

Als Komponist der "Christkindlmesse" ist Ignaz Reimann in die Musikgeschichte eingegangen; sie hat ihn auch bis heute im Bewusstsein vieler Musiker verbleiben lassen. Neben dieser Messe, die bis heute zu den meistaufgeführten Pastoralmassen im gesamten deutschsprachigen Raum zählt, hat Reimann ein bedeutendes kirchenmusikalisches Œuvre hinterlassen, das ihn im 19. Jahrhundert bis weit über die Grenzen seiner Heimat - die Grafschaft Glatz in Schlesien - bekannt machte. Volkstümlichkeit und Eingängigkeit zählen zu den Wesensmerkmalen seiner Musik. Das vorliegende Buch informiert erstmals umfassend über den Künstler und sein Werk und liefert darüber hinaus einen Beitrag zur Erforschung der schlesischen und gesamtdeutschen Musikkultur des 19. Jahrhunderts.



BuB 07

ISBN 978-3-9284-12-07-0

ISBN 978-83-7342-147-9



BUTZ



DR. J. BUTZ · MUSIKVERLAG · ST. AUGUSTIN



Siegmund Pchalek  
IGNAZ REIMANN - LEBEN UND WERK

Siegmund Pchalek

IGNAZ REIMANN  
(1820-1885)  
LEBEN UND WERK



# Inhalt

Geleitwort .....	9
Vorwort .....	11
Einleitung: Ignaz Reimann (1820–1885) – eine neue Chance der Kirchenmusik für Polen, Deutsche und Tschechen .....	13
1. Musikkultur in der Grafschaft Glatz im 19. Jahrhundert .....	16
1.1 Zur geistlichen Musik Schlesiens .....	16
1.2 Geographische Lage der Grafschaft Glatz .....	17
1.3 Grafschaft Glatz, ein Land der Musik .....	20
1.4 Bedeutung und Einfluss der Breslauer Dommusik auf die Musik der Grafschaft Glatz .....	23
1.5 Der Volksschullehrer als Hüter der Kirchenmusik .....	26
1.6 Der Cäcilienverein und die Chorgemeinschaften in der Provinz .....	28
2. Lebensstationen von Ignaz Reimann .....	30
2.1 Kindheit in Albendorf .....	30
2.2 Studium am Breslauer Seminar .....	35
2.3 Beschäftigungsfelder, Wirkungsstätten .....	36
2.4 Erscheinungsbild und Familie .....	48
2.5 Letzte Lebensjahre .....	50
3. Ignaz Reimanns Werk .....	53
3.1 Reimanns Werke im Überblick .....	53
3.2 Verzeichnis der ermittelten Kompositionen Ignaz Reimanns, geordnet nach Erscheinungsjahren .....	62
3.3 Notenbestandsaufnahme in Winkeldorf bei Bad Landeck, in Pittarn und im Clementinum der Universität in Prag .....	64
3.4 Analyse ausgewählter Werke Ignaz Reimanns .....	67
3.4.1 Vorbemerkungen .....	67
3.4.2 Zur Pastoralmesse .....	68
3.4.2.1 Entstehung, Quellenlage der Pastoralmesse in C-Dur op. 110	70
3.4.2.2 Gliederung der Pastoralmesse C-Dur op. 110 .....	72
3.4.2.3 Struktur- und Harmonieanalyse des Kyrie .....	74
3.4.2.4 Struktur- und Harmonieanalyse des Gloria .....	81
3.4.2.5 Struktur- und Harmonieanalyse des Credo .....	86
3.4.2.6 Struktur- und Harmonieanalyse des Sanctus und Benedictus .	90
3.4.2.7 Struktur- und Harmonieanalyse des Agnus Dei .....	93
3.4.2.8 Zur Rezeption .....	98

3.4.3 Zur Pastoralmesse G und D .....	100
3.4.3.1 Gliederung der Pastoralmesse in G und D .....	101
3.4.3.2 Struktur- und Harmonieanalyse des Kyrie .....	102
3.4.3.3 Struktur- und Harmonieanalyse des Gloria .....	105
3.4.3.4 Struktur- und Harmonieanalyse des Credo .....	109
3.4.3.5 Struktur- und Harmonieanalyse des Sanctus und Benedictus .	114
3.4.3.6 Struktur- und Harmonieanalyse des Agnus Dei .....	117
3.4.4 Festmesse in C-Dur .....	121
3.4.4.1 Gliederung der Festmesse in C-Dur .....	121
3.4.4.2 Struktur- und Harmonieanalyse des Kyrie .....	122
3.4.4.3 Struktur- und Harmonieanalyse des Gloria .....	125
3.4.4.4 Struktur- und Harmonieanalyse des Credo .....	132
3.4.4.5 Struktur- und Harmonieanalyse des Sanctus und Benedictus .	142
3.4.4.6 Struktur- und Harmonieanalyse des Agnus Dei .....	146
3.4.5 Analyse des Regina Coeli .....	150
3.4.5.1 Struktur- und Harmonieanalyse .....	152
3.4.6 Analyse des Ave Maria .....	154
3.4.6.1 Struktur- und Harmonieanalyse .....	157
3.4.7 Zusammenfassung .....	159
4. Zur Rezeption .....	162
4.1 Forschungsstand über das Leben und Werk .....	162
4.2 Ergebnisse der empirischen Untersuchung zum Komponisten .....	166
4.2.1 Einleitung zur Umfrage .....	167
4.2.2 Zusammenfassende Bewertung der Umfrage .....	171
4.3 Ignaz-Reimann-Festival in Polen .....	172
Schlussbemerkungen .....	180
Ortsregister .....	185
Literaturverzeichnis .....	186
Diskographie .....	189
Editionen .....	190
Archive und Bibliotheken mit Beständen zu Ignaz Reimann .....	191
Anhang I: Zusammenfassungen .....	193
Resümee in polnischer Sprache .....	193
Anhang II: Dokumente .....	199
Notenbeispiele .....	215

