

„Die große catholische Messe“ Bach, Graf Questenberg und die Musicalische Congregation in Wien

Von Michael Maul (Leipzig)

Der vorliegende Beitrag, der ein neues Szenario zur Entstehungs- und Auf-
führungsgeschichte von Johann Sebastian Bachs h-Moll-Messe BWV 232 zur
Diskussion stellt, geht zurück auf einen Vortrag, den ich im November 2007
auf dem International Symposium „Understanding Bach's B-minor Mass“ an
der Queen's University in Belfast gehalten habe.* Da auf diesen inzwischen
an verschiedenen Stellen Bezug genommen wurde,¹ die im – vorab erschiene-
nen – *Discussion Book* abgedruckte vorläufige Fassung meines Referatstexts²
meine Hypothese jedoch noch nicht erörtert und überdies durch Peter Wollnys
im vorliegenden Band vorgestellte Erkenntnisse bezüglich Johann Christoph
Friedrich Bachs Beteiligung an Bachs Partitur das bisher gängige Erklärungs-
modell für die Vervollständigung der h-Moll-Messe – ein Vermächtniswerk
ohne eigentlichen Anlaß und wohl ohne eine Aufführung zu Bachs Lebzei-
ten³ – an Plausibilität verloren hat, möchte ich meinen Referatstext hier vor-
legen. Vorab möchte ich bemerken, daß es am Beginn meiner Recherchen
überhaupt nicht mein Ziel war, einen auf den ersten Blick jenseits des bislang
Vorstellbaren liegenden Entstehungsanlaß für die h-Moll-Messe zu postulieren.
Daß ich dies auf der Basis der neuerlichen Beschäftigung mit dem Grafen

* Für die Hilfe bei der Archivarbeit in Tschechien danke ich Jana Perutková (Universität
Brno) und Viera Lippoldova (Bach-Archiv Leipzig). Für Hinweise zur Quellenfor-
schung in Wien und der dortigen Archivsituation bin ich Christine Blanken (Bach-
Archiv Leipzig) zu Dank verpflichtet, ebenso David Black (University of Cambridge),
der mir überdies wichtige Hinweise zur Quellenlage der Musicalischen Congregation
gab.

¹ Siehe U. Konrad, *Die Missa in c KV 427 (417^a) von Wolfgang Amadé Mozart. Überlegungen zum Entstehungsanlaß*, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 2009, im
Druck, und den Artikel *h-moll-Messe* in: Wikipedia, Die freie Enzyklopädie ([http://
de.wikipedia.org/wiki/H-Moll-Messe](http://de.wikipedia.org/wiki/H-Moll-Messe); Stand: Juni 2009).

² M. Maul, *How relevant is Count Jan Adam von Questenberg for the Genesis of the
B-minor Mass? A preliminary Report*, in: International Symposium Understanding
Bach's B-minor Mass. Discussion Book, Bd. I: Full Papers by the Speakers at the
Symposium on 2, 3 and 4 November 2007, hrsg. von Y. Tomita, E. Crean und I. Mills,
Belfast 2007, S. 27–32.

³ Siehe Y. Kobayashi, *Die Universalität in Bachs h-Moll-Messe. Ein Beitrag zum
Bach-Bild der letzten Lebensjahre*, in: Musik und Kirche 57 (1987), S. 9–24, und
C. Wolff, *Johann Sebastian Bach, The Learned Musician*, New York 2000, S. 441 f.

Johann Adam von Questenberg nun doch tue und damit Hans-Joachim Schulzes (ebenfalls in Belfast geäußerte) Vermutung einer Uraufführung des Stücks außerhalb von Leipzig, „perhaps in Dresden, Prague or Vienna, or, indeed, elsewhere“, folge,⁴ ergab sich aber geradezu zwingend aus den Recherchen.

Im Jahr 1981 überraschte Alois Plichta mit der Mitteilung einer Briefpassage aus der – nur einseitig erhaltenen – Korrespondenz zwischen dem Leipziger Studenten Franz Ernst von Wallis (1729–1784) und dem Grafen Johann Adam von Questenberg (1678–1752).⁵ Wallis schrieb am 2. April 1749 an den Grafen folgende rätselhafte Zeilen über einen Besuch bei Bach:

Alsogleich nach erhaltung dero gnädigsten Brieffes habe mich an verschiedenen Örthern umb die Behausung des H. Bachs angefraget, nach eingeholten Bericht ist H. Lieutenant selbst zu Ihme gegangen, und Ihme die Sachen, wie der Brieff gemeldet, eröffnet. Er hat ungemeyne Freüde bezeiget von Eüer Excellentz, als seinen gnädigsten hohen Patron, und Gönner einige Nachrichten zu erhalten, und mich ersucht gegenwärtigen Brieff beÿzuschliessen. Allein Er hat mir selben Sambstags, als verflossenen Posttag, also spath zugesendet, das bis anheüt Eüer Excellentz meinen Unterthänigsten Bericht abzustatten verspahren müssen. Der Brieff des H. Musique-Directoris wirdt das mehrers andeüten, so Eüre Excellentz zu wissen verlanget hatten.⁶

Was genau sich hinter den „Sachen“ verbirgt, die jener „Lieutenant“ (offenbar Wallis' Hofmeister) in Questenbergs Auftrag Bach zuvor eröffnet hatte und was der Thomaskantor daraufhin dem Grafen brieflich meldete, ist nicht bekannt – in zwei weiteren überlieferten Briefen von Wallis an Questenberg, die bereits vom 5. Februar bzw. 8. März 1749 datieren, kommt die Angelegenheit noch nicht zur Sprache, und auch sonst fand Plichta keine weiterführenden Hinweise über die anscheinend schon länger zurückreichenden Beziehungen zwischen Bach und Questenberg.⁷ Da der im mährischen Jarmeritz (heute:

⁴ Siehe H.-J. Schulze, *J. S. Bach's Mass in B minor: Observations and Hypotheses with regard to some Original Sources*, in: International Symposium Understanding Bach's B-minor Mass (wie Fußnote 2), S. 236.

⁵ Siehe A. Plichta, *Johann Sebastian Bach und Johann Adam Graf von Questenberg*, BJ 1981, S. 23–28; außerdem ders., *questenberk – jaroměřice – bach*, in: *Opus musicum*, 1978, S. 268–271.

⁶ Moravský zemský archiv v Brně (im folgenden: MZA), *G 436 (Rodinný Archiv Kouničů)*, Inv. Nr. 6361; siehe auch die Wiedergabe der Briefstelle in Dok V, Nr. B 581a.

⁷ Immerhin legen die Ausführungen von Wallis, insbesondere seine – anscheinend auf Questenbergs Verlangen hin notierten – Bemerkungen über Leipzig und die dortige Universität, die Annahme nahe, daß Questenberg die Messestadt nie besucht hatte. – Wallis' Engagement gegenüber dem Grafen läßt sich erklären: Er hatte zuvor in Wien im Palais Questenbergs gewohnt, wie sich aus einem Eintrag in den Questenbergschen Rechnungen ergibt (Ausgaben des Agenten Václav František Haymerle in

Jaroměřice) – etwa 100 km nordwestlich von Wien und 120 km südlich von Prag – residierende katholische Graf aber ein versierter Lautenspieler und -komponist,⁸ überhaupt ein ausgesprochener Musikliebhaber war, der selbst eine kleine Hofkapelle unterhielt und in Jarmeritz und Brünn (Brno) mehrmals ambitionierte Opern- und Oratorienaufführungen veranstaltete, kann kaum Zweifel daran bestehen, daß Questenberg sich mit einem musikalischen Anliegen an Bach gewandt hatte. Christoph Wolff erwog in einer Nachbemerkung zu Plichtas Aufsatz, daß sich das rätselhafte Anliegen nicht unbedingt auf Lautenmusik bezogen haben müsse. Die Tatsache, daß Questenberg häufig Aufführungen von großbesetzter Vokalmusik initiierte, gestatte es auch, darüber zu spekulieren, „ob nicht vielleicht die Komplettierung der h-Moll-Messe gar etwas mit den Questenbergschen Oratorienaufführungen zu tun habe“.⁹ Angesichts des seinerzeit kaum möglichen Zugangs zu den Archivalien Questenbergs, die im Mährischen Landesarchiv in Brno (Moravský zemský archiv) aufbewahrt werden, konnte dieser Vermutung freilich nur auf der Basis der einschlägigen Literatur – vor allem einer 1916 publizierten Arbeit über das musikalische Leben in Questenbergs Residenz¹⁰ – nachgegangen werden. Diese gestattete es Wolff immerhin, eine persönliche Beziehung zwischen Questenberg und dem Reichsgrafen (und Musikliebhaber) Franz Anton von Sporck auszumachen, dem Bach in den 1720er Jahren offenbar den Originalstimmensatz zum Sanctus BWV 232^{III} ausgeliehen hatte¹¹ und dem Picander 1725 seine *Sammlung Erbaulicher Gedancken* widmete. Für Questenberg konnte Wolff zumindest ebenfalls den Kontakt mit protestantischen Dichtungen feststellen: In einem Sepolcro von Questenbergs Kapellmeister František Antonín (Václav) Míča aus dem Jahr 1727 (*Abgesungene Betrachtungen über etwelche Geheimnisse des bitteren Leidens und Sterbens Jesu Christi*)¹² findet sich der Text der – aus Bachs Matthäus-Passion wohlbekannten – Choralstrophe „Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe“ wieder (Strophe 4 aus „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“, Johann Heermann, 1630).¹³ Insofern konnte Wolff 1981 nur resümieren: „Es bleibt zu hoffen, daß weitere

Wien für den Zeitraum 26. Dezember 1748 bis Juni 1749: „Nach dem Ausziehen des H. Grafen v. Wallis die Zimmer putzen lassen [...]“; MZA, F 460, Inv. Nr. 9768, unpaginiert).

⁸ Siehe E. G. Baron, *Historisch-theoretische Untersuchung des Instruments der Laute*, Nürnberg 1727, S. 77.

⁹ BJ 1981, S. 28–30.

¹⁰ V. Helfert, *Hudební barok na českých zámcích: Jaroměřice za hraběte Jana Adama z Questenberku*, Prag 1916.

¹¹ Siehe Dok III, S. 638.

¹² Autographe Partitur in A-Wn, Mus. Hs. 18145.

¹³ Míčas Vertonung freilich, eine Aria für Sopran, erinnert nicht im geringsten an die Melodie der Textvorlage.

