

Zeitschrift: Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins
Zentralschweiz

Herausgeber: Historischer Verein Zentralschweiz

Band: 100 (1947)

Artikel: Die Musikpflege am Stift St. Leodegar in Luzern : musikgeschichtlicher
Beitrag unter stilkritischer Beleuchtung bestimmter Epochen

Autor: Saladin, J. Anton

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-118333>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Musikpflege am Stift St. Leodegar in Luzern

Musikgeschichtlicher Beitrag unter stilkritischer
Beleuchtung bestimmter Epochen

Von J. A. Saladin

Einleitung

Es wird kaum jemals möglich sein, eine vollständige und abgeschlossene Geschichte der Musikpflege am Stift St. Leodegar von Luzern zu schreiben, wie das z. B. beim Stift zu Beromünster, zu Engelberg oder Einsiedeln viel eher der Fall sein könnte, weil die Quellen für die „Hofmusik“¹ von Luzern sehr spärlich fließen und zudem durch den Brand von 1633 ein Großteil des alten dokumentarischen Materials im Feuer aufgegangen ist. Dennoch hat sich nach langem, mühevollen Sammeln ein reichlicher Stoff angehäuft, woran das 17. und 18. Jahrhundert seinen Hauptanteil hat. Aus der Zeit der ersten Epochen ist uns, abgesehen von ganz wenigen Choralfragmenten, nichts zugekommen. Im Gegensatz zu St. Gallen und Einsiedeln, wo die erhaltenen handschriftlichen Codices ein sprechender Beweis sind für die umfassende und sorgfältige Pflege des musikalischen Lebens an den dortigen Sängerschulen, sind wir hier nur auf Vermutungen angewiesen. Diese Vermutungen ergeben sich zum Teil aus vergleichswissenschaftlichem Vorgehen, zum Teil aus indirekten oder sekundä-

¹ Der Kürze halber bezeichnen wir hin und wieder die Musik am Hof (Stift) von Luzern mit „Hofmusik“ und dementsprechend die Musikausübenden mit „Hofmusiker“.

ren Quellen und Hinweisen. Da uns keine musik-historischen Dokumente erhalten geblieben sind, liegt die Frühzeit in argem Dunkel und es wird wohl nie gelingen, diesen Schleier zu heben. Es ist bemühend für einen Musikforscher, wenn er sich nach langem Suchen vor diese Tatsache gestellt sieht, und es bleibt ihm nur der schwache Trost, das negative Ergebnis als eine positive Feststellung zu buchen.

Das erste musikalische Denkmal fällt in das Jahr 1583, also reichlich spät, und hat mit dem Stift nur insofern zu tun, als ein gewisser Chorherr Fridolin Jung als der Verfasser der Judengesänge für das Osterspiel dieses Jahres genannt wird. Erst mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts beginnen die Quellen zu fließen mit den Frühwerken Johann Benns.

Der Einfluß der Stifte, Klöster und Domkantoreien auf das regionale und lokale Musikleben ist von der Geschichtsforschung stets hervorgehoben worden. Was in diesem Sinne von St. Gallen, Reichenau, Einsiedeln, Engelberg, Basel, Zürich, Bern, Muri, Winterthur, Zuzach etc. gesagt werden kann, gilt mit gleichem Rechte auch vom Stift St. Leodegar Luzern. Wir dürfen wohl auch annehmen, daß zur Zeit der Vorherrschaft der kirchlichen Musik und deren formbildenden Kräfte auch die Klostersiedelung an der Reuß keinen geringen Anteil an der musikgeschichtlichen Entwicklung der Umgebung hatte. Wie stark aber die Einflußsphären von außen waren — wir denken dabei an ältere Klostersiedelungen und Kulturzentren — läßt sich in der ersten Hälfte der Luzerner Hofgeschichte nicht feststellen, da uns jegliche Quellen hiezu fehlen. Einzig die benachbarten Stifte Engelberg und Beromünster finden im ausgehenden Mittelalter hin und wieder Erwähnung. Um einen Einblick zu haben in die Musikpflege am Kollegiatstift St. Leodegar, wäre es unbedingt notwendig mit der Geschichte dieses Stiftes ver-

traut zu werden. Es ist hier aber nicht der Raum, sich eingehend über die gesamte geschichtliche Entwicklung des Stiftes² zu äußern.

I. Teil

Von den Anfängen bis um 1600

Der Chordienst und die alten Bräuche in der benediktinischen Klosterzeit

Vom Chordienst, insbesondere von der Pflege des Psalmengesanges ist uns aus der Wiegenzeit des Klosters am Hof keine Spur überliefert worden. Das Klösterchen, das der Mönch Wichard bei seiner Gründung resp. seinem Umbau in ein wirkliches Benediktinerkloster vorfand, war wohl eher eine zönotitische Ansiedlung von Einsiedlern, die sich zu einer loserer vita communis zusammengeschlossen hatten. Wenn uns auch jegliche Nachrichten von dem Leben und Wirken jener zehn Mönche der Wichard-schen Klostergemeinde fehlen, so möge doch hier kurz von dem Ordensbetrieb, insbesondere dem Chordienst die Rede sein.

Schon in altchristlicher Zeit entstand die Sitte, das Offizium der Nacht in drei Abschnitte aufzuteilen, nämlich bei der Eindämmerung die *Vesper*, nach Mitternacht die *Matutin* (Mette), so daß sich gegen Aufgang der Sonne die *Laudes* einordnete. Die *Horen* (Prim, Terz, Sext und Non) waren für die Gebetsstunden des Tages bestimmt und ordneten sich zeitlich um die hl. Opferhandlung der Messe. Die *Complet* (Abendgebet) stellte einen eigenen Typus einer Hore dar, welche mit der benedictio des Abtes den Tag beschloß.

² Zu diesem Zwecke orientiert das von Stiftspropst F. A. Herzog neu herausgegebene und ergänzte Werk von B. Fleischlin, *Die Hofkirche von Luzern*. Luzern 1944.

Der Aufbau des Chorgebetes war demnach folgender:

Nacht- oder Frühgottesdienst

Matutin und Laudes

Morgengottesdienst

Prim — Terz — Missa — Sext — Non

Abendgottesdienst

Vesper — Complet

NB.: Die Vesper als abendliches Gegenstück zur Laudes hat im canticum ‚Magnificat‘ eine dem canticum Zachariae in der Laudes entsprechende Form gefunden. Responsorium, Hymnus und Versikel folgen in gleicher Reihenfolge. Unter Responsorium ist ein Antwortgesang zu verstehen, in welchem der Cantor oder eine Gruppe von Sängern (Schola) mit dem Chor im Wechselgesang antwortet (Antiphon!)

Wir haben keinen Grund, auch wenn jene Kommunität noch so klein war, an einem wohlgeordneten Chordienst zu zweifeln, denn der Gründer Wichard selbst holte seine höhere geistliche Bildung wahrscheinlich in Aachen und seine Mönchsschulung im Kloster Murbach. Mit dem Erbe, das ihm durch den Tod seines Vaters 805 zufiel, „baute er das Kloster um, umgab es mit neuen Mauern und weihte die Kirche den Heiligen Mauritius und Leodegar.“

Daß in Luzern später eine auffallend eifrige Pflege des geistlichen Schauspiels (Osterspiele!) herrschte, steht wohl insofern im Zusammenhang mit dem Kloster St. Leodegar, als diese zurück geht auf jene liturgischen Aufzüge, Wechsel- und Chorgesänge, welche auch im Hof in ältester Zeit unter Mitwirkung der Laienwelt stattgefunden haben. Gerade die Pflege des Osterspiels, welches die Passion und die Auferstehung unseres Herrn in sich schloß, würde mit der Ansicht der Germanisten (J.

Schwietring, H. Brinkmann u. a.) übereinstimmen, welche im Mysterienspiel eine entwicklungsmäßige Uebernahme des Ostertropus „Quem quaeritis“ als Ursache der Entstehung sehen.

Wie sich diese kultischen Spiele in enger Verbindung mit dem Gottesdienst entwickelt haben, so hat auch die Musik im allgemeinen aus dem mönchischen Chordienst Antriebe erhalten.

Die ersten Cantores am Hof zur Klosterzeit ¹

Die liturgiegeschichtlichen und choralischen Forschungen zeigen, daß der Kantor, wie wir ihm in der urchristlichen und frühmittelalterlichen Stellung begegnen, sein Vorbild hat im jüdischen Leiter und Träger der synagogalen gesanglichen Tradition. Der christliche Gottesdienst hat in dieser Hinsicht seiner äußeren Struktur nach ein reiches Erbe angetreten. Der Kantor „erscheint als ‚Psalmista‘, als ein musikgebildeter und besonders sangeskundiger Laie gleich seinem jüdischen Vorbild“. ² Dieses angesehene Amt wurde aber schon früh einem Kleriker übertragen — was in einer klösterlichen Gemeinschaft ohne weiteres gegeben war — und für dessen anerkannte Stellung spricht der Umstand, daß der Kantor meistens nach den ersten Dignitäten genannt wird. In musikalisch-liturgischer Hinsicht hatte er ursprünglich die Oberleitung über die ganze Kommunität. Mit dem Anwachsen der gesanglich-künstlerischen Formenwelt bei der Messe und beim Offizium konzentrierte sich seine autoritäre Stellung auf das rein Musikalische. Aus dem organisatorischen Aufgabenbezirk bildete sich ein „fachmännisch“ geschultes Amt heraus. Sein ganzes Interesse ging nun allein auf die seiner Leitung anvertraute „schola cantorum“. Er

¹ Ueber ihre persönliche Tätigkeit fehlt uns jede Nachricht, wir vermögen nur aus verschiedenen Urkunden ihre Existenz festzuhalten.

² Otto Ursprung, Katholische Kirchenmusik, S. 2.

mußte für die Durchführung der Gesänge sorgen und nebst der durch den Chordienst gegebenen praktischen Übungen der Gesänge in die theoretischen Kenntnisse der Melodien, deren Metrik und Rhythmik einführen. Jeder schola zum Vorbild galt das „Kirchenmusikalische Zentralinstitut“ der römischen schola am päpstlichen Hof. Der Choral, der als hochmusikalisches Kunstwerk erkannt und innerlich auch erlebt wurde, erforderte genaue Kenntnisse und nebst leicht aufnehmender Hörweise — eine genaue Fixierung der Noten war durch die alte Neumation noch nicht gegeben — auch eine ansehnliche stimmliche Bildung und Gesangstechnik. Der Kantor erkannte es als seine Pflicht, über den die Tradition treu wahren und künstlerisch ausgeglichenen Kirchengesang zu wachen, und andererseits erachteten es die Klöster, Kathedral- und Stiftskirchen als ihren besonderen Stolz, eine „beste schola cantorum“ und einen theoretisch geschulten oder sogar schriftstellerischen Kantor zu haben.

Dem Cantor zur Seite standen in seinem Amte der Succentor (Subcantor) oder Provisor (Scholasticus), letzterer aber erst in späterer Zeit.

Die Reihe der Cantores erstreckt sich von 1271—1457 und weist große Lücken auf.

Conrad (Chunrad)³

- 1271 9. Febr. urkundlich erwähnt als Zeuge: „abbas de Mure, Uel. custos, R. de Kame elemosinarius, C., cantor Lucernensis“ (QW. I/1051).
- 1271 „dazu kommt der den Chordienst leitende Sänger C.“ (Gfd. 44/63.)
- 1314 16. III. Gerichtsverhandlung im Hause von Engelberg zu Luzern: „dabi waren gezüge: her Walther almosener, her Fridrich bumeister, her Chunrat senger, her Jacob Stör ... (QW II/711).

³ Nach den Urkunden zu schließen gab es zwei Chunrad, einen älteren und einen jüngeren (von Engelberg).

- 1321 14. II. Als Zeuge erscheint bei einer Zehntenverpflichtung:
 „Diz geschah zu Lucerren in dem huse der probstie, da
 zugegen waren her Heinrich kamerer, her Chunrat
 senger...“

Conrad von Engelberg

- 1321 17. III. „her Chunrat der senger, der von Hasenberg kamerer, her Chunrat der junger von Engelberg, möniche des Gotzhus ze Luzerren“ (QW II/1053).
 1345 wird unter Herbstmonat genannt: „Dom. Chunradus n. c. (nostrae congregationis) presb. monachus.“ NB. Diese Angabe steht in einem alten Codex im Kloster Engelberg. Auf dem letzten Pergamentblatt steht die Jahreszahl des Schreibers (frater Rudolf Schoenenwert): M.CCC.XLV. (Gfd. 26/263.)

Ortolf Stör

- Nach HBL ein Murbacher- und Habsburger-Dienstmannsgeschlecht von Störenberg bei St. Amarin. Zwei aus diesem Geschlecht waren Würdenträger im Benediktinerhof zu Luzern: Ortolf, Cantor (1277—1290); Ortolf, Custos (1296—1327), Erbauer der Emporkirche im Hof (1327).⁴
- 1277 3. V. Luzern vor der Kapelle: „Es siegeln Her Ortolf, Cantor und Heinrich, Dékan des Klosters Luzern“ (QW I/1229).
 1277 8. XII. „Es siegeln der Propst Johannes, der Kustos Ulrich, der kammerer Petrus, der kantor Ortolf...“ (QW I/1244).
 1286 I. XII. Luzern in der Kirche: „... dominis Dyethmaro prepositi, Ortolf cantor, Ulr(ico) et magistro Johanne scholastico ecclesiae Lucernensis...“
 1289 19. III. „kantor O. des gotzhus Lucerren...“
 1290 26. IV. Bezüglich der Schlichtung eines Streites und der Festlegung der Rechte und Pflichten des Meieramtes wird eine doppelte Urkunde ausgestellt unter den Siegeln des

⁴ Gfd. XIX/136: der Kuster, der „hieß Her Ortolf der Stör, der machte und ordenette die Bortilin . . .“

Propstes und des Kantors Ortolf von Luzern. (QW. I S. 746.)