Anhang III: Ein unterrichtspraktisches Modell .....	227
1. Überlegungen zum Thema „Das Werk Ignaz Reimanns im Musikunterricht“ .....	227
2. Planung der Unterrichtsreihe „Volksliedhafte Elemente in der sakralen Musik des 19. Jahrhunderts am Beispiel Ausgewählter Kirchenkompositionen von Ignaz Reimann“	
2.1 Legitimation der Unterrichtsreihe .....	228
2.2 Lernziele der Unterrichtsreihe .....	229
2.3 Das Thema der Unterrichtsreihe und seine curriculare Einordnung .....	229
2.4 Schülervoraussetzungen .....	230
2.5 Werkauswahl .....	231
2.6 Didaktische Analyse .....	232
2.7 Methodische Überlegungen .....	234
3. Planung der Unterrichtsstunden in der Reihe .....	237
4. Stundenverlaufspläne (Thema, Ziele, Kritischer Rückblick) .....	238
5. Erfolgskontrolle .....	250
6. Zusammenfassende Reflexion der Unterrichtsreihe im Bezug auf die Überlegungen zum Thema „Das Werk Reimanns im Musikunterricht“ .....	251
7. Materialien (Text, Arbeitsblatt, Referat, Stundenprotokoll, Interview, Tafelbild) .....	253
 Anhang IV: Ignaz-Reimann-Verzeichnis (IRV) .....	 272
Personenregister .....	278

## Vorwort

Meine familiären Wurzeln liegen in Oberschlesien, wo ich in ländlicher Gegend aufwuchs und bis zum 25. Lebensjahr lebensprägende Erfahrungen erhielt. Es war dies zur Nachkriegszeit, die mir zunehmend die Zukunftsperspektive mit Blick auf den Westen erschloss und vor 26 Jahren die Umsiedlung nach Deutschland ermöglichte. Die Verbundenheit zu meiner Heimat blieb jedoch durch Kontakte zu den dort verbliebenen Verwandten und Bekannten bestehen. So entwickelte ich auch eine ausgeprägte deutsch-polnische Zweisprachigkeit und ein Empfinden für die Zusammengehörigkeit der beiden Kulturen.

Da zu meiner Persönlichkeitsstruktur auch kirchliches Engagement gehört, übertrug ich diese Erfahrung auf die hier in Köln bestehenden Verhältnisse und empfand dies als eine äußerst wichtige Integrationshilfe. So bekam ich Kontakt zu Herrn Clemens Tommek, einem Mitglied der Pfarrgemeinde St. Damian und Cosmas in Köln-Weiler, dessen Geburtsort der bekannte niederschlesische Wallfahrtsort Albendorf (heute: Wambierzyce) ist. Dank der politischen Wende sah Herr Tommek ab 1990 die geeignete Zeit, dort im Rahmen deutsch-polnisch-tschechischer Begegnungen Aufbauarbeit zu leisten. Diese Idee überzeugte mich nach einem ersten Besuch und konnte sehr schnell meine Interessen im kirchenmusikalischen Bereich berühren, da dieser Wallfahrtsort zugleich der Geburtsort Ignaz Reimanns (1820–1885) ist, des zur deutschen Zeit in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bekanntesten Komponisten dieser Region. Er war nach dem Krieg der polnischen Bevölkerung von Albendorf und Umgebung trotz eines Hinweises an seinem Geburtshaus unbekannt.

So entwickelten sich in mir Neugier und der selbst gesetzte Auftrag, die schlesische Musikgeschichte dieser Zeit am Beispiel Ignaz Reimanns aufzuarbeiten. Dabei wurden länderübergreifende Recherchen notwendig, die verborgene Einzelschicksale und kriegsbedingte Verwerfungen wieder lebendig werden ließen, aber auch gegenwärtige Ressourcen aufzeigten, die letztlich zu meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Joachim Dorf Müller vom Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und Verfasser einer Biographie Heinrich Reimanns, des Sohnes von Ignaz Reimann, führten. Er hat meine Studien sehr engagiert begleitet, mich mit wertvollen Hinweisen und Bemerkungen sorgfältig betreut und in ermutigender Weise immer wieder unterstützt. Ihm gilt deshalb mein besonderer und herzlicher Dank. Weiter danke ich dem zweiten Referenten desselben Instituts, Herrn Prof. Dr. Norbert Schläbitz, für die wertvollen pädagogisch-methodischen Hinweise und für die Annahme der Dissertation.

Für vielfältige Hilfe danke ich den Mitarbeitern des Dr. Josef Butz-Verlags in St. Augustin, besonders dem Verlagsinhaber, Herrn Hans-Peter Bähr, für sein Entgegenkommen bei der Suche nach Noten von Ignaz Reimann.

Ebenso fühle ich mich den Kirchengemeinden Albendorf (Wambierzyce) und Rengersdorf (Krosnowice) in Polen zu Dank verpflichtet.

Für die freundliche Erteilung von Auskünften sowie für die Hilfe bei der Beschaffung von Notenmaterial sei dem Leiter des Instituts für Sudetendeutsche Musik in Regensburg, Herrn Widmar Hader, gedankt.