Quellenfunde mehr Licht auf Bachs Beziehungen nach Böhmen [...] und Mähren werfen. Wir haben es hier offensichtlich mit einer der wichtigsten noch unerkannten Grauzonen in Bachs Biographie zu tun.“¹⁴

Im Rahmen des vom Bach-Archiv Leipzig seit einigen Jahren durchgeführten Quellenerschließungsprojekts Expedition Bach wurde nun diese „Grauzone“ in Bachs Biographie erneut ins Visier genommen und dabei versucht, die verfügbaren Archivalien Questenbergs – einen umfangreicher Rechnungsbestand,¹⁵ zahlreiche Akten zur Güterverwaltung¹⁶ und einen großen Privatnachlaß mit einem wesentlichen Teil seiner Briefschaften¹⁷ – auf folgende Fragestellungen hin durchzusehen:

- Worauf gründeten beziehungsweise wie weit gehen Questenbergs Kontakte zu Bach zurück?
- Spielte Bachs Musik oder überhaupt Musik aus dem protestantischen Mittel- und Norddeutschland in Questenbergs Notenbibliothek eine Rolle?
- Ist es denkbar, daß Questenberg der Initiator der Kompletierung der h-Moll-Messe war, und was genau verbarg sich hinter seiner Anfrage an Bach im Frühjahr 1749?

Zunächst seien einige Informationen zu Questenbergs Leben und seiner Hofkapelle vorangestellt.¹⁸ Graf Johann Adam von Questenberg begann seine Laufbahn 1702 als Hofrat in Wien. 1723 rückte er zum Geheimrat und Kammerherrn auf. Anfang der 1730er Jahre geriet er in eine finanzielle Schieflage – unter anderem weil seine erste Frau, Maria Antonia geb. Gräfin von Friedberg und Scheer († 1736), eine Hofdame der Kaiserin-Witwe Amalia Wilhelmine, für den Besuch von Theatervorstellungen und die Anschaffung teurer Kleider horrende Summen ausgab –, was seinen Einfluß am Wiener Hof erschüttern sollte. Zwar wurde er hier 1732 noch als Cavaliere direttore della musica (Oberdirektor der Hofmusik in der Nachfolge des Prinzen Lud-

¹⁴ Wie Fußnote 9, S. 30.

¹⁵ Weitgehend in MZA, F 460: *Ústřední správa a ústřední účtárna Kouniců Slavkov, oddělení Questenbergů*.

¹⁶ Ebenda, F 459: *Velkostatek Jaroměřice, Karton 2423–2434*.

¹⁷ Ebenda, G 436: *Rodinný Archiv Kouniců* (Questenbergs Güter gingen in den Besitz von Dominik Andreas II. Fürst von Kaunitz-Rietberg-Questenberg [1739–1812] über); eine Übersicht über diesen Bestand bietet das gedruckte Findbuch, erstellt von Marie Zaoralová: *G 436: Rodinný Archiv Kouniců (1272) 1278–1960. Inventáře a Katalogy Fondů Moravského Zemského Archivu v Brně č. 30*, Brno 1998.

¹⁸ Die Ausführungen basieren, wenn nicht anders angegeben, auf Helfert (wie Fußnote 10); A. Plichta, *Jaroměřicko. Dějiny Jaroměřice nad Rokytnou a okolí II*, Jaroměřice n. Rokytnou 1994; sowie J. Dvořáková, *Die Musikkultur von Schloss Jarmeritz und František Vaclav Míča (1694–1744)*, in: *Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 44 (1995), S. 83–111.

wig Pius von Savoyen) ins Gespräch gebracht, das lukrative Amt ging schließlich jedoch an Ferdinand Graf von Lamberg.¹⁹ 1735 wurde Questenberg zum Vorsitzenden der kaiserlichen Kommissare im mährischen Landtag ernannt; fortan verbrachte er die meiste Zeit in Mähren, anfangs vor allem in Brünn, dann zunehmend und schließlich fast nur noch auf seinem Schloß in Jarmeritz, das er bis 1738 aufwendig erweitern und umbauen ließ.²⁰ Hier veranlaßte Questenberg (schon seit den 1720er Jahren) Aufführungen aufwendiger Opernproduktionen, teilweise unter der Mitwirkung der Jarmeritzer Bevölkerung. Dabei ließ er – erstmals überhaupt – auch Bühnenstücke in tschechischer Sprache präsentieren und setzte zumeist bereits andernorts (in Wien) gespielte Werke auf das Programm, darunter Kompositionen von A. Caldara, F. B. Conti, I. M. Conti, G. Giacomelli, J. A. Hasse, N. A. Porpora, D. Sarro und L. Vinci.²¹

Der Rechnungslegung des Grafen – überliefert sind sowohl die Rechnungen als auch die originalen Quittungen²² – und der Korrespondenz mit seinem Wiener Hofmeister Georg Adam Hoffmann²³ läßt sich entnehmen, daß Questenberg Zeit seines Lebens kaum Kosten und Mühen scheute, stets die neuesten Musikalien (vor allem italienische Opernpartituren, Ariensammlungen und Textbücher aus dem Umfeld des Wiener Hofes), zu erwerben,²⁴ mitunter auf

¹⁹ Vgl. die Übersicht bei L. Ritter von Köchel, *Die Kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867*, Wien 1869, S. 72.

²⁰ Die in der Literatur (insbesondere Dvořáková, wie Fußnote 18, S. 88f.) diskutierte Frage, inwieweit Questenberg ab den 1730er Jahren noch in Wien präsent war beziehungsweise sein durfte, erscheint mir angesichts der Archivalien kaum berechtigt. Questenberg unterhielt bis zuletzt ein prächtiges Palais in der Wiener Johannesgasse samt Personal, reiste vielfach in die Reichshauptstadt und bezog auch seine Waren weitgehend von dort.

²¹ Siehe hierzu neben der in Fußnote 18 genannten Literatur die Studien von J. Perutková: *Libreto k opeře Amalazunta Antonia Caldary – nový příspěvek k opernímu provozu v Jaroměřicích nad Rokytnou za hraběte J. A. Questenberga*, in: *Musicologica Brunensia*, SPFFBU, H. 38–40, Brno 2006, S. 207–218; *Caldarova opera L'Amor non ha legge pro hraběte Questenberga aneb „Horší nežli čert je to moderní manželství“*, in: *Musicologica Brunensia*, SPFFBU, H. 41, Brno 2006, S. 125–146, und *Zur Identifizierung der Questenbergischen Partituren in Wiener Musikarchiven*, in: *Hudební věda (Etnologický ústav AV ČR, XLIV, 1)*, Prag 2007, S. 5–36.

²² MZA, F 459, Karton 862–875 (*Burggrafenrechnung und Belege*) und 1173 (*Kirchenrechnungen Jarmeritz*); F 460, Karton 2424–2434 (ungebundene Verbrauchsrechnungen Questenbergs mit Belegen).

²³ MZA, G 436, Inv. Nr. 6133. Hoffmann war der Vater des nachmals berühmten Wiener Komponisten und Kapellmeisters an St. Stephan Leopold Hoffmann.

²⁴ Von Hoffmann forderte er wöchentliche Berichte über die in Wien aufgeführten Bühnenwerke und die Zusendung der betreffenden Textbücher (siehe Helfert, wie Fußnote 10, S. 245f.); in den 1730er und frühen 1740er Jahren ließ er für seine

abenteuerlichen Wegen.²⁵ Hinweise auf Bezugsquellen aus den protestantischen Reichsgebieten ergeben sich aus Questenbergs Archivalien indes nicht – im Gegenteil: hier fehlte ihm entweder das Interesse am Repertoire

Bibliothek jährlich meist mehrere hundert Bände „Opernbüchl“ von Wiener Buchbindern in Sammelbänden zusammenfassen.

Aus den im Rahmen meiner Studie vollständig durchgesehenen Rechnungen (etwa 40.000 Seiten) ergeben sich mitunter Hinweise auf die für ihn tätigen – zumeist Wiener – Kopisten: im Jahr 1724 etwa Johannes Kornhofer (MZA, F 460, Inv. Nr. 9734); 1737 „dem Hof-Copisten wegen Abschreibung einer Hof-Serenada vom H: Pasquini“ (ebenda, Inv. Nr. 9746); 1741/42 mehrere Opernpartituren kopiert von Sebastian Senfft (namentlich erwähnte Werke: *La fedeltà sino alla morte*, *Antigona*, *Hypermetra*, *Ezio*, *Ambletto*, *Temistocle* und die „Comodie“ *Der Verschwender*; Quittungen des Kopisten ebenda, Inv. Nr. 9754, fol. 8, und Inv. Nr. 9755, fol. 20, 23, 55, 68, 70, 92 und 111); 1743 von diesem außerdem Kopien von Arien aus verschiedenen „Comodien“ (ebenda, Inv. Nr. 9757, fol. 27); 1742 eine „Hof-Opera“, abgeschrieben von „Herrn Cis“ (das ist Andreas Johann Ziss; Quittung ebenda, Inv. Nr. 9754, fol. 18). – Mit anderen Adeligen, oft aus dem Umfeld des Kaiserhofes, pflegte Questenberg einen Musikalienaustausch: etwa 1724 mit Würzburg (ebenda, Inv. Nr. 9734); 1728 mit Graf Halleweil in Pressburg (ebenda, Inv. Nr. 9738, fol. 108: „den 6ten dito, für ein Paquet Musicalien an den Graff Halleweil nacher Presburg zu schicken“); 1737 mit dem Grafen von Auersperg (ebenda, Inv. Nr. 9746, fol. 2: „vor die Copierung der opera: la Clemenza di Tito, durch Hrn. Gr: von Auersperg“, und fol. 4r: „Hrn. Gr. v. Auersperg zu Bestellung der opera vom ii. Scudi Romani“. Zahlreiche weitere konkrete Hinweise auf Questenbergs Bezugsquellen von Musikalien sowie auf die an ihn gelieferten Musikalien bieten Hoffmanns Briefe (wie Fußnote 23) sowie die seines späteren Wiener Agenten Frantz Marx aus den Jahren 1748–1750 (ebenda, Inv. Nr. 6299), ebenso die Briefe des Wiener Hofgelehrten Konrad Adolf von Albrecht aus den Jahren 1748–1749 (MZA, G 436, Inv. Nr. 6224); die betreffenden Dokumente sind größtenteils wiedergegeben in Helfert (wie Fußnote 10), passim.