Das Siegel des Kantors Stör ist uns noch erhalten in der Sammlung der alten Gemmen in Zürich. Nüscheler (cf. Gfd. 44/65) zählt alle jene Prominenten auf, welche ein Siegel führten: „Der Sänger (1289 S. Ortolfj. Cantorjs. Lucernens.) eine Hand mit einem Kreis oder einer Scheibe.“

Wir erkennen auf dem Siegel eine erhobene Schwurhand. Der Daumen ist einwärts gebogen über die drei Schwurfinger. Was Nüscheler als eine Scheibe oder einen Kreis ansieht, ist nichts anderes als der plastisch gerundete Untergrund, auf welchem drei flächige Strahlen ersichtlich sind, welche vom Zentrum ausgehen und somit den Schwur in nomine Sti Trinitatis ausdrücken wollen. (Sammlungen der antiquar. Gesellschaft in Zürich.)

Heinrich von Meienheim (Oberelsaß, Kreis Gebweiler)

1406 28. X. „Der Verweser Propsts Wilhelm Schultheß, Heinrich von Meienheim, leihet die Zehnten zu Lucernmatte der Frau Ita Erenkranzin, Burgerin zu Luzern ...“ (Im Codex diplom. des Sti. A. L. nach Schneller, Urkunden des 15. Jahrhunderts.)

1410 unter Cantores erwähnt von P. X. Weber, „Musiker und Sänger im alten Luzern“.

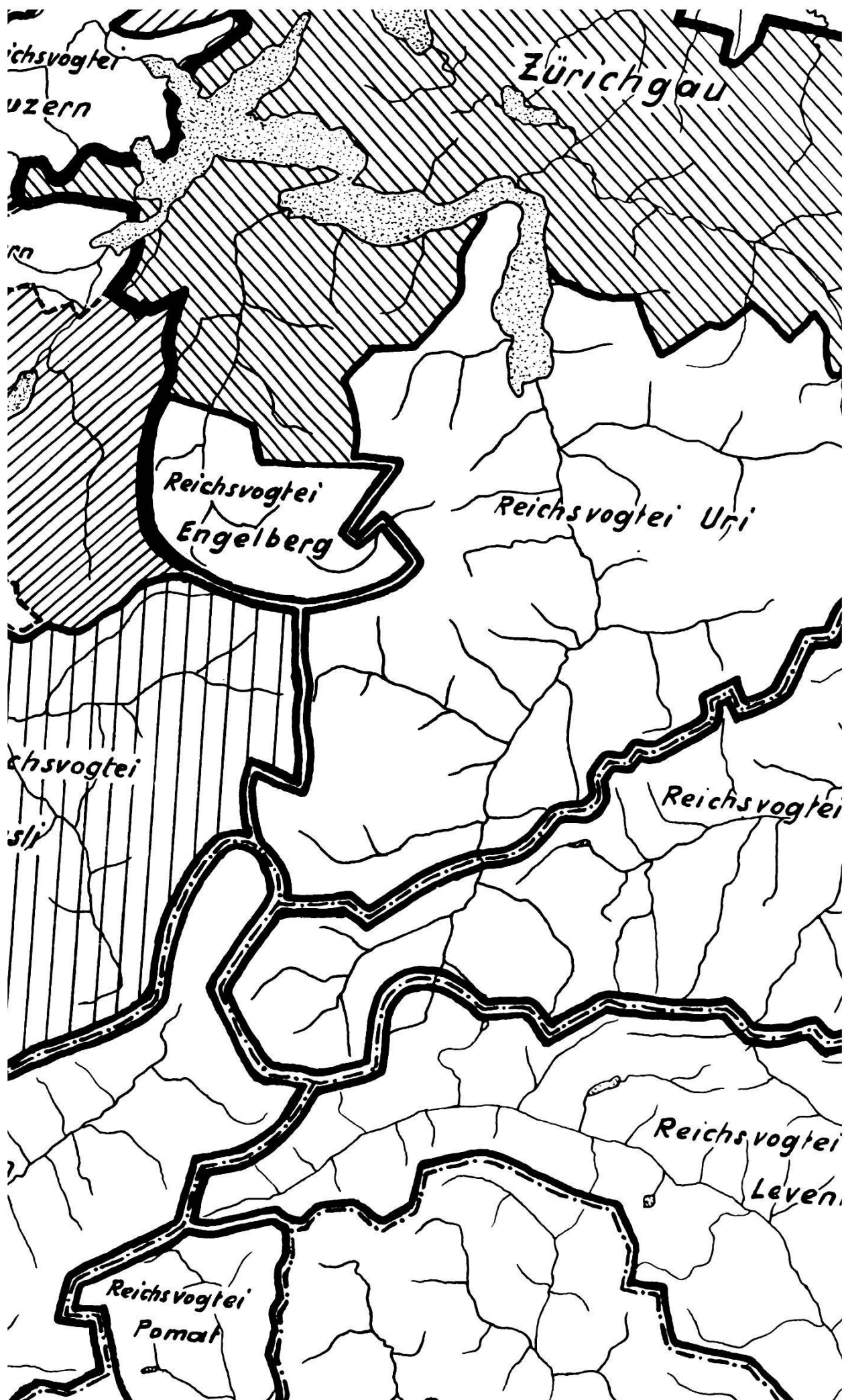
Pankraz Wolf (Voelfido)?

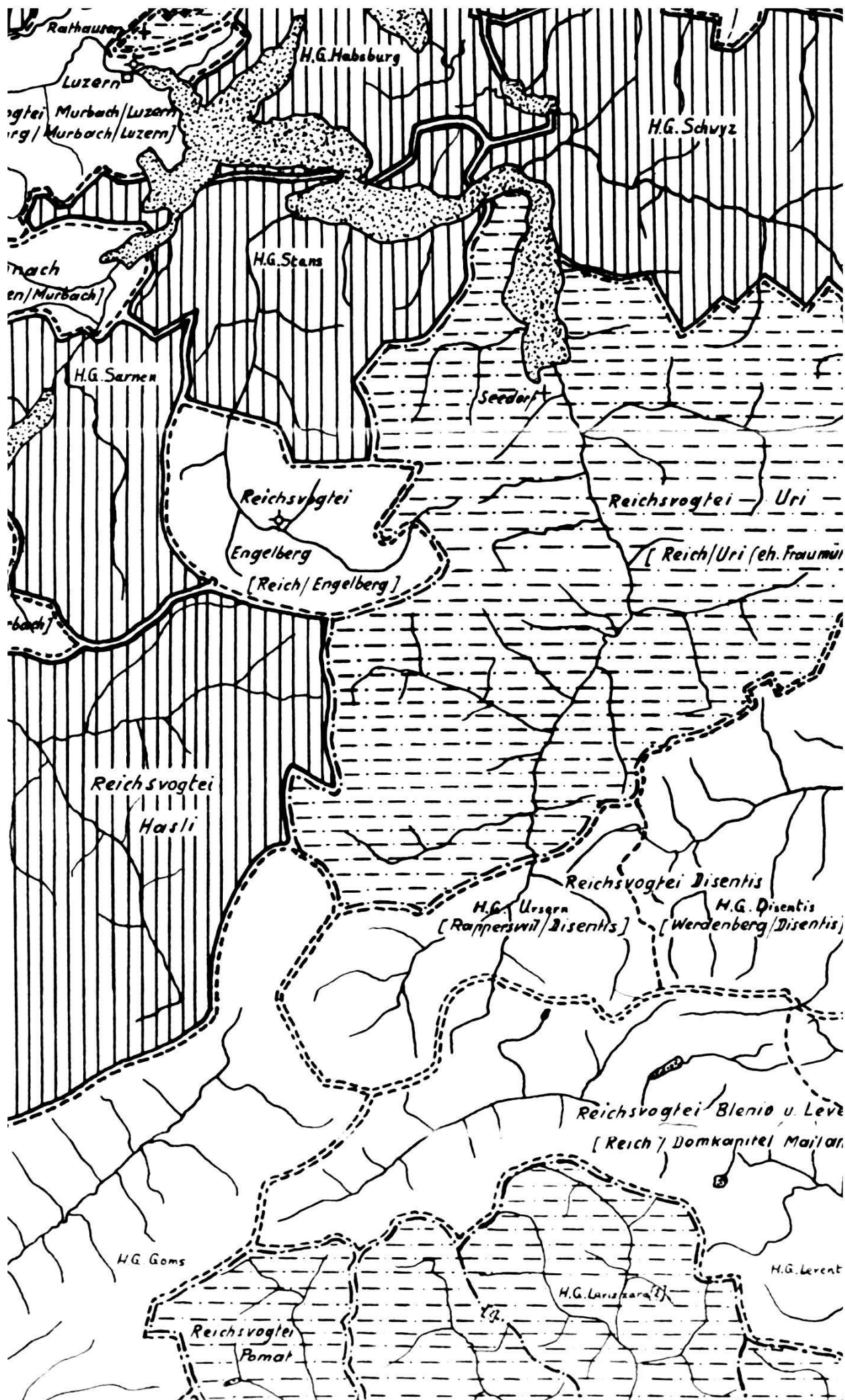
1432 von Zürich, Kantor, erwähnt 1432. Cherbuliez, Schweiz in der deutschen Musikgeschichte, S. 78.

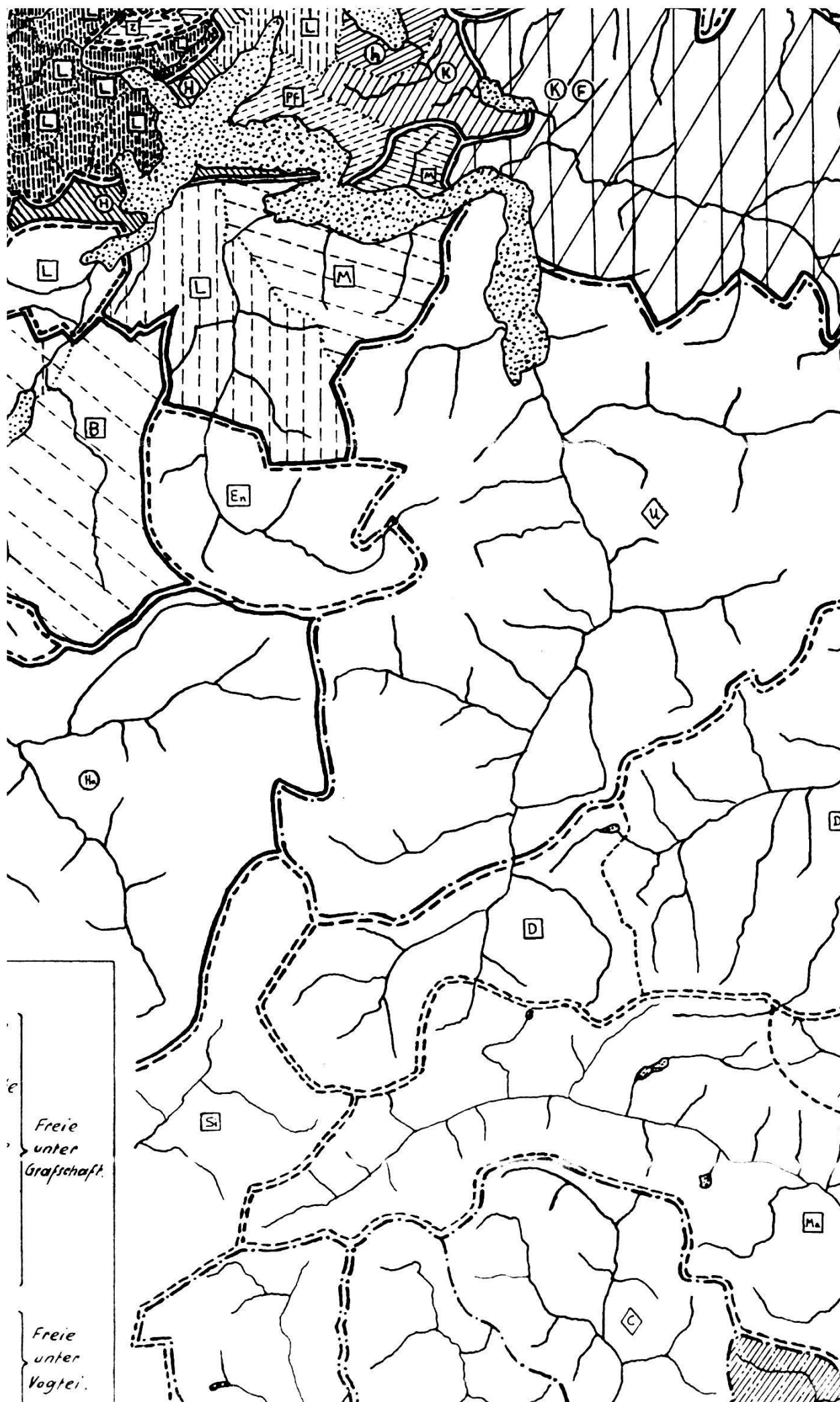
Johann Genhart [Lienhard]

1433 unter Cantores genannt von P. X. Weber.

1420 26. August. „Sofort am ... nahm Abt Gottfried in seinem Kloster Hof zu Zürich unter Beisein des Clerikers Johannes Fietz als Geschworener kaiserlicher Notar und in der Gegenwart des lucernerischen Conventualen und Sachwalters Joh. Leonhardi das Zeugenverhör auf.“ Es handelt sich um eine „Schankung“, wozu Abt Gottfried von Papst Martin V. bevollmächtigt wurde, wenn die







Untersuchung ergebe, daß sie für Murbach nicht nachteilig sei. (Gfd. 19/17.)