Besondere Anerkennung gebührt den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Clementinums der Karls-Universität in Prag, die mir sämtliche Kataloge und Karteien Ignaz Reimanns zur Verfügung stellten.

Eine große Hilfe und Unterstützung erhielt ich von vielen Privatpersonen, die sich mit Ignaz Reimann beschäftigt haben und mir mit gutem Rat zur Seite standen. Ihnen allen sei Dank.

Für wertvolle Hinweise bezüglich der Ahnentafel der Familie Reimann danke ich der Ururenkelin Ignaz Reimanns, Frau Christel Kaven aus Berlin.

Für die Gestaltung der äußeren Form und für die Anfertigung der computer-gesetzten Notenbeispiele, Tabellen, Bilder u. ä. möchte ich meinem Sohn Markus danken. Ohne seine Hilfe und seine Fachkenntnisse wäre die Arbeit in dieser Form nicht zu bewältigen gewesen.

Dank sagen möchte ich schließlich meiner Frau Renate, ohne deren Beistand ich diese Arbeit nicht hätte leisten können. Mit großem Verständnis und mit sehr viel Geduld hat sie dazu beigetragen, so manche ausweglos erscheinende Situation während dieser Studien erfolgreich zu bestehen.

In Liebe und Dankbarkeit ist diese Arbeit meiner Frau Renate und meinem Sohn Markus gewidmet.

Köln, im Dezember 2006

Siegmond Pchalek

### 3.4 Analyse ausgewählter Werke Ignaz Reimanns

#### 3.4.1 Vorbemerkungen

Anhand ausgewählter Kirchenkompositionen von Ignaz Reimann soll gezeigt werden, mit welchen Mitteln der Komponist gearbeitet hat und in welchem Zusammenhang sie zueinander stehen. Darüber hinaus sollen diese Kompositionen in den Kontext zu den Tendenzen und Traditionen in der Kirchenmusik gestellt werden. Dabei ist die Rolle des Komponisten in Schlesien von großer Bedeutung.

Als Gegenstand der Werkanalyse wurden gezielt Kompositionen ausgewählt, die verschiedene Formen aufweisen und allgemein zugänglich sind. Es handelt sich um:

Nr.	Komposition	Verlag	Ort	Editionsjahr
1	Pastoralmesse in C-Dur op. 110	Dr. J. Butz-Verlag	St. Augustin	1991
2	Pastoralmesse in G und D	Dr. J. Butz-Verlag	St. Augustin	2005
3	Festmesse in C-Dur	Dr. J. Butz-Verlag	St. Augustin	1998
4	Ave Maria	Arno-Verlag	Pulheim	1999
5	Regina coeli	Selbstverlag Richard Scherer-Hall	Brauneberg	1986

Zunächst wird in tabellarischer Form die formale Gliederung dargestellt. Ähnlich gestaltete Abschnitte werden sinnvollerweise zusammengefasst. Herausgearbeitet werden kleine Formbildungselemente (Motive, Metrik, Tonartfolge, Taktgruppen) und das herausragende Instrumentarium. Details werden unter „Besonderheiten“ zusammengefasst. Bei der vereinfachten harmonischen Analyse werden Akkorde und Funktionen ebenfalls tabellarisch unter Verwendung der Bezeichnungen von Wilhelm Maler<sup>56</sup> festgehalten. Die Harmonie wird hinsichtlich ihrer Tendenzen und nicht in Bezug auf jeden Vorhalt usw. analytisch erfasst. Bei der Analyse der beiden Pastoral-messen werden die Teile „Kyrie“ und „Agnus Dei“ ausführlicher beschrieben, weil sie eine enge melodische Beziehung zueinander aufweisen.

Den Analysen werden kurze Kommentare und anschließend eine Zusammenfassung hinzugefügt. Dabei wird zu beachten sein, wie Reimann die ausnahmslos zu Grunde liegenden lateinischen Texte im Sinne des Wort-Ton-Verhältnisses umsetzt.

Die Analyse soll hauptsächlich dem Musiker und Chorliebhaber einen Überblick in das musikalische Geschehen verschaffen. Sie soll weiterhin die schlesische Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts zu verstehen und sie entsprechend der Zeitgeschichte

<sup>56</sup> Wilhelm Maler, Beitrag zur Durmolltonalen Harmonielehre, Lehrbuch I, F.E.C. Leuckart-Musikverlag, München, 1987.

In den Taktabschnitten, die eine Einheit bilden, werden mehrere Akkorde hintereinander dargestellt.

zu interpretieren helfen. Gleichwohl leistet sie ebenfalls einen kleinen Beitrag zur Erhaltung der Musiktradition in Schlesien und regt weitere Forschung auf diesem Gebiet an.

### 3.4.2 Zur Pastoralmesse

In Österreich, Schlesien und Böhmen wurden nach Haydn und Mozart die Orchester-messen und weitere liturgische Gattungen wie etwa das „Te Deum“ gepflegt. Dazu gehörten auch, in der teilweise musikalisch abgeflachten Form, die „Land-“ und die weihnachtliche „Hirten-Messe“ („Ruralmesse“, „Pastoralmesse“). Bewusst einfach gehalten, der Landbevölkerung gewidmet, ist die „Missa ruralis“.<sup>57</sup> Sie fand schnelle Verbreitung im österreichisch-süddeutschen Raum.

Keineswegs sollte diese Messe hohe künstlerische Ansprüche erfüllen. Sie ist Beleg des damaligen kirchenmusikalischen und kompositorischen Handwerks und enthält gelegentlich interessante musikalische Einfälle.

