrificium Mortuorum*

Auch Lauchers bekannteste Komposition ist ein Vokalwerk. Allerdings ist dieses Sammelwerk für 3 ganz bestimmte Anlässe komponiert worden und heute in der Liturgie kaum mehr einzubeziehen.:

Josephi Antonii Laucheri/ Musices Directoris Dilingae ad Danubium/ gloriosissimae Domui austriacae afflictissimo corde parentantis/ **Sacrificium Mortuorum**/ seu/ TRES MISSAE SOLENNES/ breves tamen./ de Requiem/ Occasione Exequiarum felicissimae Memoriae/ JOSEPHI II./ LEOPOLDI II./ Romanorum Imperatorum/ ELISABETHAE IMPERATRICIS/ in insigni Ecclesia Collegiata D. Petri ibidem/ rite persolutarum decantatae./ Nunc vero in lucem publicam editae/ quatuor Vocibus ordinariis/ concinnentibus/ 2 Violinis, Alto Viola et Organo necessariis/ 2. Cornibus vero, 2. Clarinetis vel Obois et Violone/ partim obligatis partim non obligatis/ 243./ Opus II./ Pretium 4ß30x/ Cura et Sumptibus Boßler Cons.Bonis:/ Darmstadii.

Der ausführliche Werkstitel dieses Opus 2 verweist u.a. auf Lauchers Verbindung mit dem österreichischen Herrscherhaus und nach Wien. Dabei ist nicht nur an die Tätigkeit in Burgau, sondern auch an die Karrieren der beiden singenden Laucher-Töchter zu denken: *gloriosissimae Domui austriacae afflictissimo corde parentantis*.

### *Zum Requiem I, im Gedenken an Joseph II.*

Am 20. Februar 1790 starb Joseph II. im 49. Lebensjahr in Wien. Die Regierungszeit war durch zahlreiche Reformmaßnahmen geprägt, die man heute mit dem Begriff „Josephinismus“ zusammenfaßt. Das Steuerdekret mit der Aufhebung der bäuerlichen Zwangsarbeit, das Toleranzedikt mit der Garantie der freien Religionsausübung, das Untertanenpatent mit der Aufhebung der Leibeigenschaft, die Auflösung zahlreicher Klöster, das Ehepatent mit der Ermöglichung der Scheidung sind nur einige der einschneidenden Neuerungen.

Das in der Haupttonart F-Dur [!] stehende Requiem besitzt folgende Teile: 1. *Requiem*, in das *Kyrie* einmündend [F-Dur], 2. *Sequentia (Dies irae)*, wobei der lange Innenteil von *Quantus tremor* bis einschließlich *Salva me fons pietatis*, auch das *Quaerens me* bis zum *Judicandus homo reus* ausgespart und nicht vertont wurden, ebenso nicht das letzte *Dona eis requiem* [f-moll – c-

moll, F-Dur], 3. Als *Offertorium* zunächst ein *Recitativo ad libitum* (*Responde mihi quantas habeo iniquitates et peccata scelera mea et delicta ostende mihi*) [F-Dur – a-moll], dann eine *Aria* (*Cur faciem tuam abscondis ...*) [F-Dur] und ein *Schluß-Choral* (*Miseremini mei! Saltem vos amici mei, quia manus Domini tetigit me!*) [f-moll], 4. *Sanctus* [F-Dur], 5. *Benedictus* [B-Dur], 6. *Agnus Dei* [F-Dur], unmittelbar nach der letzten Anrufung in den Schlußteil des *Lux aeterna*, in das *et lux perpetua*, überführend.

Insbesondere das ungewöhnliche Offertorium mit seiner beeindruckenden Schilderung des Todeskampfes stellt einen Bezug zum Leben und Wirken von Joseph II. und zu dem her, was einige vom Todeskampf des aufgeklärten Monarchen wohl vermuten mochten. Andererseits war von Josephs II. Ableben manches Detail bekannt gemacht worden, seine Versöhnung mit der Kirche, die Anwesenheit der Freunde in den letzten Stunden, der Schock durch das plötzliche Sterben seiner angeheirateten Nichte Elisabeth Wilhelmine und der Abtransport der ungarischen Krone.<sup>15</sup> All das hat Laucher wohl in seine Komposition hineingenommen und es entstanden beklemmende Stellen.

Wir müssen akzeptieren, daß die Liturgie für eine solche stark individualisierende Vertonung und natürlich auch für eine dementsprechend andere Ausrichtung der Totenfeier einer Aufführung eines solchen Werkes nach dem II. Vaticanum keinen Raum mehr läßt.

#### *Zum Requiem II, im Gedenken an Leopold II.*

Auf Joseph II. folgte Leopold II., ein entschiedener Gegner der Reformmaßnahmen seines Vorgängers. Nur 24 Monate Kaiser, starb er schon am 1. März 1792. Seine friedentiftenden Maßnahmen sind vor allem in die Geschichte eingegangen.

Kaiser Leopold II. hatte Damian Hugo Friedrich Anton Reichsfreiherrn Schenk von Stauffenberg, den in Dillingen ansässigen Förderer Lauchers und Widmungsträger der Vesper-Hymne, am 15. 8. 1791 in den Reichsgrafentstand erhoben. Darin könnte ein Grund für das besondere Gedenken liegen: *felicissimae Memoriae*.

In C-Dur steht diese II. der drei im *Sacrificium mortuorum* zusammengefaßten Requiemvertonungen. Sie setzt die 1. und 2. Violine nicht ein, aber die 1. und 2. Bratsche. Mit den Teilen *Requiem* (einschließlich *Kyrie*) [C-Dur],

<sup>15</sup> Schmuttermaier, Elisabeth: *Der Tod Josephs II. Österreich zur Zeit Kaiser Josephs II.* [= Katalog zur Niederösterreichischen Landesausstellung Stift Melk 1980<sup>2</sup>] 279 ff.

*Sequentia „Dies irae“* (mit nicht vertonten Textauslassungen) [c-moll, C-Dur, c-moll, C-Dur], *Offertorium „Domine Jesu Christe“* (vollständige Textvertonung mit Hervorhebung der Verheißung an Abraham) [C-Dur], *Sanctus* [F-Dur], *Quartetto „Benedictus“* für ein relativ anspruchsvoll in Läufen und Koloraturen ausgreifendes Solistenquartett [B-Dur] und *Agnus Dei* [Es-Dur mit Halbschluß auf G-Dur] und wiederholtem *Requiem* folgt sie in etwa den gängigen Teilen der Totenmesse.

*Zum Requiem III, im Gedenken an Elisabeth Wilhelmine*

Franz II. (I.), der älteste Sohn Leopolds, nahm als Erzherzog am 6. 1. 1788 Herzogin Elisabeth Wilhelmine Louise von Württemberg zur (ersten) Gemahlin. Ursprünglich protestantisch, war sie, insbesondere auch unter der strengen Lenkung Josephs II., am 26. 12. 1782 zum katholischen Glauben übergetreten. Nur zwei Jahre war sie mit dem späteren Kaiser Franz II. verheiratet, der sie gegen Ende seines Lebens unter seinen vier Frauen als Geliebte bezeichnete. Sie verstarb am 17. 2. 1790, wenige Stunden nach der Geburt eines Mädchens im Kindbett unter qualvollsten Leiden. Am 20. Februar fand ihr Leichenbegängnis statt, am selben Tag, an dem der ihr sehr zugetane Kaiser Joseph II. verschied.<sup>16</sup>

Das III. Requiem des „*Sacrificium mortuorum*“ steht in der Haupttonart Es-Dur. Requiem (Es-Dur), *A capella „Kyrie lux aeterna“* (c-moll), *Sequentia „Dies irae“* (c-moll), *Offertorium* (Es-Dur), *Sanctus* (Es-Dur), *Benedictus* (c-moll), *Agnus Dei* (Es-Dur) und *Lux aeterna ut Kyrie alla Capella* sind die vertonten Meßteile. Das *Lux aeterna* ist eine Wiederholung des zuvor gesungenen *Kyrie*. Dem *Dies irae* ist eine spezielle Kurzfassung zugrunde gelegt.

Man geht wohl nicht fehl, wenn man in manchen Stellen der drei Requiemvertonungen textliche und kompositorisch gewollte Bezüge zum Leben und der je-individuellen Herrscherpersönlichkeit zu finden meint. Ein von Laucher mehrmals, im Vorwort zu den Vesper-Hymne ausdrücklich, begründetes Bemühen um Kürze wird nicht nur in der kompakten Kompositionsanlage, sondern auch in den Textzusammenfassungen und durch die Textauslassungen erkennbar.