1420, 26. Februar. „Nos. Henricus Custos et Camerarius, Petrus elemosinarius ac magister fabrice, et Johannes Leonhardi, Cantor totusque conventus monasterii Lucernensis ordinis Sancti Benedicti Constantiensis diocesis ...“
Sti. A. L.

1449 25. Hornung. „Anno Dni 1449 obiit venerabilis ac Religiosus vir dns. Johannes lienhardi Cantor et conventualis hujus ecclesiae, de ...“ (Gfd. 4/222.)

Anton Vogt

1443 im Steuerregister erwähnt: „Im Hoff ... Her Antoni Vogt er het gwert ij Gl.“ (Gfr. 19/304.)

1457 (weil das nachstehende Petitionsschreiben um die Erhaltung eines Privilegs für das neu gegründete Kollegiatstift von Bedeutung ist, geben wir es hier im Wortlaut wieder):
„1457 hii sequentes impetraverunt privilegium e sede apostolica Ecclesia hujus Lucernensis facte collegiate, que prius erat regularis, et redimerunt vexationem domini abbatis murbacensis in summa prout in hac littera continetur. Prepositus dominus Johannes schweiger decretorum doctor primus canonicus unacum sequentibus suis primis canonicis, dominus Antonius Vogt Magister fabrice et cantor. Johannes Galmater elemosinarius, Petrus Brunnenstein in sua propria persona impetravit et rem in effectum deduxit, Henricus Wempel, omnes canonici et capitulares; Juvenes nondum capitulares: Jodocus silinen et Johannes Buchholzer.“

NB. Das Geschlecht der Vogt stammt aus adeligem Geschlecht der Herren von Malters, welche Vögte zu Wolhusen und Stadtbürger zu Luzern waren. Ein Heinrich Vogt ist 1479 als Dr. theol. und Chorherr im Stift Luzern erwähnt, der spätere Rektor der Universität Basel.

Conradus Schoch?

wird von Balthassar in seinen Collectaneen als Cantor erwähnt „Seculo XIV 1326“.

Ein C. Sch. lebte aber später, war Magister von Sursee und Provisor und Chorherr am Hof (1456—1487).

Peter Brunnenstein

1458 6ta post Georgi habend mini herren beid rät Herren peter Brunnenstein die sengern uff dem hoff gelichen.

Wohl die bedeutendste Persönlichkeit dieses Jahrhunderts am Stift sowohl in kultureller, kirchenrechtlicher als politischer Hinsicht ist Dr. theol. Peter Brunnenstein, der spätere Propst und protonotarius apostolicus (1471). Er studierte in Basel 1465, wurde dort Professor und Rektor, dann Kanonikus und K a n t o r in Luzern. Seine hervorragenden diplomatischen Eigenschaften führten ihn 1479 als Gesandten der Eidgenossenschaft nach Rom zu Papst Sixtus IV. Vieles ist urkundlich über ihn vorhanden, was aber nichts weiter zu tun hat mit dem Musikleben im Hof. (Herzog-Fleischlin, Kirchengeschichte II. 209 ff., 495 f., Segesser, Rechtsgeschichte II. 840 ff., Balthasar, Aufschriften, 28.)

Vom Titel „Magister“ und vom Amt eines Scholasticus

Da sehr oft Magister und Scholasticus als Musikausübende am Stift genannt werden, sei es als Kantor, als Chorregens, oder später auch als organoeda, ist es notwendig, eine kurze Begriffserklärung dieser Titel und der damit verbundenen Ehrenstellung oder Funktion zu geben.

Wenn wir in den Urkunden der alten Stifte diesem Titel „Magister“ begegnen, so heißt das entweder Mag. artium liberalium oder Mag. scholarum, und als solche trugen den Titel nur Kleriker. Beide Titel weisen auf eine besondere Bildung hin, wobei der erste dem philosophischen Dokortitel gleichkommt. Dem Titel Mag. artium begegnen wir seltener in den Urkunden des Stifts, doch tragen meistens jene Personen diesen Titel, welche Musik ausübten oder sich um dieselbe in Gesang oder Spiel (Orgel) verdient gemacht haben. Hingegen stoßen wir

öfters auf den Titel Magister, den gelegentlich der Scholasticus (Schulmeister) trägt, besonders, wie ich feststellen konnte, am Stift Beromünster. „Wie der Domschule der Domscholasticus, so stand der Stiftsschule der Stiftsscholasticus vor; sein Amt war eine Dignität, zu welcher nur Männer von Gelehrsamkeit, mit dem Magistergrad geschmückt, gelangten . . .“ „Der Scholasticus hatte nicht den Unterricht in der Schule zu geben, sondern denselben zu beaufsichtigen und zu überwachen; er war, wie man heute sagen würde, Inspektor der Schule . . . Er gab Vorschriften und Weisungen, was und wie gelehrt werden solle.“⁵ Daher der Titel Magister scholae, Doctor puerorum oder wie wir sagen: Schulmeister. Im Matricula-Büchlein von Beromünster, das im Jahre 1326 abgefaßt worden ist, sind auch die Amtspflichten genau umschrieben. Daraus entnehmen wir, daß der Schulmeister eine dreifache Verpflichtung inne hatte: im Chor zu singen, in der Schule zu lehren und die Stiftsangelegenheiten zu schreiben.

Wenn auch die Funktionen eines Scholasticus am Hof zu Luzern nicht so weit gingen wie jene des Magister scholae in Beromünster, so ist doch daran festzuhalten, daß der Hofscholasticus in rebus musicis elementare Bildung haben mußte, denn bei dessen Anstellung wurde immer auf seine musikalischen Fähigkeiten das Hauptgewicht gelegt. Er mußte die Schüler auch im Singen unterrichten, gelegentlich als Subcantor oder als zweiter Organist beim Gottesdienst mithelfen. Daß in Beromünster der Pflichtenkreis des Scholasticus ein viel ausgedehnterer war, geht aus dem Umstand hervor, daß er auch zugleich Magister chori war — in den Schulstatuten des Mag. Johannes Hitzmann im 16. Jahrhundert heißt es, daß er „ze singen und regieren im Chor“ hat —, während in Luzern dazu eine eigene Praebende für das Chormagisterium bestimmt war. Zudem liegen die Stiftungen für die Kaplaneien am Hof für die Aushilfe beim Gottesdienst viel weiter zurück.

⁵ Estermann, Die Stiftsschule von Beromünster, 1876, S. 28.

Die Hofschule von Luzern

Es ist anzunehmen, daß die Hofschule eine Weiterführung der alten klösterlichen Stiftsschule ist.⁶ Die hervorgehobene Stellung, welche ein magister scholae besaß, geht nicht zuletzt aus dem mittelalterlichen Schulwesen hervor. Es war das Gewöhnliche, daß die ‚Hofschüler‘ nach erhaltener Schulbildung den theologischen Kurs besuchten und sich weihen ließen, denn die Ausbildung in diesen freien Künsten waren die Vorbedingungen für das Studium der Theologie.

Nach dem alten Stadtplan (Martini) befand sich die Schule um 1589 herum neben der Kusterei. Die Schullehrer wurden in ältester Zeit stets mit „Schulmeister“ oder auch mit „Provisor“⁷ (Gehilfe), die Privatlehrer der Stadt dagegen mit „Lehrmeister“ bezeichnet. (Es bestand in der Stadt um 1250 noch ein primitives Schulgebilde.) Der scholasticus, als eigentlicher Leiter der Schule, hielt anfänglich und später zeitweise auch Schule, wie das aus den Stiftsakten ersichtlich ist, z. B. erhielt er nach Abmachung zwischen dem Stiftskapitel und dem Almosner als ‚doctor puerorum‘ 5 Pfd. und 5 Pfg. Der Unterschulmeister und der Provisor leiteten und unterrichteten die Knaben in Schule und Kirche. Der Provisor bekam immer mehr die Leitung des Musikunterrichtes (Einführung in Psalmengesang und Choral, sowie Einüben vorgetragener mehrstimmiger Gesänge bei Amt und Vesper etc.) in seine Hand; er wurde eigentlicher Musikinstruktor nebst seinem

⁶ Die Bestimmung Karls d. Gr. ging dahin, an allen Kathedral- und Klosterschulen Leseschulen für Knaben einzurichten, in welchen sie „die Psalmen, die Noten, die Rechnung und Grammatik“ lernen sollten. Das waren die eigentlichen Primarschulen, die der Knabe mit ca. sieben Jahren besuchte. Der Unterricht erstreckte sich naturgemäß in erster Linie auf die Mitwirkung beim Chordienst und ein richtiges Lesen, Sprechen, Singen etc. war für den Unterricht grundlegend.

⁷ Provisor ist heute noch der Titel für jenen Stiftskaplan

Amt als Hilfslehrer. So entnehmen wir aus einer Notiz unter „obligatio et instructio Rdi Domini Scholastici“, daß der Provisor Peter nicht mehr imstande sei, die Schule weiter zu führen, daß er hingegen den musikalischen Unterricht noch beibehalten wolle. —

Als in der Reformationszeit einige Schulmeister der „neüwen lehre zuegethan“ waren und sogar diese annahmen,⁸ hatte die Regierung — um jeder Gefahr entgegenzuarbeiten, welche Luzern als katholischer Vorort daraus entstehen könnte —, beschlossen, die Jesuiten zu berufen und ihnen das Schulwesen zu übertragen. Dadurch fiel das Ansehen und die Bedeutung der Schule am Hof dahin und man machte daraus eine ‚Armenschule‘. (Diese lebte von Vergabungen und Nebeneinkünften.) Die ‚Armenschüler‘ waren zum Teil auf Almosen und Unterstützung angewiesen. Da ihre Zahl nun viel kleiner war und hauptsächlich nur noch solche Knaben in die Hofschule gingen, die als Chor- oder Sängerknaben nebenbei ihr Amt hatten, fanden sich auch wieder da und dort Gelegenheiten, bei Festlichkeiten als solche aufzutreten. So lesen wir in der Urkunde von 1590: „Der armen, u m b s i n g e n d e n Schülern halb het man ouch eine notwendige Reformation getan, also daß sy uff S. Nicolai und Weihnachtsfest mit dem Stern und sonstigem, es seyen heimische oder fremde, umzügen dürfen.“⁹ Obwohl sich die Schule am Hof durch eine Stiftung von seiten des Rates (1588: 400 Gulden Hauptgutes und jährlich 20 Gulden Zins) durch „sondern Flyß, Zutun, Hilf und Mittel Herrn Gabriel Löw, Propst, der viel und lange Jahre der armen Schüler patronus . . .“ war, sowie durch „sonderbarer Guttäter und biderber Lüt Hilf“ von diesem herben Schlag erholt hatte,

⁸ Aus diesem Grunde wurde z. B. Oswald Geißhüsler zu Ende des Jahres 1522 entlassen.

⁹ So heißt es lt. Prot. vom 23. Okt. 1620: „Die Hofschüler sollen das Geld, das sie beim hl. Grab, an St. Niklaus, Weihnachten und Dreikönigen erhalten, zum Teilen dem Provisor übergeben.“

blieb ihr doch lange Zeit der auf die besseren Herrensöhne abstoßende Titel „Armenschule“ und konnte sich wieder zu einem gymnasialen Schulwesen entwickeln, was wir aus den Statuten¹⁰ von 1600 unter § 151 sehen können, wo es heißt: Der scolasticus, „wenn Laie, trägt talar und Superpelliz, lehrt griechisch und lateinisch gemäß der Methode der Jesuiten“. Das Ansehen der Schule wurde vor allem durch den Vorteil gehoben, daß gemäß eines Beschlusses vom 26. Oktober 1621 „inskünftig der Schulmeister Priester sein soll“. Tatsächlich ist das so geblieben bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts, denn wir begegnen oft in den Protokollen dem Ausdruck „Chorherr Schulherr X. X.“ So wurde am 1. Januar 1835 das Schulamt dem Chorherr Jakob Waldis übertragen. 1839 erfolgte dann der Anschluß der Schule an die luzernische Staatsschule, was für ihre weitere Gestaltung nicht von geringer Bedeutung war.¹¹

Die Schule war einer strengen Aufsicht und Kontrolle unterstellt. So heißt es in einem Beschluß von 1670, daß die Schule alle Quatember visitiert und die Schüler examiniert werden sollen. Laut Protokoll vom 7. März erkennen wir eine vierfache Gliederung der Schule: „1. Tabularior, 2. Principistas, 3. Rudimentistas, 4. Grammatistas, ersteren Provisoren, die letzteren aber Schulmeister lehren sollen.“

Was aber dank der Hofschule immer in Pflege und Übung blieb, war das damit verbundene Amt der Chorknaben. Als solche hatten sie eine zweifache Arbeit:

a) den Dienst im Chor als Ministranten beim Gottesdienst, der oft bis vier Aemter im Tage (jene in der Kapelle mit eingerechnet) aufwies. Dieser Chordienst beanspruchte: „2 Schiffliknaben, 2 Stengelknaben (Kerzen-

¹⁰ Sti. A. L. Sch. 76.

¹¹ Von da an funktionierten nur Laien als Schullehrer.

träger), einen Viser (Kreuzträger), Kohlknaben (Kohle für den Weihrauch) und Chorknaben (Altardienst)."

b) den Dienst als Chorsänger oder Sängerknaben, der folgende Aufteilung aufwies: 2 Kapellknaben, 4 Sakramentales, 2 ältere Chorales und 2 jüngere Chorales, 2 Wartner (Expectantes), 2 Vesperales (diese beiden konnten bei der Vesper mitsingen und wurden so nach und nach eingeführt).