²⁵ Der Auszug eines Briefes von Hoffmann an Questenberg vom 28. April 1736 mag dies verdeutlichen:

„Die Opera Medo, oder Medea riconosciuta samt denen von Albertoni überkommenen 2. Arien werde durch die am Donnerstag von hier abreisende Fr. Gräfin von Rogendorf gehors: einsenden. H: Albertoni bedancket sich vor die gnad wegen überschickung eines Briefs an Gr: Zierotin, er will sich bemühen, die Sinfonien (wann anderst möglich) umbsonst zu procurieren. Ich werde nicht vergessen den Gianquir so wohl, als die opere dramatiche, so bald solche ankommen, gehors: zu übermachen. Der Arrietto lieget ohnpäßlich in Beth, undt solle eine Fieberische alteration ihn befallen haben. Er versprach aufs neue, den 3.ten Act ehist zu verfertigen; das Büchl hat er nicht mehr unter seinen sachen. [...] Der Caldara solle auf 3. Month ins Wällschland mit seiner Frauen verreisen, das Oratorium hat er dem Bibiena nicht gegeben, sondern ihn zum Hof-Copisten gewiesen, zu welchen zu gehen er ein Bedencken hat“ (wie Fußnote 23).

oder er verfügte nicht über zuverlässige Bezugskanäle. Einmal etwa, im März 1741, meldete ihm sein Jarmeritzer Hauptmann Sebastian Dismas Kruba aus Wien auf eine Anfrage hin:

Die von den H. Capellmaister Fux edirte Latainische, undt zu Leiptzig oder Dreßden verteutschte Composition, ist noch bieß dato dahier bey keinem Buchführer zu haben, dannenhero solche bey den Monath undt bey den Krauß gehorsambt bestellet habe, der Monath hätte zwar darumb schon vorhin geschrieben, jedoch aber keine verläßliche Antworth bekommen, ob dießes Werk wäre gewiß verteütscht worden.²⁶

Erst gut zwei Jahre später hielt Questenberg die offensichtlich hier gemeinte, schließlich in Wien bezogene Übersetzung Lorenz Christoph Mizlers von Johann Joseph Fux' *Gradus ad parnassum*²⁷ in den Händen.²⁸ In einer nach dem Tod des Grafen (1752) erstellten Nachlaßspezifikation²⁹ werden – ohne Berücksichtigung der Notensammlung – zumindest einige wenige, wenn auch veraltete Musikalien aus dem Norden erwähnt: „Neumarcks Musicalisch poetischer Lustwald“ und „Risten Himmlische Lieder“.³⁰

Das berühmteste Mitglied in Questenbergs kleiner, aber ambitionierter Kapelle war der Kapellmeister und Kammerdiener František Antonín (Václav) Míča (1694?–1744). Neben diesem waren wohl bis zu einem Dutzend Musiker tätig; eine genaue Zahl läßt sich nicht feststellen, da viele der Musiker zugleich noch andere Ämter im Dienste des Grafen versahen. Questenberg selbst hatte in den 1720er Jahren in den Wiener Hofopern auf der Laute mitgewirkt. Er, seine erste Frau Maria Antonia und die gemeinsame Tochter Maria Karo-

²⁶ MZA, G 436, Inv. Nr. 6188 *Wirtschaftliche Korrespondenz 1739–1744*, fol. 57, Brief vom 15. März 1741.

²⁷ *Gradus ad Parnassum, oder Anführung zur Regelmässigen Musikalischen Composition* [...], hrsg. von L. Mizler, Leipzig 1742. Das Buch wird erstmals im Bücherkatalog der Leipziger Ostermesse 1742 erwähnt, war jedoch schon im Frühjahr 1741 im Gespräch (vgl. die diesbezüglichen Bemerkungen in der Korrespondenz von Johann Elias Bach, LBzBF 3, S. 153 und 158).

²⁸ Laut einer Quittung über den Erwerb in MZA, F 460, Inv. Nr. 9757, fol. 32.

²⁹ MZA, G 436, Inv. Nr. 6126 (*Inventarium über die Pupillar-Verlassenschaft 1752*). In dem Inventar werden auch die Instrumente aus dem Besitz des Grafen aufgeführt (fol. 16–17):

„An Musicalischen Instrumenten.

Geigen 6 Stück. Alto-Viola 1, Violonzello

Violon 2. Jägerhorn 5 paar Trompetten

Paucken 1 paar, Posaunen 2. Fagoth

Stock-Fagoth 1. Hautbois 1 paar, Flauten 1 paar und darzu ein Fagoth alls von Helffenbein in denen Futerallen.

Lauthen Theorba 1. Pantaleon 1. Fliegel mit einer Orgel 1 laquirter Fliegel 1. dito zusammengelegter 1. dergleichen Ordinari“.

³⁰ RISM A/I/6, N 512, und RISM A/I/7, S. 190.

lina († 1750) dürften zum erweiterten Kreis des Orchesters gehört haben. Letztere ließ Questenberg von dem Wiener Hoforganisten Gottlieb Muffat im Cembalospiel unterrichten.³¹

Aus der Lektüre der Korrespondenz und den Rechnungen in Questenbergs Archiv gewinnt man freilich den Eindruck, daß die gräfliche Kapelle, wie überhaupt die Musikpflege in Jarmeritz, im Jahr der – vielleicht neuerlichen – Kontaktaufnahme mit Bach längst ihren Zenit überschritten hatte: Nach dem Tod des Kapellmeisters Míča im Jahr 1744 wurde das Amt mit einem (auch als Komponisten belegten) Kanzlisten namens Karl Müller wiederbesetzt, Operaufführungen fanden offenbar nur noch sporadisch statt, und Questenbergs stete Bemühungen, berühmte Musiker zu einem Gastspiel in Jarmeritz zu bewegen, ja überhaupt neue Kräfte für seine Kapelle zu gewinnen, schlugen zunehmend fehl.³² Auch sein Eifer beim Sammeln von Opernmusikalien und -textbüchern scheint in dieser Zeit nachgelassen zu haben.³³ Einen Einblick in das Leben und die Interessen des greisen Grafen bietet speziell seine Korrespondenz mit dem in Prag residierenden Grafen Joseph Franz Wenzel von Würben (Vrbna) und Freudenthal (1675–1755)³⁴ – es ist dies zugleich die um-

³¹ Laut der Verbrauchsrechnung des Grafen ab November 1723 (monatlich acht Gulden; damals bezahlte Questenberg auch für ein „Schlagbuch so er [d.h. Muffat] für gnädige Freyle machen lassen“; siehe MZA, F 460, Inv. Nr. 9734, fol. 161; 1735/36 erwarb Questenberg selbst „Musicalien von Muffat“, MZA, F 460, Inv. Nr. 9744).

³² Siehe etwa Questenbergs Briefe an seinen Prager Agenten Franz Anton Dietzler vom Herbst 1750, den Versuch betreffend, Nicola Antonio Porpora zu einem Gastspiel in Jarmeritz zu bewegen (MZA, G 436, Inv. Nr. 6246: *Briefe des Prager Agenten Franz Anton Dietzler*). 1750 ließ Questenberg – offenbar ohne Erfolg – in Prag nach einem vielseitig (auch als Kanzlist und Geiger) einsetzbaren Tenoristen für seine Kapelle suchen (MZA, G 436, Inv. Nr. 6366).

³³ Dies zumindest legen die Einträge in den Rechnungsbüchern und die vorliegenden Briefschaften nahe.

³⁴ MZA, G 436, Inv. Nr. 6366 (*Ihro Excellenz Graf Würmbische Briefe pro Ao 1750 etc.*). Die Identität dieses Grafen Würben, dessen Vorname in den Briefen stets unleserlich abgekürzt wird, ergibt sich einwandfrei aus den in den Brieftexten übermittelten biographischen Informationen: Geburtstag Ende Juli/Anfang August [2. August], Vetter des Grafen [Max Norbert] Kollowrat, dieser ein Bruder der Gräfin Brühl. – Questenbergs Intimus Würben ist somit der Onkel jenes der Bach-Forschung bekannten Eugen Wentzel Graf von Würben und Freudenthal (1728–1790; Sohn von Norbert Franz Wenzel von Würben), der ab 1746 in Leipzig studierte, damals Clavierstunden bei Bach nahm und von diesem ein „Clavier“ borgte (siehe hierzu Dok I, Nr. 130–132 und 134–135 sowie Dok V, Nr. A 134). Zur Familiengeschichte derer von Würben-Freudenthal (Böhmische Linie) siehe die Stammtafel in C. von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 57. Teil, Wien 1889, nach S. 174.

fangreichste vertrauliche (nur einseitig erhaltene) Korrespondenz Questenbergs, die sich aus der Zeit der Kontaktaufnahme mit Bach erhalten hat. Würben berichtet hier zwar gelegentlich von musikalischen Ereignissen in Prag und versäumt es nicht, Questenbergs Jarmeritzer Kapelle überschwenglich zu loben,³⁵ doch ist dies im Kern die Korrespondenz zweier alter und zunehmend hinfalliger Männer, die sich in erster Linie über experimentelle Kuren und abenteuerliche Tinkturen austauschen.

Hinweise darauf, in welchen „Sachen“ Questenberg Bach im Frühjahr 1749 kontaktierte, liefern weder die Korrespondenz mit Würben noch die übrigen Archivalien des Grafen.³⁶ Zwei Briefe Bachs an Questenberg, die womöglich hierüber Auskunft geben könnten, sind angeblich schon vor 1930 verschwunden,³⁷ und die Spur der Bibliothek Questenbergs verliert sich Ende des 18. Jahrhunderts offenbar in Wien.³⁸ Angesichts des offenkundigen Niedergangs von Questenbergs Kapelle ist es indes höchst unwahrscheinlich, daß der Graf bei Bach eine Messe für Jarmeritz ‚bestellt‘ haben könnte: Um die h-Moll-Messe aufführen zu können, fehlten ihm schlicht die Musiker. Auch läßt sich anhand der für die Jahre 1749/50 durchgängig überlieferten Rech-

³⁵ Etwa im Brief vom 3. Juli 1748: „[...] Daß Eüre Excell: die Russische Generalität bey sich nicht nur zur Taffel tractiret, sondern auch dero Musiqve Ihnen produciren lassen, so ist es aussere allen Zweifel, daß Sie hierüber umb so mehr Content sein werden, alß es bekant, daß Eürer Excell: Musiqve eine von denen besten ist. Ich hätte gewünscht solche mit anhören zu können.“

³⁶ Immerhin ergibt sich aus einer Reisekostenübersicht (MZA, F 460, Inv. Nr. 9728, fol. 107–108), daß Questenberg sich offenbar im Mai/Juni 1718 zur Kur in Karlsbad aufhielt, mithin zu einer Zeit, als dort auch Bach mit Fürst Leopold von Anhalt-Köthen weilte (von Mitte Mai bis Ende Juni; siehe M. Hübner, *Neues zu Johann Sebastian Bachs Reisen nach Karlsbad*, BJ 2006, S. 97–105). Sollte damals der Grundstein für die Beziehungen zwischen dem Grafen und Bach gelegt worden sein?

³⁷ Mündliche Auskunft von Alois Plichta an André Burguete (laut einem Brief von Burguete an Hans-Joachim Schulze vom 24. November 1988; siehe auch Dok V, S. 265). – Gegen die Existenz dieser Briefe noch im frühen 20. Jahrhundert spricht freilich, daß Helfert (wie Fußnote 10) an keiner Stelle auf sie hinweist, obwohl er die Rechnungen und die Musik betreffenden Archivalien Questenbergs offenbar intensiv studierte. Auch in Plichtas († 1993) postum erschienener Schrift über die Jarmeritzer Musikpflege (wie Fußnote 18) werden diese Briefe nicht erwähnt; hier heißt es auf S. 170 lediglich, jener eine zweifellos einst vorhandene Brief Bachs an Questenberg vom Frühjahr 1749 dürfte heute in der Hand eines Sammlers sein.