Vermutlich wurden diese feierlichen Totenmessen in Dillingen in St. Peter auch aufgeführt, möglicherweise mit Lauchers Töchtern als Solistinnen. Durch individuelle kompositorische Bezüge, verbunden mit großer Klarheit und Ein-

16 Wertheimer, Eduard: Die drei ersten Frauen des Kaisers Franz. Leipzig 1893. 3–23.

fachheit der Werke, gefolgt von hoher Textverständlichkeit, mögen diese besonderen Totengedenkfeiern nicht ohne Wirkung auf die Zuhörer geblieben sein, zumal schon die eher volkstümliche und zugleich festliche Dur-Grundstimmung aufgefallen sein dürfte. Vielleicht kann man diese ungewöhnlichen Requiemonarten auch der mehrfach positiven Erinnerung und Erfahrung Lauchers mit Österreich zuschreiben: *felicissimae Memoriae*.

Drucke und Abschriften dieser Requiemversionen waren verbreitet, auch in Florenz und in Wien. Aufführungen sind längere Zeit, auch durch das 19. Jahrhundert hindurch, verbürgt. Demnach ist wohl das *Sacrificium* das bekannteste Werk Lauchers, eine durchaus hervorragende Vokalkomposition: für Chor und Orchester nicht zu schwer, für die Solisten schon anspruchsvoller, aber eingeschränkt in seinem liturgischen Einsatz.

### *Das Sing-Fundament*

Das Sing-Fundament ist bisher in der Literatur nicht benannt und daher noch nirgends beschrieben und behandelt; denn es ist ein Unikat aus dem Bestand des Stadt- und Hochstiftmuseums Dillingen (N 2552), das erst seit kürzerer Zeit bekannt ist: „*Joseph Anton Laucher: Sing-Fundament. Kurzer und deutlicher Unterricht in der Singkunst von J. A. Laucher Kapellmeister in Dillingen. 1820.*“, lautet der Text auf dem Titelblatt. Es handelt sich um ein Manuskript, 21 x 27 cm, vermutlich zum größten Teil von Laucher selbst geschrieben, kalligraphisch, 41 (mit Farbstift) paginierte Seiten, falsch gebunden: Das Titelblatt enthält auf der Rückseite den Vorspruch: „Das Lieblichste unter allem, was tönt und schallt und klingt, ist eine gebildete menschliche Stimme.“ Wir sehen darin in gewissem Sinn ein Motto für Lauchers ganzes künstlerisches und pädagogisches Schaffen.

Es folgen die Seiten 23 bis 41, eine leere Rückseite, dann die Seiten 21 bis 22, jetzt erst die Seiten 1 bis 20. Von anderer Hand auf dem aufgeklebten Etikett ist das dünne Heft mit der Jahreszahl „1820“ und der Signierung „Rittler“ versehen worden. Unter dem Futter der verklebten Einbandinnenseite konnte ich den Besitzvermerk „Georg Wenzeslaus Rittler Chorregent in Grönenbach“ entdecken.

Ein bisher unbekannter Schüler Lauchers? In der Tat läßt sich in den Matrikelbüchern der katholischen Pfarrei Grönenbach ein „Chorigent und Schullehrer“ „Joan. Georg Wenzeslaus Rittler“ auffinden, wohnhaft „Flecken [d. h. Grönenbach] No 91“. Dieser wohl bei Laucher in die Lehre gegangene

Pädagoge und Musiker war verheiratet und hatte drei Kinder. Vermutlich war Wenzeslaus Rittler ein exemplarisches Beispiel der Laucher'schen Pädagogik: Einführung in die neue Lehrart mit der Musik, mit dem Gesang im Mittelpunkt. Und das „Sing-Fundament“ bildete dazu ein Fundamentum.

Dieses Werk kann unter verschiedenen Gesichtspunkten als besonders interessantes musik- und gesangspädagogisches Dokument angesehen werden. Zunächst enthält es Lauchers musikalische und die Musiklehre betreffende Grundlagen für das Singen, also sein vokalpädagogisches Grundmaterial. Gleichzeitig verrät es einiges über Lauchers Einstellungen zur Musik, d. h. zum Gesang. Folgerichtig wurde demnach diesem Gesangswerk das zitierte Motto vom Primat der Stimme vorangestellt.

Charakteristisch ist die Ausrichtung des ganzen Lehrwerks auf die beiden Oberstimmen. „Discant und Alt“ sind immer wieder ausdrücklich mit Einzelübungsbeispielen bedacht. Vor allem im praktischen Anhang, meist aus zwei textierten Zeilen (Diskant und Alt) und einer untextierten Baßzeile (Generalbaß, oft mit Bezifferung) bestehend, fällt diese Ausrichtung auf. Das ist im Bereich der Geistlichen Musik am Ende des 18. Jahrhunderts schon eine Besonderheit. Manches Stück Musik im Sing-Fundament ist für den „Normal“-Schüler nicht bzw. kaum zu realisieren, für musikalisch und stimmlich begabte Knaben in höherem Maße, am besten wohl für begabte Frauenstimmen (Sopran und Alt). Allerdings spricht Laucher im ganzen Werk nur von dem „Sänger“. An Unterricht in der Schule ist also im Sinne von besonderer vokaler Leistungsförderung zu denken, weniger an Klassenunterricht. Das Sing-Fundament gibt eher ein Maß vor, wie es die nachmals berühmten Schülerinnen ermöglichten.

Skalen, aber auch kleine Gesangsstücke in deutscher und lateinischer, nicht italienischer Sprache, Sprichwörter und Sinnsprüche, sowie Ausschnitte aus Gedichten bilden das vokale Übungs- und Einführungsmaterial, inhaltlich ganz den Geist einer milden und noch frommen Pädagogik atmend, die auch schon Gedanken der Aufklärung enthält.

Andererseits steht Laucher mit seinem Sing-Fundament im 18. Jahrhundert am Ende einer langen Ahnenreihe. Vieles spricht zunächst dafür, daß es zwischen 1790 und 1800, eher um 1800 aufgeschrieben, zumindest ausgedacht und -probiert wurde<sup>17</sup>. Der Musikhistoriker denkt zurück an die für die Entwick-

---

17 Dafür sprechen Lauchers Handschrift, die Notationsweise einschließlich Generalbaß, die Einbettung in Lauchers Werk und u. a. auch der Bezug zu Georg Friedrich Wolfs Unterricht in der Singkunst.

lung der Gesangskunst wie des Gesangsunterrichts wesentlichen Traktate, die als die wichtigsten Quellen zur vokalsolistischen Aufführungspraxis des 18. Jahrhunderts gelten können:

- Tosi, Pier Francesco: Opinioni de Cantori antichi e moderni osieno osservazioni sopra il canto figurato. Bologna 1723
- Mattheson, [Johann]: Der Vollkommene Capellmeister. Das ist Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können, und vollkommen inne haben muß, der einer Capelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will: Zum Versuch entworfen von Mattheson. Hamburg, verlegt Christian Herold, 1739.
- [Mattheson, Johann]: Die neueste Untersuchung der Singspiele, nebst beygefügter musikalischen Geschmacksprobe, liefert hiermit Aristoxenus, der jüngere. Hamburg, verlegt Christian Herold. 1744.
- Quantz, Johann Joachim: Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen; mit verschiedenen, zur Beförderung des guten Geschmacks in der praktischen Musik dienlichen Anmerkungen begleitet, und mit Exempeln erläutert. Nebst XXIV. Kupfertafeln. Berlin bey Johann Friedrich Voß. 1752.
- Agricola, Johann Friedrich / Tosi, Pier Francesco: Anleitung zu Singkunst. ... Berlin, gedruckt bey George Ludewig Winter. 1757.
- [Marpurg, Friedrich Wilhelm]: Friedr. Wilh. Marpurgs Anleitung zur Musik überhaupt, und zur Singkunst besonders, mit Uebungsexempeln erläutert, und den berühmten Herren Musikdirect. und Cantoribus Deutschlands zugeeignet. Berlin, bey Arnold Weber, 1763.
- Mancini, Giambattista: Pensieri, e riflessioni pratiche sopra il canto figurato. Wien 1774 (3. erweiterte Auflage 1777 als Riflessioni pratiche sul canto figurato).
- Hiller, Johann Adam: Anweisung zum musikalisch-richtigen Gesange. Leipzig 1774,<sup>2</sup>1798.
- Hiller, Johann Adam: Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange, mit hinlänglichen Exempeln. Leipzig, bey Johann Friedrich Junius 1780.
- (Wolf, Georg Friedrich): Georg Friedrich Wolfs Unterricht in der Singkunst. Halle in Sachsen, verlegt und gedruckt bei Johann Christian Hendel 1784. (123 S. mit Notenbeispielen)<sup>18</sup>

Hier schließt Lauchers „Sing-Fundament“ nahtlos an, nicht nur in zeitlicher Folge. Obwohl das zuletzt genannte Buch von Georg Friedrich Wolf heute so gut wie unbekannt ist, spielte es für Laucher eine besondere Rolle. In Lauchers Sing-Fundament findet man erstaunlicherweise z. B. folgende Kapitelüberschriften aus „Georg Friedrich Wolfs Unterricht in der Singkunst“ vom Jahr 1784 wieder: „Von den vier Sing(e)stimmen und ihrem Umfang(e)“, „Von den musikalischen Intervallen“, „Von den verschiedenen Arten der Noten und ihrem Werthe“, „Von den vier und zwanzig Tonarten“, „Von den Manieren“,

---

18 Bis jetzt war mir als einziges Exemplar das in der Privatbibliothek von Prof. Horst Günter, Au bei Freiburg/ Brsg. bekannt. Inzwischen konnte ich ein weiteres (aus der ehemaligen Oettingen-Wallerstein'schen Bibliothek) in der Universitätsbibliothek Augsburg auswerten (02/III/4. 8. 60).



selbst Beziehungen zu Marpurg und Hiller aufweist, auch an Tosi/Agricola erinnert.