Die Messe erfüllt die Forderung, überall und allgemein aufführbar zu sein. Sie weist Merkmale wie Textkürzungen, Geringstimmigkeit, schlichte Melodik und Harmonik, parallele Terzfürungen in zweistimmigen Solo-Partien auf. Damit entsprach diese Landmesse den um 1800 geäußerten musikästhetischen Forderungen nach Einfachheit, Schlichtheit und Volksnähe. Zielte sie auf Einfachheit in der Ausführung, so zeichnen sich besonders die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verbreiteten Pastoral-messen durch rein spezifisch ländliches Klangkolorit aus. Sie haben sich nach ähnlichen Kriterien wie Ruralismessen herausgebildet. Besonders in Schlesien und in Böhmen waren sie sehr verbreitet. Vor allem in tschechischen Pastoral-messen wuchs zunehmend der volkssprachliche Anteil. Es war stets das pastorale Anliegen der Kirche, ihre seelsorgerliche Betreuung allen Gläubigen in gleicher Weise zuteil werden zu lassen. Das Hirtenleben in einer idealisierten, utopischen Natur bot sich für diese Aufgabe besonders an.

Die Weihnachtszeit war in der katholischen Kirche von jeher musikalisch besonders bedacht worden. So waren orchesterbegleitete „Ariae pastoritiae“ seit dem Barock weit verbreitet. Der Typus der Pastoral- oder Hirtenmesse<sup>58</sup> existiert in der Kirchenmusik seit dem 17. Jahrhundert.<sup>59</sup> Die Pastoralmesse, auch *Missa pastoralis* oder *Missa pastoritia*, hat ihren Ursprung in Süddeutschland und Österreich (auch Böhmen, Mähren, Schlesien und anderen Regionen des österreichischen Kaiserreiches), ferner in der Schweiz und der Alpenregion Norditaliens. Sie fand in diesen Gebieten

57 Der Terminus „Missa ruralis“ wurde von Valentin Rathgeber (1682–1750) eingeführt.

58 Hermann Jung (u. Hans Engel), *Pastorale*, in MGG, Sachteil Bd. 7, 2. Auflage, Kassel 1997, Spalte 1499–1509.

59 Giuseppe Ziretti gilt als der Komponist, der 1650 die Bezeichnung „Missa pastorale“ erstmals verwendete.

weite Verbreitung und war besonders im 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufgrund ihrer Hirtenmelodien als Weihnachtsmesse außerordentlich beliebt, besonders zur Aufführung während der Christmette. Oft wurde sie noch durch ein Hirtenspiel ergänzt, das die Verkündigung des Weihnachtsevangeliums ersetzte und mit oder ohne Musik gestaltet sein konnte. Die musikalischen Kennzeichen der Pastoralmesse sind eine einfache, an die ländliche Volksmusik erinnernde Melodik, die – besonders in Böhmen und Mähren – teilweise auch archaischen pentatonischen Modellen folgen konnte, ein wiegender 3/4-Takt oder 6/8-Takt und eine intensive Imitation von Klangmodellen, die ebenfalls der bäuerlichen Volksmusik entlehnt waren. Dazu gehören: Flöte und Schalmei als typische Hirteninstrumente, ebenso die Sackpfeife (Dudelsack) und Drehleier. Die in der Kunstmusik bereits seit langem nicht mehr gebräuchliche Schalmei oder andere alte Instrumente mit Doppelrohrblatt wurden durch die modernere Oboe bzw. das Fagott ersetzt. Weiteres Kennzeichen dieser Hirtenmusik ist die Verwendung von Bordunbässen, die in der Kunstmusik ungewöhnlich waren. Sie sind eine stilistische Reminiszenz an Sackpfeife und Drehleier, die überall in Europa als Volksmusikinstrumente bis heute von größter Bedeutung sind.<sup>60</sup>

Zu den groß angelegten Pastoralmassen aus dem 19. Jahrhundert zählt Conradin Kreutzers (1780–1849) Messe in D-Dur; die populärsten allerdings blieben bis in die Gegenwart die Messe in F-Dur, op. 147, von Anton Diabelli (1781–1858), die Pastoralmesse in G-Dur op. 26 von Karl Kempters (1819–1871) und die Pastoralmesse in C-Dur op. 110 von Reimann.

Ignaz Reimann komponierte nach der Übersicht des Pietsch-Verlags in Ziegenhals aus dem Jahr 1909 fünf Pastoralmassen: in C-Dur, F-Dur, G-Dur, in G- und D-Dur, sowie in F- und C-Dur. Zu den meist aufgeführten zählt seine Pastoralmesse C-Dur op. 110.

<sup>60</sup> In der Bildenden Kunst ist der Dudelsack übrigens neben der Flöte das am häufigsten abgebildete Musikinstrument bei Darstellungen der Verkündigung an die Hirten oder der Geburt Christi.

