

## Franz Anton Maichelbeck (1702-1750) und die Kirchenmusik in Freiburg\*

Von Christoph Schmider

„Freiburg hat, was alle suchen“. Mit diesem nicht gerade zurückhaltenden Slogan machte die Stadt Freiburg vor einigen Jahren Tourismuswerbung. Ich weiß nicht, ob der Spruch noch offiziell in Gebrauch ist, aber mit seiner Anwendung auf die Freiburger Musikgeschichte gäbe es ohnehin gewisse Schwierigkeiten. Was Freiburg nämlich, anders als von dieser Werbung verheißen, nicht zu bieten hat, sind die ganz bedeutenden Ereignisse oder die ganz großen Namen in seiner Musikgeschichte. Allerdings dürften hiernach wohl auch kaum alle suchen, sondern höchstens ein paar Spezialisten – was die Glaubwürdigkeit des zitierten Werbespruchs zusätzlich in Frage stellt.

Daß es in dieser ansonsten in vielerlei Hinsicht sehr begünstigten Stadt an großen Musikerpersönlichkeiten und bedeutenden Ereignissen mangelt, hat die örtliche Geschichtsschreibung schon längst dazu veranlaßt, ihr Augenmerk auf die „sekundären Bedeutsamkeitsmerkmale“ zu richten. Und hier gibt es denn doch manches Interessante zu erzählen. Zum Beispiel, daß Felix Mendelssohn Bartholdy im Jahr 1837 auf seiner Hochzeitsreise ein paar Tage in Freiburg logierte – in einem Hotel am Münsterplatz, nur ein paar Schritte von hier – und sogar ein bißchen komponiert hat. Zwar keine Variationen über

---

\* Vortrag, gehalten am 7. November 2004 bei der von der „Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg e. V.“ in der „Domsingschule im Palais“ in Freiburg veranstalteten Präsentation des 15. Bandes der Notenreihe „Denkmäler der Musik in Baden-Württemberg“. Vorgestellt wurde die von Manfred SCHULER (†) vorgelegte Edition mit zwei Werken von Franz Anton MAICHELBECK (1702-1750): „Requiem für Kaiser Karl VI.“ und „Messe zu Ehren der Hl. Scholastika“. Die Vortragsform wurde beibehalten, jedoch wurde der Abschnitt über das „Requiem“, der beim Vortrag stark gekürzt worden war, um Doppelungen mit den bei der Buchvorstellung vorgetragenen Ausführungen von Manfred Hermann Schmid zu vermeiden, deutlich erweitert. Unter Verweis auf die diesem Referat zugrundeliegenden Aufsätze von Manfred SCHULER und Christoph SCHMIDER in: Christoph SCHMIDER (Hg.), Musik am Freiburger Münster. Freiburg 2002, die, ebenso wie das inhaltlich weitgehend deckungsgleiche Vorwort der genannten Edition, den erforderlichen wissenschaftlichen Apparat bringen, sei es gestattet, die Anmerkungen zum vorliegenden Text auf das Notwendigste zu beschränken.

„Z’Friburg in de Stadt, sufer isch’s un glatt“, aber doch immerhin drei „Lieder ohne Worte“ und Teile des 42. Psalms.<sup>1</sup>

Andererseits hat das Fehlen ganz großer Namen unter den Freiburger Komponisten dazu geführt, daß auch ein paar Leute aus der gewissermaßen „zweiten Liga“ nicht völlig vergessen, sondern irgendwann wiederentdeckt wurden. Dabei war man mitunter recht großzügig und vereinnahmte auch solche Personen als Freiburger, die es bei Anlegung der hier üblichen strengen Kriterien gar nicht sind. Dazu gehört etwa Franz Anton Maichelbeck: Weder ist er im Elisabethkrankenhaus geboren – das gab es zu seiner Zeit noch nicht –, noch wurde er mit Bächlewasser getauft. Auch eine „Erwachsenentaufe“ durch Hineintreten in ein Bächle hat er offenkundig nie erlebt, denn sonst hätte er ja eine Freiburgerin heiraten müssen – was ihn als Priester in gewisse Schwierigkeiten gebracht hätte.