Bei genauerem Vergleich stellt sich heraus: Laucher muß das 1784 erschienene Werk von Wolf gekannt haben. Er nahm es zu Hilfe für die Gliederung der Musiklehre-Abschnitte und zur Definition; z. B. stammen meistens die ersten Sätze der fachlichen Definitionen, insbesondere die Musiklehre betreffend, wörtlich aus dem Wolf'schen Buch. Auch z. B. gewisse markante Punkte (1–4) zu den „Vorschlägen“ und zum „Athemholen“ (a–c) sind übernommen. Allerdings ging Laucher darüberhinaus seine eigenen Wege, gestaltete, ordnete und formulierte eigenständig. Alle Musikbeispiele sind ganz anders als die von Wolf, der wenig Musikbeispiele bringt und auf Hiller verweist. Laucher ist z. T. Zusammenfassung Wolfs, aber eher Reduktion, mit immer eigenen Beispielen, immer wieder auch abweichenden Ansichten. Vor allem in der Zentrierung auf ihm wesentlich erscheinendes und einer subjektiven Exemplifizierung zeigt sich Lauchers persönliche Handschrift.

Laucher nannte sein Werk im Untertitel ausdrücklich „Kurzer und deutlicher Unterricht in der Singkunst“ und setzte sich damit ab vom wesentlich ausführlicheren „Unterricht in der Singkunst“ von Georg Friedrich Wolf. In wenigen Sätzen skizzierte Laucher z. B. das ihm Wesentliche und Entscheidende zum „Vortrag des Textes“. Wolf hatte dagegen ausführlich „Vom Vortrage eines Stücks, als einer Arie, Rezitativs und Accompagnements“ geschrieben. Wie gefährlich überzogen die Reduktion und Komprimierung u. U. auch werden konnte, zeigt sich z. B. bei Laucher im Abschnitt 7, in dem unsinnigerweise Wiederholungs- und Dehnungsstrich in einem Kapitel zusammengefaßt sind, obwohl sie sachlich nichts miteinander zu tun haben. Es sollte eben alles, wie Laucher auch an anderer Stelle postuliert hatte, möglichst kurz gehalten sein.

Neben musiktheoretischem Wissen („sechs Hauptstücke“) werden im „Sing-Fundament“ Lauchers Hilfen für das kunstfertige Singen („Kurzer und deutlicher Unterricht in der Singkunst“) vermittelt („Einiges von der Kunst zierlich zu Singen“). Abschnitte zur Kunstfertigkeit („Von den Manieren“), aber auch zu praktisch-technischen Fragen („Von der richtigen Aussprache der Buchstaben, Sylben und Worte“, „Vom richtigen Athemholen“) sind eingearbeitet.

Hier erhalten wir indirekt auch Hinweise zu Lauchers anderen Werken und zur gedachten Aufführung derselben. Jedenfalls ist anzunehmen, daß Laucher mit dem Sing-Fundament die Lerninhalte niederlegte, die er seinen z. T. sehr bekannt gewordenen Schülern mitgeteilt hat. Dazu gehörte eben nicht nur die eigene „Gesangsfamilie“, die Töchter „Antonia I“, „Antonia II“, Cäcilie und Sohn Carl. Auch der bereits erwähnte Hofkammersänger Karl Friedrich Cle-

mens Weinmüller<sup>19</sup> muß dazu gerechnet werden. Des weiteren dürfen nicht die zahlreichen schwäbischen Lehrer und nach ihnen deren Schüler vergessen werden, die unmittelbar oder wenigstens teilweise nach diesem *Fundamentum* unterrichtet wurden. Demnach steht Laucher in dieser Hinsicht auch in einem gewissen Vergleich mit den wichtigen volksbildenden Musikpädagogen, die sich des Gesangs in besonderer Weise bedienten: z. B. Hans Georg Nägeli mit „Die Pestalozzische Gesangsbildungslehre. Zürich 1809“.

Wie bisher die Werksverbindungen zwischen Laucher und Wolf noch nicht bekannt waren, so ist bisher offensichtlich auch noch niemand auf Parallelen der Lasser'schen und der Laucher'schen „Gesangsschule“ aufmerksam geworden. Es gibt nämlich auch vom Gesangslehrer der Laucher-Töchter eine Gesangsschule. Während Lauchers „Sing-Fundament. Kurzer und deutlicher Unterricht in der Singkunst“ nur im Manuskript überliefert ist, wurde Lassers „Vollständige Anleitung zur Singkunst“ in mehreren Auflagen gedruckt. Es fällt in jedem Fall auf, daß beide Werke auf Sopran- und Altstimme ausgerichtet sind. Frappierend natürlich auch das unübersehbare Verbindungsglied der Laucher-Töchter durch den Gesangsunterricht bei Lasser. Ja, Lasser gibt sogar in seinem Werk eine Zielgruppenangabe, die auch wieder zum Schullehrer Laucher Verbindungen zu schaffen scheint: „für die Stadt- und Landschulen in den Churbaierischen Erbstaaten.“ Doch damit dürften die vordergründigen Parallelen zunächst weitgehend erschöpft sein; denn Lassers Werk ist viel umfangreicher, reicher an Themen und zahlreichen Beispielen. Es greift außerdem in der intendierten sängerischen Praxis weiter aus, sowohl historisch (z. B. in den Manieren) weiter zurück, als auch in den Gattungen und Aufführungsorten durch eine größere Vielfalt der Beispiele.

Lasser wendet sich ausdrücklich an den Schulmann, verlangt aber vom Gesangslehrer, daß er die Erfahrung des Sängers hinter sich habe. Er nennt seine Schüler Scolaren, auffällig oft hat er ausdrücklich die Knabenstimmen im Visier. Er begleitet viel auf der Geige, kennt allerdings auch die bekannte Anordnung der zwei Gesangsstimmen als Oberstimmen und darunter eine Baßstimme, die aber im Gegensatz zur Laucher'schen Notationspraxis unbeziffert ist. Lasser geht weit über den Kirchengesang hinaus, bezieht das Theater mit ein. Lauchers Werk kennt er entweder nicht oder nimmt von ihm keine Notiz, weder in Musikbeispielen noch in Assonanzen. Doch Wolfs „Anleitung zur Singkunst“ muß ihm bekannt gewesen sein. Er übernahm z. B. die 4 Punkte zur Möglichkeit von „Vorschlägen“ (s. o.).

19 Vgl. Eisenberg, L.: Großes Lexikon der Deutschen Bühne im 19. Jahrhundert. Leipzig 1903. 1105.

Demnach kann man davon ausgehen, daß Laucher zur Zeit der Niederlegung seines Sing-Fundaments Lasser und sein gedrucktes und dann ziemlich weit verbreitetes Werk (noch) nicht kannte. Kleinere Bezüge lassen sich vielleicht durch den beiden bekannten „Unterricht in der Singekunst“ von Wolf als *tertium comparationis* erklären.

Wir sehen Lauchers Sing-Fundament noch aus anderen Gründen als wirklich weitreichendes und innovatives Werk an. Dabei verstehen wir den Titel „Fundament“ erst richtig. Vordergründig scheint es sich zunächst nur um eine gut zusammengefaßte Musiklehre für vokal Interessierte, insbesondere Sopranstimmen und Altstimmen zu handeln, zu der ein Anhang mit einigen Gesangsstücken gehört. Aber der innere Aufbau und die Anordnung des Materials ist es, was neu und bewunderungswürdig genannt werden kann.

Laucher legte mit diesem Werk eine echte Gesangsschule in wohlüberlegten Schritten vor. Er hat all seine methodisch-didaktischen Fähigkeiten des erprobten und erfahrenen Lehrers hierbei eingesetzt. Er hat zugleich dabei seine individuellen und durchaus neuartigen Beobachtungen und Erfahrungen über die Stimme, über Stimmen und das Singen niedergelegt, zugegebenermaßen ausgehend von Wolf'schen Gliederungspunkten und Definitionen. Dabei hat er gezielte Hinweise zur Aufführung der Vokalwerke, insbesondere der geistlichen Vokalwerke seiner Zeit und seines Umfelds festgehalten, wie sie für seinen Wirkungs- und Erfahrungsbereich wesentlich schienen. Methodische Gesichtspunkte haben vor allem Auswahl und Anordnung seines Stoffes bestimmt.