### 3.4.2.1 Entstehung, Quellenlage der Pastoralmesse in C-Dur op. 110

Die Pastoralmesse wurde dem „Hochwürdigem Wohlgeboren Herrn Pfarrer Anton Buchtel“<sup>61</sup> gewidmet. Vermutlich ist die Entstehungszeit der Messe erst nach 1861 zu datieren, weil Anton Buchtel zwischen 1861–1881 amtlicher Pfarrer und Dechant in Geiersberg war<sup>62</sup>. Eine kopierte Abschrift von Stimmen der Pastoralmesse C-Dur befindet sich im Nationalmuseum in Prag unter der Signatur: NM XXXVII E 6. In der Deutschen Bücherei in Leipzig, die erst seit 1942 Musikalien sammelt, befinden sich ebenfalls die Noten der C-Dur-Messe op. 110 (Hrsg. Anton Böhm-Verlag<sup>63</sup> in Augsburg, 1988). Im selben Jahr 1988 gab der Wildt-Verlag in Dortmund eine von Richard Burzynski in B-Dur gesetzte Fassung dieser Messe heraus. 1991 erschien die Christkindlmesse im Verlag Dr. Josef Butz in St. Augustin. In dieser Neuauflage wurden Passagen vom Herausgeber Josef Lammerz im liturgischen Sinne ergänzt, weil Reimann einige Textstellen beim Gloria und Credo unverändert ließ. Die Originalversion hat A. Pietsch in Ziegenhals (Schlesien) herausgegeben.

Die Messe wurde für vier Singstimmen, zwei Violinen, Viola und Orgel obligatorisch mit beliebiger Begleitung von einer Flöte, zwei Klarinetten, zwei Hörnern, zwei Trompeten, Pauken, Tenorhorn, Bassposaune, Kontrabass und Violoncello komponiert.

Der Analyse zugrunde liegt die von Josef Lammerz bearbeitete Ausgabe des Dr. J. Butz-Verlags. Die Abschrift der Originalpartitur hat der Organist und Reimannforscher Richard Scherer-Hall aus Köln 1987 angefertigt.<sup>64</sup> Sie weist einige Lücken (Harmonie) auf, die beim Abschreiben auftreten konnten.

61 Titelblatt der Pastoralmesse in C von Ignaz Reimann – Verlag von A. Pietsch, Ziegenhals, Kreis Neiße/Schl.

Nach Auskunft des Staatsarchivs in Zámorsk war Anton Buchtel seit 1845 Pfarrer in Letohrad (früher Kyšperk – Geiersberg), war ein Dechant in den Jahren 1861–1881 und starb am 1. März 1882 in Letohrad (Index der Gestorbenen der Pfarre Letohrad-Kyšperk Nr. 83-3225).

62 Vgl. Deckblatt der Pastoralmesse in C-Dur, S. 71.

63 Auf Anfrage hat Thomas Ballinger-Amtmann vom Anton Böhm & Sohn-Musikverlag in Augsburg mitgeteilt, dass die Streicherstimmen aller Wahrscheinlichkeit nach nicht dem Original entsprechen. Sie wurden von einem Kirchenmusiker aus der Orgelstimme „herausgezogen“. Dem Verlag lagen nach dem Krieg über Jahrzehnte nur die Orgeldirektionsstimme und die einzelnen Singstimmen der C-Dur-Messe im Stichbild aus dem Pietsch-Verlag vor.

64 Vgl. Kapitel 4.1 Forschungsstand, S. 162.

### 3.4.2.2 Gliederung der Pastoralmesse C-Dur op. 110

Taktangabe	Messeteil	Tempo	Takt	Tonart
1-76	Kyrie	Larghetto	6/8	C-Dur
1-130	Gloria	Allegro	C	C-Dur
1-66	Credo	Allegro moderato	3/4	C-Dur
67-206	Et incarnatus	Adagio cantabile	6/8	As-Dur
1-38	Sanctus	Andante	C	C-Dur
39-92	Benedictus		6/8	G-Dur
1-32	Agnus Dei	Adagio	C	c-Moll
33-70	Dona nobis pacem	Andante con moto	6/8	C-Dur

Der Gliederung nach entspricht die Messe dem Typus der lateinischen Missa solennis. Sie ist umfangreich, stärker instrumentiert, mit solistischem Vokalensemble sowie mit gelegentlichen Instrumentalsoli ausgeschmückt und besteht aus Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus mit Benedictus und Agnus Dei, also aus jenen Ordinariumsteilen, die im sonntäglichen Gottesdienst vom gläubigen Volk gesungen wurden. Durch den 6/8-Takt und 3/4-Takt erhält die Pastoralmesse den wiegenden Charakter. Das Thema des Kyrie greift Reimann nochmals im Dona nobis pacem auf, sodass die Messe eine abgerundete, geschlossene Form erhält. Reimann verwendet hauptsächlich die Grundtonart C-Dur. Et incarnatus wurde teilweise in der terzverwandten Tonart As-Dur, das Benedictus in der Dominante G-Dur und Agnus Dei in der Molltonika c-Moll vertont.

Allen Messkompositionen von Reimann, auch der Pastoralmesse in C-Dur, wurden lateinische Texte unterlegt. Die längeren Textpassagen im Gloria und Credo ließ Reimann unvertonen.<sup>65</sup>

Das Gloria ist dreiteilig. Den Anfang bildet, vom Chor intoniert, das Gloria in excelsis. Qui tollis steht im Mittelteil. In der Reprise kehrt bei Quoniam tu solus Sanctus die Anfangsmelodie zurück. Durch die Länge des Textes beim Gloria bietet sich ein Wechsel zwischen Soli und Chor an. Während die Solisten das Domine Filii anstimmen und keine eigenständige Bedeutung erlangen, wird das Domine Deus solistisch von den Bässen fast arienhaft gestaltet.

<sup>65</sup> Die Verkürzung des Worttextes im Gloria und Credo ging auf die Absicht zurück, die zeitliche Länge des musikalischen Vortrages dem des priesterlichen Gebets am Altar anzugleichen. Heute ist es im deutschen Hochamt üblich, das Gloria und Credo durch ein allgemeines umschreibendes Lied zu ersetzen.