³⁸ Vgl. hierzu allerdings J. Perutková, *Zur Identifizierung der Questenbergischen Partituren* (wie Fußnote 21), wonach Teile von Questenbergs Notenbibliothek – namentlich Opernpartituren – heute in den Musikaliensammlungen der Österreichischen Nationalbibliothek (A-Wn) und der Gesellschaft der Musikfreunde (A-Wgm) überliefert sind.

nungslegung und dem Nachlaßinventar des Grafen (siehe Fußnote 29) ausschließen, daß er über Bach eines jener Silbermannschen (?) Hammerklaviere erworben haben könnte, die der Thomaskantor um 1749 offenbar in Kommission vertrieb.³⁹ Suchen wir in den Rechnungsbüchern des Grafen nach Anhaltspunkten für seine musikalischen Interessen in den späten 1740er Jahren (abgesehen von Opernpartituren), so ergibt sich überhaupt nur ein Hinweis: Während Ausgaben für Bücher und Musikalien kaum noch auftauchen, bleibt ein einziger die Musik betreffender Ausgabeposten bis zu Questenbergs Tod im Jahr 1752 stabil: Offenbar ab Mitte der 1730er Jahre⁴⁰ zahlte er alljährlich einen festen Betrag an eine Musicalische Congregation. Den für einige Zahlungen noch vorliegenden Quittungen, ausgestellt vom „Segretario“ dieser Gesellschaft, läßt sich entnehmen, daß diese „Congregation“ in Wien angesiedelt war und Questenbergs Zahlung als ein Mitgliedsbeitrag zu verstehen ist (siehe Abb. 1). Die Forschung zur Wiener Musikgeschichte kennt diese auch als „Cäcilien-Congregation“ bezeichnete Bruderschaft seit Eduard Hanslick und Ludwig Köchel.⁴¹ Sie wurde 1725 von den Musikern der kaiserlichen Hofkapelle unter dem Vorsitz ihres Direktors, des Prinzen Ludwig Pius von Savoyen, und „anderen Zugethanen, und Liebhabern der Music“ nach dem Vorbild der in Rom existierenden Cäcilien-Kongregation gegründet⁴² und wählte die heilige Cäcilia zu ihrer Patronin. Wie einem im Jahr 1740 gedruckten „Catalogo di tutti li Signori Congregati, e Congregate della Congregazione

³⁹ Vgl. Bachs Quittung an den Grafen Branitzky in Białystock (Dok III, S. 633).

⁴⁰ Die überlieferten Rechnungskongvolute für die 1720/30er Jahre sind mitunter lückenhaft.

⁴¹ Siehe E. Hanslick, *Geschichte des Konzertwesens in Wien*, Wien 1869, S. 12 ff. und 28 ff.; L. Ritter von Köchel, *Johann Joseph Fux, Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Josef I. und Karl VI. von 1698 bis 1740*, Wien 1872, S. 169–171; Basis für ihre Ausführungen waren vor allem J. Ogesser, *Beschreibung der Metropolitan-Kirche zu St. Stephan in Wien*, Wien 1779, S. 293, und C. F. Pohl, *Denkschrift aus Anlass des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät [...]*, Wien 1871. Ergänzende Materialien finden sich bei O. Biba, *Die Wiener Kirchenmusik um 1783*, in: Beiträge zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts (Jahrbuch für österreichische Kulturgeschichte, 1. Band, 2. Halbband), Eisenstadt 1971, S. 7–79; K. Schütz, *Musikpflege an St. Michael in Wien*, Wien 1980, S. 76–81; B. C. Mac Intyre, *The Viennese Concerted Mass of the Early Classic Period*, Diss., City University of New York 1984, S. 36–39; G. Rohling, *Exequial and Votive Practices of the Viennese Bruderschaften: A Study of Music and Liturgical Piety*, Diss., Catholic University of America, Washington 1996, S. 178–200, und D. Black, *Mozart and the Practice of Sacred Music, 1781–91*, Diss., Harvard University, Cambridge, Mass. 2007, S. 382 f. – Zur Vorgeschichte der Bruderschaft siehe Rohling, S. 180 f.

⁴² Siehe Rohling (wie Fußnote 41), S. 192 f.

Musicale“ zu entnehmen ist (siehe Abb. 2),⁴³ setzte sich die Bruderschaft damals aus rund 180 Personen zusammen: zur einen Hälfte aus Musikern (überwiegend der kaiserlichen Kapelle), zur anderen teils aus angesehenen Wiener Künstlern (unter ihnen Pietro Metastasio und Apostolo Zeno), jedoch vor allem aus den bekannten Musikmäzenen des österreichisch-ungarischen Adels. Laut den überlieferten Statuten der Musicalischen Congregation⁴⁴ formierte sich die Bruderschaft, um alljährlich am 22. November den Namenstag ihrer Patronin – der Schutzheiligen der Musik – mit einem „gesungenen Hoch-Amt“ und einer „Musicalischen Vesper“ zu begehen (Rubrik I/3), erkrankte Mitglieder zu unterstützen sowie verstorbener Mitglieder mit einem „gesungenen Seelen-Amt“ und „mit Absingung des ersten Nocturni des Todten-Officii“ und „30. kleinen“ gelesenen Messen zu gedenken – dies für eine monatliche Gebühr von 10 Kreuzern (Rubrik II, Kap. 2 ff.). Die gemeinsame Feier des Cäcilientages war dabei das zentrale Ereignis. Über dieses berichtet das *Wienerische Diarium* im Gründungsjahr der Bruderschaft:

Nachdeme mit Bewilligung Ihrer Hochfürstlichen Gnaden/ des Herrn Ertz-Bischofens und Ordinarii zu Wienn/ aufgerichtet worden/ eine Virtuos-Musicalische Congregation, zu Lob Gottes/ und Ehr der Heiligen Jungfrauen und Martyrin Cæciliæ, unter Glorreichem Schutz Ihrer Röm. Kaiserlich- und Königl. Catholischen Majestät/ als hat gedachte Hochlöbl. Congregation, in der Kaiserl. Pfarr-Kirchen deren WW. EE. PP. Cler. Regul. S. Pauli, vergangenen Donnerstag/ als den 22. dieses mit höchst-eyerlicher Solennität das Fest ihrer Heiligen Patronin begangen/ als nemlichen unter fürtrefflichster Music, und dreyfachen Trompetten-Chor/ mit zwey Vespern/ Hoch-Amt/ vor-Mittägiger Teutschen- und nach-Mittägiger Welschen Predigt; darbey die erste Vesper gehalten/ P. Præpositus aldasigen Collegii: das Hoch-Amt (Titl.) Herr Probst Esterhazy: die anderte Vesper/ Herr Antoni Abt von Monte Serrato; die Teutsche Lob-Predigt l'D. Greipl, Feyertags-Prediger alda/ über das Thema: Exulta fatis Filia Sion, jubila Filia Jerusalem [...] vorstellend in diesem Jubel-Jahr ein fröhliches Jubel-Fest, gleichzeitig in Verehrung einer Heiligen Musicantin Cæciliæ, also in Verbindung und wol-Übereinstimmung einer neuen Musicalischen Congregation;⁴⁵ die Welsche aber

⁴³ Einblattdruck in A-Wst, E 124523. Für den Hinweis auf dieses Dokument bin ich Christine Blanken (Bach-Archiv Leipzig) zu Dank verpflichtet.

⁴⁴ *Articulen/ und Puncten/ Oder so genannte STATUTA, Der Musicalischen Congregation, Welche Unter glorreichen Schutz Der Röm. Kaiserl. und Königl. Spanisch. Catholischen Majestät CAROLI Des Sechsten/ ANNO 1725. Allhier in Wien aufgerichtet worden. Gedruckt bey Johann Peter v. Ghelen [...];* Exemplar (auch in einer italienischen Ausfertigung) A-Wsa, Haydn-Verein, A 1/1; Inhalt auszugsweise wiedergegeben bei Hanslick (wie Fußnote 41), S. 28 ff., und C. M. Brand, *Die Messen von Joseph Haydn*, Würzburg 1941, S. 56.

⁴⁵ Predigt gedruckt unter dem Titel *Fröhliches Jubel-Fest Einer Neu-aufgerichten wol-einstimmenden Virtuos-Musicalischen CONGREGATION Zu Lob Gottes und Ehren der Heiligen Jungfrau und Martyrin CAECILIAE, Unter Glorreichen Schutz der Roem. Kais. und Königl. Catholischen Majestät CAROLI VI. So Mit Bestättigung*

A.R.P. Sebastianus Pauli Cler. Matris Dei, Kaiserl. Historicus und Hof-Prediger/ dessen Argumente ware: Santa Cæcilia à Somiglianza di Daniele fù inflessibile à piaceri, e Constantissima ne pericoli: welcher Solemnität eine unzählbare Menge Volkes von allen Ständen beygewohnt.⁴⁶

Bis zur Auflösung der Bruderschaften unter Kaiser Joseph II. im Jahr 1783⁴⁷ wurde das Cäcilienfest von der Musicalischen Congregation mit außerordentlich prachtvollen Musikaufführungen begangen: zunächst in der Michaelerkirche, später – anscheinend ab 1748 – im Stephansdom.⁴⁸ Zwar fehlt es für die

Ihro Hoch-Fürstl. Gnaden Hn. Hn. Sigismundi Grafen von Kollonitz/ Ertz-Bischoffen zu Wien/ Und dero Obristen Vorsteher Ihro Hoch-Fürstlichen Gnaden des Printzen Ludwigs Pio von Savoyen/ Praesidenten der Kaiserlichen Music Mit vorgehender Lob-Rede Von P. Don PAULO GREIPL [...] Ordinari Feyertag-Prediger bey S. Michael, in der Kaiserl. Residentzstadt Wien/ unter öffentlichen Kirchen-Gepräg einem Hoch-Adelichen Volckreichen Auditorio, in benannter Kaiserl. Pfarr Kirchen/ bey Einführungs-Fest dieser Brüderlichen Versammlung den 22. Novemb. 1725. Vorgestellet worden (Exemplar im Barnabitenarchiv Wien nachgewiesen bei Schütz, wie Fußnote 41, S. 76 f.). – Weitere gedruckte „Lob- und Ehrenreden“ für die Cäcilienfeste der Musicalischen Congregation (die immer die heilige Cäcilia oder ein musikalisches Thema zum Gegenstand hatten und offenbar stets in einer der Vespren gehalten wurden) liegen vor aus den Jahren 1748 (von Antonio Staudinger), 1751 (Johann Michael Schnell), 1752 (Georg Grill), 1753 (Edmund König; in A-Wn, 220276-B. Mus), 1758 (Procop Burckhart; in A-Wn, 306790-B), 1763 (Marian Reuter), 1766 (Joseph Franz) und 1776 (Ignaz Wurz) sowie eine undatierte (Dominik Benedino); die ohne Standort erwähnten Predigten sind nachgewiesen bei W. Welzig, *Lobrede. Katalog deutschsprachiger Heiligenpredigten in Einzeldrucken*, Wien 1989; siehe auch ders., *Katalog gedruckter deutschsprachiger Katholischer Predigtsammlungen*, Wien 1984.