Eine Reihe von Unterrichtsgrundsätzen, die im Laufe der Geschichte der Pädagogik entwickelt wurden, finden sich in Lauchers Sing-Fundament auf das schönste angewandt. Die beiden nächsten Beispiele sind etwa Forderungen, die der zeitgenössische bayerische Lehrerbildner Heinrich Braun (1732–92)<sup>20</sup> formulierte. Andere sind Allgemeingut aller Lehrer seit langer Zeit:

#### *Vom Leichten zum Schweren*

Das Übungsmaterial steigert die Schwierigkeiten Schritt für Schritt, erhöht sachte den Stimmumfang, fügt da und dort eine neue Verzierung hinzu und stellt nach und nach höhere Anforderung im Treffen von Intervallen. Typische Beispiele sind die als Tonleitern auf mehreren Seiten überschriebenen Skalen; in

---

20 Vgl. Heigenmooser, Joseph und Alfons Bock: Geschichte der Pädagogik. Quellenbuch und Überblick der Geschichte der Pädagogik. München 1912. 136 ff.

Wirklichkeit sind es gezielt fordernde, variierte, ja den Anforderungen nach gesteigert aufgebaute Skalen, die in der Übung nicht nur Geläufigkeit, sondern Intervall-, Rhythmus- und Taktsicherheit steigern und den Ambitus und die Sicherheit der Stimme erhöhen.

#### *Vom Sinnlichen zum Intellektuellen, vom Praktischen zur Theorie*

Laucher geht von Musikstücken aus, sowohl im Einzelvorgehen wie bei der Problembehandlung allgemein. Erst am Schluß der Problembehandlung erfolgt die Theorie, die Gesamtschau (Vgl. auch die verdrehte Paginierung). Anschaulichkeit, Veranschaulichung ist angesagt. Ihr dient auch das „Schaubild“ „Geometrisches Verhältnis der Noten“ auf Seite 7, das z. B. weder Wolf noch Lasser kennen. Ist es nicht das typische Produkt eines echten Lehrers, eines Praktikers, eben eines veranschaulichenden Didaktikers?

Weitere ablesbare methodische Prinzipien gehören zum didaktischen Allgemeinut aller Lehrer, so lange man gezielten und geformten Unterricht kennt.

#### *Der ganzheitliche Ansatz*

Laucher geht z. B. von wenigen, aber guten Textganzen aus. Es sind dies die Texte:

- Meine Kinder! Seyd der Jugend hold!
- Zittert nun, ihr schlimmen Buben!
- Ach! Lindert!
- Herr! Unser großer Gott! Vater der Menschen, / laß deine Kinder hier und dort glücklich seyn!
- Wer etwas lernt, den hält man werth; kein Tölpel aber wird begehrt.
- Sohn mache dich verdient um andrer Wohlergehen, / und eil' Unglücklichen nach Kräften beizustehen.
- Die Lerche trillert dir; dir, lieber Gott allein / Singt alle Welt, dir will ich dankbar seyn.
- Der Sperber sprach: was machst du Wachtel? / Was machst du Sperber? Sprach die Wachtel.
- Kein Leiden kömmt von ungefähr. / Die Hand des Höchsten schickt es her; / sein Rath hat's so ersehen; / drum bin ich still, was mein Gott will, / laß ich gar leicht geschehen.
- Wenn ich mit freudenvollem Trieb (Blick) das Gute thu, / so bin ich Gott und Menschen lieb / und hab im Herzen Ruh.
- Meine Zuflucht Gott mein Erretter / Zu dir eilet meine Bitte, / Ach! Erquicke mich, ich dürste.

## IX. E.dur.

Mei - ne Zu - flucht Gott mein Er - ret - ter

Mei - ne Zu - flucht Gott mein Er - ret - ter

5 6 5 6 5 - 8 7 5  
# 4 # 4 # - 6 5 #

zu dir ei - let mei - ne Bit - te, Ach! Ach!

zu dir ei - let mei - ne Bit - te, Ach! Ach!

7 6 5  
5 # 4 #

ach! er - qui - cke mich, ich dür - ste.

ach! er - qui - cke mich, ich dür - ste.

7 5 5 #

- *Quantum potes tantum aude / Quia major omni laude.*
- *Omni die dic Mariae, / mea laudes anima, / Virginis puerpera.*
- *Ejus festa, ejus gesta cole devotissima.*
- *-Lauda Sion Salvatorem / Lauda ducem et pastorem / In hymnis et canticis.*

*Varietas delectat.*

*Vom Bekannten zum Unbekannten*

*Repetitio est mater studiorum.*

Einige wenige, aber prägnante deutsche und lateinische Texte wechseln sich ab; sie kehren auch als gezielte Wiederholungs- und Erweiterungsaufgaben, mehrmals in leicht veränderter Form, wieder: Laucher bietet ein gezielt ausgewähltes Laut- und Sprachmaterial an; weniger vom Inhalt her ausgewählt, aber in den Aufgaben immer neue Forderungen stellend: erst konsonantische Anfänge, später auch Vokalanlaute, überhaupt die ganze Lautpalette, den Gegensatz zwischen vokalreichem Latein und konsonantisch komplizierter deutscher Aussprache nutzend, dabei immer mehr auf eine verbreiterte gesangliche Linie hin drängend und zugleich rhythmisch variierend, auch vom Ambitus und der Lage her, etwa mit Halbtonrückungen, und damit in der Schwierigkeit gesteigert, – und vor allem in Kleinigkeiten nie so, wie man es analogisierend erwarten könnte. Das bedeutet eine stete Herausforderung in der Aufmerksamkeit und im Lernen.

Überhaupt, die manchmal kaum merkliche Abwechslung ist Gestaltungsprinzip, sicher aus methodisch-didaktischen Gründen. Bestimmte Stufungen und Akzentuierungen und im Lernprozeß des Gesangsschülers immer notwendige Arbeitsgebiete läßt Laucher demnach hervortreten. Zugleich beschränkt sich Laucher auf Weniges, Prägnantes, Wegweisendes:

*In der Kürze liegt die Würze.*

Markante Punkte, die wir heute im Zeichen sogenannter „historischer Aufführungspraxis“ von Musik des 18. Jahrhunderts zu beachten uns angewöhnt haben, definiert Laucher für seinen Gesichtskreis selbständig und zugleich maßstabsetzend für die Aufführungspraxis in einer süddeutschen Stifts- und Collegiatskirche am Ende des 18. Jahrhunderts. Das so signifikante Thema „Manieren“ (wesentliche und willkürliche) wird am Ende des Jahrhunderts reduziert auf „Vorschläge“, „Nachschlag“, „Triller“, „Pralltriller“, „Doppelschlag“, „Mordant“, und „Schleifer“, – also alles mehr technische Fertigkeiten ohne die ehemalige barocke Verankerung in den Affekten. Gerade noch die so wichtige Kadenz wird – ein letztes Relikt einer einstmals stark von improvisatorischen Elementen durchsetzten Singweise – beim „Rufezeichen“ (Fermate) erwähnt:

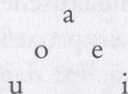
Zeiget es sich bey der Cadenz, oder zeigt auch die Freyheit an, mehrere Töne nach eigenem Belieben hören zu lassen.<sup>21</sup>

Gewissermaßen als Vorläufer auch moderner Stimmbildungsansätze zeigt sich Laucher immerhin durch wenige pointierte, aber eigenständige Aussagen zu einigen (im modernen Sinn) genuin stimmbildnerische Themen:

Zum Lautmaterial geht Laucher unter der Überschrift „Von der richtigen Aussprache der Buchstaben, Sylben und Worte“ im Teilkapitel „Der Buchstaben“ von der Notwendigkeit der gegensätzlichen Trennung bestimmter Laute aus:

Die lauten Buchstaben /: e, i, o, u ~ : / sollen in der Aussprache nicht miteinander vermischet werden.<sup>22</sup>

Vokalausgleich bzw. -angleich sind hier also noch kein Thema. Laucher sieht auch noch kein Modell wie etwa z. B. Hellwag (Vokaldreieck) und nach ihm der Schwabe Albert Greiner (1867–1943), auch ein später Nachfahre der schwäbischen Lehrer- und Stimmbildnerlinie, die letzten Endes von Laucher ausging.



Vokaldreieck nach Hellwag, so und in Abwandlungen z. B. auch bei Albert Greiner<sup>23</sup>

Laucher sah im Gegensatz dazu folgende Konstellation: Die zwei Vokalpaare e, i und o, u sind untereinander zu unterscheiden. Damit stehen sie getrennt dem (ungenannten) noch ganz anderen Vokal a gegenüber.

Von vokalischen Umlauten und Diphthongen ist in diesem Zusammenhang nicht die Rede. Auch bei den Konsonanten gibt es eine Strukturierung nur durch Ähnlichkeiten (bzw. Gegensätze).

Dies sind wieder Ansätze, die auf Wolf zurückgehen, von Laucher aber durch Reduktion und Neuakzentuierung anders gefaßt erscheinen.