Anders als das Gloria ist das Credo vierteilig, was durch den Text begründet wird. Der Textabschnitt *Et incarnatus est* bildet den Mittelteil, der durch ein Sopransolo im langsamen Tempo (*Andante grazioso*, im 6/8-Takt in As-Dur) gekennzeichnet ist. Dieser Teil der Menschwerdung Gottes ist homophon und schlicht gehalten. Die Anfangsmelodie kehrt in *Et in spiritum in Tempo I* und in der Grundtonart C-Dur wieder zurück. *Et vitam* bildet den Schluss des Credos. Gloria und Credo sind vorwiegend homophon konzipiert. Das Orchester begleitet die Singstimmen weitgehend *colla parte*, tritt aber gerade in den Zwischenspielen mit eigenständigen kurzen Motiven hervor.

Nach gregorianischem Vorbild gehörten *Sanctus* und *Benedictus* aufgrund der responsorialen Form zusammen. Schon zu Mozarts Zeiten war diese Form separat und das *Benedictus* nach der Wandlung gesungen worden. Vom Text her gesehen bietet sich die Dreiteilung *Sanctus-Pleni-Hosanna* an. Nach einem kurzen Vorspieltakt folgt das *Sanctus* in *piano* und *Andante*. Zu Beginn des *Sanctus* kleidet Reimann den homophonen Chorsatz in eine eigenständige Umspielung des Orchesters, welche sich als organische Ergänzung des Vokalparts erweist.

Das *Benedictus* wirkt empfindsamer und ist durch den Einsatz von *Soli* (Sopran und Alt) gestaltet.

## Schlussbemerkungen

Mit der vorliegenden Dissertation ist der Versuch unternommen worden, anhand von Urkunden, schriftlichen und mündlichen Berichten einen Überblick über Ignaz Reimanns Werke zu erarbeiten. Dazu führten folgende Überlegungen:

- Die Erinnerung an das einstige reiche Musikleben des Grafschafter Volkes für die Nachwelt zu bewahren.
- Den Nachweis zu erbringen, welchen beachtlichen Beitrag das Glatzer Land für die schlesische, aber auch für die süddeutsche Kunst auf dem Gebiet der Kirchenmusik geleistet hat.
- Die Rolle des Lehrers, Organisten, Chorleiters und Komponisten Ignaz Reimann in seiner Wirkungsstätte in Rengersdorf darzustellen.
- Alle auf Reimann bezogenen Lebens- und Musikdaten festzuhalten, soweit diese noch heute zu belegen sind.
- Reimanns Musik zu entdecken, bekannt zu machen und zu helfen, ihre Tradition zu erhalten.
- Die Forschung nach verlorenen Kulturgütern aufzunehmen, um sie zu bewahren und der Nachfolgeneration zugänglich zu machen.
- Die Musik des Ignaz Reimann als Kommunikationsmittel zwischen den Völkern weiter zu pflegen.

Die katholische Kirchenmusik im böhmisch-schlesischen Raum besaß besonders im 19. Jahrhundert eine eigene Prägung. Nicht nur in den Städten dieser Landschaften, sondern bis in kleine Dörfer hinein blühte ein reiches Musikleben, das nicht nur dem Tagesablauf, sondern auch Festen und Feiern im Jahreslauf seine charakteristische Form gab und deshalb auch aus dem tief religiösen Leben der Menschen nicht wegzudenken war.

Das geistliche Lied, aber noch mehr der lateinisch-sprachige Gesang zur Liturgiefeier am Sonntag und zu den Festtagen war der Raum, in dem sich eine reiche Musikkultur entfalten konnte. Die aufgefundenen und zitierten Tagebuchaufzeichnungen des Müllermeisters Emanuel Simons aus Rengersdorf bezeugen das rege Musikleben auf dem Land in der Grafschaft Glatz im 19. Jahrhundert. Zu bemerken waren die erstaunlich große Aufgeschlossenheit der Dorfbewohner für oratorische, sinfonische, ja selbst Opernwerke, ihre vorbildliche gegenseitige Unterstützung von Dorf zu Dorf bei großen Aufführungen. Die Beteiligung der Lehrerschaft und der Geistlichkeit am öffentlichen Musikleben war sehr stark, auch war der Einsatz vieler Solisten und Instrumentalisten, die dort beheimatet waren, herausragend. Sie boten ein abwechslungsreiches Programm, das sich im Laufe der Jahre durch die steigenden Ansprüche hinsichtlich der Werkauswahl auszeichnete.

Fast fünf Jahrzehnte lang hat Reimann der Rengersdorfer Kirchenmusik ein Gepräge gegeben, das beispielhaft für die Grafschafter Chöre geworden war. Er versorgte viele Chöre mit entsprechendem Notenmaterial, welches mit viel Engagement aufgeführt wurde. Die Kompositionen fanden überall Anerkennung und schnelle Verbreitung. Überliefert ist die Frage der Chorleiter „Was sollten wir singen, wenn wir den Reimann nicht hätten?“ Der Grund für diese hohe Akzeptanz ist in leichter Aufführbarkeit, Einfachheit und Schlichtheit in der Anlage und in der Musik selbst. Viele Menschen konnten sich mit der Musik, die ländlichen Charakter und volkstümliche Elemente aufweist, leicht identifizieren. Gerhard Strecke<sup>101</sup> charakterisierte zutreffend die Grafschafter Musik: „[...] das den Grafschafter Musikanten etwas Wesentliches eigentümlich ist, nämlich die starke Volksverbundenheit“.<sup>102</sup>