Franz Anton Maichelbeck stammte von der Insel Reichenau, wo er am 6. Juli 1702 in der Münsterkirche getauft wurde. Seine Eltern waren der *Pitschierstecher* (Stempelschneider) Sebastian Maichelbeck († 1743) und dessen Ehefrau Anna Maria geb. Koch († 1751). Franz Anton hatte zwölf Geschwister, von denen zwei Schwestern in das Benediktinerinnenkloster Amtenhausen und vier Brüder in die Benediktinerklöster St. Blasien, Ottobeuren, St. Peter und Reichenau eintraten. Letzteres hatte ihnen wohl die erste Schulbildung vermittelt. Auch zu profunden musikalischen Kenntnissen verhalf die Reichenauer Benediktinerabtei den Maichelbeckbrüdern, von denen außer Franz Anton noch die jüngeren Joseph Anton und Franz Ignaz – als Benediktinerpater mit dem Ordensnamen Nicolaus – bemerkenswerte Karrieren machten.

Von 1721 an studierte Franz Anton Theologie an der Universität Freiburg im Breisgau.

Bald zeichnete er sich in solch hohem Maße als „*Subjectum Musicum*“ aus, das „wegen besitzenden gutten Qualitäten undt in der Music schon ansehnlich erworbenen Wissenschaft noch mehrers verspricht, wann man ihm zu mehrerer Erlehnung wird behülflich seyn“, daß er „zu mehrerer zierde des allhiesigen U. L. Frauen Münsters“ am 27. September 1725 für ein Jahr nach Rom gesandt wurde, „damit er allda die Music so wohl im Figural als Choral contrapunct undt, was das Componiren ahnbelangt, gäntzlich zu erlehren trachte“. Hierzu schloß er mit der Pfarrei einen Ausbildungsvertrag – er hat sich im Erzbi-

<sup>1</sup> Vgl. hierzu: Felix MENDELSSOHN BARTHOLDY / Cécile MENDELSSOHN BARTHOLDY: Das Tagebuch der Hochzeitsreise nebst Briefen an ihre Familien. Herausgegeben von Peter Ward JONES. Zürich 1997. Mendelssohn komponierte in Freiburg (wahrscheinlich) die „Lieder ohne Worte“ op. 38 Nr. 1, 3 und 4. Außerdem vollendete er den ersten Satz von Psalm 42 – zumindest datierte er ihn im Autograph mit „Freiburg, d. 30. April 1837“. Vgl. hierzu auch Hans MUSCH, Felix Mendelssohn Bartholdy in Freiburg und im Schwarzwald. Aus dem Tagebuch der Hochzeitsreise, in: Hans MUSCH (Hg.), Musik am Oberrhein. Kassel 1993, S. 181-213.

schöflichen Archiv erhalten –, der ihn verpflichtete, nach seiner Rückkehr für die Dauer von zehn Jahren der Münsterpfarre als Seelsorger zu dienen. Außerdem sollte er die Kosten seiner römischen Studien zurückzahlen und durch die Ausbildung von Sängern dafür sorgen, daß der Gregorianische Choral in der Liturgie wieder eingeführt wurde. Und schließlich sollte er „*Jährlich Zwey Musikalische Mess, Zwey Lytanie, 2 offertoria, 2 hymnos*“ oder vergleichbare Werke komponieren und der Münsterpfarre überlassen.

Wir wissen nicht, wer Maichelbecks Lehrer in Rom waren, doch dürfen wir davon ausgehen, daß Giuseppe Ottavio Pitoni (1657-1743), der damals bedeutendste römische Kirchenkomponist, ihn in seinem Schaffen beeinflusst hat. In San Apollinare, der damaligen Kirche des Collegium Germanicum, die der kirchenmusikalischen Aufführungen wegen in Rom hohes Ansehen genoß, brachte Pitoni seine Kompositionen zu Gehör. Es wäre unverständlich, wenn Maichelbeck diese Aufführungen nicht besucht hätte. Außerdem wissen wir, daß Pitoni eine rege Unterrichtstätigkeit ausübte. Als Lehrer Maichelbecks könnte freilich auch ein Schüler Pitonis, Girolamo Chiti (1679-1759) zum Beispiel, oder Pompeo Cannicciari (?-1744) in Frage kommen.