Durchaus nicht nur dem Gedankengut des ablaufenden 18. Jahrhunderts entsprechend, sondern deutlich in die Zukunft weisend ist auch die Betonung

21 Sing-Fundament (Manuskript) 9.

22 Ebda 26

23 Vgl. Greiner, Albert: Stimmbildung. 3. Teil. Eine Lehre von den deutschen Sprachlauten. Mainz 1939. 43.

von Verstand *und* Gefühl beim „Vortrag des Textes“. So kommt es zu folgenden Passagen, die Laucher ebenfalls aus den umfangreicheren Ausführungen Wolfs herausgelöst hat:

Der richtige Vortrag der Worte oder des Textes setzt immer das richtige Verstehen desselben voraus, um ihn den Zuhörern fühlbar machen zu können. Eben so muß man mit Verstand und Nachdruck zu lesen wissen.<sup>24</sup>

Unter der Überschrift „Vom richtigen Athemholen“ erhalten wir Auskünfte nicht nur zu den Möglichkeiten, an welchen Stellen geatmet werden kann, sondern auch wesentlich zur Atemführung des Sängers:

Uebrigens muß der Sänger ganz kurz und unmerklich Athem holen, und ihn ganz langsam herauslassen.<sup>25</sup>

Das ist die Forderung nach „Atem-Oekonomie“, aber auch ein dezenter Hinweis auf einen stimmbildnerischen Komplex, der seit langem und bis heute mit „Atem-Verdichtung“ und mit „Stütze“ umschrieben wird.

Zugleich sagt aber der darauffolgende (und den Textteil abschließende) Satz etwas aus zur Tongestaltung durch den Atem, was manchem Vertreter einer gegenteiligen Praxis bei der Aufführung sog. Alter Musik, auch noch der Haydn-/ Laucher-Zeit, zu denken geben sollte:

Bey langen Noten muß man den Ton ganz schwach anfangen und immer mehr verstärken.<sup>26</sup>

Laucher wird also bis zum Schluß des Sing-Fundaments seiner Rolle als weit ausgreifender vokaler Lehrer gerecht, der sich allerdings in mehrfacher Hinsicht in vokalpädagogische und allgemeinpädagogische Traditionsbezüge einordnen läßt.

Gewissermaßen zugeordnet ist diesem Sing-Fundament das Dilingische Gesangbüchgen. Fast möchte man von zwei Seiten eines bestimmten Ansatzes sprechen; das eine ist eben mehr theoretische Grundlegung, das andere in gewisser Weise eine praktische Ausfüllung.

---

24 Sing-Fundament (Manuskript) 26.

25 27.

26 ebda.

## *Das Dilingische Gesangbüchgen*

Schon Zoepfl befaßte sich beim Thema „Laucherepitaph“ kurz in einer Fußnote mit diesem Dillinger Gesangbuch aus dem Jahre 1787.<sup>27</sup> Auch Bäumker beschrieb es in seinem grundlegenden Sammelwerk.<sup>28</sup>

Das Büchlein hat folgende Bestandteile: I. den Neuen Meßgesang mit 10 Liedern, II. den Alten Meßgesang mit 9 Liedern, III. 5 Seelenmessenlieder, IV. 4 Christenlehr-Gesänge, V. 7 Gelegenheitsgesänge und VI. eine Wechselweise.

Nur ein einziges Exemplar des Buches scheint derzeit noch vorhanden zu sein, und zwar in der Thurn-und-Taxis'schen Hofbibliothek in Regensburg. Ich kann von einer Verfilmung desselben ausgehen. Das Exemplar, welches sich nach der Angabe Zoepfls (vor 1955/56) im Klerikalseminar Dillingen befinden haben soll, könnte eine Ausgabe des Gesangbuchs ohne Noten gewesen sein, die ich noch 1985 in einem Lauinger Privathaushalt zu Gesicht bekam.

Die Besonderheit liegt wohl nicht so sehr in der Eigenart des Normalschulliederbuchs, auch nicht in dem spürbaren Bemühen, im Sinne der Aufklärung pädagogisches Gedankengut einfließen zu lassen. Der Herausgeber Schneller nannte aus seiner subjektiven Rückschau<sup>29</sup> Gründe und Umstände der Veröffentlichung:

Weit entfernt also von den Reihen Babilons, führte ich meine theuren Zöglinge in das schauervolle Heiligthum, in den Tempel Gottes, und nahm aus meinem großen Lieder-Magazin zum Gesangstoffe nicht synkretistische, sondern pur auserlesene Gegenstände der heil. kathol. Religionsübungen, und zwar nur solche Texte, in welchen Salbung, Theologie und Poesie in einer erbaulichen Harmonie stehn. Zum Wohlklange sammelte und wählte ich theils aus dem Kunstvorrathe der Wienerischen, Breßlauischen, Fuldaischen, St. Blasischen, Herr Kohlbrennerischen und anderen Kirchengesangbüchern solche Arien und Melodeyen, welche dergestalt Ohr und Herz ergötzten, daß sie zugleich nach Vorschrift der hh. Kirchengesetze der Heiligkeit des Ortes und des Textes angemessen blieben; theils auch andere, welche mir einige Privat-Musikverständige, vorzüglich der geschickte Componist, Hr. Anton Laucher, Chorregent und Schullehrer zu Dillingen in die Hand geliefert haben.

Einen kleinen Delect davon gab ich An. 1787 mit schönen Leipziger Noten in auserlesenen Singweisen durch den Druck an's Tageslicht:

Und der durch meine unschuldigen Sänger-Chöre gepriesene Allerhöchste segnete meine Arbeit bey dem Publikum dergestalt, daß nicht nur in Schwaben, in Rieß, in vielen Orten Oesterreichs,

27 Zoepfl, *Laucherepitaph*. 154<sup>4</sup>.

28 Bäumker, Wilhelm: *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts*. Freiburg 1883–1911. Bd. 3, S. 106, Nr. 355.

29 [Schneller, Joseph Anton]: *Anhang zu der Theorie der Dilingischen Schreibschule ... vgl.: Weitere Quellen*.

Baierns, und Elsaß die Gotteshäuser von eben diesen meinen Liedern wirklich noch erschallen, sondern auch in gewissen Cabineten dieses mein Gesangbuch mit Achtung, auf dem *Forte-Piano* liegt.

Der andere Zweck dieses meines Werckchens und mühevollen Unternehmens war: Aus den Kirchen bey dem feierlichen Gottesdienste den Schlaf des, durch das elende Musik-Werk so mancher Dorfschulmeister oder Meßner, betäubten Volkes, und andere Spielmanns-Possen verbannen; und durch eine hinlängliche Abwechslung der Melodeyen den Eifer der erkaltenden Andacht bey den versammelten Christen-Gemeinden von Zeit zu Zeit wieder aufzuwärmen.<sup>30</sup>

Schneller reklamierte damit einen großen Teil dieses Werks für sich. Doch in der Untersuchung der Melodien und im Vergleich mit den als Quellen genannten Gesangbüchern konnten zwar tatsächlich viele Text-Übernahmen, aber keine Melodieübernahmen aus vorausgegangenen Gesangbüchern festgestellt werden. Textidentitäten lassen sich finden, z. B. bei Franz Seraph von Kohlbrenner 1777<sup>31</sup> „Gott soll gepriesen werden“ oder bei Ignatz Franz, Wien 1778.<sup>32</sup> Aber die Hoffnung, vielleicht in der in Dillingen gedruckten „Harpfe Davids“<sup>33</sup> von 1780 etwa identische Melodien oder dgl. finden zu können, erfüllte sich nicht. Auch Melodieübernahmen aus Lauchers eigenen Werken fielen mir nicht auf.

Um so deutlicher zeigen viele der Lieder Lauchers kompositorische Handschrift, die Handschrift eines routinierten musikalischen Handwerkers, mit folgenden Merkmalen: der Form nach häufige Dreiteiligkeit; der musikschriftlichen Anlage nach (meist) zwei vom bezifferten Generalbaß begleitete Oberstimmen; die Oberstimmen häufig in Terzen- und Sextenabstand; ariose Melodienführung mit Trillern und Vorhalten; ausgreifende, mehr kunstfertige

30 Ebd. 43 ff

31 [Kohlbrenner, Franz Seraph: ] Der heilige Gesang zum Gottesdienste in der römisch-katholischen Kirche. ... Gedruckt zu Landshut bey Maximil. Hagen, Landsch. Und Stadtbuchdruckern, 1777, auch alda, und bey Johann Georg Rueprecht, burgerl. Buchbinder in München im Verlage. (Bäumker 3. Bd. S. 92 ff, 282)

32 Allgemeines und vollständiges Catholisches Gesangbuch, worinn neue geistliche Lieder zu finden sind ... Breßlau 1778, bey Johann Friedrich Korn dem ältern, neben dem Königl. Zoll-Amt. (Bäumker 3. Bd. S. 95, 288).