Ignaz Reimann war zeitlebens ein Freund fröhlicher Gesellschaft. Als Pädagoge verstand er es, mit jungen Menschen umzugehen. Er bildete Präparanden aus, bereitete sie auf die Aufnahmeprüfung bei Seminaren und Universitäten vor und machte Rengersdorf zum bekannten Schulungsort für angehende Lehrer und Kirchenmusiker. Seine Bescheidenheit suchte keine Ehrenbezeugungen. Er beanspruchte keinerlei Entschädigung für seinen Unterricht. Seine Schüler machten von seiner Gastfreundschaft gern Gebrauch. Mit Liebe und Verehrung wurde er von seinen Schülern „Vater Reimann“ genannt. Als Instrumentalist (Geige, Orgel, Klavier) trug er viel zur Musikpflege in der ganzen Region bei, indem er aktiv an den veranstalteten Konzerten in der ganzen Grafschaft Glatz teilnahm. Als Chorleiter betrachtete er es als seine Lebensaufgabe, eine Brücke zu schlagen zwischen alter und neuer Kirchenmusik. Als Kantor und Organist gestaltete er über 40 Jahre lang musikalisch alle Messen und Feste in seiner Kirchengemeinde Rengersdorf. Mit seinen ca. 800 Kompositionen ist er der größte Komponist der Grafschaft Glatz gewesen. Er komponierte hauptsächlich liturgische Kirchenmusik. Seine Messen, Requiem-Vertonungen, Offertorien, Graduale, Litaneien, Vespere, Fronleichnamstationen oder Gemeindelieder wurden regelmäßig aufgeführt. Sie alle nahmen einen besonderen Platz in der schlesischen Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts ein. Ihre Verbreitung in Böhmen, Schlesien, Österreich und Deutschland bezeugen Aussagen und Urteile vieler Dirigenten.

Urtheile von Chordirigenten über Gepperts und Reimanns Kirchen-compositionen<sup>103</sup>

Jos. Vettigor, Musikdirektor in Zug in der Schweiz, schreibt:

101 Gerhard Strecke, geboren 1890, ein von Grafschafter Eltern stammender bedeutender Komponist.

102 Vgl. Brief an Paul Preis vom 06.06.1957 in: Musik und Theaterleben von Stadt und Kreis Glatz, Bd. 2, Lüdenscheid 1969.

103 Vgl. Anhang, S. 228, Orthographie wie im Originaldokument.

Die mir übersendeten Piecen von Reimann haben sehr entsprochen, so das ich bald Gelegenheit zu ferneren Bestellungen nehmen werde. Sie sind edel, effectvoll und doch so leicht aufführbar.

Franz Zizka, Organist in Timelkam in Ober-Oesterreich, urtheilt:

Ich muss offen gestehen, dass die Reimannschen Compositionen als äusserst gediegene und brauchbare zu bezeichnen sind und es Schade ist, dass dieselben noch so wenig auf den Landchören Oberösterreichs bekannt sind, damit Werke, die weniger kirchlich sind, verdrängt würden. Ein Probeversuch bestätigt die Wahrheit.

Joh. Gottstein, Pfarrer in Kleinaupa am Riesengebirge.

Seit 10 Jahren bin ich durch Verhältnisse gezwungen, mich mit Kirchenmusik eingehend zu beschäftigen, so habe ich denn gefunden, dass neben anderen (Schöpf, Geppert etc.) besonders die Compositionen von I. Reimann für schwächere Chöre sehr angezeigt sind. Witt'sche Kirchenmusik lässt sich nur dort einführen, wo gut geschulte Sänger anständig honorirt werden können; uns auf dem Lande ist das nicht möglich, unsere wenig geübten Sänger benöthigen der Unterstützung durch Instrumente. Herr Componist Reimann kennt diese Verhältnisse aus eigener Erfahrung und richtet seine Compositionen darnach ein. Dieselben sind kirchlich, der Gesang ist würdig, hat den ersten Platz und ist dem Texte angemessen. Die Instrumente dienen meist zur Unterstützung der Sänger. Wer mit den alten unkirchlichen Compositionen aufräumen will, wird Herrn Reimann's Werke mit Freuden begrüßen und auch die Preise der Verlagsfirma A. Pietsch nicht zu hoch finden.

Empfehlungen von 13 Chor-Dirigenten.

Die Kirchen-Compositionen von J. Reimann und L. Geppert zeichnen sich dadurch aus, dass die Aufführung derselben eine leichte ist, auch schwächere Landchöre diese aufführen können, der Gesang melodienreich und leicht ins Gehör fallend ist, zur Erhöhung der Feier in der Kirche viel beitragen, sie somit nicht nur an Sonntagen, sondern auch an den grössten Festtagen aufgeführt werden können. Es sollten diese Compositionen keiner Kirche, mag der Chor gut oder schwach besetzt sein, fehlen und empfehle ich daher diese Compositionen auf das angelegentlichste.

Felix Kunz, Lehrer in Waldeck in Oestr.-Schl.

Unterzeichnete Chor-Dirigenten, die ebenfalls im Besitz einer grösseren Anzahl von Reimann'schen und Geppert'schen Kirchenmusikalien sind, nehmen gern Veranlassung, vorstehende Empfehlung des Herrn Collegien Kunz zu unterstützen, mit dem Wunsche, dass diese Compositionen zunächst an allen Chören in Stadt und Land zur Anschaffung gebracht werden möchten.