Es waren also zusammen 14 Sängerknaben und zirka 7—10 Ministranten. Diese Bestimmung stammt aus alter Zeit und ist 1871 in dieser Form zu finden. — Dabei ist zu erwähnen, daß die Chorknaben (in geschlossener Zahl), wie das an allen Stiftskirchen und Kathedralkirchen in Uebung war, bei festlichen mehrstimmigen Werken den Diskantpart inne hatten, ob es sich nun um Messen, Motetten oder Falsobordoni-Psalmen in feierlichen Vespern handelte. Leider ist uns diesbezüglich nichts urkundlich notiert, was deshalb die Annahme für die Zeit der barocken instrumentalen Kirchenmusik in Frage stellt; hingegen umsomehr für die Zeit des a cappella-Stils dadurch bestätigt wird, da Frauenstimmen um jene Zeit auf keinen Fall für den kirchlichen Chorgesang zugelassen wurden. Es war ganz im Sinn und Geist der Objektivität des kirchlichen Gesanges, wenn auch das angesehene Kollegiatstift St. Leodegar nach dem Vorbild der päpstlichen Sängerschule — es ist nicht zu übersehen, daß Luzern lange Zeit Sitz der Nuntiatur war — ein Hauptaugenmerk auf die gesangliche Schulung der Knabenstimmen für den Chorgesang legte. Und dies aus der Erkenntnis heraus, daß der Knabengesang der Ausdrucksnorm des Kirchengesanges am nächsten kommt, denn der Klang des Knabenchores ist unpersönlich, keiner „Verstellung und Unterstellung fähig, er interpretiert nicht durch ‚Erlebnisse‘, kennt nicht gut, nicht böse, sondern ist lichte Klarheit jenseits menschlicher Gefühle“ (Karl Straube, Thomaskantor 1918).

**Verzeichnis einiger bekannter Magister und Doctores
am Hof Luzern**

- Cuno, magister artium 1234. (Collectanea von Balthasar, S. 16, BBL.)
- Walter Kottmann, mag. 1346, Custos in Luzern, erscheint urkundlich als Zeuge am 20. August 1330 in Beromünster und als Mag. Johannes dictus Kotman de Luceria, doctor puerorum in Constantia. (Gfd. 19/154.)
- Henricus Müller, mag. 1450. (Collect. Balthasar S. 16.)
- Brunnenstein Peter, doctor theol. — 1845. 1470 Canonicus und Cantor am Stift Luzern. (cf. unter Cantores.)
- Johannes Mahler, mag. 1496. (Collect. Balthasar S. 16.)
- Ulrich Martin, mag. 1480—1557, Chorherr bis 1517, dann Propst zu Beromünster. (Estermann, Stiftsschule von Beromünster, S. 7.)
- Udalricus Maz (?) mag. 1503. (Collectanea Balthasar.)
- Petrus Kündig, mag. 1513. (Collect. Balth.)
- Johann Zimmermann, mag., bekannt unter dem Namen Xylotectus als Freund Zwinglis, 1510 Magistertitel zu Basel geholt. 1519 Camerarius zu Luzern, 1519—22 Pfarrer in Hochdorf, 1524 nach Basel.
- Carinus (Johannes) Kiel, mag. 1525. (Collect. Balth.)
- Petrus de Tugio, mag. 1519. (Collect. Balthasar S. 16.)
- Johann Bodler, mag. artium, 1531 Propst, gest. 1539, 7. IV.
- Petrus Wynmann. mag. 1526 Chorherr, 1538 Bauherr. (Collect. Balth.)
- Jakobus Waltenheim, mag. 1533 (Collect. Balth.), Custos, gest. 1541.
- Christian Racker, mag. 1540 Chorherr, 1550 Almosener. (Collect. Balth.)
- Philippus Wentz mag. 1543. (Collect. Balth.)
- Johannes Schweiger, doctor decretorum, 1429—71 Propst. (Collect. Balth.)

Verzeichnis einiger Magister scholae (Scolastici) am Hof

Werner, scolasticus Lucernensis. Mönch; erscheint als Zeuge am 2. Juli 1229. QW I/

Oliverus, scolasticus. Z. am Hof 17. März 1238 u. a.

Johann von Wiedikon, scol., Z. zu Rathausen 13. September 1273.

Johann scholast. Lucernensis. Dieser wird als mag. scol. von 1285 an bis 1300 sehr oft erwähnt.

Johannes Kottmann, mag. scolast. Luz. Z. zu Konstanz 1315.

Johannes de Arowe, doctor puerorum Lucerie vor 1350. Friedrich Schulmeister 1349—1389 erwähnt.

Johannes von Kullenberg, als Z. zu Luzern 31. Jan. 1394.

Johann de Eyl, schulmeister, clericus uxoratus von der Diözese Köln, kaiserlicher Notar. Erw. 1393 und 1394.

Johann Recher, Magister Artium, Schulmeister am Hof 1413, rector scholarum 1417.

Friedrich Kesman, mag. Schulmeister im Hof. (Cysat, A 113 b.)

Peter Dieringer, mag. und rector scholarum, 1450 erwähnt, obiit 12. Januar 1476 (?).

Albertus, mag. Jahrzeitstiftung 1456.

Konrad Menger, mag. und rector scholarum 1460.

Hans Vest, Schulmeister von Luzern 1462, später Domherr zu Konstanz.

Jacobus am Grund, tunc tempore scolasticus in L. 1462.

Conrad Schoch, mag. und Provisor im Hof 1465.

Ludwig Schlosser, mag. und rector 1500.

Christian Racker, Meister 1548, Priester.

Johann Schnyder von Luzern, mag. und Notar. Wahl 1570.

Adam Bützlin aus Ueberlingen, mag. 1574/5. Priester.

Jac. Wilhelm Ritz von Althusen 1571—1604. Mag. Verfasser von drei großen Heiligenspielen.¹²

¹² Diese Namen sind entnommen einer von P. X. Weber veröffentlichten Liste im Gfr. 79/39, 44, 54.

Die Zeit der ersten Organisten am Stift Leodegar von 1412—1633

Auf einen wichtigen Einschnitt in die Hofgeschichte soll noch hingewiesen werden, er betrifft das Jahr 1455, in welchem das Benediktinerkloster in ein weltliches Kollegiatstift umgewandelt wurde, bestehend aus zwölf Chorpfünden oder Präbenden als dem „Propst, 8 Chorherren, den Leütpriestern und dem Scholastico“. Die durch diese Umwandlung erfolgte Auflockerung der asketisch-mönastischen Lebensweise hatte sich naturgemäß auch ausgewirkt auf die kirchenmusikalische Haltung im gottesdienstlichen Betriebe. Obwohl das Chorgebet im wesentlichen im gewohnten Rahmen verblieb, so schlich sich doch mit der Zeit diese oder jene Vereinfachung oder Milderung ein durch die stark sich geltend machende Tendenz zur Individualisierung. Daß dadurch die gesangliche Gepflogenheit starke Kürzungen erleiden mußte, liegt auf der Hand. Noch blieb die „vita communis“ anfänglich bestehen, doch der Drang nach Selbständigkeit, die jedoch zum großen Teil durch die Tätigkeit nach außen bedingt war, führte sehr bald zu eigener Behausung, was um so leichter zu erreichen war, da eine eigentliche Klosteranlage, wie in St. Gallen oder Einsiedeln, nie vorhanden war.

Wie der Luzerner Chronist Cysat¹³ meldet, beginnt aber eine eigentliche Reform des Gottesdienstes erst mit dem Jahre 1603, nachdem auf Drängen des Legaten Johannes Torriani und mit Zutun des Rates „zu Nutz und Frommen geistlichen und weltlichen Standes“ die vom Tridentiner Konzil¹⁴ verordneten Missalien, Choralbücher und Ritualien eingeführt wurden. „Propst und Kapitel verzichteten damit auf... das Privilegium. Die Altarfeste

¹³ cf. Herzog-Fleischlin S. 59.

¹⁴ Pius V. gab das Missale Romanum mit der Bulle „Quo primum“ 1570 heraus und befahl die Einführung für alle Kirchen, welche nicht 200jährige Dauer eigener Liturgie nachweisen konnten.

wurden aufgehoben, die Mette, mit Ausnahme von Weihnachten, auf morgens 4 Uhr verlegt, das Frühamt auf die hohen Feste beschränkt. In den Aemtern und Tageszeiten wurde fortan der römische Choral . . . gesungen.“

Noch in die Klosterzeit hinein reichen die ersten urkundlichen Erwähnungen der Organisten. Das Jahr 1412 bildet einen Grenzstein in der Geschichte der luzernischen Hoforganisten. Ein früheres Datum festzustellen, als dieses von P. X. Weber bereits schon gefundene, war nicht möglich. Es spielt aber auch hinsichtlich des Organistenwesens keine so große Rolle, da diese ersten urkundlichen Belege entweder nur den Namen von Organisten angeben, oder Umstände, Verpflichtungen und Bestimmungen, welche mit dem Organisten oder seinem Amt in Beziehung stehen. Obwohl schon lange vor diesem genannten Jahre eine Orgel bestanden haben muß,¹⁵ begegnet uns erst nach einem Jahrhundert die erste Kunde von einem Orgelbau. Eine Organistenpfründe und zwei Orgeln bestanden sicher schon 1472.¹⁶ Es ist die Zeit, wo sich die „ars nova“-Kunst schon weit verbreitet, wo der Figuralstil schon eine künstlerische Höhe erreicht und die Instrumente an Vervollkommnungen zugenommen hatten. Das Kirchenlied stand in höchster Blüte und Hand in Hand mit ihm ging die instrumentale Begleitung durch Tasten-, Zupf- oder Blas- und Streichinstrumente, bis zu deren beginnenden Lösung und Selbständigmachung im Spiel von kleinsten musikalischen Perioden als Zwischenspiele oder den ersten Versetten auf der Orgel. Wo die Orgel nicht als Begleitung dienen konnte, wie z. B. beim Fronleichnamfest, da spielten Geiger und Pfeifer vor dem Sakrament.¹⁷ Das führte in Luzern um das Jahr 1463 zur Bruderschaft der Spielleute. Es ist auch möglich, daß eine Portativorgel

¹⁵ „Orgeln besaß Münster, St. Urban und das Kloster im Hof schon früh.“ (Geschichte des Kantons Luzern, I. Bd., S. 854.)

¹⁶ Eine solche Laienpfründe besaß das Stift laut St. A. L. schon 1378. (cf. Gfd. 44/16.)

¹⁷ daselbst.

zu diesem Zwecke gebraucht wurde, wie das in Bero-
münster bis ins letzte Jahrhundert der Brauch war.¹⁸

Auf alle Fälle mußte der Organist um diese Zeit das „fundamentum organisandi“, so wie Konrad Paumann es in seiner Orgelschule fordert, sich zur Grundlage machen, wenn er mit der Entwicklung Schritt halten wollte. Die bloß instrumentale Umspielung eines „vokalen Satzgerippes“ sollte durch die aufkommende Koloristenmanier Ausdruckssteigerung erhalten.

So ungefähr sieht die musikalische Atmosphäre aus, in welcher wir die Organistengeschichte in Luzern antreten. Von jenem „furor organisticus“ und der Musikan-
tenlust, wie wir das z. B. im Nürnberger Leitbuch (14. Jahr-
hundert) lesen: „wen man dez orgels zv vil macht. so habn
die leut ein verdrizzen dor ynn“,¹⁹ wird am Stift St. Leo-
degar kaum die Rede sein können, da die klösterliche
Chorordnung und später jene des Kollegiatstiftes von
selbst zum richtigen Maß anhielten. Wie an Cathedral-
kirchen wurde auch am hiesigen Stift ein Geistlicher (aus-
nahmsweise auch ein Laie) als „orgelenschlager“ bestellt,
und zwar gegen eine Pfründe oder, wenn derselbe nur vor-
übergehend Anstellung fand, gegen ein Entgelt von einigen
Gulden. Die Stiftsprotokolle — namentlich die späteren,
wo das Anstellungsverhältnis einen immer größeren
Rechtsapparat in Funktion setzen mußte — geben uns
einen Einblick in solche ‚Organistenbestellungen‘.

1412 Georius (Georgius). Ein Georius Schürpher wird schon
1397 erwähnt als scholar am Hof (R. P. I/132.)

Von diesem ersten Organisten steht nichts Rühmliches
geschrieben in dem Ratsprotokoll, wenn wir da lesen:
„Item Georius organista hat Ellin Sturmherrin nachts
niedergeworfen und herdfellig gemacht und wollt sin mut-

¹⁸ Auf dem Estrich der Propstei besichtigte ich eine solche trag-
bare Orgel, die wahrscheinlich aus der Barockzeit stammen muß.

¹⁹ Leo Söhner, Orgelbegleitung zum Gregorianischen Gesang,
Pustet, Regensburg 1936, S. 27.

willen mit ihr verbringen über alle ihren willen und erhub ir den mund wenn sie schrien wolt, und trowt ir die ckelen abzestechende wölt si nit swigen und schrij doch sovil daz die lüt im hus die da warent zu luffent und als die husfrow da kam mit dem licht, da schlug des egenant orginisten knab ir in das licht daz es erlasch. wannt er sin meister erwartet klagt uf das höchst." (R. P. I/63 b.)

„Georius organista 4 Pfd gegen Ellin Sturmherrin et dabit (ei) Ellin 4 Pfd et expedeat ... Heini Gürtler 1 Pfd gegen Georg organista ...“ (R. P. I/253 b.)

1416—1418 Hermann Fründ, Priester und Org. an der Luz. Hofkirche (cf. P. X. Weber, Musiker und Sänger im alten Luzern).

Nach HBL ist dieses Geschlecht im Amt Luzern seit dem 14. Jahrhundert nachweisbar. Bedeutung hatte Johann Fründ (ca. 1400—1469), der kaiserlicher Notar war. Seit 1444 Landammann von Schwyz, erneuerte 1450 für sich und seinen Sohn das Luzerner Bürgerrecht. Bekannt durch seine Beschreibung des alten Zürcherkrieges.