Nach seiner Rückkehr im Laufe des Jahres 1727 – er blieb also nicht nur ein Jahr, wie vorgesehen, sondern 18 Monate in der Ewigen Stadt – empfing Franz Anton Maichelbeck im Frühjahr 1728 die Priesterweihe, las am 4. April 1728 seine erste heilige Messe und wurde am 15. Mai 1728 förmlich als *Praesentiar* in das Kapitel der Münsterpräsenz aufgenommen. Die insgesamt sechs, ab 1744 dann acht Geistlichen der Münsterpräsenz waren neben dem Münsterpfarrer für die seelsorgerliche, liturgische und verwaltungsmäßige „Grundversorgung“ der Pfarrei zuständig. Entstanden war das Kollegium in seiner bis ins 19. Jahrhundert bestehenden Form im Jahr 1664, als über 50 kleinere Benefizien – darunter auch die Organistenpfründe – der schon existierenden Präsenz inkorporiert wurden. Zu den Aufgaben der Präsentiare – die, wie der Name schon vermuten läßt, Residenzpflicht hatten – gehörte es, den Chordienst zu verrichten, darüber hinaus aber auch die angemessene Ausführung der Kirchenmusik insgesamt sicherzustellen. Einer der Präsentiare war üblicherweise als Organist tätig, einer – oftmals derselbe – als Kapellmeister, und auch als „Instruktor“ der Sängerknaben fungierte in der Regel einer der Präsenzherren.

Wohl zu Anfang der dreißiger Jahre übertrug man Maichelbeck die Stelle des Münsterorganisten und das Amt des „*regens chori*“ oder Kapellmeisters. Seit 1730 wirkte er an der Freiburger Universität als Lektor der italienischen Sprache. Franz Anton Maichelbeck verstarb am 14. Juni 1750 im 48. Lebensjahr und wurde im Freiburger Münster beigesetzt. Das Totenbuch der Münsterpfarre rühmt ihn als „*organista max[im]e virtuosus*“.

Mit dem Beginn seiner musikalischen Tätigkeit im Freiburger Münster trat Franz Anton Maichelbeck eine Stelle an, deren Tradition mehrere Jahrhun-

derte bis in die Anfangszeit der Stadt zurückreichte. Das Münster war bis zur Errichtung der Erzdiözese im Jahr 1827 lediglich eine einfache Stadtpfarrkirche – die Jahre von 1529 bis 1628, in denen sie dem in Freiburg residierenden Basler Domkapitel als Gottesdienstraum diente, einmal außer acht gelassen.<sup>2</sup> Dies erklärt, warum in seiner Musikgeschichte die großen Namen und die glänzenden Höhepunkte fehlen, doch Vorbilder, deren Beispiel Maichelbeck nachzueifern konnte, gab es in dieser langen Vorgeschichte durchaus.

Mit der Errichtung einer Pfarrkirche setzte in Freiburg um den Beginn des 12. Jahrhunderts auch die Pflege der Kirchenmusik ein, bedurften doch die Gottesdienste des liturgischen Gesangs. Ausgeführt wurde der Gregorianische Choral von Klerikern und Knaben. Die Chorknaben erhielten ihre gesangliche Ausbildung in der städtischen Lateinschule, deren Gründung wohl in das Ende des 12. Jahrhunderts fällt.

Die Mehrstimmigkeit dürfte im Verlauf des 15. Jahrhunderts Eingang ins Münster gefunden haben. In diesem Zusammenhang hat man die Orgel zu sehen, die sich 1465 erstmals nachweisen läßt, aber wohl schon früher vorhanden war. 1493 erfolgte eine Vergrößerung des Instruments – rechtzeitig vor dem Reichstag im Sommer 1498. Bei den damaligen feierlichen Gottesdiensten im Münster mußte die Kirchenmusik höchsten künstlerischen Ansprüchen genügen, und die Annahme, auch der berühmteste Organist seiner Zeit, Paul Hofhaimer, habe damals im Freiburger Münster musiziert, ist keineswegs abwegig.