Franz, Ignaz: Choralbuch oder Melodien zum Gesangbuche. Breslau: Korn 1778. (Bäumker 3. Bd. S. 95, 289)

33 Die Harpe Davids, das ist: Katholisches Gesangbüchlein. Aus verschiedenen andern theils zusammen getragen, theils verbessert, theils von Neuem verfasst, und eingerichtet auf verschiedene heilige Jahreszeiten, Feste und Andachten usw. – Zum Gebrauche der Christenlehre, und Schulen in der hochfürstlichen Residenzstadt Dillingen, und anderen damit in Gleichförmigkeit stehenden Städten und Oertern. Mit Erlaubniß der Oberrn. Gedruckt 1780, und zu haben bey der löblichen Schulanstalt allda. (Zit. Nach Bäumker a. a. O. S. 97, 298).

16

Zum Vater noster, und Agnus Dei.

VIII.

D Herr o Vater un : ser! Sieh  
 dei : ne Kin : der an! D  
 Herr er:barm dich un:ser, wann wir dich  
 ruf:fen an. D! daß ge: hei: ligt

17

wer : de durch die : ses Sa : fra : ment  
 dein Nam allhier auf Er : den, an  
 al : len Ort und End, an al : len Ort und  
 End.

⊗ Zur

Melodiebildung in hoher Lage; in der Melodie und in der 2. Stimme häufige Melismen-Ligaturen; der Satz aber eher volkstümlich, wenn auch für Kirchenlieder doch eher bewegt, – allerdings auch mit den bekannten Laucher'schen Satzschwächen gekennzeichnet (falsche Parallelführung, eintönig häufige Sequenzenbildung, Querstände etc.); in der Ausführung eher die geübten Stimmen erwartend als sängerische Beteiligung aller; auffallend häufiges Vorkommen von  $\frac{6}{8}$ - und  $\frac{3}{4}$ -Takt.

Der mehrmals von Bäumker weitergegebenen Behauptung einer Abhängigkeit des Dilingischen Gesangbüchgens von genannten anderen Gesangbüchern kann also nur in sehr eingeschränktem Sinn beigeppflichtet werden. Möglicherweise geht diese Aussage schon auf die Schneller'sche Selbstdarstellung (s. o.) zurück. Die Behauptung Bäumkers in seiner Beschreibung des Dilingischen Gesangbüchgens kann ihrer Einschränkung nach nicht unterstützt werden:

Dann folgen auf 75 Seiten 37 Melodien mit Baß, welche mit wenigen Ausnahmen von dem Chorregenden und Schullehrer Anton Laucher in Dillingen herrühren.<sup>34</sup>

Wir gehen, nicht zuletzt wegen der aus dem Sing-Fundament ableitbaren Grundlagen von der musikalischen Gesamtautorschaft Lauchers beim Dillinger Gesangbüchgen aus.

Eine bis heute in der allgemeinen oder in der Augsburger diözesanen Praxis lebendige Kirchenmelodie Lauchers sucht man leider vergebens. Viele Lieder sind aber geradezu eine Fortsetzung und Verdeutlichung der im „Sing-Fundament“ ausgebreiteten Grundlagen, insbesondere der Beispiele in dessen Anhang.

Vergleicht man Lauchers Beitrag im Dillingischen Gesangbüchgen z. B. mit dem in den Normalschulen verwendeten Gesangbuch von 1766<sup>35</sup>, so wird Lauchers Beitrag im Sinne einer Emanzipation der musikalischen Anteile im Werkgefüge wie in der Pädagogik einsichtig: vorher relativ schwerfälliger Schematismus, bei Laucher Bemühen um Auflösung und Abwechslung in den musikalischen Mitteln.

Aufschlußreich ist die wohl auch von Laucher stammende „Erinnerung an die Herrn Musikdirektorn.“ im Vorwort:

Die Melodien sind in Rücksicht auf die verschiedenen Gattungen der Volksstimmen auf den sogenannten Chorton vermeint, und angemessen. Man hat sich also dessentwegen, in so weit es der Wohlklang gestattet, möglichst beflissen, die Arien in dem Umfange, und in die Gränzen des Mitteltones einzuschränken.

Da aber, und besonders auf dem Lande, noch sehr viele Orgeln nach dem sogenannten Cornettone, das ist um einen ganzen Tone höher gestimmt sind; so müßten sich die Herrn Organisten, wo dergleichen hohe gestimte Orgeln sind, gefallen lassen, diese Melodien um einen Ton tiefer anzustimmen.

Hier gibt uns Laucher noch zusätzlich einen Hinweis zur sog. historischen Aufführungspraxis, der bis heute noch oft vergessen wird. Auch die Organisten und Gesangbuchgestalter unserer Zeit täten gut daran, „die Arien in dem Umfange, und in die Gränzen des Mitteltones einzuschränken“ und dabei das

---

34 Bäumker 3. Bd. S. 106, 335

35 Die Christlich-katholische Lehre in Liedern; das ist: Catechetische Gesänge zum Gebrauche der Saganischen Schulen, mit einer Vorrede von der Absicht und dem Gebrauche dieser Lieder; nebst einem Anhang einiger Lieder bey der heil. Messe, zur Predigt, &c. und bey Begräbnissen. Sagan, im Verlage der kath. Trivialschule. Cum licentia Ordinarii et Privilegio. Gedruckt bey Johann Christoph Lauhen 1766.

Verhältnis „Cornetton“, „Chorton“ und „Mittelton“ zu beachten. *Cum grano salis* heißt das, die Singfreudigkeit und stimmliche Fähigkeit der „Volksstimme“, der singenden Gemeinde, darf vor allem nicht durch die Wahl einer zu hohen Tonart überfordert werden.

Diese und weitere wertvolle Hinweise können wir dem Werk Joseph Anton Lauchers entnehmen, zusätzlich zum ästhetischen Reichtum der Kompositionen, die er uns unter dem Primat der menschlichen Stimme hinterlassen hat. Er war ein wegweisender Kirchenmusiker, ein weitwirkender Gesanglehrer und vielfältiger Gesangskomponist, der in der Diözese Augsburg, vor allem aber in der bischöflichen Residenzstadt Dillingen tätig war. Er verdient es, unter die Zahl der nicht zu vergessenden Musiker- und Pädagogenpersönlichkeiten, zumindest in seiner Heimat, aufgenommen zu werden.

#### *Zur weiteren Einordnung und Würdigung*

Lauchers musikalisch und musikpädagogisch vielschichtige Wirkung besitzt ihren Mittelpunkt immer im Gesang. Man möchte für ihn den alten Ehrennamen des „phonascus“ wiederverwenden: Gesanglehrer und Gesangskomponist in umfassendem Sinn. Demnach erübrigt es sich zu betonen, daß die Persönlichkeit Lauchers nur unvollständig erfaßt wäre, wenn man ihn nur als „normalen“ Musiker bzw. Autor musik-schriftlich fixierter Werke würdigte. Sonst wäre er nur einer unter den zahlreichen „Klosterkomponisten“ des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Die Koinzidenz mehrerer Begabungsrichtungen und ihre individuelle Ausfüllung durch eine vielschichtige Persönlichkeit muß bei Laucher ebenso herausgestellt werden, wie die Zentrierung unter einer bestimmten Leitidee. Schon Lauchers Bedeutung als Lehrer, sowohl als praktischer Gesanglehrer durch seine prominenten Schüler, als auch in der für die Geschichte der Pädagogik so wichtigen Normalschule, ist sehr hoch anzusetzen. Als „primus magister“ der Normalschule stand er richtungsweisend zugleich am Anfang einer gezielten Lehrerbildung und Lehrerfortbildung. Seine musikalischen und musikpädagogischen Werke spielten dabei eine nicht unwesentliche Rolle. Aber auch seine Kompositionen ordneten sich einer bestimmten Idee, ja einem musikalischen und musikpädagogischen Lebensmotto unter, dem des Primats der menschlichen Stimme. Durch den Fund und die Vorlage des Sing-Fundaments kann Laucher somit in die Reihe der (oben aufgeführten) Autoren wichtiger Traktate zum Gesangsunterricht und zur vokalen Praxis im 18. Jahrhundert aufgenommen werden, eine Reihe, die sich mit den Ergebnissen dieser Arbeit erweitert: Auf Tosi, Mattheson, Quantz, Agricola, Marpurg, Mancini, Hiller folgen Wolf, Laucher und Lasser.

## Verzeichnis erhaltener Werke

Anonym [Laucher ?]: Hymnus in A dur „**Ave Maris Stella Dei Mater alma ...**“. Hymnus/ a/ Soprano Primo/ Soprano.

{Gegen die Autorschaft Lauchers spricht die Dreistimmigkeit und die Tatsache, daß der gleiche Text schon einmal vertont wurde, auch die Aussetzung des Generalbasses, die Orgelstimme im Satz (zu viele Terzen); dafür scheint die Tatsache des gleichen Schreibers wie in B 102 zu sprechen.} BRD Tsch B 103

Joseph Anton Laucher: Hymnus (in D dur) „**Ave maris stella Dei mater alme ...**“. Hymnus/ de/ B. M. Virgine/ Ave maris stella/ Alto Solo ex D/ Violino I & II/ Cornu I & II/ (beide) oblig./ con/ Violone.