19. Februar 1418 Johann Krepsinger, Organist im Hof. (P. X. Weber, daselbst.)

Die Krepsinger treffen wir im Luzern. Bürgerbuch als regimentsfähiges Geschlecht.

23. Okt. 1418 Johann Räber. Laut dem Ratsprotokoll des St. A. L. belehnte der Schultheiß Petermann von Moß am 23. Okt. den Priester Johannes Räber mit der Laienpfründe, da Joh. Krepsinger diese wegen Todschatz verloren hatte.

1439—ca. 1445 Ulrich Schmid. (P. X. Weber daselbst.) Nach HBL war ein gleichnamiger von 1479 bis ca. 1550 Custos im Hof.

1439 erhielt der Organist 6½ Pfund 5 Schilling Fronfastengeld, „daz er meß halt im spital“. (P. X. Weber. Vaterland 1929, Nr. 211.)

1443 fungierten ein alter und ein junger Organist. (P. X. Weber.)

1456—1472 „wohnte der organist mit siner frouw am wegus“ laut Steuerbuch. (St. A. L.)

1466 Johannes Koler, Luzerner Org. Wahrscheinlich Vater des Egolf Koler.

1493—1496 Egolf Koler (oder Egloff). Nach Ad. Fluri, Orgel und Organisten in Bern, S. 12, ist E. K. Wartner für die Berner Organistenstelle, welche auf sein Ersuchen hin urkundlich am 5. II. 1496 ihm als dem „ersamen und gelehrten Egloffen Koller“ vom Rat zugesichert wurde, „sobald die jar der bestellung (der Berner Org. Lienhard Louberer war bis 1501 angestellt) unseres jetzigen organisten verluffen sind, an derselben statt kommen zu lassen und also zu unser statt kilchen organisten zu empfachen“. Propst und Kapitel zu Luzern beurlauben ihn (1496) gerne ohne halbjährige Kündigung, da er ihnen schon „zum dickeren malen von jnen gelouffen“. Er war seit 1493 Org. in seiner Vaterstadt und erhielt nun in Bern die (Kaplanei)pfründe Unserer lb. Frauen-Bruderschaft. — Seine Witzigkeit und schlechte Aufführung waren Ursache seiner Vertreibung aus dem Lande am 8. V. 1502. Nach dem Chronisten Anshelm (I. 270) sagte er zum Stiftspropst Joh. Armbruster, der „im Röm. Wälsch vast wol, aber im Latin schlecht kündig, die Tütschen herren wärid noch nit al von Bern vertriben, diewil si zween da wärid“. — „Egolf Koler behauptete 1488, das Kloster Muri schulde seiner Frau 300 Pfund Haber; Koler wurde von der Tagsatzung abgewiesen“, schreibt P. X. Weber. Daraus ist zu entnehmen, daß er offenbar nicht Geistlicher war und ihm die genannte Pfründe in Bern als Laienpfründe übertragen wurde.

Vermutlich war Egolf Koler schon etliche Jahre vor seiner offiziellen Ernennung als Organist im Hof tätig (als Hilfsorganist). Nach P. X. Weber schon seit 1488. (Weber führt aber keinen urkundlichen Beweis an.)

10. Oktober 1496 Hans Grunouwer, Priester und Organist im Hof. (Pfarrei-Akten.) Das Geschlecht der Grunauer stammt aus dem Ministerial-Adel der Grafen von Rapperswil.

1509 (?) bis nach 1521 Johann Meyer, der 1518 mit allen seinen Kindern (Kaspar, Jost etc.) das Stadtbürgerrecht erhielt. Glarean sandte ihm 1521 durch Myconius einen Gruß: „Salutat te S. P. Q. R. Quam tu nuper salutare neglixisti, d.(ominus) organarium (J. M.) saluto et si qiu sint alii tibi mei. Vale. Lutetiae, anno Christi 1521 ad VII. Idus Aprilis.“ (Gfd. 83/201.)

- 1531—1539 Kaspar Meyer**, Org. und Schullehrer im Hof. 1536 erwähnt. Er war von 1539—1551 in Willisau Stadtschreiber. (Gfr. 59/170.)
- 1538—1548 Johann (Meyer)**, Priester und Org. „Johann im Hof“ erwähnt. Erhielt 1518 das Luzerner Bürgerrecht. (Gfd. 83/201.)
- 1551** stirbt der Organist zu Luzern, der den Oelberg zu Meltingen gemalt hat (P. X. Weber). (Erkundigungen in Meltingen nach dem Maler und dem Gemälde waren ergebnislos!)
- 1551 Christof Mell** gewählt. (R. P. 21/82.)
- 1553—1558 David Meyer**, Zur Zeit des prepositus Jacobus Bus ist im Quotidiana Büchlein (Sti. A. L.) D. M. als „organist und sacellanus“ (Kaplan) erwähnt. Im gleichen Jahr heißt es: „organarius ist zu ensen (?) gsin.“
- 1558 Organist David Meyer. (Quotid. Sti. A. L.) Nach P. X. Weber: Entlassung desselben 1557, vermutlich Sohn des Organisten in Solothurn, „der die Pfrund und das Amt ettlich Zyt versehen, wegen zugerißnem Unfall“.
- 18. Jan. 1558—1560 Johann Knüttel**, „venit is huc ad nos 18. die Januarij primum gratis“ (Quotid. Sti. A. L.) „org. languens (2) u. aber krank (3) und es stirbt ihm ein Kind“. (Quotid.)
- 1559 „Knüttel, das g (wahrsch. Gehalt) totum bis Martij“.
- 1559 Org. krank.
- 1559 „Org., die Jan: abiit in suam patriam (rediit 29. I.)“
- 1560 „org. krank. Ist in sin heimat gfahren“. (Quotid.)
- 1560—1567 Knab Melchior von Alenspach**, (P. X. Weber: „Spielt im Passionsspiel den Hieronymus“.)
- 1562 Herr Hans Ulrich Wellenberg**, Sohn des Stadtbürgers und Arztes Meister Balthasar W. (Mannlehen V/50). Wohl aus dem Geschlecht der Dienstmänner der Reichenau, das sich nach der Burg bei Wellhausen (Bezirk Frauenfeld) so nannte. Ein Bruder vom Abt Wellenberg kam nach Luzern. Im Lehenbrief, mit welchem die Laienpfründe übermacht wurde, heißt es: „durch Gottes singens, orgalens und lesens...“
- 1566 Herr Hans Tierberger**, suevus (Schwabe), Organist. (P. X. Weber.)

- 1572—1576 Meister Martin Lupus (Wolf)**, von „Rätz us Italia“, erhielt 1572 Lohnaufbesserung, der Teuerung wegen, und „da er das werck merklich wohl wieder zugerüstet und erbessert und siner kunst wegen“. (Kopienbuch II, 37 b.)
 1573 wird Meister Martino Lupo genannt betreff einer Fronfastenordnung (R. P. XXXI/103 b.), 1575 „wegen Streitsache erwähnt zwischen Castor Roman, sodann Herr Wilh. Scheidler, Camerer im Hof und Meister Martin Wolph“ betreff Erteilung noch einer halben Fronfasten. (R. P. 35/174 a.)
- 1575** wird Meister Martin, Organist im Hof, erwähnt, wegen Streitsache zwischen Castor Roman und Kammerer Wilhelm Scheidler. (R. P. XXXIII/286 b.)
 1576. Seine Frau Charla Reymo trennt sich von ihm wegen seinem unlautern Lebenswandel. Er wird eingetürmt, „wil er so schantlich mit siner efrowen halte“. (P. X. Weber aus Turmbuch IV, 28 b.)
- 1576—1586 Fridolin Jung** von Appenzell. In den Akten des Sti. A. (Sch. 46) ist eine Kopie des Schreibens des Schultheißen von Luzern, Rochus Hemlin, in welchem er im Namen der Räte die Laienpfründe übergibt „dem Erwürdigen geleerten Priester Herrn Fridolino Jung, der zytt Organist bemellter Stifft, in solicher massen, so lang er sich als ein frommer catholischer Priester halt und tregt diese pfrund mit dem Gottesdinst . . . und nach altem christlichem catholischen Bruch versieht, M. G. H. Ansehen und Mandaten . . . so lang sol und mag er gemellter pfrund jerliche Inhalt und zugehöriges Inkommen ynnehmen nützwießen, besitzen und bruchen, ungeyrt mengkliches“. Weitere Mahnungen werden noch angeknüpft, so, daß er den Geboten und Verboten M. G. H. (Miner Gnädigen Herren) gehorsam sei und einen ehrenhaften Lebenswandel führe. Der Priester Jung mußte „sölliches“ geloben. Dieser Lehensbrief wurde mit dem Siegel des Schultheißen versehen, das aber nach der Mitteilung des Kopisten Schneller nicht mehr daran war. Der Brief wurde ausgestellt „uff Mittwoch vor Sannt Mathias des heiligen Apostels tag von der geburt Christi gezahlt Fünfhundert Sibentzig und Sechs Jahr“.

Als in Einsiedeln, wie Schubiger²⁰ berichtet, am 27. November 1572 der „Erwirdig geystlich und kunstrich Her Conrat Beul, Conventual und Dechen“ starb, versah nach ihm die gleiche Stelle der Kleriker Fridolin Jung, der nämliche, der daselbst 1576 als Weltpriester seine Primiz feierte.

23. X. 1581. Zwischen „Herr jost Güttinger alt Custos und Herr Fr. Jung, organist im hoff“ Klagen wegen seines unpriesterlichen Benehmens und Redens. (R. P. 37/394 b.) 1583 wird er genannt als der Verfasser der Gesänge der Judenchöre.

1584 „Sabato 17. post Trinitatis Organist ist gefallen (nachher einige Wochen krank“). (Quotid. Sti. A.)

1586, 6. Mai „uff hütt hatt h. Fridli Jung, priester und organist im hoff gebürtig von Appenzell so jetzt 10 jahrelang unser organist gewesen und jetzt in die Carthuse von Fryburg in Brysgow zu ziichen vorhabens sin Urlaub und Abschied genommen, wölliches M. G. H. Ime verwilligen, hetten auch Inne wol und gerne wytter by Inen lyden mögen, haben Ime auch von sinnen getrüwen diensten wegen und daß er die Orgel sowol versechen 10 Cronen an sin Zeerung vereeren lassen. — Er ist in jaresfrist gestorben, hats nit mögen erfahren.“ (R. P. XL/92 a.)

1586—1602 Herr Ludwig Canis, genannt du Mol. „Uff hütt habent M. G. H. den würdigen herren L. C. von Gentt uß Flandern, welcher ettwas ziths by unserm Bischof zu Wallis sich uffenthalten und gewonett, doch daß er sich lutt der stift stattuten und ordnungen gemäß halltten solle“. (R. P. 40/100 a.)

1599 Ratserkenntnis, „daß die spineten hinter Richter von Wil bliben solle, bis Herr Organist um sin ansprach sammt den Kosten bezahlt ist.“ (P. X. Weber in Musiker und Sänger im alten Luzern, S. 15.)

Er muß schon vor seiner Wahl zum Organist im Hof gewesen sein laut dem Almosen-Rodel (Sti. A.) vom Jahre 1574, dem folgende Bemerkung beigefügt ist: „organisten Pfrundhus unter der linden (jtz: Ludig Canis).“

²⁰ Schubiger, Kirchen-Gesang, S. 41.

Daß er anno 1602 gestorben ist, geht aus dem Ratsprotokoll (48/88 b) hervor: 1602, 25. Oktober „uff hütt habend M. G. H. uff absterben wyland des Erwürdigen theol. gelernten und geistlichen Herrn Ludwig Canis gewesen organisten allhir an synstatt zum organisten angenommen den Erw. christlichen Herren . . .“ (es fehlt leider Name). Er war ein anerkannter Organist im ganzen Lande, denn er wurde beigezogen für Orgelexpertisen (Beromünster 1593) und Orgelkollaudationen (St. Ursen Solothurn 1602), cf. hierüber den Abschnitt „Tätigkeit der Luz. Hoforganisten nach außen“.

1622—1637 Hans Ulrich Räber von Ebikon, Kaplan (Mannlehen V/52). Er war vorher in Beromünster. Dem dortigen Archiv entnehmen wir folgende Notizen:

Nr. 154: „Hans U. R. ist St. Ursulen Pfrund geliehen; ihm von der orgalen gesprochen 40 gl.; solle guten flyß anwenden, daß dran nüt verderbt werde.“ 14. Januar 1599.

Nr. 183: „Dem H. U. R. ist die Caplanei B. M. V. confert worden.“ 17. Dezember 1601.

Nr. 187: „Ulr. R. hat präbende BMV resigniert.“ 5. Juni 1602.

1602²¹ Organist zu Beromünster (cf. Riedweg, Gesch. von Beromünster, S. 562).

1622 wurde er Organist zu Luzern und Ehrenkaplan.

2. Nov. 1637, 12. Sept. 1637 seine Jahrzeit gestiftet. Im liber vitae (Sti. A. L.) wird er bezeichnet als „organiste huius ecclesiae prae omnibus in organis amabilis“.

Er schrieb ein Responsorialbuch de tempore und erhielt dafür 60—65 gl. (Sti. P. R. 29. XII. 1617.)

Org. Räber erhielt für obiges Buch einen silbervergoldeten Becher und ein Geldstück, zusammen 10 gl. 65 Schilling und 4 d (wohl Batzen) „wegen einer Arbeit und schreibens lib. resp.“ 19. März 1618.

Da 1633 der Brand der Hofkirche erfolgte, ist das der letzte Organist, der noch vor dem Brand erwähnt ist.