1540 erbaute der Ravensburger Orgelmacher Jörg Ebert eine neue Schwalbennestorgel und schuf somit das Instrument, auf dem zweihundert Jahre später auch Franz Anton Maichelbeck spielte und das, mehrfach repariert und umgebaut, erst 1870 durch einen Neubau ersetzt wurde. Das Instrument hatte achtzehn Register, verteilt auf Hauptwerk, Rückpositiv und Pedal. Vom äußeren Eindruck her erinnern Prospekt und Gehäuse der heutigen „Schwalbennestorgel“ noch an die Orgel des Jörg Ebert, vom Werk selbst jedoch ist keine Pfeife mehr erhalten. Um das Jahr 1600 wurde durch den Freiburger Orgelmacher Hans Werner Muderer auf dem Lettner, wo sich noch bis Ende des 18. Jahrhunderts der „Musikchor“ des Münsters befand, eine kleine Orgel erbaut, von der auch nichts erhalten geblieben ist.

Wie anderswo war auch am Freiburger Münster der mehrstimmige Gesang feierlichen Gottesdiensten vorbehalten. Über das Repertoire, das im 16. und 17. Jahrhundert zur Aufführung kam, wissen wir nichts. Doch ist anzunehmen,

<sup>2</sup> Vgl. hierzu neuerdings Nicola EISELE, *Das Basler Domkapitel im Freiburger Exil (1529-1628). Studien zum Selbstverständnis einer reichskirchlichen Institution*. Freiburg, München 2004 (Forschungen zur oberrheinischen Landesgeschichte 49).

daß Anregungen und Einflüsse auf die Repertoiregestaltung von der Universität ausgegangen sind, an der von 1529 bis 1563 mit Heinrich Glarean einer der bedeutendsten Musikgelehrten jener Zeit wirkte. Sein 1547 erschienenes „Dodekachordon“ enthält übrigens auch einige Werke von Komponisten aus der Oberrheinregion.

Im 17. Jahrhundert kamen durch den Dreißigjährigen Krieg sowie die Eroberungskriege Ludwigs XIV. viel Elend und Not über die Stadt Freiburg. Beschießungen und nicht weniger als fünf Belagerungen verursachten beträchtliche Schäden. Die finanzielle Lage der Stadt war zeitweilig so desolat, daß selbst notwendigste Reparaturen am Münster nicht durchgeführt werden konnten. Für das gottesdienstliche Leben und somit für die Kirchenmusik brachte das 17. Jahrhundert eine Zeit des Niedergangs, die erst im folgenden Jahrhundert ihr Ende fand – nicht zuletzt durch die Tätigkeit des aus Rom zurückgekehrten Maichelbeck.

Von den zahlreichen Werken, die Franz Anton Maichelbeck für die Freiburger Münsterkirchenmusik geschrieben haben mußte, scheint sich nichts erhalten zu haben, so daß wir uns nur ein sehr lückenhaftes Bild von seinem hiesigen Wirken machen können. Schon in seiner Freiburger Studienzeit hat Maichelbeck, so scheint es, angefangen, für das Münster als Komponist tätig zu sein – zumindest sind in den Rechnungen des Jahres 1724 entsprechende Honorare verzeichnet. Überhaupt scheint man sich spätestens 1724 dazu entschlossen zu haben, ein wenig Ordnung in die kirchenmusikalischen Verhältnisse am Münster zu bringen. So wurde etwa jemand dafür bezahlt, „*einen Cathalogum uber die Musicalien (...) zu schreiben*“, mehrere neue Instrumente wurden gekauft und das Noteninventar wurde durch eine Reihe von neuen Werken ergänzt.

Es ließe sich nun trefflich darüber spekulieren, ob bereits Franz Anton Maichelbeck mit dafür verantwortlich war, daß im Jahr 1724 so vergleichsweise viel in die Kirchenmusik investiert wurde, oder ob man ihn und seine Dienste lediglich zum Anlaß genommen hat, längst überfällige Maßnahmen endlich zu ergreifen. Für die erste These könnte der Umstand sprechen, daß im Jahr 1725, als Maichelbeck bereits in Rom weilte, nur die gewöhnlichen laufenden Ausgaben in den Rechnungen vermerkt sind. Dagegen spräche freilich der Befund des Jahres 1726: Da wurden nicht nur neue Noten, sondern auch eine Oboe und ein Paar Pauken gekauft.