{Abschrift aus dem Druck der Vesper-Hymne unter Weglassung der obligaten Stimmen und des Generalbasses}

BRD Tsch B 102

[Laucher, Joseph Anton und Schneller, Joseph Anton:] **Das kleine Dilingische Gesangbüchgen**, oder Auswahl von Liedern, und Melodeyen von der heiligen Messe, und anderen Gottesdiensten nach dem Brauche der Normalschulen in der hochfuerstlich bischoefl. Residenzstadt Dillingen. Mit Erlaubniß des Hochwuerdigsten Augsburg Vikariats in dieser Form ans Licht gegeben. 1787.

Dign 1787 Rt

Duetto/ de la/ Santissima Vergine/ Maria/ Del Giuseppe Antonio Laucher/ [**Gaude Mater Deo**, B-Dur]

{Entspricht musikalisch der Vesper-Hymne „Caelestis urbs“}

BRD DO Mus.Ms.1213 [Donaueschingen: Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek]

**Fracto demum**/ für/ 4 Sing Stimmen/ 2 Violin/ 2 Clarinett/ 2 Corno/ et/ Organo/ von/ Jos.Anton Laucher Musikdirektor/ in/ Dillingen an der Donau/ G-Dur]

BRD Dbk K 3 A II 47 [Dettelbach (D-8716) Kath. Pfarrei, Leihgabe Diözesanarchiv Würzburg]

„**Haec templa rex coeli**“ [G-Dur Pro Dedicazione Ecclesiae Di L-chr.]

{Ms. ca. 1810}

BRD TEGha Ms 74

4stimmiges/ Offertorium/ Mit Begleitung von/ 2 Violin./ 2 Flaut: Trav./ 2 Corn./ Viola: obl./ Violoncello./ Di Laucher/

BRD EB [Ebrach: Kath. Pfarramt]

[Layer 313 teilt mit: „Ein Musikinventar aus Kloster Ebrach verzeichnet von ihm ein Offertorium Haec templa und Rex coelestium (für 4 Stimmen, 2 Violinen, 2 Oboen, 2 Hörner, Viola, Orgel), aufgeführt am 15. September 1804.“][Als Nr. 28 auch enthalten in: *XXVIII. Ariae selectissimae praeclarorum virorum*, ... Lotter 1798]

Joseph Anton Laucher: Offertorio/ de la Santissima Vergine/ Maria/ Tutti gli Stromenti obligati./ Del Sig: Giuseppe Antonio Laucher/ **Lingua mea dic trophea**, F-dur

BRD DO Mus.Ms. 1212 [Donaueschingen: Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek]

Joseph Anton Laucher: **Miserere**/ von/ Laucher/ A/ Soprano, Alto,/ Tenore, Basso,/ Violino I et II/ Alto Viola/ Clarinetto I et II in c./ Cornu I et II./ Organo et Contra Basso./ (F-dur)

{identisch mit Miserere No. 2 in Florenz}

BRD Dbk K 3 A II 48 [Dettelbach]

Joseph Anton Laucher: **Miserere** in F:/ Auth: Laucher/ à/ 4 Voci/ 2 Violini/ 2 Oboe/ 2 Corni/ Viola, Organo e Baßo

{identisch mit dem Requiem I für Joseph II. aus dem *Sacrificium mortuorum*, doch mit dem Miserere-Text}

I Fi [Conservatorio Statale Luigi Cherubini] Litt: E: Nro. VIII

**Miserere** in Es/ von Laucher/ A// Soprano et Alto/ Tenore et Basso/ Violino Primo et Secundo/ Viola Primo et Secundo/ Clarinetto Primo et Secundo/ Cornu Primo et Secundo/ und/ Organo  
BRD Dbk K 3A II 49 [Dettelbach]

Joseph Anton Laucher: **Miserere** in Eb:/ Authore Laucher/ á/ 4 Voci/ 2 Violini/ 2 Clarinetti/ Oboe Solo./ 2 Corni/ Viola/ Organo e Baſo.

{identisch mit Requiem 3 aus dem *Sacrificium mortuorum*, aber mit anderer Textunterlegung}

I Fi [Conservatorio Statale Luigi Cherubini] 533 Litt: E: Nro. X

Joseph Anton Laucher: **Missa Solemnis de Requiem**, / de Canto, Alto, Tenore & Basso/ 2 Violinis, Alto, Viola, 2 Cornibus, 2 Clarinettis/ vel Obois & Violone & Organo/ [in Blei: von Laucheri] {Vgl. Miserere Fi}

Ms. um 1810

BRD B Mus.ms. 12630 [Berlin: Staatsbibliothek]

Joseph Anton Laucher: [Sacrificium mortuorum] III. **Requiem**/ à/ 4 vocibus cant./ 2 Violinis,/ Viola, 2 Clarinettis,/ 2 Cornibus, Violone,/ et Organo/ Autore Ant. Laucher/ 1842.

{Ms auf dem Chor der Basilika St. Peter in Dillingen erhalten. Lauchers Autograph? Der Schreiber ist bei 1 und 3 identisch, nur mit verschiedener Feder und Kalligraphie geschrieben. Schrift ziemlich identisch mit Hymnus de B.M. Virgine „Ave maris stella“ Tsch B 102}

Joseph Anton Laucher [?]: **Requiem** ex Es/ für / Tenori I et II/ Basso I et II/ Violino I et II/ Viola/ Clarinetto I et II/ Corno I et II/ Violon/ v. Laucher

{nicht mit dem Requiem in Es des *Sacrificium mortuorum* identisch. Zweifel an der Autorschaft Joseph Anton Lauchers bestehen.}

BRD BE K4A II 54

Laucher , [Joseph Anton ? :] **Requiem** [Canto; Abschrift des III. Requiems in Es-Dur aus dem „Sacrificium mortuorum“] Misſa Allerseelen

Ms. ca 1800 3 Bl.

BRD Mſs SANT Hs. 2335

Lauchery [Joseph Anton Laucher]: Es-Dur **Requiem**. {Abschrift/ Bearbeitung/ Particell der Missa III, des III. Requiems von J. A. Laucher mit falscher Komponistenangabe, die vermutlich durch den Genitiv im Originaldruck bzw. die Namensähnlichkeit ausgelöst wurde. Aufführungsdaten von 1848–1903.}

s.m. 2541 [Wien Österreichische Nationalbibliothek]

Josephi Antonii Laucheri/ Musices Directoris Dilingae ad Danubium/ gloriosissimae Domui austriacae afflictissimo corde parentantis/ **Sacrificium Mortuorum**/ seu/ TRES MISSAE SOLENNES/ breves tamen,/ de Requiem/ Occasione Exequiarum felicissimae Memoriae/ JOSEPHI II./ LEOPOLDI II./ Romanorum Imperatorum/ ELISABETHAE IMPERATRICIS/ in insigni Ecclesia Collegiata D. Petri ibidem/ rite persolutarum decantatae./ Nunc vero in lucem publicam editae/ quatuor Vocibus ordinariis/ concinnentibus/ 2 Violinis, Alto Viola et Organo necessariis/ 2. Cornibus vero, 2. Clarinettis vel Obois et Violone/ partim obligatis partim non obligatis/ 243./ Opus II./ Pretium 4ß30x/ Cura et Sumptibus Boßler Cons.Bonis:/ Darmstadii.  
1792

[Requiem in F für Joseph II., in G für Leopold II., in Es für Elisabeth]

[Auch A Wn M.S. 39528, CH EN, Fcu, BRD HR, Mbs, Tmi (B 285, D 59, M 30, P27, Z 086), OB MO 601 WS, I Moe Mus. C. 196, YU Lu]

[Handschriftliches Material <Autograph Joseph Anton Lauchers ?> einschließlich zweier Instrumentalstimmen (Trombone und Flauto D) zusammen mit einer teilweise gleichschriftlichen Bearbeitung des Mozart-Requiems „Ruhe den Entschlafenen“ (Text von „Ritter von Seyfried“) aus der Hinterlassenschaft Carl Lauchers im Archiv der Basilika St. Peter in Dillingen; die Generalbaßstimme unterscheidet sich vom Boßler'schen Druckexemplar.]  
BRD Mbs Mus.pr.2° 2877

Joseph Anton Laucher: **Sing-Fundament**. Kurzer und deutlicher Unterricht in der Singkunst von J. A. Laucher Kapellmeister in Dillingen.. 1820.

Ms 21 x 27 cm, vermutlich Autograph, 41 (mit Farbstift) paginierte Seiten, falsch gebunden: Titelblatt (Rückseite: Vorspruch), dann S. 23–41, leere Rückseite, dann S. 21–22, dann S. 1–20. Von anderer Hand auf dem aufgeklebten Etikett versehen mit der Jahreszahl „1820“ und der Signierung „Rittler“. Die verklebte Einbandinnenseite enthält den Besitzvermerk „Georg Wenzeslaus Rittler Chorregent in Grönenbach“.