²¹ Merkwürdigerweise findet sich aber Ulrich Räber im Stifts-Prot. von Luzern ab 1602 noch etliche Jahre verzeichnet und dann wieder als organoeda nach 1620 mit vollem Namen.

II. Teil

Pflege der Musik seit dem Neubau der Hofkirche bis um 1850

Mit der Grundsteinlegung der neuen Hofkirche, welche am 1. September 1633 durch den Apostolischen Legaten Ranutius Scotti vorgenommen wurde, beginnt auch jener Abschnitt, den wir in der Geschichte der Luzerner Hofmusik als die eigentliche Aera bezeichnen können. Es ist die Zeit der barocken und nachbarocken Musikpflege. (Dafür spricht schon der reichliche Vorrat barocker, konzertanter Kirchenmusik, auf den wir auf einmal mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts stoßen). Vom Stilumbruch um 1600, von dem in der allgemeinen Musikgeschichte gewöhnlich die Rede ist, kann hier, wegen Fehlens jeglichen Notenmaterials vor dieser Jahrhundertwende, nichts vermerkt werden. Die ersten Werke nach 1600 zeigen aber, daß sich eine Stilangleichung an das neue monodische Stilprinzip erst nachträglich und nach und nach vollzog. Wie die neuerbaute Kirche selbst noch ganz der Renaissance-Impression verhaftet ist, so tragen die Werke des ersten und zugleich bedeutendsten Hoforganisten des 17. Jahrhunderts, Johann Benn, noch die renaissancehafte Ebenmäßigkeit und Linearität an sich. Man könnte sogar diesen Werken die barocke Berechtigung absprechen, wenn sie nicht durchwegs als technisches Kennzeichen den Generalbaß aufweisen würden. Seine letzteren reifen Werke, wie die „Missae concertatae“, stehen in ihrer Klangkontrastierung und homophonen Tendenz allerdings ganz unter der Signatur des Barockstils, obwohl er nie eine befriedigend persönlich individuelle Ausdruckssteigerung erreicht hat. Er wagte sich nie recht aus dem Rahmen der traditionellen Regeln heraus und so sind seine Tonwerke eher spröde und starr als barock beschwingt zu nennen. (Von seinen Orgel- und Vokalwerken ist noch im besonderen die Rede.)

Es begegnen uns nun wiederum eine Anzahl Organisten, die entweder als Hauptorganisten — immer, wenn sie als solche in Präsenzlisten oder Rechnungsrödeln vermerkt sind — oder als Nebenorganisten funktionierten. Sehr oft waren der Schulmeister oder Provisor nebenamtlich als „organoeda“ tätig, oder es wurden auch Aus Hilfsorganisten angestellt. Das Amt eines Kantor bekleidete fast ausschließlich ein Chorherr und nur ausnahmsweise ein Sacellanus (Kaplan), und er leitete als solcher den Choralgesang. Mit dem Titel Kapellmeister bezeichnet, leitete der Kantor auch die polyphonen Chöre, was aber nicht immer unbedingt der Fall sein mußte, da der Organist von Amtes wegen schon über größere musikalische Ausbildung verfügte und nebst dem Orgelspiel auch in Kontrapunkt und Kompositionslehre sich auszuweisen hatte. Daher führt den Titel Kapellmeister zeitweise auch der Kapellherr, was soviel heißt als die Oberaufsicht über die gesamte kirchenmusikalische Ausübung beim Gottesdienst, welche der zu diesem Amt erwählte Kanonikus inne hat.

A. Die Reihe der Organisten in der Barockzeit ¹ (1638—1750)

J o h a n n B e n n (von 1638—1655 Organist im Hof.)

„Uff hüt habent M. G. H. des Johan Behn von Mezkirch uf die vielfältigen fürbittschryben, weillen er der musik

¹ V o r b e m e r k u n g : Die chronologische Ordnung in der Aufzählung der Organisten ist, wenn immer möglich, berücksichtigt worden. Kurze biographische Skizzen der einzelnen Organisten und Komponisten sollen hier, soweit dies die Stiftsprotokolle, Urkunden, Briefe, Verträge u. a. m. ermöglichten, angebracht sein. Kritische Würdigung und Charakterisierung kommt nur einigen bedeutenderen Hofmusikern zu. — Gleichzeitig werden auch deren Werke der Vollständigkeit halber hier angeführt, Werke von Bedeutung hingegen für das Musikschaffen und die Musikpflege im Hof erfahren eine Untersuchung nach stilistischen Gesichtspunkten in einzelnen, gesonderten Abschnitten.

und orgeln schlagens gar wol erfahren, zu irem Organisten allhier angenommen, weillen er aber weltlichen Stands ist, und ein Sohn hat so gleicher maßen solcher sonst erfahren, und bald die sacros ordines wird annemmen, wird man sehen, wie man sy verglicht, oder aber ein tusch beschehen könne.“²

Aus diesem Beschluß erkennen wir, daß die Regierung auch die Besetzung der Organistenstelle, als einer Laienpfründe, inne hatte, was in diesem Falle Propst und Kapitel gewisse Schwierigkeiten bereitete, da Benn weltlichen Standes war, die Früchte der sog. Ehrenkaplanei (od. Organistenpfründe) aber mit dem geistlichen Amte verbunden waren. Daher die Voraussicht mit seinem Sohne (Johann Martin), der bald die Priesterweihe empfangen werde und ebenfalls des Orgelspiels kundig sein würde, einen Tausch zu machen, was auch später der Fall wurde. Für diesen Umstand spricht auch eine Notiz im Stiftsprotokoll von 1641, daß Joh. Benn schon ein „alter Mann“ sei.

Festzuhalten ist aber, daß sich für die vakant gewordene Organistenstelle zwei Bewerber meldeten, und zwar nebst Benn ein gewisser Jakob Bentz, der in seinem Gesuch vom 19. Januar 1638 an die Luzerner Regierung seine tüchtige Ausbildung bei einem welschen Organisten, so wie seine zwanzigjährige Erfahrung im Orgelspiel hervorhebt und sich auch bereit erklärt für ein ev. Probe-spiel. Es ist das Verdienst von Walter Vogt³ nachgewiesen zu haben, daß Schubiger⁴ Benn mit Bentz verwechselte und so zu falschen Angaben und unrichtiger Datierung kam. Eine Verwechslung war naheliegend, da auch Jakobus Bentz in seinem Werbebrief⁵ ausdrücklich als

² R. P. 65/377 b, vom 26. September 1638.

³ Walter Vogt, Die Messe in der Schweiz im 17. Jahrhundert. Basel 1940, Universitätsbibl.

⁴ Schubiger, Pflege des Kirchengesanges, S. 60.

⁵ Staatsarchiv Luzern, Brief vom 19. I. 1638.

„Organist zu Constanz bey S. Johannes“ sich bezeichnet. Schubiger verlegt die zwanzigjährige Erfahrung im Orgelspiel Bentzs so, daß er ihn von 1618 ab „als Kapellmeister in den Dienst seines Gebieters des Grafen Wratislaus von Fürstenberg“ nennt, in welcher Eigenschaft er im November 1630 eine Schweizerreise, verbunden mit einer Pilgerfahrt, unternahm und bei diesem Anlaß dem Fürstabt Plazidus von Seiten seines Herrn einen Brief und ein Regal zum Gebrauche in der Liebfrauenkapelle als fromme Gabe überbrachte“. Diese Annahme ist aus einem doppelten Grunde falsch: erstens heißt es in dem uns noch erhaltenen Begleitbrief von Wratislaus von Fürstenberg ausdrücklich . . . „haben wir nit underlassen wollen, bey weyßern diß, unserem Capellmeistern, J o a n n B e n n e n, welcher ohne das, ein Walfahrt naher Einsidlen verrichtet, zu übersenden . . .“; zweitens weist W. Vogt nach, daß er sicher mindestens seit 1621 in Meßkirch Organist war laut Taufbuch von dort, mit welchem Datum seine Tochter Johanna Catharina am 10. November eingetragen ist und er deshalb noch nicht im Dienste des Grafen Wratislaus von Fürstenberg hat stehen können, da dieser erst seit 1627 in den Besitz von Meßkirch (Baden) kam. „Meßkirch gehörte damals dem Hause Helfenstein, und wir dürfen annehmen, daß Benn seit 1621 oder früher als Organist, vielleicht auch Kapellmeister, in dessen Diensten stand. So erklärt es sich auch, wie so bei der Taufe seines ersten und dritten Kindes der Graf bzw. die Gräfin von Helfenstein Paten waren.“ Durch Heirat des Grafen Wratislaus in das Haus des Grafen Froben von Helfenstein gelangte er in die Herrschaft Meßkirch und Gundelfingen als Erbe seiner Gemahlin Johanna Eleonora. Da fortan die fürstliche Musikkapelle in Meßkirch dem Fürsten Wratislaus gehörte, ist es klar ersichtlich, daß Benn als dessen Kapellmeister und Organist tätig war und daher diesen Titel auch später, als er vorübergehend in Konstanz Organist war, beibehalten hat. — Benn hatte

nachweisbar acht Kinder, von welchen die sechs letzten in Meßkirch geboren sind. Da seine jüngste Tochter Anna laut Meßkircher Taufbuch am 30. Oktober 1634 geboren ist, ist es sicher, daß Benn noch mit diesem Jahr in Meßkirch zu suchen ist und nicht wie Schubiger meint nach 1630 als Organist an der St. Johanneskirche zu Konstanz. (Bentz!) Der Vermutung Vogts, daß Benn gar nicht in Konstanz tätig war, können wir nicht ganz zustimmen, da Benn auch in den Stiftsprotokollen als Konstanzer Organist erwähnt wird und der Bischof von Konstanz ihn dem Schultheißen und Rat von Luzern als Organisten in einem Schreiben empfiehlt. In welcher Eigenschaft Benn in Konstanz tätig war, als Kapellmeister, Organist, etc. ist nicht erkennbar. Die Nachforschungen Vogts in den Konstanzer Stiftsakten von St. Johann waren ergebnislos, da solche mit Ausnahme der Jahrgänge 1662—67 verloren sind.

Es ist wohl möglich, daß er eigens vom Bischof von Konstanz empfohlen wird, da er doch in angesehener fürstlicher Stellung und seinem Bistum zugehörig war. Zur besonderen Charakterisierung lassen wir das bischöfliche Schreiben hier folgen:

„Denn Edlen, Ersamen, Frommen unndt weisen, unsern besonders lieben freundt unndt Nachbaren N. N. Schultheiß unndt Raht der Stadt Lucernn.

Johann von Gottesgnaden Bischof zue Constanz, Herr der Reichenau und Ohningen.

Unsern günstigen genad auch genaigten Nachbarlichen willen zuvor Edle, Ersame, fromme und weiße, sonders liebe Freundt und Nachbarnn.

Uns hat Weiser diß Johann Benn, so hiebevör bei dem Grafen zue Fürstenberg für einen Organisten gedient, underthenig gebeten, wielen bei euch die Organistenstell erledigt sein solle, Ihne darzue zu recommendieren.

Wann er dann nit allein seiner Kunst so erfahren, sonder auch von Thun und Lassen also bewannt, daß er unser Recommendation wohl würdig, unnd ihr mit ihm hoffentlich zue ewern begnügen werden versehen sein.

etc. etc. Geben auf unserer Bischoffl. gefallen zue Con-
stanz den 10. Septembris 1638

Johann . . ."
(St. A. L.)

Ueber seine Tätigkeit in der fürstlichen Kapelle wissen wir nichts. In der Eigenschaft als Kapellmeister „hielt er sich zeitweilig in Gundelfingen auf, wo er als ‚Chorimusi Praefecto in Gundelfingen‘ (Frankfurter Meßkataloge) bezeichnet wird“ (Vogt). — Sein Geburtsdatum ist nicht bekannt, wohl um 1590; in diese Zeit fällt auch das Geburtsdatum von Johann Steigleder (1593), Organist an der Stiftskirche in Stuttgart, in dessen Choraltabulaturbuch auch die sieben Orgel-Ricercare von Benn sich befinden. Benns Herkunft ist nicht ganz festlegbar; sicher ist es nicht Meßkirch, wie Schubiger angibt, denn in den Meßkatalogen von Frankfurt (1626/7) wird er als „Neufratensis“ bezeichnet, was sich auf Neufra oder Neufrach — beides Ortschaften in der Umgebung von Meßkirch — bezieht. (Vogt S. 120.) Es ist nun nicht ausgeschlossen, daß sein Sohn Johann Georg⁶ vor der Uebersiedelung Benns nach Meßkirch in Neufra bzw. Neufrach geboren wurde; auf alle Fälle war dies der älteste Sohn, da Joh. Georg bald nach der Niederlassung in Luzern nach Beromünster als Organist kam (1641),⁷ während Joh. Martin viel jünger war.⁸

Johann Benns Tätigkeit in Luzern: Er lebte in prekärer Lage, da die Früchte aus der Laien-

⁶ Joh. Georg Benn starb als Musiker und Organist in Beromünster. Er komponierte u. a. eine Matthäus- und Johannespassion für sechsstimmigen Vokalchor mit Orgel-Generalbaß. Er starb 1677. Er hatte sechs Kinder. (Siehe Beromünster-Zeitung 1914/Nr. 7.) Ein Sohn, Meinrad, starb 1690 als Soldat in Alexandria! — Joh. Georg Benn funktionierte auch als Orgelexperte bei der Einweihung der großen Hoforgel in Luzern 1655.