Mit den Hinweisen auf neu angeschaffte Instrumente sind wir nun bei der Frage der kirchenmusikalischen Praxis in Freiburg zur Zeit Maichelbecks angekommen. Um es gleich zu sagen: Eine konkrete Beschreibung kann ich Ihnen nicht bieten, Einzelheiten über kirchenmusikalische Aufführungen oder gar deren künstlerische Qualität vermag ich mitnichten zu liefern. Wir kennen lediglich – vor allem aufgrund von Rechnungsunterlagen – einzelne Details. So

etwa die ungefähre Besetzung des Orchesters, zumindest an Festtagen: Die von Maichelbeck im Jahr 1724 gelieferte Litanei-Komposition sah ausdrücklich zwei Hörner vor, seine im gleichen Jahr nachweisbare Messe verlangte Clarinbläser. Zum Instrumenteninventar gehörten ferner sechs Geigen, ein Cello und ein Kontrabaß. Daneben wurden mehr oder minder regelmäßig Oboen verwendet, und schließlich kamen, zumindest bei den Fronleichnamsprozessionen, Trompeten, Pauken und ein Orgelpositiv zum Einsatz.

Über Größe und Besetzung des Chors zu Maichelbecks Zeit können wir nur spekulieren: Die älteste bisher aufgefundene Besetzungsliste stammt aus dem Jahr 1783 und verzeichnet ein einfach besetztes, rein männliches Vokalquartett. Daneben gab es noch vier fest angestellte Sängerknaben, deren primäre Aufgabe der Choralgesang war, die aber vielleicht auch bei der Figuralmusik mitwirkten. Frauen, dies nur zur Ergänzung, lassen sich erstmals im Jahr 1806 nachweisen.

Unter den Komponisten genoß, wenigstens im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts – also in Maichelbecks Amtszeit –, Valentin Rathgeber (1682-1750) ganz besondere Wertschätzung. 1725 wurden mehrere Vespern dieses Meisters gekauft, 1727 neun Messen und mehrere Offertorien, 1729 einige Litaneien, 1730 zehn weitere Messen, 1731 sechs Requiem-Vertonungen, und 1732 schließlich „4 vespern undt ein complet auctore Rathgebern sambt Einbundt“. Kompositionen Maichelbecks lassen sich in den Rechnungen nicht nachweisen – wie auch: Da er vertraglich verpflichtet war, entsprechende Werke zu liefern, wurde er wohl nicht auch noch dafür bezahlt. Immerhin gibt es Indizien dafür, daß er seinen Vertrag erfüllt hat: So wurde etwa im Jahr 1734 jemand für das Abschreiben von „8 Bögen Musicalia“ bezahlt.

Rückschlüsse auf die Qualität der unter Maichelbeck üblichen Musik freilich lassen all die Details – die sich mühelos vermehren ließen – nicht zu. Sicherlich liegt man mit der Vermutung nicht völlig falsch, daß im Freiburger Münster liturgische „Gebrauchsmusik“ praktiziert wurde, nicht wahllos und nicht unambitioniert, aber auch ohne besonders hohen künstlerischen Anspruch. Wenn Rathgebers offensichtlich beliebte Werke als repräsentativ für Art und Anspruch der Musik genommen werden können, dann dürfte diese Vermutung nicht völlig aus der Luft gegriffen sein.

Maichelbeck reüssierte aber auch über sein eigentliches Betätigungsfeld im Freiburger Münster hinaus als Komponist: Seine Tätigkeit für Ottobeuren hat immerhin dazu geführt, daß wir ihn als durchaus ernstzunehmenden Musiker kennen – und daß wir heute einen Band mit zweien seiner Werke vorstellen können. Auch im Kloster St. Peter hat man seine Dienste als Komponist bisweilen in Anspruch genommen – hier mag sein in diesem Kloster lebender Bruder Franz Karl vermittelnd tätig gewesen sein. So schrieb Maichelbeck beispielsweise die – nicht erhaltene – Musik zu dem anlässlich der Einweihung der

neu erbauten Kirche im Jahr 1727 aufgeführten Schauspiel „*Opus grande, Non Homini, sed Deo praeparatum*“. Und schließlich komponierte er auch die – gleichfalls verschollene – Musik zu einem vom Freiburger Jesuitengymnasium aufgeführten Stück mit dem Titel „*Lusus fortunatus in scenam datus*“ – die Aufführung fand wenige Wochen vor seinem Tod statt.