⁴⁶ Ausgabe vom 24. November 1725; eingesehen wurden die digitalisierten Exemplare der Zeitung unter: <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?apm=0&aid=wrz> (Stand: Juni 2009).

⁴⁷ Siehe hierzu Rohling (wie Fußnote 41), S. 200 f., und Black (wie Fußnote 41), S. 382 f.

⁴⁸ Der in der Literatur nur mit „später“ (das heißt nach 1725) vermerkte Umzugstermin der Bruderschaft in den Stephansdom (siehe etwa Rohling, wie Fußnote 41, S. 181) läßt sich vermutungsweise auf das Jahr 1748 präzisieren: In der Amtsrechnung von St. Stephan taucht erstmals 1748 der folgende Einnahmeposten auf: „Von der löbl: Congregation deren H: Musicanten wegen bey St: Stephan gehaltenen St: Cæcilia Fest die jährl: gebühr gleichwie die löbl: Churkron von ihren Festen bezahlt, zum erstenmahl mit 5 [Gulden].“ (Archiv der Erzdiözese Wien, ohne Signatur: *Des Küssern Raths und der Metropolitan Kirchen ad Sanctum alhier Verordneten Kirchenmeisters geführte Kirchen Ambts-Rechnung von Ersten Januario bis Letzen Decembris Anno 1748*, unpaginiert; ich danke Frau Dr. Annemarie Fenzl und Herrn Dr. Johann Weißensteiner für die freundlich gewährte Möglichkeit der Einsichtnahme in das Archiv und für weiterführende Hinweise zur Wiener Archivsituation).

ersten Jahrzehnte, und damit für die Zeit von Questenbergs Mitgliedschaft, an weiteren diesbezüglichen Berichten, doch zeugen die nachfolgend wieder-gegebenen späteren Bemerkungen im – der Musik sonst „absolut gleichgültig“⁴⁹ gegenüberstehenden – *Wienerischen Diarium* von der musikalischen Ausnahmestellung des Ereignisses (ähnlich formulierte Meldungen finden sich auch in den Jahren 1768 und 1771):

Wienerisches Diarium, 23. November 1765:

Den 22. dieses wurde von einer Löblichen musicalischen Congregation der H. Jungfrau und Martyrin Cäcilia das Titular-fest dieser Heiligen nach einer am Vorabend gehaltenen Vesper mit einer Lobrede, einem Hochamt, in Pontificalibus, und Abends wieder mit einer Vesper, unter herrlichster Musick und prächtigster Beleuchtung in der Metropolitankirche bey St. Stephan allhier feyerlichst begangen. Folgenden Tag darauf wurde eben allda das gewöhnliche Requiem unter vielen Heil. Seelen-messen zu Hülfe und Trost aller abgelebten Glieder dieser Löbl. Versammlung gehalten.

Wienerisches Diarium, 25. November 1767:

Diesen Abend [d.h. am 22. November] hat eine löbl. Bruderschaft der Tonkunst in folge des am Sonntag eingefallenen Fest ihrer Patroninn der H. Cäcilia die Vesper gehalten; Montag Vormittags aber dieses Fest mit einem feyerlichen Hochamt begangen, dabey sich verschiedene vortrefliche Tonkünstler mit Arien und Concerten hören ließen. Der Vordere Theil der Kirche, und der Hochaltar waren mit kostbaren Tapeten bekleidet, und mit vielen Wachslichern beleuchtet.

Wienerisches Diarium, 25. November 1769:

Verflossenen Mittwoch, als an dem Festtage der heil. Cäcilia, hat die hiesige musicalische Bruderschaft, wie alle Jahre gewöhnlich, in der St. Stephans Domkirche am Vorabend eine feyerliche Vesper, und den Tag darauf ein Hochamt, wobey der Hochaltar auf das prächtigste ausgeschmücket, und beleuchtet war, unter einer vortreflichen Vocal- und Instrumentalmusik absingen lassen; alles, was dermalen von vortreflichen und theils berühmten Tonkünstlern allhier sich befindet, ließ sich dabey mit allgemeinem Beyfalle hören.

Insofern wäre die von Schütz (wie Fußnote 41, S. 77f.) mitgeteilte Datierung eines Dokumentes im Barnabitenarchiv auf das Jahr 1725 zu überprüfen, das sich auf den Auszug der Bruderschaft aus St. Michael („wegen ihrer grossen praedomination“) bezieht; es sei denn, die Bruderschaft hätte das Cäcilienfest zwischen 1725 und 1748 noch in einer dritten Kirche begangen oder es – was unwahrscheinlich ist – an St. Stephan zunächst unentgeltlich zelebrieren können. Daß die Gesellschaft noch 1740 in der Michaelerkirche angesiedelt war, scheint die damals gedruckte Mitgliederliste (wie Fußnote 43) zu bezeugen. In dieser wird Giacinto Dieterich, „Preposito dal Collegio di S. Michele“, als geistlicher Präsident der Congregation ausgewiesen – ein Amt, das laut den Stiftungsstatuten der Bruderschaft (Rubrik III/3) stets von einem Geistlichen derjenigen Kirche eingenommen werden sollte, in der die Cäcilienfeste begangen wurden.

⁴⁹ Siehe Hanslick (wie Fußnote 41), S. 13, und Brand (wie Fußnote 44), S. 57.

Wienerisches Diarium, 25. November 1772:

Das am Sonntage [d.h. am 22. November] eingefallene Fest der heiligen Cäcilia, welches zugleich das Schutz- und Lobfest der Tonkünstler ist, wurde von denenselben in der Metropolitankirche zu St. Stephan mit dem gewöhnlichen Prachte gefeyert. Eben dieses Tages am Abend war die Vorvesper; das feyerliche Amt und der Lobgesang aber war am folgenden Montag. Beydes wurde unter einer der Kunstreichsten und vortreflichsten Musiken, wobey sich alle hiesigen Virtuosen einfanden, verwaltet. [...] Nie war der Wetteifer sich selbst zu übertreffen unter den Tonkünstlern lebhafter als bey dieser Gelegenheit, welche ihnen die erhabensten Begriffe von der Bestimmung ihrer Kunst und der Heiligkeit ihres Zwecks einzuflößen schien.

Der hohe Stellenwert des Ereignisses speziell für die Hofkapelle scheint auch dadurch zum Ausdruck zu kommen, daß sich die Kaiser – aus Rücksicht auf die Musiker? – vielfach um den Cäcilientag außerhalb Wiens aufzuhalten pflegten. Fürst Johann Josef Khevenhüller-Metsch, Oberhofmeister und Oberstkämmerer der Kaiserin Maria Theresia, deutete diesen Zusammenhang an, wenn er am 21. November 1752 in sein Tagebuch schrieb:

Den 21. führe der Kaiser mit der Colana gewöhnlicher Massen nach Maria-Stiegen zum Hoh-Ammt; die Andacht zur Säulen aber unterblibe auf Instanz der Music, welche heut zu St. Stephan die grosse Vesper wegen ihres morgigen Caeciliae-Fests celebriret.⁵⁰

Die wenigen bislang von verschiedenen Forschern identifizierten oder zumindest in Erwägung gezogenen Repertoirestücke für die Cäcilienfeiern der Musicalischen Congregation⁵¹ unterstreichen die in den Berichten des *Wienerischen Diariums* zum Ausdruck kommende Besonderheit der zu diesen Anlässen veranstalteten Musikdarbietungen – und zwar sowohl was die ungewöhnlichen Umfänge der Werke betrifft als auch ihrer Virtuosität und ihrer abwechslungsreichen Besetzungen wegen. Eine in einer Abschrift aus dem Jahr 1746 überlieferte *Missa S. Caeciliae* in C-Dur⁵² (Besetzung: SSATBB, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Pauken, 2 Violinen und B.c.) von Ferdinand Schmidt (um 1693–1756, ab 1743 Kapellmeister beim Gnadenbild Maria Pötsch an

⁵⁰ Siehe *Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten Johann Josef Khevenhüller-Metsch, Kaiserlichen Oberhofmeisters 1742–1776*, hrsg. von R. Graf Khevenhüller-Metsch und H. Schlitter, Bd. 3, Wien 1910, S. 75.

⁵¹ Identifiziert im Falle der Messen (siehe unten) anhand der Grundannahme, daß ein titelmäßig der heiligen Cäcilia zugeeignetes Werk eines Wiener Komponisten aus dem Zeitraum 1725–1783 im Zusammenhang mit dem gesungenen Hochamt der Musicalischen Congregation am Cäcilientag steht; siehe Mac Intyre (wie Fußnote 41), S. 36 ff. Im Falle von zwei Psalmvertonungen von Johann Joseph Fux (ein „Dixit Dominus“ und ein „Nisi Dominus“) ergibt sich der Zusammenhang durch die auf dem Wiener Aufführungsmaterial vermerkten Aufführungsdaten (siehe hierzu Köchel, wie Fußnote 41, S. 169 und Beilage X, Nr. 75 und 107).

⁵² A-GÖ.

St. Stephan) erreicht mit 1042 Takten – verglichen mit dem typischen Wiener Repertoire der 1730–1740er Jahre – monumentale Dimensionen und folgt dem Typus der Kantatenmesse (sie enthält unter anderem ein sechsteiliges Gloria und ein fünfteiliges Credo).⁵³ Eine wohl 1743 komponierte *Missa Sanctae Caeciliae* in C-Dur von Georg Reutter d. J. (1708–1772, ab 1738 erster Kapellmeisters an St. Stephan) mit der Besetzung SSAATTBB (solistisch), vierstimmigem Chor, 2 Trompeten, „Kornetto“, 2 Posaunen und Pauken, 2 Violinen, Viola und B.c. entspricht dem gleichen Typus und weist gar ein zwölfsätziges Gloria auf⁵⁴ – sicherlich weil sich „verschiedene vortreffliche Tonkünstler mit Arien und Concerten“ darin hören lassen sollten (vgl. den Bericht von 1767 im *Wienerischen Diarium* weiter oben). Eine von Florian Leopold Gassmann (1729–1774, Gründer der Wiener Tonkünstlergesellschaft) vor 1771 komponierte *Missa Sanctae Caeciliae* in C-Dur übertrifft mit ihren 1441 Takten nochmals die Ausmaße der älteren Werke, hat ebenso ein sechsteiliges Gloria und greift im *Dona nobis pacem* auf die Musik des zweiten Kyrie zurück.⁵⁵ Das Stück mag als Vorbild für Haydns 1766 begonnene (entweder erst 1773 beendete oder dann überarbeitete) noch umfangreichere *Missa cellensis* in C-Dur (Hob. XXII:5) gedient haben – die umfangreichste Wiener Messe des 18. Jahrhunderts überhaupt und in vielerlei Hinsicht mit Bachs h-Moll-Messe verwandt.⁵⁶ Sie wird in verschiedenen Quellen (spätestens seit 1802) als Cäcilienmesse bezeichnet und galt der Haydn-Forschung bis zum Auftauchen eines Teils der autographen Partitur im Jahr 1969 (das Werk hier als *Missa cellensis* betitelt) als eine Komposition für die Musicalische Congregation;⁵⁷ Haydns Dienstherr, Nikolaus I. Fürst Ester-

⁵³ Zu dem Stück siehe Mac Intyre (wie Fußnote 41), S. 282 ff., 343, 983 f., 1026 und passim. Zur Länge von Wiener Messkompositionen siehe die Statistik bei Mac Intyre (wie Fußnote 41), S. 283 f.