Stadt- und Hochstiftmuseum Dillingen N 2552

Laucher, Joseph Anton: [Te Deum in D]

{für C, Sop.Rip, A, T, B; Ob 1, 2; Clarino 1, 2; Cor 1, 2; Fag; Tp, Vl. 1, 2; Vla 1, 2; Vc; Org.}

Ms. ca 1800

{identisch mit dem Te Deum aus Vesper Hymne}

I Fi [Conservatorio Statale Luigi Cherubini F[ondo] P[ititi] Ch[jesa] 1072

Joseph Anton Laucher: Die gewöhnlichen/ **Vesper-Hymne**/ Auf die Feste des Herrn/ und der H.H.Gottes/ ins gemein, und ins besondere,/ Mit beygefügetem/ VENI SANCTE SPIRITUS/ und/ TE DEUM LAUDAMUS./ Bestehend in den vier gewöhnlichen Singstimmen,/ zweyen noethigen Violinen und Orgel, nebst einer willkuer-/ lichen Begleitung zweier Waldhorn, Hoboe,/ und Violon./ In die Musik gesetzt/ von/ Joseph Anton Laucher, Musikdirektor/ in der Löbl.St. Peters Stift- und Pfarr-Kirche/ der Hochfürstlichen Residenzstadt Dillingen./ Augsburg,/ In Commission zu haben bey Herrn Hermann Joseph Staiger, Organist/ und Vicelector in dem hohen Domstifte. Wohnhaft in dem aussern/ Pfaffengässel. Lit. E. 213. [nach Fétis und Laucher 1786]

BRD Ew

### Weitere Quellen

BayHStA Hochstift Augsburg NA Akten

Lasser, Johann Baptist: Vollständige Anleitung zur Singkunst, sowohl für den Sopran, als auch für den Alt. München, 1798. Zu finden bey dem Verfasser, und in der Falterschen Musikhandlung.

Lasser, Johann Baptist: Vollständige Anleitung zur Singkunst sowohl für den Sopran, als auch für den Alt: für die Stadt- und Landschulen in den Churbaierischen Erbstaaten. München: Hübschmann 1805. [176 S., Notenbeispiele]

Laucher, Carl: Choral-Unterricht, ein Hand- und Hilfsbuch für Priester von ... öffentl. Chorallehrer am Clericalseminar und Chordirektor und Cantor an der Stadtpfarrkirche zu Dillingen. Im Selbstverlage des verfaßers. Lith. von C. Horz. [1839]

Pfarrarchiv St. Peter Dillingen. [Hier u.a. eine erste zusammengefaßte Biographie Lauchers „Notamina“, geschrieben vom Sohn Carl]

Pfarrmatrikeln der katholischen Pfarrei Grönenbach (Diözesanarchiv Augsburg)

Pfarrmatrikeln der Pfarrei St. Martin Ebershausen, Bd. II, Taufbuch, S. 52.

Ibidem Sterberegister S. 54

Ibidem Ehematrikel S. 28

Pfarrmatrikeln Weißenhorn (Diözesanarchiv Augsburg)

Roggenburger Studentenkatalog 1754.

Stadarchiv Burgau [Zur Normalschule, zur Anstellung und Entlohnung]

Stadarchiv Lauingen Akt 3707 [Klagsache Catharina Herbst]

[Schneller, Joseph Anton]: Anhang zu der Theorie der Dilingischen Schreibschule oder historisch-biographischer und chronologischer Zurueckblick auf das alte Trivial-Schulwesen in der ehemaligen fuerstbischoefflichen Residenz-Stadt Dillingen. Eine Schrift zum Nachdenken für Unbefangene, und zur Aufmunterung für angehende Schullehrer. Dillingen, 1810.

J.[oseph] A.[nton] S.[chneller]: Chöre ins biblisch-historische Drama: Die Geburt Jesu, oder: Die Hirten von Bethlehem. Mindelheim, Gedruckt auf Kosten des Unternehmers bey Leonhard Broenner, Buchhändler. 1823. [Die Kompositionen der Gesänge und Chöre sind nicht erhalten; sie dürften von Laucher gestammt haben..]

Schneller, J.[oseph] A.[nton]: Die Normalschule, wie sie seyn sollte. [Dillingen] 1786.

J.[oseph] A.[nton] S.[chneller] D.[octor] S.[cientiarum]: Sammlung Auserlesener Stücke und Verschiedener Leseübungen, für die Schüler der dritten Classe oder Hochfürstlich und Bischöflichen Normalschule zu Dillingen. Gedruckt, bey Johan Leonhard Broenner. Hochfürstlich. Bischöfl. Akademischen Buchdrucker 1776.

[Schneller, Joseph Anton]: Sammlung verschiedener nützlicher Leseübungen für die Schueler der dritten Classe in der hochfürstlich bischöflichen Normalschule zu Dillingen. Zu haben bey der loeblichen Schulanstalt daselbst. Gedruckt bey Joh. Leonh. Brenner Universitätsbuchdrucker 1782/ II. Theil [1782]

(Geschriebene Texte wahrscheinlich von Laucher)

[Schneller, Joseph Anton]: Unmaßgebliche Gedanken über die Einrichtung der Normalschule allhier. [BayHStA]

Verzeichniß des aus dem Rücklaße des sel. Chorregenten Carl Laucher vorhandenen und noch brauchbaren Kirchen-Musicalien u. Musik-Instrumenten welche von der hiesigen Pfarrkirchenstiftung für den Musikchor an der Stadtpfarrkirche übernommen, res. Angeschafft wurden. Aufgenommen, Dillingen den 1ten Oktober 1857. [Pfarrarchiv von St.Peter]

[Wolf, Georg Friedrich:] Georg Friedrich Wolfs Unterricht in der Singekunst. Halle in Sachsen, verlegt und gedruckt bei Johann Christian Hendel 1784. [123 S. mit Notenbeispielen]

### *Zusätzliche Literatur*

Album Marianum Majoris Congregationis Academicæ B.V. Mariae. Dilingae 1797, S.70.

Dennerlein, H.: Musik des 18. Jahrhunderts in Franken. 92. Bericht des Histor. Vereins Bamberg. 1952/53. S. 286.

Eberle, S(ylvester): „Beiträge zur Schulgeschichte der Stadt Weißenhorn“. 2. Fortsetzung. Mitteilungen des Museumsvereins Weißenhorn und Umgebung (1931).

Gerber, Ernst Ludwig: Neues historisch-bibliographisches Lexikon der Tonkünstler (1812–1814). Teil 3. Hg. v. Othmar Wessely. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1966. S. 191.

Gulielminetti, A.: Das Volksschulwesen im Hochstift und Bistum Augsburg unter dem letzten Fürstbischof. Kempten und München 1912. S. 16,43, 60.

Hampel, B.: Die Familie Nestroy und die Sippe der Gattin des Dichters. Monatsblatt der heraldischen Gesellschaft „Adler“. X. Bd 1928. S. 374 f.

Kolb, F.: Beiträge zur Geschichte der Volksschule in Wullenstetten. Aus dem Ulmer Winkel. Mitteilungen des Hist. Vereins Neu-Ulm 1927. S. 34 f.

Landon, H. C. Robbins: Haydn. The late years 1801–1809. London: Thames and Huson. (Haydn: Chronicle and Works. [dort zu Antonie Laucher S. 280 Fußnote 2, 331, 340, 356, 365])

Layer, Adolf: Joseph Anton Laucher und seine Familie. Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben Bd. 8. München: Max Hueber 1961. S. 301–327.

Röckl, J.: Uiber den Zustand der deutschen Elementar-Schulen in Dillingen. 1808. S. 17.

Rückert, G.: Geschichte des Schulwesens der Stadt Lauingen. Bh. z.d. Mitteilg. d. dt. Gesellschaft f.dt. Erziehungs- u. Schulgeschichte. Berlin 1904. S. 27.

Schmid, Christoph von: Erinnerungen aus meinem Leben. 2.Bändchen. Augsburg 1853. S. 31.

Schreyer, M. Lioba OSF: Geschichte der Dillinger Franziskanerinnen. Dillingen 1982.

Thalhofer, F.X.: Das Volksschulwesen in der Diözese Augsburg nach den bischöflichen Visitationsprotokollen von 1775–1786. Historisch-politische Blätter für das kath. Deutschland. 128. Bd. 1901. S. 85.

Thalhofer, F. X.: Josef Anton Schneller als Direktor der Normalschule zu Dillingen 1774 bis 1781. Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte 7. S. 66–84.

Weiß, W.: Chronik der Stadt Dillingen. Dillingen 1886. S. 50 f, 393, 408, 421, 427.

Zoepfl, Friedrich: Die politische Stimmung an der schwäbischen Donau 1809. Zs. für bayerische Landesgeschichte 21. 1958. S. 491.