Abschließend will ich versuchen, Maichelbeck als Komponisten ein wenig näher zu charakterisieren. Das doppelchörige Requiem, das hierfür als Grundlage dienen soll, ist vielleicht nicht wirklich repräsentativ für sein Schaffen, aber Aussagen über seine Fertigkeiten und seinen Personalstil läßt es durchaus zu. Im übrigen bekommen wir heute ja ein paar Kostproben aus anderen Werken Maichelbecks zu hören, die das Bild sehr schön ergänzen.<sup>3</sup> Das Requiem war eine Auftragskomposition des Klosters Ottobeuren für die Exequien des am 20. Oktober 1740 verstorbenen Kaisers Karl VI. Vermittelt hatte den Auftrag wohl Maichelbecks Bruder Franz Ignaz, der Konventuale des Klosters war und dort zeitweilig als „*Musikinstruktor*“ und „*Regens chori*“ wirkte. Franz Anton Maichelbeck hatte sich zu diesem Zeitpunkt bereits über Freiburg hinaus einen Namen gemacht, nicht zuletzt durch seine Opera I und II. 1736 hatte er „*Die auf dem Clavier spielende, und das Gehör vergnügende Caecilia*“ veröffentlicht, eine Sammlung von acht Sonaten für Klavierinstrumente, 1738 dann „*Die auf dem Clavier lehrende Caecilia*“, ein mit vielen Beispielen versehenes dreiteiliges Unterrichtswerk.

Das Requiem steht erstaunlicherweise in D-Dur – dies ist nach dem Tonartenverständnis des Barock die Tonart des Festlichen und der Freude! Lediglich drei Sätze, nämlich die Sequenz-Strophen *Quantus tremor*, *Ingemisco* und *Lacrimosa* sind durchgehend in Moll vertont. In der Bevorzugung der Dur-Tonarten drückt sich wohl eine Glaubenshaltung aus, die der christlichen Vorstellung vom Triumph des Lebens über den Tod verpflichtet ist. In der satztechnischen Behandlung des Doppelchors geht Maichelbeck verschiedene Wege. Vorwiegend schreibt er einen homophonen, akkordischen Satz. Dabei läßt er die beiden Chöre entweder durchgehend gleichzeitig oder aber antiphonisch, in der Art eines Dialogs, auftreten. Die Stimmführung ist in ihrem Duktus überwiegend harmonisch geprägt. In den homophonen Sätzen trägt der Doppelchor den Text meist syllabisch in einem vom Wort hergeleiteten Rhythmus vor. Eine melismatische Behandlung erfahren bestimmte Worte, die

<sup>3</sup> Aufgeführt wurden die „*Toccata octavi toni in G*“ für Orgel, das „*Benedictus*“ aus der „*Messe zu Ehren der heiligen Scholastika*“ für Sopran, zwei Violinen und Orgel sowie die Motette „*Locus iste*“ für Sopran, Alt und Orgel. Interpreten waren Domkapellmeister Boris Böhmann (Leitung und Orgel), Verena Schwer (Sopran), Karen Job (Alt), Monika Szabo und Elisabeth Schmitt-Bohn (Violinen).

ihrer Bedeutung wegen herausgehoben werden sollen (z.B. im Offertorium das Wort *gloria* oder im Sanctus die Wörter *sanctus*, *gloria* und *Sabaoth*), ferner Worte am Ende einer Zeile oder eines Abschnitts.

Besonders bei der Vertonung affekthaltiger Texte bedient Maichelbeck sich barocker musikalischer Topik. Ein Beispiel mag genügen: Den Text „*ne cadant in obscurum*“ im Offertorium vertont Maichelbeck mit der musikalisch rhetorischen Figur der Katabasis, bestehend aus fallenden Terz-, Quart- und Quintschritten, die in der Baßstimme des zweiten Chores beim Eintritt des Wortes *obscurum* mit dem großen D den tiefsten Ton und einen Ambitus von zwei Oktaven erreichen.