⁷ Laut St. A. L. R. P. „Als dan Johan Beng organist allhir uf hüt dato (4. IX. 1641) begärt, den organistendienst zu Münster anzenemen und sinin Sohn den hießigen dienst versehen zu lassen, da

pfründe nicht ausreichten für die Besoldung eines besonderen Organisten nebst dem Ehrenkaplan. Es kam zu wiederholten Reibungen zwischen ihm und dem Pfründeninhaber, der ihm einen Teil seines Einkommens abzutreten hatte. Klagen und Gesuche um ein festes Jahresgeld weisen die Stiftsprotokolle an etlichen Stellen auf (so am 19. April und 24. Mai 1641). Aus diesem Grunde entschloß er sich, in Beromünster sich zu melden; auf das Ersuchen des Stifts und des Rates hin bleibt er aber weiter in Luzern und sein Sohn Joh. Georg kommt nach Beromünster. Weitere Geldsorgen Benns enthalten die Protokolle vom 6. März 1648 (Ehrenkaplan Franziskus Trottmann⁹ schuldet ihm noch für das vergangene Jahr 16 gl. 27 schl.), vom 4. März 1650, wo Trottmann klagt, daß Benn zuviel Früchte bezogen habe, vom 6. Oktober 1651, wo Benn seinen Anteil am Fronfastengeld fordert.

Ueber seine musikalische Wirksamkeit ist außer seiner Tätigkeit als Orgelexperte (siehe unter Tätigkeit des Stiftes nach außen) und der Erwähnung, daß er für seine dem Schultheißen und Rat von Luzern gewidmeten fünf „Missae concertatae“ eine Ehrung erhielt, nichts vermerkt. Unter dem 21. Oktober lesen wir im Ratsprotokoll: „Uf hüt dato hebend M. G. H. dem Propstei Orgelist H. Johann Beng für syn M. G. H. dedizierte Mäßgesangbüechli 30 kronen zaltend und ein feßlein mit wyn

ist ime zugesprochen und ersucht worden, daß er allhir verblyben und sinin Sohn nachen Münster schicken wolle.“

⁸ W. Vogt entnimmt das Geburtsdatum von Joh. Martin, nämlich 1630, dem Catalogus discipulorum des Jesuitengymnasiums in Luzern. Demzufolge war Joh. Martin beim Amtsantritt seines Vaters in Luzern erst acht Jahre alt und konnte somit unmöglich schon vor den sacros ordines stehen. Die Vermutung liegt daher nahe, daß Joh. Georg zuerst Priester werden wollte, sich dann aber für den Laienstand entschied. Zudem trat, laut dem Jesuiten-Schülerkatalog, Joh. Martin erst am 18. X. 1641 ins dortige Gymnasium ein; sein Bruder Hieronymus am 1. Juni 1640. (Vogt, S. 135.)

⁹ Franz Trottmann war später Kanonikus, Magister Capallae et scholae Praefectus und starb am 26. April 1669.

verehren lassen.“ Diese fünf konzertanten Messen erschienen im Druck in Luzern bei David Hautt im August 1644 mit einer illustren lateinischen Widmung.

Seine letzten Lebensjahre brachte Benn in Muri zu, wo das Kloster der Benediktiner im ausgezeichneten Rufe guter Musikpflege stand. Was ihn zu diesem Wohnortswechsel bewogen hat, ist nicht ersichtlich; finanzielle Besserstellung darf wohl vermutet werden. Gemäß dem Ratsprotokoll vom 13. Februar 1655 erteilte ihm der Rat die „licenz . . . ein jahr lang sich in dem gottshus Muri uf zu halten, iedoch, daß er zu alle zyten, wan M. G. H. sinen begehrens lut auch sines anerbietens zu stellen . . .“ Inzwischen versah sein Sohn Joh. Martin die Organistenstelle im Hof. Aus dem einjährigen Urlaub wurden zwei, da er am 27. Februar 1657 sich noch im Kloster Muri aufhält. Alle weiteren Nachforschungen daselbst durch W. Vogt blieben ergebnislos. Es ist also anzunehmen, daß er daselbst im Alter von weit über 70 Jahren gestorben ist, denn in Luzern läßt er sich nach seinem Weggang nicht mehr nachweisen. (St. A. L. R. P. 72, 243 b.)

Verzeichnis seiner Werke.

1. Messen:

- a) Missa super „Non turpetur cor vestrum“ im Sammelwerk „Corolla musica Missarum“ von Joh. Donfrid Nr. 20. Straßburg 1628.¹⁰
Besetzung: 4 stim. Chor und Basso cont.
- b) Missae concertatae trium vocum, adiuncto choro secundo sive Ripieni a IV pro beneplacito, et una Missa ab octo. Recens in Lucem Editae a Joanne Benn, insignis ecclesiasticus collegiatae Lucernensis Organoedo. Typis Lucernae apud Davidem Hautt. 1644. B. B. L.: 4 Messen und 1 Requiem in 9 Stimmbüchern.

¹⁰ Paris, Bibl. Nat. komplett vorhanden. Sig. Vm¹ 864. (W. Vogt: Die Messe im 17. Jhd. in der Schweiz.

Besetzung: Missa I—III und Requiem für 3 stim. Solo- und 4 stim. Ripienchor; Missa ab octo für Doppelchor.¹¹

2. Motetten:

- a) „Laudate Dominum“ aus Donfrids „Promptuarii musici“ als Nr. 4 aus dem zweiten Teil „Sacrorum concertuum“ 1623. 3 stim. mit basso continuo.
- b) „Laetentur coeli“ aus Donfrid 3. Teil Nr. 5. 3 stim. mit B. C. 1627.
- c) „Dimissa sunt ei“. Donfrid 3. Teil Nr. 158. 1627. 2 stim. mit B. C.
- d) „Factum est silentium“. Donfrid 3. Teil Nr. 215. 1627. 3 stim. mit B. C.
- e) „Vulnerasti cor meum“ aus Donfrid „Viridiarium“ Nr. 128. 1627. 3 stim. mit B. C.

3. Orgelwerke:

Vier dreistimmige und drei vierstimmige *Ricercare*. Diese *Ricercare* sind in handschriftlichen Blättern mit andern ebenfalls handschriftlichen Stücken als Anhang dem Choraltabulaturbuch von Steigleder mitgebunden, das sich im Besitze der Bibliothek des Britischen Museums befindet. Die Ric. sind zum Teil unvollständig und in deutscher Buchstaben-Tabulatur notiert. (Britisches Museum, Fotokopien.)

Johann Martin Benn von 1655—1662 Organist im Hof. Sohn des oben genannten Johann Benn. Geboren 1630. Nach Absolvierung des Gymnasiums am Jesuitenkollegium zu Luzern wandte er sich dem Theologiestudium zu und wurde am 9. März 1652¹² im Hof als Kaplan angestellt, wo er als solcher zeitweise seinem Vater im Orgeldienst Aushilfe leistete. Er funktionierte demnach als zweiter Organist. Als sein Vater nach Muri zog, wurde

¹¹ Exemplare sind in Berlin und in Breslau (Stadtbibliothek). Nach Eitner, Bibliographie S. 277.

NB.: Laut „Ordo Musicus“ in Beromünster sind noch etliche Werke unter Johann Benn verzeichnet, so Vespergesänge und Motetten. Cf. Joh. Georg Benn.

¹² St. A. L. R. P. 70/377 b.

er auf sein Ersuchen hin am 13. Februar 1655 bepfundeter Organist, doch unter Vorbehalt, wie wir dem Ratsprotokoll¹³ entnehmen:

„uf Herren Bennen des Capellanus honoris gebührendes bitten ist selbigem auch die organistenpfrund i n t e r i m - w i s , so lange er sich wollhalt und sin Vatter nit wieder komt zugestellt.“

Trotz seinem geistlichen Stand eiferte er dem guten Ruf seines Vaters nicht nach, sondern gab zu vielen Klagen Anlaß. Seine unpriesterliche Lebensweise in Wort¹⁴ und Tat¹⁵ zog ihm von Seiten des Kapitels manche „Correctio“¹⁶ zu und zur Besserung wurden ihm hin und wieder die Früchte seines Benefiziums vorenthalten. So wird am 6. November 1660 die Aushändigung seiner Pfrundgenüsse an die Bedingung geknüpft, „ut diligentior et frequentior sit horis diurnis ac pulsando organo . . .“ (Sti. A. L.)

So lesen wir in den Stiftsprotokollen recht oft über die Correctio hinsichtlich Martin Benn, bis derselbe schließlich wegen Unverbesserlichkeit am 21. April 1662 dem Commissarius des Bischofs von Konstanz überliefert wird. Am 26. April wird Benn nochmals erwähnt im Zusammenhang mit dem Commissarius und verschwindet dann auf einmal aus den Akten. Im Juni verzichtet er auf die Organistenpfründe, blieb aber noch im Amt als Ehrenkaplan und Aushilfsorganist, was aus dem Ratsbeschluß¹⁷

¹³ St. A. R. P. 71/401 a.

¹⁴ Sti. A. Pr. 3. April 1656: „... eodem Capitulo D. Joannes Martinus Benn serio admonitus ppr (propter) sermones indiscretos in praetorem tulliker prolatos.“

¹⁵ ebda 13. II. 1660: „J. M. Benn ppr scandalosem familiaritatem . . . per duos dies in carcere includitur.“ — Ebda 9. I. 1660: „R. D. joan. Martinus propter negligentias in diurnis tribus horis in porticu Ecclesiae ambulabit et sub poena carceris interdicta sint ei singula hospitia.“

¹⁶ Ebda 9. III. 1657: „Eodem Capitulo bene videtur ut R. D. Joannes Martinus Benn mittatur ad Exercitia et usque ad finem illorum ab omnibus horis habeatur exemptus, excepta celebratione.“

¹⁷ R. P. 72/243 b.

vom 27. Februar 1667 klar ersichtlich ist, wo es vom Organisten Hans Martin Benn heißt, daß er „sines Uebels halben... für das letzte mal in ansehung ihr Gn(aden) von Muri, sine redlichen vatters und bruders vorbitt wieder begnadet“ wurde. Es solle ihm durch den Herrn Ratsrichter ernstlich zugesprochen werden und „ankündt werden, wan er wider in den alten stand sine unpriesterlichen Verhaltens (verfalle) und er sinem ampt und schuldigkeit nit werde ein genügen thun, da sie dan selbigen amovieren werden“.

Von seiner musikalischen und kompositionellen Tätigkeit konnten wir nichts erfahren. Wenn Balthasar in seinen Collectaneen „Museum virorum lucernatum“ (1778) ihn als einen „non imperitus Compositor“ erwähnt, „cuius aliqua opera olim valde probata typis exstant“, so beruht das auf einer Verwechslung¹⁸ mit dessen Vater. Daß aber Joh. Martin auch komponiert haben wird, wie sein Bruder Joh. Gregor in Beromünster, ist bei der emsigen kompositionellen Tätigkeit seines Vaters und durch dessen Musikunterricht sehr wahrscheinlich. Bis heute sind aber noch keine Werke von ihm ans Tageslicht gekommen.

Als Ehrenkapläne und (Aushilfs)-Organisten in dieser Zeit werden genannt:

J o h a n n G u b e l m a n n laut Ratsprotokoll vom 8. Februar 1641:¹⁹

„am hütigen dato habend M. G. H. uf absterben des Erwürdigen und geistlichen Herren U. Räbers säligen ge-

¹⁸ Dieselbe machte auch Leu in seinem Lexikon (Leu-Holzhalb, Supplement), der ihn einen für die „damalige Zeit geschickten Musikkomponisten“ nennt, „dessen Musikstücke, obgleich zu damaligen Zeiten viel geachtet, itzt in keinem Wert mehr sind“. Estermann, Stiftsschule von Beromünster, S. 133, nennt ihn sogar einen lateinischen Dichter. Diese Angabe ist nicht belegbar. Zudem verwechselt auch er ihn mit Vater Benn.

¹⁹ R. P. 66/376 b.

wesener Organist und Capellanus honoris alhir uf dem hoof zu einem andern caplanen ernamset an solche stell, den Erwürdigen geistl. Herren J. G. uf wyß und forms wie wägen des jetzigen weltlichen orgelisten (gemeint Johann Benn!) des inkommens halber dispensiert worden."

Dieser Ratsbeschluß will sagen, daß genannter Kaplan wohl die Ehrenkaplanei erhalte, aber den damit verbundenen Orgeldienstpflichten enthoben sei, da ein Teil dieser Pfründeneträgnisse, wie wir das bereits schon gesehen, dem weltlichen Organisten zufiel. Nach den Stiftsprotokollen handelt es sich durchwegs um die S. Hieronymus-Pfründe. Das Einkommen des Ehrenkaplans wurde sodann durch die Früchte anderer, zum Teil nicht besetzten oder halb eingegangenen, Pfründen reguliert.

Ludwig Diringer war aber der eigentliche Nachfolger von Ulrich Räber, denn, laut Ratsprotokoll, erschien derselbe am 13. April 1641²⁰ vor dem Rat, „umb M. G. H. umb solchen guthaben in letzter formb nach bedanket“, nämlich dafür, daß ihm durch Vermittlung „ihr fürstlichen Gnaden Herrn Nuntii“ eine ertragreiche Pfründe zukam, „damit den weltlichen Orgelisten des inkommens halber desto besser möchte geholfen werden“. Er wurde 1633 Kaplan zu B. M. V. in Beromünster (Riedwegs Stiftsgeschichte von Beromünster S. 565). Weder von ihm noch von Gubelmann ist etwas über ihre musikalische Funktion verzeichnet, außer daß sie auch als Organisten figurieren. Diringer wurde 1643 Chorherr für Aregger, der am 13. Juli dieses Jahres starb. Von 1663 an wird er in den Stiftsprotokollen als Bauherr erwähnt. War oft auswärts. 1665, am 18. Mai begehrt er eine Quittung, daß er die Cantiones musicales des Herrn Schürer sel. dem Stift ausgehändigt habe. Er starb als Senior des Stiftes am 22. Februar 1674.

²⁰ R. P. 66/407 a.