⁵⁴ Siehe N. Hofer, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Georg Reutter jun.*, No. 79 (S. 43) maschinenschriftlich in A-Wn, *Mus. Hs.* 28.992, und Mac Intyre (wie Fußnote 41), S. 450.

⁵⁵ Siehe Mac Intyre (wie Fußnote 41), S. 258–272, 857–860, 983 f. und passim; hier S. 1084–1339 der Notentext des Stückes. – Möglicherweise wurden Kyrie und Gloria dieser Messe am 9. Dezember 1779 in Leipzig von der Musikübenden Gesellschaft unter der Direktion Johann Adam Hillers wiederaufgeführt (im Rahmen der *Concerts spirituels*; auf dem Programm standen damals unter anderem ein „Kyrie und Gloria von Gassmann“; siehe A. Dörffel, *Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig* [...], Leipzig 1884, S. 14, und F. Kosch, *Florian Leopold Gassmann als Kirchenkomponist*, maschr. Diss., Wien 1924, S. 42).

⁵⁶ Bis hin zu der Frage, ob sie als Einheit komponiert wurde; siehe hierzu Brand (wie Fußnote 44), S. 58.

⁵⁷ Siehe Brand (wie Fußnote 44), S. 52–59, und L. Kantner, *Das Messenschaftern Joseph Haydns und seiner italienischen Zeitgenossen – Ein Vergleich*, in: Joseph Haydn. Tradition und Rezeption. Bericht über die Jahrestagung der Gesellschaft für

házy (1714–1790) war spätestens ab 1740 Mitglied dieser Bruderschaft (siehe Abb. 2). Schließlich wurde jüngst von Ulrich Konrad die Möglichkeit erwogen, daß Mozarts unvollendet gebliebene c-Moll Messe KV 427 aus dem Jahr 1783 ebenfalls für die Cäcilienfeier der Musicalischen Congregation konzipiert war; wegen der damals erfolgten Auflösung der Bruderschaften könnte sich Mozart für den Abbruch des Projektes entschieden haben, da eine Ausführung des riesenhaften Werkes außerhalb dieses Rahmens undenkbar war.⁵⁸

Angesichts der Feststellung, daß Graf Questenberg ein Mitglied der Musicalischen Congregation war und diese am Cäcilientag großbesetzte Messkompositionen von ganz ungewöhnlichem Umfang und höchstem künstlerischen Anspruch aufzuführen pflegte, muß die Frage gestellt werden: Könnte Questenberg im März 1749 Bach kontaktiert haben, um im Namen der Bruderschaft anzufragen (oder nur zu sondieren), ob der Thomaskantor bereit wäre, für die bevorstehende Cäcilienfeier der Musicalischen Congregation am 22. November 1749 eine Messe zu komponieren? Die Frage läßt sich derzeit nicht beantworten. Wir können anhand der Archivalien Questenbergs weder nachvollziehen, welche Rolle er in der Bruderschaft spielte, noch ob diese gelegentlich Kompositionsaufträge an Außenstehende – schon gar an Protestanten – vergab. Allerdings wäre nur schwer vorstellbar, daß eine solche, weitgehend aus musikalischen ‚Kennern‘ bestehende Vereinigung stets nur auf Kompositionen ihrer Mitglieder und mithin ausschließlich auf Wiener Repertoire zurückgegriffen hätte. Faustina Hasse-Bordonis für das Jahr 1740 belegte Mitgliedschaft in der Musicalischen Congregation (siehe Abb. 2) zumindest bezeugt, daß die Gesellschaft auch auswärtige – in diesem Fall sogar am sächsischen Hof wirkende – Virtuosen in ihre Reihen aufnahm. Letztlich aber läßt sich mit einiger Sicherheit nur soviel sagen: Questenberg selbst war am 22. November 1749 allem Anschein nach nicht in Wien zugegen,⁵⁹ und die Organisation der Cäcilienfeiern oblag gemäß den 1725 gedruckten Bruder-

Musikforschung Köln 1982, Regensburg 1985, S. 145–159; die Bestimmung der Messe ist noch immer ungeklärt, womöglich wurde sie um 1773 von Haydn mit Blick auf eine Cäcilienfeier der Musicalischen Congregation überarbeitet bzw. erweitert (siehe die Darstellung der denkbaren Entstehungsszenarien in: *Joseph Haydn. Werke, Reihe XXIII, Band 1a, Messen*, hrsg. von J. Dack und G. Feder, München 1992, S. VIII–X).

⁵⁸ Siehe Konrad (wie Fußnote 1). Zu der Frage, inwieweit Mozarts Messe von Bachs h-Moll-Messe beeinflusst sein könnte (dann auf der Basis der wohl mit Baron Gottfried van Swieten 1777 nach Wien gelangten Berliner Abschrift, die sich später im Nachlaß Joseph Haydns befand und bis heute in Eisenstadt erhalten ist), siehe U. Leisinger, *Viennese Traditions of the Mass in B Minor*, in: *International Symposium Understanding Bach's B-minor Mass* (wie Fußnote 2), S. 278–285.

⁵⁹ Anders ließe sich zumindest nicht erklären, warum ihm just an diesem Tag sein

schaftsstatuten zwei jeweils auf zwei Jahre gewählten „Festaroli“, die ihre Vorbereitungen unter Anleitung der kaiserlichen Kapellmeister (offenbar stets die „Dekane“ der Congregation)⁶⁰ und des „Rates“ der Gesellschaft (ebenfalls sämtlich Mitglieder der kaiserlichen Kapelle) trafen.⁶¹ Der einzige Adelige innerhalb des Führungsgremiums der Musicalischen Congregation war offenbar ihr Präsident – laut der Statuten (Rubrik I/1) und der Mitgliederliste aus dem Jahr 1740 stets der Direktor der Hofkapelle; 1749 war dies der Kontrabaß spielende Adam Philipp Graf Losy von Losinthal (1705–1781; 1746–1761 Musikdirektor am Wiener Hof), der Sohn von Johann Anton Losy von Losinthal (um 1650–1721?), jenes „exzellenten Lautenisten“, der Ende der 1690er Jahre Leipzig besucht und damals gemeinsam mit Pantaleon Hebestreit und Johann Kuhnau „ein Concertgen“ veranstaltet hatte.⁶² Sowohl der Vater als auch der Sohn standen mit dem – ebenfalls Laute spielenden – Grafen Questenberg in Kontakt.⁶³

Unterstellen wir aber, daß Questenberg Bach im März 1749 tatsächlich wegen einer Cäcilienmesse für die Musicalische Congregation in Wien kontaktierte,⁶⁴ ergäbe sich ein von pragmatischen Entscheidungen bestimmtes Entstehungsszenario für die komplettierte h-Moll-Messe, das viele ihrer bislang nur unbefriedigend erklärten Eigenarten (weitgehender Rückgriff auf ältere Kompositionen, uneinheitliche Besetzung,⁶⁵ konfessionelle Problematik⁶⁶) erklären könnte. Überhaupt würde die Entscheidung des Thomaskantors verständlicher, die *Missa BWV 232*¹ zu einer monumentalen *Missa tota* zu erweitern, die mit Blick auf eine Gesamtauführung im protestantischen Gottesdienst unbrauchbar wäre, deren Aufführungsdauer aber auch den Rahmen eines solennen katholischen Hochamtes sprengen würde, nicht jedoch den der – innerhalb der

Agent Václav František Haymerle aus Wien einen Brief nach Jarmeritz sandte (MZA, G 436, Inv. Nr. 6265, fol. 127).

⁶⁰ Vgl. die Übersicht über die Ämterverteilung innerhalb der Musicalischen Congregation in den Stiftungsstatuten (wie Fußnote 44), S. 18, wo als Dekane Johann Joseph Fux und Antonio Caldara genannt werden; in der gedruckten Mitgliederliste aus dem Jahr 1740 (wie Fußnote 43) wird anstatt des inzwischen verstorbenen Vizekapellmeister Caldara dessen Nachfolger Luca Antonio Predieri als zweiter Dekan aufgeführt.

⁶¹ Siehe Abb. 2 und die Rubriken II/4, III/7, IV/1 der Statuten (wie Fußnote 44).

⁶² Siehe Johann Kuhnau's Brief an Johann Mattheson vom 8. Dezember 1717, abgedruckt in *Critica musica*, 2. Teil, Hamburg 1725, S. 229–239, speziell S. 237.

⁶³ Siehe Artikel *Losy, Johann Anton*, in: MGG², Personenteil, Bd. 11, Sp. 493, und Helfert (wie Fußnote 10), S. 218 und 220.

⁶⁴ Was auch erklären würde, warum die Bach anvertraute „Sache“ in Questenbergs eigenen Rechnungsbüchern keine Spuren hinterließ.

⁶⁵ Siehe hierzu insbesondere die Beobachtungen bei Schulze (wie Fußnote 4), S. 235 f.

⁶⁶ Siehe Kobayashi (wie Fußnote 3), S. 12 ff.

deutschsprachigen Reichsgebiete im 18. Jahrhundert soweit ich sehe einzigartigen – Wiener Cäcilienfeiern.⁶⁷ Dieses Szenario sei im folgenden skizziert: Vielleicht weil die großen Meister der Wiener Kirchenmusik und des sogenannten *stile antico* Johann Joseph Fux und Antonio Caldara (deren Kompositionen Bach im fortgeschrittenen Alter „hoch schätzte“)⁶⁸ 1736 respective 1741 verstorben waren, könnte die Musicalische Congregation in den 1740er Jahren gelegentlich versucht haben, berühmte auswärtige Komponisten für ihre Cäcilienfeiern zu gewinnen. Die Idee, im Jahr 1749 bei Bach – immerhin dem „Hof-Compositeur“ eines katholischen Regenten – wegen einer *Missa longa* zu Ehren der heiligen Cäcilia anzufragen, mag dann darauf zurückzuführen sein, daß seine Musik ohnehin im Umfeld des Wiener Hofes, in welcher