1. Jos. Scholtz, Oberlehrer u. Regenschori in Jauernig
2. C. Krammer, Schul-Leiter u. Regenschori in Poisbrunn in Nieder-Oesterreich.
3. Job. Thenner, Oberlehrer u. Chor-Dirigent in Gaubitsch, Post: Unter-Stinkenbrunn,

in Nieder-Oestr.

4. Balatka, Oberlehrer und Chor-Dirigent in Wieselburg in Nieder-Oesterreich.
  5. F. Brauer, Chor- u. Musik-Director in Kratzau in Böhmen.
  6. K. Schenkenbach, Oberlehrer und Regenschori in Rosswald in Oestr.Schl.
  7. J.Hampel, Lehrer und Regenschori in Zattig in Oestr.-Schl.
  8. A. Schubert, Oberlehrer und Regenschori in Jansdorf bei Leitomischl in Böhmen
  9. Frz. Dworak, Oberlehrer und Chorregent in Auzezd bei Mähr.-Neustadt
  10. Joh. Barth, Schul-Leiter und Regenschori in Haid in Böhmen
  11. Ed. Tauber, Oberlehrer und Chor-Dirigent in der Stadt Mähr.-Neustadt. Ich nehme gern Veranlassung, die Empfehlung des Herrn Collegen Kunz zu unterstützen mit dein wiederholten Wunsche, dass Kirchenmusikalien von Reimann und Geppert zunächst von allen Chören in Stadt und Land Mährens zur Anschaffung gebracht werden möchten.
  12. A. Rieger, Lehrer und Chor-Dirigent in Gr.-Waldstein in Oestr.-Schl. Auch ich finde die Kirchen-Compositionen von den Autoren Reimann und Geppert für jeden Chor-Dirigenten empfehlenswerth.
  13. Jos. Gerlich, Oberlehrer und Chor-Dirigent in Meltsch bei Troppau. Ich bin im Besitze diverser Piecen von Reimann und Geppert und billige deren Brauchbarkeit, da sämmtliche Lieferungen gut kirchlich componirt, einfach, dabei doch effectvoll und für das allgemeine Publikum entsprechend. Weder in den Singstimmen noch in den Instrumentalstimmen sind Schwierigkeiten zu bemerken, dürfen somit jedem Kirchenchor als vorzüglich brauchbare Werke empfohlen werden. Ich benütze eine Reihe von Jahren vorstehende Vocalwerke, habe gefunden, dass alle schöne Motive, natürliche und innige Harmonie haben, können somit allen jenen Herren Chor-Dirigenten, welchen die würdige Kirchenmusik am Herzen liegt, bestens empfohlen werden. Die Kirchen-Compositionen von Reimann und Geppert wurden auch von Tonkünstlern als geistvoll und echt kirchlich anerkannt.
- Specielle Verzeichnisse über die erschienenen Piecen dieser beiden Componisten stehen auf Wunsch gratis und franko zu Diensten mit dem Bemerken, dass Auswahlsendungen unter den günstigsten Bezugsbedingungen gemacht werden.

A. PIETSCH Verlag  
in Ziegenhals i. Schl.

Adresse für Oesterreich: Zuckmantel in Oestr.-Schl.

Die Urteile und Empfehlungen der Chordirigenten bestätigen die Beliebtheit der Kirchenkompositionen Reimanns in Schlesien und in Österreich. Sie sind überwiegend einfach und doch effektiv und würdig. Übereinstimmend empfehlen die Musiker, die Werke von Ignaz Reimann für Kirchenchöre zu erwerben. Als erfahrener Chorleiter kannte Reimann die Probleme der Landchöre und richtete seine Werke danach ein.

Viele heimatvertriebene Schlesier identifizieren sich mit der Musik Reimanns. Nach der Auswertung der Umfrage konnte festgestellt werden, dass sowohl ältere Menschen als auch junge Sänger und Sängerinnen Kompositionen von Ignaz Reimann

immer wieder gern aufführen. Bei den Reimann-Festivals in Polen wurden auch unbekannte Werke zu Gehör gebracht. Mit Hilfe der Musik trugen die Begegnungen zwischen Deutschen, Polen und Tschechen zur Völkerverständigung im gemeinsamen Europa bei.

Jene kompositorische Perfektion, die die großen Musiker auszeichnet, erreichte Ignaz Reimann nie. Es war aber auch nicht sein Ziel. Er war von großer Bedeutung für die im Wesentlichen von Laien gepflegte kirchenmusikalische Praxis vor allem in Schlesien, aber auch im habsburgischen Österreich (Böhmen) und im katholischen Deutschland. Ebenfalls war es von Nachteil, dass Reimann keinerlei Rolle im Konzertsaal spielte. Vielleicht war er deswegen für die etablierte Musikwissenschaft kaum von Interesse.

Die Arbeit soll den aktuellen Stand der Forschung nach Leben und Werk von Ignaz Reimann aufzeigen. Die zugänglich gemachten Ergebnisse lassen allerdings noch genügend Freiräume, auch weiterhin nach vergessenen und verlorenen Werken zu suchen, um diese der musikhistorischen Forschung zugänglich zu machen. In diesem Sinne will und kann die vorliegende Arbeit auf aktuellem Stand einen Beitrag zur Entwicklung der schlesischen und gesamtdeutschen Musikkultur des 19. Jahrhunderts leisten und die Bedeutung Ignaz Reimanns für die Kirchenmusik Schlesiens herausstellen.