Neben homophonen Sätzen finden sich polyphon konzipierte Abschnitte von verschiedener kontrapunktischer Faktur, von der Schein-Polyphonie bis hin zur Fuge. Dem *Stile antico* verpflichtet ist die Fuge, genauer: die achtstimmige Fugenexposition des Benedictus. Einen anderen, nämlich den instrumentalen Fugentypus, verkörpert die Vertonung des *Quam olim Abrahae*. Maichelbeck steht hier in einer Traditionsreihe, die bis ins 19. Jahrhundert reicht. Charakteristisch für dieses Fugato ist, daß die Einsätze fast ausnahmslos in der Einführung erfolgen und daß ferner die Bläser nicht mit den Vokalstimmen geführt werden, sondern – von den letzten Takten abgesehen – sich auf akkordische Einwüfe beschränken.

Schließlich enthält das Requiem auch einige wenige Sätze im modernen konzertierenden Stil. Konzertant und solistisch angelegt ist beispielsweise die Vertonung des Offertoriumstextes „*Sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctum*“. Im Unterschied zu den übrigen konzertanten Sätzen treten hier die Bläser und Pauken hinzu, und zwar in der Weise, daß sie ein Vorspiel, eine Kadenzierung und ein Nachspiel übernehmen. Außerdem bringen sich die Hörner noch mit zwei Einwüfen ins Spiel. Insgesamt werden die Instrumente differenziert und eigenständig verwendet. In den Chorsätzen erfüllen sie primär akkordische und klangliche Funktionen.

Stilistisch bevorzugt Maichelbeck in seinem Requiem den *Stile antico*. Des *Stile moderno* – den er in anderen Werken durchaus nicht ungern pflegt – bedient er sich nur dreimal, ihn als Mittel des Kontrasts einsetzend. Es darf als gesichert gelten, daß sich römische Einflüsse in der kompositorischen Diktion niedergeschlagen haben. Doch wird man auch süddeutsche Traditionseinflüsse in Rechnung zu stellen haben, Einflüsse, die im formalen und im harmonisch akkordischen Bereich sowie in der Instrumentalbesetzung zu suchen sind. Maichelbecks persönliche Handschrift wird deutlich in der individuellen Umsetzung der verschiedenen musikalischen Einflüsse, ferner in der vokalen und instrumentalen Klangvorstellung – sowie der mitunter eigenwilligen Führung der Singstimmen – und nicht zuletzt in der von Religiosität getragenen kompositorischen Konzeption.

Franz Anton Maichelbeck war von den Verantwortlichen der Freiburger Münsterpfarre dazu ausersehen worden, die Kirchenmusik zu reformieren und sie auf ein der Würde des Gottesdienstes angemessenes Qualitätsniveau zu heben. Nachdem er durch seinen Studienaufenthalt in Rom das handwerkliche Rüstzeug erworben hatte, und nachdem er in Freiburg durch die Bestellung zum Organisten und Chorregenten mit den erforderlichen Kompetenzen ausgestattet worden war, scheint er seine Sache gut und zur allgemeinen Zufriedenheit gemacht zu haben – immerhin erwarb er sich rasch erhebliches Renommee weit über Freiburg hinaus. Seine Arbeit scheint auch nach seinem Tod noch für geraume Zeit Früchte getragen zu haben – er hatte ja auch ausdrücklich den Auftrag gehabt, musikpädagogisch tätig zu sein und so für den nötigen musikalischen Nachwuchs zu sorgen. Gut drei Jahrzehnte nach seinem Tod allerdings scheint von seinem Wirken und dessen Folgen nicht mehr viel übrig gewesen zu sein. Im Jahr 1783 nämlich sollte die Kirchenmusik im Freiburger Münster – wieder einmal, und bei weitem nicht zum letzten Mal! – reformiert werden, was von der vorderösterreichischen Regierung mit folgenden Worten gutgeheißen wurde:

*„Als geben Wir auch hiezu unseren Beyfall, und Begnehmigung um so ehender, weil jedermann von der eckelhaft, und unordentlich Musick, welche bisher in der hiesigen Münsterkirch aufgeführt worden, das unpartheyische Zeugnis geben kann, folglich von der Nothwendigkeit der getroffenen Verbesserung selbst überzeugt seyn muß.“*

Das allerdings ist eine andere Geschichte, die mit Franz Anton Maichelbeck nichts mehr zu tun hat.