⁶⁷ Ein Sonderfall ist mir bekannt, der freilich eher ein Beispiel für die in Italien schon früher belegte Cäcilienverehrung ist: Anlässlich des Cäcilienfestes von 1717 veranstalteten die um Antonio Lotti nach Dresden engagierten „Operisten“ zu Ehren ihrer Schutzpatronin eine besondere musikalische Darbietung – offenbar die Aufführung einer Kantatenmesse –, worüber in den *Historia Missionis Societatis Jesu Dresdae in Saxonia* festgehalten ist: „Auf hier noch ganz ungewohnte Art haben die italienischen Tonkünstler, die vom Durchlauchtigsten Kurprinzen aus Venedig nach Dresden geschickt worden sind, unsere Kirche beseelt, als sie zu Ehren der Heiligen Caecilie innerhalb der Oktav nach ihrem Festtag ein gesungenes Hochamt, das fast drei Stunden dauerte, mit solch bewunderungswürdiger Kunstfertigkeit sowohl hinsichtlich der Singstimmen als auch der Instrumente ausgestaltet haben, wie man es in Dresden noch niemals zuvor gehört hatte.“ (zitiert nach W. Horn, *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720–1745. Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire*, Stuttgart 1987, S. 49). – Womöglich standen manche späteren Dresdner Messkompositionen ebenfalls mit dem Cäcilienfest in Zusammenhang. Jedenfalls berichtet ein Weißenfelder Agent am 23. November 1725 aus Dresden: „Gestern wurde in der Catholischen Schloß-Capelle das Fest der heiligen Caeciliae mit einen hohen Amte unter vortreffl. Vocal und Instrumental Musique celebrirret“ (Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, *Sekundogenitur Weißenfels, Loc. 11980 (9938): Ein Convolut Wiener und Dresdener Diarien 1707–1736*, unpaginiert). Sollte sich diese Bemerkung auf eine Aufführung von Jan Dismas Zelenkas *Missa Sanctae Caeciliae* Z 1b (überarbeitete Fassung einer schon um 1710/11 entstandenen Komposition) beziehen, die laut Quellenbefund auf „um 1720–1728“ datiert wird? Dies würde zu dem Umstand passen, daß seit Heinrichs schwerer Erkrankung im Mai 1725 Zelenka die Aufführungen in der Hofkirche mit seinen Werken füllen mußte (siehe Horn, S. 55–58, 68 und 77f., sowie ders., Artikel *Jan Dismas Zelenka*, in: MGG², Personenteil, Bd. 17, Sp. 1384).

⁶⁸ Dok III, Nr. 803. Zum *stile antico* in Wien und dessen Einfluß auf Bach siehe C. Wolff, *Der Stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs. Studien zu Bachs Spätwerk*, Wiesbaden 1968 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. 6.), S. 7, 17, 21–29 und *passim*.

Form auch immer, präsent gewesen sein dürfte,⁶⁹ er – neben Fux – als die deutsche Autorität im Kontrapunkt galt,⁷⁰ und er dies auch neuerlich, mit dem durch die nationale Presse gegangenen Bericht über seine Fugenimprovisationen in Potsdam (1747) und der Drucklegung des Musikalischen Opfers BWV 1079, unter Beweis gestellt hatte.⁷¹ Bach hätte dieses Angebot als eine Chance begriffen: zum einen, um ein womöglich ohnehin angedachtes, gleichwohl vor Ort nicht praktisch realisierbares Projekt in die Tat umzusetzen, zum anderen, um nun auch noch in der Hauptstadt des Reiches eine ‚Visitenkarte‘ höchster Qualität zu hinterlassen, und dies mit überschaubarem Aufwand: Ab April 1749 hätte er aus bereits vorliegenden Eigenkompositionen von Teilen des Messordinariums und anderen geeignet erscheinenden älteren Werken das Gerüst der h-Moll-Messe erstellt und nur dort zur Komponierfeder gegriffen, wo Material fehlte – daß Bach die für Kyrie und Gloria wiederverwendete Missa BWV 232¹ ehemals seinem Dresdner Landesherrn zugeeignet hatte, war für eine Darbietung in Wien kein Hindernis. So gesehen wäre es auch kein zufälliger Befund, daß gerade für sein weitgehend neu komponiertes Symbolum Nicenum der Einfluß von Wiener Modellen konstatiert werden kann.⁷² Bach müßte dann gegen Ende Oktober entweder einen heute verschollenen Stimmensatz oder – leihweise – gar seine Partitur (D-B, P 180) nach Wien gesandt haben. Ein solcher Zeitplan entspräche im übrigen der Datierung seiner letzten Einträge in P 180, die spätestens in den Herbst 1749 zu fallen scheinen⁷³ – eine Datierung, die durch Peter Wollnys Beobachtungen bezüglich der Beteiligung von Johann Christoph Friedrich Bach an der Revision von P 180 noch gestützt wird; überhaupt wären Wollnys Schlußfolgerungen ebenso wie die von Hans-Joachim Schulze (in Bezug auf die Besetzungs-

⁶⁹ Siehe hierzu F. W. Riedel, *Aloys Fuchs als Sammler Bachscher Werke*, BJ 1960, S. 90; sowie ders., *Musikgeschichtliche Beziehungen zwischen Johann Joseph Fux und Johann Sebastian Bach*, in: Festschrift Friedrich Blume zum 70. Geburtstag, hrsg. von A. A. Abert, Kassel 1963, S. 290–304, besonders S. 292, wo auf eine Abschrift der Fuge BWV 904,2 in einem Clavierbuch (jetzt in D-B, *Mus. ms. 30112*) aufmerksam gemacht wird, das aus dem Umkreis des Wiener Hoforganisten Gottlieb Muffat stammen soll (der seinerseits mit Quastenbergs in Kontakt stand; siehe Fußnote 31), jedenfalls im Kern aus der Mitte des 18. Jahrhunderts und wohl aus dem Umfeld Wiens herrührt.

⁷⁰ Vgl. Dok II, Nr. 408, 465 und 620.

⁷¹ Vgl. Dok II, Nr. 554 und Dok V, Nr. B 568a; das *Wienerische Diarium* freilich hat den Bericht nicht abgedruckt.

⁷² Siehe hierzu etwa Wolff (wie Fußnote 68), S. 151; Mac Intyre (wie Fußnote 41), S. 608 ff., und J. Cameron, *Placing the „Et incarnates“ and „Crucifixus“ in Context: Bach and the Panorama of the Baroque Mass Tradition*, in: International Symposium Understanding Bach's B-minor Mass (wie Fußnote 2), S. 12 ff.

⁷³ Siehe Kobayashi Chr, S. 61 f., und P. Wollny, *Neue Bach-Funde*, BJ 1997, S. 42 f.

angaben zu den einzelnen Teilen in *P 180* und Bachs Aufgeben von anfänglich offenbar größeren Ambitionen)⁷⁴ mit dem hier skizzierten Szenario vereinbar.

Warum Bachs mögliches Wirken für die Wiener Musicalische Congregation nicht publik gemacht wurde, ließe sich ebenfalls erklären. Natürlich war die Annahme eines solchen Auftrages aus konfessionellen Gründen ein heikles Unterfangen, und deshalb könnte die Bach-Familie es vorgezogen haben, darüber (selbst noch im Nekrolog) zu schweigen. Erst Carl Philipp Emanuel Bach – oder wer immer für die Beschreibung von *P 180* im Nachlaß der Musikalien C. P. E. Bachs verantwortlich war – hätte dann erstmals die Aufführungsumstände angedeutet: Im 1790 gedruckten *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* (Hamburg 1790) ist mit Bezug auf BWV 232 von der „großen catholischen Messe“ die Rede.⁷⁵ Inwiefern es in Wien üblich war, dem Publikum die Komponisten der erklingenden Werke kundzutun, steht dahin.

⁷⁴ Siehe Schulze (wie Fußnote 4), S. 235 f.

⁷⁵ NV, S. 72; siehe Dok III, S. 495. – Diese Bezeichnung sollte keineswegs dahingehend beiseite geschoben werden, als sie nichts über den Aufführungsrahmen der h-moll-Messe aussagen dürfte (vgl. hierzu R. A. Leaver, *How „Catholic“ is Bach’s „Lutheran“ Mass?*, in: International Symposium Understanding Bach’s B-minor Mass, wie Fußnote 2, S. 177–206, besonders S. 177 und 204–206). Der Terminus „katholisch“ bedeutete im damaligen allgemeinen Sprachgebrauch der Lutheraner nach den mir vielfach in zeitgenössischen Archivalien begegneten Formulierungen eben doch stets – wie heute – „römisch-katholisch“. Drei Beispiele: 1. Gottlieb Mignon bittet 1721 um die Anstellung als Tanzmeister am Weißenfelser Hof, denn ihm wolle „das relations Leben bey denen Catholischen [...] alß ein gebohrner Luderahner nicht länger gefallen wollen“ (Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, *Sekundogenitur Weißenfels*, Loc. 11778 (689): *Acta, Der Pagen-Hoffmeister, Sprachmeister, Tanz- und Exercitien-Meister Bestellungen betr. Ao. 1672–1724*, fol. 46); 2. ein „Informant“ berichtet am 13. Januar 1726 aus Dresden an den Weißenfelser Hof: „Bey gegenwärtiger WinterKälte halten sich Ihre Hoheit die Königl. ChurPrinzessin in dero Zimmern inne, außer daß Sie heute Vormittags nebst der Prinzessin von Weißenfels Durchl. und denen sämbl. Hoff-Dames in der Catholischen Schloß-Capelle den hohen Amte und Nachmittags der Vesper beygewohnt. Hiernechst wird vor glaubwürdig erzehlet, daß, als vor einiger Zeit eine Weibes Person die Römisch-Catholische Religion angenommen, und derselben Wohlthäter hernach gefragt, warum sie solches gethan? hätte sie zur Antwortt gegeben: Die schöne Music in der Catholischen Kirche habe sie darzu bewogen, und wenn der H. Wohlthäter sie solte hören, würde er ebenfalls Catholisch.“ (Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, *Sekundogenitur Weißenfels*, Loc. 11980 (9938): *Ein Convolut Wiener und Dresdner Diarien 1707–1736*, unpaginiert); 3. Der reformierte Köthener Schullehrer Johann Bernhard Göbel beschwert sich 1726 über den örtlichen lutherischen Kantor der Agnuskirche, weil dieser einen reformierten Knaben mit folgender Argumentation an seine Schule locken wollte: „Er


Dennoch: Die h-Moll-Messe mit der Musicalischen Congregation in Verbindung zu bringen, bleibt eine Hypothese. Festzuhalten ist aber, daß mit dem alljährlich am Cäcilientag abgesungenen Hochamt dieser Wiener Bruderschaft erstmals ein Anlaß ins Blickfeld der Bach-Forschung rückt, bei dem die Darbietung einer fast zweistündigen überaus anspruchsvollen Messe ohne weiteres denkbar wäre, ja die Aufführung einer überdimensionierten Komposition anscheinend Programm war. Überdies bietet die Person des Grafen Questenberg und dessen für das Frühjahr 1749 dokumentierte Kontaktaufnahme mit Bach ein – ohne weitere Belege freilich schwaches – Verbindungsglied zwischen der Bruderschaft und dem Thomaskantor.

Meine Hypothese mag kontroverse Stellungnahmen provozieren. Sie soll jedoch vor allem zu einem anregen: künftig mehr über die offenkundig ganz besonderen Cäcilienmessen der Wiener Musicalischen Congregation herauszufinden.

der Knabe lerne bey den Reformirten kein recht Christenthum, Sie verstünden kein recht Christenthum, und wenn so ein Kind ein Handwerk lernte und kähme in die Welt hinein, so fiel es ab, und würde catholisch.“ (Landesarchiv Sachsen-Anhalt, *Abteilung Dessau, Abteilung Köthen, C 17, Nr. 147: Acta betr. unpassende Rede des lutherischen Cantors Schulze zu Cöthen bezüglich des zur reformirten Religion erzogenen Joh. Andreas Kühne und was dem anhängig 1726*, fol. 1–2).

Vienna adì 31 di Dicembre 1749

Favorirà il nostro Congregato della Congregazio-
ne Musicale di S. Cecilia consegnare al nostro
Bidello il solito annuo tributo, acciò possa esser
partecipe delli Beni spirituali, e temporali, partico-
larmente per li Suffraggi dell' Anime de' defonti Con-
fratelli della nostra Congregazione.

Per tutto l' Anno 1749 

Chalco. Sig. Gio: Adamo Conte d'Enattenberg

Gaetano Borghi
Segretario.

Abb. 1. Quittung für J. A. von Questenberg über die Zahlung des Mitgliedsbeitrags an die Musicalische Congregation in Wien (1749)

CATALOGO

Di tutti li Signori Congregati, e Congregate

Della

CONGREGAZIONE MUSICALE,

Ove sono descritti i Nomi, e Cognomi, de' medesimi, secondo che si sono annotati fino al primo giorno dell' Anno 1740.

La Sacra Cesarea, e Real Cattolica Maestri di CARLO SESTO, Imperadore de' Romani, Rè delle Spagne, &c. &c. &c.
La Sacra Cesarea, e Real Cattolica Maestri di ELISABETTA CRISTINA, Imperadrice de' Romani, &c. &c.
La Serenissima Arciduchessa MARIA TERESA, Duchessa di Lorena, e Gran Duchessa di Toscana, &c.
La Serenissima Arciduchessa MARIA ANNA.
La Serenissima Arciduchessa MARIA ELISABETTA, Governatrice delle Fiandre.
La Serenissima Arciduchessa MARIA MADDALENA.
Sua Alt. Reale il Sig. FRANCESCO Duca di Lorena, e Gran Duca di Toscana, &c.

UFFIZIALI PERPETU

PRELIDE.
Il Sig. Francesco Conte di Lambeg.
PRELIDE ECCELLENTE.
Sig. D. Giulio Alberti, Proprietario del Collegio di S. Michele.

DECANI.
Sig. Giuseppe Van Marcken di Capella.
Luca Antonio Wolfen, Vice-Maestro di Capella.

TESSORIERI.
Giovanni Göttsch.
REGISTRARI.
Sebastian Zöllinger.
Intendente, e Regente di Cont.
Giovanni Borghi.

UFFIZIALI MOBILI

CONGREGATI.
Giuseppe Lotzer.
Giorgio Ruchowitsch.
Giulio Franz.
Ferdinando Norzold.
Cristoforo Suran.
Giorgio Hinzpeter.
Marc. Antonio Dotti.

Regente di Cont.
Giovanni Molter.
Regente degli Infermi.
Pietro Pazzani.
Giovanni Giuseppe Wolter.
Maestro.
Pietro Caffa.
Tullio Maultz.

Isolati.
Antonio Wernli.
Giovanni Geron.
Decorazioni della Jura.
Giovanni Gorzani.
Filippo Salardi.

Esomni.
Leopoldo Christian.
Pietro Micero.
Giovanni Albr.
+ Francesco Albr.
Domenico Apuzani.
Ignazio Bortolotti.
Dionisi Antonia Bortolotti.
Giuseppe Galli Biondi.
Antonio Galli Biondi.
Andrea Biondi.
Rosa Bortolotti.
Caterina Colletti.
Ignazio Colletti.
Maria Anna Lorenzoni Conti.
Christo Conti.
Giovanni Conti.
Francesco Gladio Fucini.
Ambrogio de Ferrari.

+ Antonio Renato Forcell.
Ignazio Nollendorfer.
+ Francesco Carlo Focky.
Giov. Giacomo Földes.
Pietro Galb.
+ Francesco Gasser.
Giovanni Hirsman.
Cesario Natterer Haid.
Dionisi Francesco Hartmann.
Giuseppe Hirsman.
+ Wolfgang di Hofen.
+ Giovanni Holb.
+ Francesco Giuseppe Hülshab.
+ Antonio Hülshab.
Giuseppe Kbiha.
+ Francesco Kofler.
Giov. Adolph Kofler.
+ Giorgio Giuseppe Kofler.
Leopoldo Kofler.
+ Antonio Kofler.
+ Giovanni Kofler.
+ Antonio Kofler.
+ Giovanni Kofler.
+ Ignazio Leopoldo Kofler.
Antonio Kofler.
Pietro Kofler.
Antonio Kofler.
Carlo Maribla Kofler.
Giov. Francesco Kofler.
Teresa Kofler.
Antonio Carla Kofler.
Vincentio Kofler.
+ Ignazio Maria Kofler.
+ Filippo Kofler.
+ Francesco Chemata Kofler.
Antonio Kofler.
+ Francesco Chemata Kofler.
+ Maria Regina Kofler.
+ Maria Leopoldo Kofler.
+ Maria Anna Kofler.
+ Lorentia Kofler.
+ Francesco Martino Kofler.
Leopoldo Kofler.
+ Giuseppe Ferdinando Kofler.
+ Giuseppe Kofler.
+ Francesco Carlo Kofler.
+ Giovanni Kofler.
+ Maria Monica Kofler.
+ Ernesta Emmanuele Kofler.
+ Antonio Francesco Kofler.
+ Marco Ignazio Kofler.
+ Andrea Kofler.
+ Tomaso Angelo Kofler.
+ Felice Kofler.
+ Bernardo Kofler.
+ Felice Kofler.
+ Andrea Giovanni Kofler.
+ Antonio Zoberg.

Il Sig. Luigi Principe Fio di Savoia.
+ Sig. Michele Gio. Conte d'Albroni.
+ Sig. Alberto Antonio Anzani.
+ Sig. Carlo Principe d'Arenberg.
+ Sig. Antonio Conte di Radana.
+ Sig. Domenico Bologna.
+ Sig. Federico Conte di Cavriani.
+ Sig. Baldo Conte Calabry di Crevello.
+ Sig. Wenzlo Giordano d'Erari.
+ Sig. Nicola Conte d'Erari.
+ Sig. Gio. Antonio Conte di Faldino.
+ Sig. Giuseppe di Gollander.
+ Sig. Albert Gio. Bernardo Adlino.
+ Sig. Abate Antonio Grieser.
+ Sig. Abate Sigismondo Hain.
+ Sig. Carlo Basso Kofler.
+ Sig. Carlo Conte di Lanting.
+ Sig. Abate Francesco Giuseppe Lanting.
+ Sig. Abate Pietro Francesco Lieblich.
+ Sig. Adriano Filippo Conte di Logg.
+ Sig. Francesco Michele Conte di Maribla.
+ Sig. Abate Pietro Maribla.
+ Sig. D. Ferd. Mogg.
+ Sig. Erando Conte di M. Bard.
+ Sig. Nicola Conte Paly.
+ Sig. Abate Nicolo Pofkova.
+ Sig. Ferdinando Conte di Fergna.
+ Sig. D. Emanuel Devalla Marchese di Post.
+ Sig. Gio. Antonio Conte di Quersberg.
+ Sig. Carlo Conte di Salm.
+ Sig. Ludovico Conte di Sanger.
+ Sig. Francesco Conte di Seibick.
+ Sig. Abate D. Ant. Carlo Scudanga.
+ Sig. Nicolo Conte di Sella.
+ Sig. Abate D. Sebastiano Söger.
+ Sig. Gio. Guglielmo Conte di Tumbolm.
+ Sig. Leopoldo Conte della Torre.
+ Sig. Abate Barnabasso Giac. Trillm.
+ Sig. Giuseppe Franz. Conte Truchses di Wolfegg.
+ Sig. Corrado Conte di Ullrich.
+ Sig. Giuseppe Maria Conte di Vitz.
+ Sig. Giuseppe Conte di Wirtzen di Frenckh.
+ Sig. Conte di Zeralli.
+ Sig. Giovanni Conte di Zeralli.
+ Sig. Francesco Conte di Zeralli.
+ Sig. Antonio Zerav.
+ Sig. Giuseppe Conte di Zolzer.

Segue la lista delle Signore Dame
+ Sig. Wiktoria Contessa di Albroni.
+ Sig. Maria Teresa Votava Principessa di Arenberg, Margherita Miggona.
+ Signora Maria Franz. Principessa Antonia Contessa di Trarbach.
+ Signora Antonia Maria Principessa di Canina.
+ Signora Maria Elisabetta Contessa di Colonna Fels. Franche Montforti.
+ Signora Caterina Votava Contessa di Faltz, una Contessa di Montez.
+ Signora Maria Giuseppe Contessa di Faltz, a Mosbach, e Dorsbach, Dama della Corte Imperiale.
+ Signora Teresa Contessa di Habsburg, una Contessa di Roggi.
+ Signora Caterina Contessa di Klotz.
+ Signora Maria Contessa di Brünner.
+ Signora Anna Principessa di Lambeg, una Contessa di Hirsch.
+ Signora Terza Contessa di Lembeh.
+ Signora Contessa di Trarbach.
+ Signora Terza Contessa di Lanting, una Contessa di Erbach.
+ Signora Zuzelia Contessa di Logg, una Contessa di Faltz.
+ Sig. Marianna Contessa di Mohl, una Contessa di Trarbach.
+ Sig. Maria Antonia Contessa di Mosbach, una Contessa di Lambeg.
+ Signora Luibler Contessa di Nollitz, Dama della Corte.
+ Signora Maria, Giuseppina Contessa di Paly, una Contessa di Seibick.
+ Signora Maria Carolina Signora di Frenckh, una Contessa di Carl.
+ Sig. Maria Anna Principessa Pofkova, una Contessa di Trarbach.
+ Signora Isabella Contessa di Fränkonia, una Contessa di Lanting.
+ Signora Maria Pia Contessa di Faltz, una Contessa di Trarbach.
+ Signora Maria Contessa di Frenckh, una Contessa di Trarbach.
+ Signora Maria Elisabetta Contessa di Thera, e di Villafra, Dama della Corte Imperiale.
+ Signora Maria Terza Contessa di Trarbach, una Contessa di Brünner.
+ Sig. Maria Franz. Contessa di Sternberg, una Contessa di Trarbach.
+ Signora Maria Isabella Contessa di Thera, e di Villafra, Dama della Corte Imperiale.
+ Signora Maria Terza Contessa di Trarbach, una Contessa di Brünner.

VIENNA d' AUSTRIA, appreso Gio. Pietro van Ghelen, Stampatore di Sua Maestà Cesarea, e Cattolica. 1740.

Abb. 2. Catalogo di tutti li Signori Congregati, e Congregate della Congregazione Musicale, A-Wst, E 124523