Johann Dürler ist am 18. August 1662²¹ als „organista“ erwähnt, aber offenbar nur vorübergehend, da er bald zum Propst erwählt wurde und als solcher am 13. Januar 1690 starb.

Johann Beat Meyer von 1662 (?) bis 1665 Organist im Hof. Wann Beat M. zum Organisten in Luzern gewählt wurde, ist unbestimmt (wohl um 1662 als Nachfolger von Martin Benn). Er war vorher in Beromünster (?),²² 1660 in Solothurn²³ und wird anlässlich eines Organistenwechsels in Willisau (1666) genannt, wo ein gewisser Hans Jost als Fähigkeitsausweis im Orgelspiel ein Zeugnis vorweist von „Hans Beat Meyer von Willisau, Organist in Luzern“. ²⁴ 1664, 8. Februar wird er im Stiftsprotokoll wie folgt erwähnt:

„Eodem die hat H. Organist Joh. B. Meyer durch H. Probst 20 Gl. wäges der großen Orgell abfordern lassen.“

„... dieser punctum solle aber im nechst künftigen Capitel, da alle Herren Capitulares versamblet, decidiert werden.“

Er starb 1665 am 1. Dezember: „e vita discessit admodum R. D. (Name), sacellanus Honoris et Organoedus nostrae Coll. Eccl., cuius anima Deus propitius sit.“

Nachfolger seiner Pfründe wurde am 2. Oktober 1665 (R. P. 74/448 a)

Ruckli von Luzern („uf absterben des B. M. sel. geweßenen organisten und Capellani honoris zu solche pfruond widerumb belegent des auch wohlerwürdigen geistlichen Herren Jost Rugkli von Luceren“). Als Organist ist er aber nie erwähnt in den Stiftsprotokollen.

²¹ Sti. A. L. St. Pr. „Preaemontarius apud aedes aeditui nostri concessa est R. D. L. Bircher et illud apud aedes organista R. D. Joanni Dürler.“

²² Nach P. X. Weber, Musiker und Sänger im alten Luzern, S. 73. — Riedweg, M. Geschichte des Kollegiatstiftes Beromünster, 1881, erwähnt nichts.

²³ Hugo Dietschi, Orgel-, Klavier- und Geigenkunst im Kanton Solothurn, S. 13.

²⁴ Gfd. 46/26.

J o s t K n ö p f l i n von 1665—1693 Organist im Hof. Laut Stiftsprotokoll vom 2. Dezember 1665 heißt es: „in novum sacellum Honoris et Organoedum a saeculari Magistratu (Regierung) denominatus est, adm(odum) R. D. Jodocus Knöpfli.“ Am 4. Februar 1666 trat er sein Amt an und mußte mit dem Vorgänger noch ‚abkuren‘. Er leistete das Juramentum und die Verpflichtungen wurden ihm vorgelesen. In den Sti. Pr. erwähnt 18. I. 1670 („Org. Knopflin negat“) und 9. Dezember, wo geklagt wird, daß H. Lecher und H. Org. Knopflin in Streitigkeiten geraten sind wegen der großen Orgel. Er starb 1693.

J o h. C h r i s t o p h L e c h e r (Läger, Lechner etc.) Organist im Hof von 1693 (?) bis 1696. Er war nur kurze Zeit Hauptorganist. Am 13. August 1698 lesen wir im Sti. Pr.: „Confirmation (Bestätigung durch die Regierung) eines neuen Organisten in der Person des Herrn Christophori Lechner.“ Schon lange aber war er als 2. Organist im Hof tätig, sicher von 1678 an, wo es unter dem 10. Juni im Sti. Pr. heißt, daß er die Schulmeisterei resigniert und Organist wird auf Absterben seines Vorfahren (dieser ist mit Namen nicht genannt, hingegen sein Nachfolger als Schulmeister Johann Heinrich Meyer).²⁵ Ja schon im Herbst 1666 wurde nach den Ratsprotokollen²⁶ das „proiect wegen H. Christoph Lägers organisten von Villigen unterhaltung durchaus placidiert und bestätigt“. 1668 war er noch nicht Kleriker, denn am 20. April dieses Jahres wird Schulmeister Bachmann ersucht, die Schule noch zu versehen, bis sich Läger entschließen werde, „ob er zum geistlichen stande herantreten wolle und solche Schuolmeisterei anzunehmen gesinnt sey“. Ein Jahr darauf, am 12. April wird er bereits bestimmt vom Kapitel für die gottesdienstlichen Funktionen in der Karwoche als „Diaconus, schuolmeister Joh. Chr. Lecher, Subdiaconus Herr

²⁵ Dieser wurde später Chorherr und Capellherr und am 15. Januar Cantor.

²⁶ R. P. 75/100 b.

Jost Bachmann, Presbyter Hr. Custos Joann. Heinrich Wäber".²⁷ Einige Male wird er in seinem Amt als Schulmeister erwähnt, wir greifen nur das Datum 1670, 9. Dezember heraus, wo dem Kapitel mitgeteilt wird, daß er die Schulhaltung etwas vernachlässige; man sieht von einer Bestrafung diesmal ab, mahnt ihn aber laut seiner Instruktion, das „chorambt im singen zu versehen. Auch die knaben im *figurali catione* instruieren solle“.

Er scheint auch als Orgelbaufachmann²⁸ sich auszuweisen, denn 1667, 10. März bekommt er wegen der großen Orgel „us der (Kirchen-)fabric“ für jedes Jahr 25 Gl., jedoch ohne alle Schuldigkeit und Sequenzen. 1671, 9. X., hat er das Begehren an das Kapitel gestellt, von den Aemtern, Vigilien und Vespern etliche Tage auszubleiben, „massen er die orgell zu rathusen sollte reparieren“; die Erlaubnis wurde ihm erteilt, doch solle er in den „Emptern zuo singen und Vespern zuo intonieren einen andern substituieren, daß nichts versumbt werde“. — „Weilen er villfeltig mit Leibesschwach- und Krankheiten behaftet, auf rath der HHr. medicorum in sonderliche curam“ im Jahre 1687 geschickt auf sein Ersuchen hin. Er starb 1696.²⁹

²⁷ Sti. Pr. 1684, 20. Dezember, erhält er als sacellanus honoris 4 gl. — Sti. Pr. 1692 Juli, Dominus Lacher Capellanus erhält 5 gl. 25 sch. 3 a.

²⁸ Nach Collect. Balthassar, Geschichte des Stiftes Hof, hat „Joh. Chr. Lächner, organisten daselbst“, 1681 eine Beschreibung der großen Orgel verfaßt, die nach seiner Angabe in Msc. fol. im Stadtarchiv sich befinde. Leider war mir diese Schrift nicht zugänglich wegen Umbauarbeiten des Archivs. — Sti. A. Verdingbrief von 1697 betreff Orgelrenovation, wo es heißt: „als Herr Chr. Lecher sel. ... verschiedene zu diesen orgelen werckh dienlichen werzeug solle gehabt haben.“

²⁹ vor dem 23. Juli weil mit diesem Datum Org. Bürgi sich für die Organistenpfründe meldet (St. A. L., R. P.), sicher aber vor dem 4. August, wo „des herrn Chr. Lächners sel. Erben“ der Hauszins nachgelassen wird in Ansehen deren „angewendten bauwkosten“ (R. P. 84/177).

Walthard Ludwig Bürgi Organist im Hof von 1696—1727.³⁰ Bürgi kam als Organist von Solothurn nach Luzern. Laut dem Solothurner Stiftsprotokoll³¹ wurde er dort am 19. Juni 1694 als bisheriger Kaplan vom Stifte Beromünster³² zum Organisten gewählt für seinen Vorgänger Oswald Meyer (seine Gegenkandidaten waren Stiftskaplan Rudolf Wasmer und Franz Dominik Aufdermauer, letzterer als Unterwaldner bezeichnet). Am 27. Juli 1696 nahm das dortige Kapitel seine Demission entgegen, da er — wie er sagen ließ — ohne seinen Willen und „renitens“ von seinem Landesherrn, dem Stand Luzern, mit der erledigten Organistenstelle zu Luzern betraut und zugleich zum Ehrenkaplan ernannt worden sei. Er bittet um ein Zeugnis, worauf ihm das Kapitel ein solches „testimonium in optima forma“ auszustellen beschließt. Tatsächlich ist es ihm mit diesem „renitens“ nicht so ernst, nachdem er gemäß Luz. Ratsprotokoll³³ am 23. Juli persönlich um die „organistenpfruond“ anhielt und „in aller Unterthänigkeit ersuoche umb beschleunigung der besatzung“. Darauf hin hat die Regierung auf den „morndrigen tag“ die Besetzung angesetzt und so wurde tatsächlich am 24. Juli³⁴ der „rathstag einzig gehalten wegen besetzung“ der Ehrenkaplanei und diese dem „burgerherren Walthard L. B. in gnad einhellig conferiert“. Von seiner Organistentätigkeit ist im Stiftsprotokoll nicht

³⁰ Obwohl sein Name im Sti. Pr. um diese Zeit nicht mehr vorkommt, ist es doch sehr wahrscheinlich, daß Bürgi bis zu diesem Jahr Inhaber der Organistenpfründe war, weil 1727 Jost Wilh. Müller als sein Nachfolger gewählt wurde und ein Jahr darauf laut Ratsprotokoll (R. P. 95/4 a) am 31. Dezember 1728 vom Erbe des Organisten Bürgi sel. die Rede ist.

³¹ Diese freundliche Mitteilung verdanke ich Herrn Staatsarchivar Dr. J. Kaelin in Solothurn. (Sti. Pr. Soloth. 12/32 b, 35 a, 83 a.)

³² Nach M. Riedweg, Stiftsgeschichte von Beromünster, S. 572, war er 1688 Kaplan zu St. Martin, 1687 zu St. Magdalena in Beromünster, 1708 Schulherr zu Stans.

³³ R. P. 84/170.

³⁴ R. P. 84/171.

weiter die Rede; 1701 wird er am 27. X. unter Ausgaben erwähnt zusammen mit Scholasticus D. Benniger und ebenso 1710. Er muß ein Sachverständiger des Orgelbaues gewesen sein und außer einer genauen Beschreibung der drei Orgeln im Hof auch bezüglich der Behandlung der großen Orgel ein Reglement³⁵ aufgesetzt haben, welches amtlich bestätigt wurde. Das Reglement umfaßt fünf Punkte, welche u. a. eine jährliche Visitation durch eine Rats- und Stiftskommission vorschreiben, bestimmte hohe Festtage und feierliche Anlässe aufzählen, wann die Orgel gespielt werden solle, und betreff Zulassung nur erfahrener „Herren“ Verordnungen treffen. Kurze Zeit nach seinem Amtsantritt muß eine schon längst beabsichtigte Renovation³⁶ der großen Orgel näherer Prüfung unterzogen worden sein, denn schon am 2. Januar 1697 genehmigte der Rat den Reparaturvertrag, der durch die folgende Expertenkommission zustande kam: David Jakob Weiner, Bürger und Orgelmacher zu Augsburg, Walther Ludw. Bürgi, Organist, Fr. Martini, Organist (Franziskanerkirche) und Josef Benniger, Scholasticus. Auf diesen Verdingbrief³⁷ von 1697 kommt die Regierung zurück, als im Jahre 1741 abermals eine größere Reparatur der Orgel nötig wurde und gab auf die Expertise hin, daß die Orgel „auf allseitigen vergnügen repariert befunden“, den Befehl, neue „nützliche observationes“ für die Organisten aufzustellen, damit das so weltberühmte und kostbare Orgelwerk inskünftig wohl besorgt werden möge, „obzwar (obschon) W. L. B. orgelist mit zuthun obangezogenen orgelmacher eine über alle drey orgelen werckh gantz fleißige Beschrei-

³⁵ In: „Die Altäre und die große Orgel“ von Schwytzer S. 6 und „Die große Orgel“ von Breitenbach S. 9.

³⁶ Infolge eines Erdbebens wurde die Orgel 1681 stark beschädigt.

³⁷ Befindet sich im Sti. A., Fach 53, mit der Aufschrift (außen): „Anum die Erhaltung des weltberühmten Orgelwerckhs in der Styft auf dem Hof der Stadt Lucern sambt einer articulierten Ordnung zu verhält eines jeweiligen Herrn Organisten daselbsten. 1697.“

bung sambt einem Plan zu Papier gebracht“. Weiter heißt es in dem Vertragsbrief, daß er (ietzmahliger Herr Organist Bürgin) diesen „instruction treuwlichen nachkommen wolle“ ... und „im übrigen sein bestes in allweg thun wolle, was zur besorgung dises orgelen werckhs gedeyen möge“.

Ueber seine k o m p o s i t i o n e l l e Tätigkeit berichten uns weder die Stiftsakten, noch die Stifts- und Ratsprotokolle etwas. Hingegen können wir dem „Ordo musicus“ von Beromünster — ein bis jetzt kaum beachteter Musikkatalog³⁸ von 1696 — einige Werke von unserem Lud. W. Bürgi entnehmen, sowohl auf vokalem, als auch rein instrumentalem Gebiet. Im Inhaltsverzeichnis (am Anfang des Codex) ist er unter „Missae solennissimae“ wie folgt angeführt: „Auth. M(issarum) R. D. Gualt. Ludo-

³⁸ Dieser „Bonus Ordo Musicus“ ist ein Codex von 559 Seiten und enthält in sorgfältiger Handschrift — ausgeführt von Bernardus Späni, Sacellanus, pro tempore Musicae Vice-Rector — eine genaue unter liturgischem und musikalischem Gesichtspunkt durchgeführte Klassierung sämtlicher damals im Stift vorhandenen und in Usus stehender Musikliteratur. Titelblatt gibt das in weitschweifiger Form an: „Bonus Ordo Musicus / sive / Index Universalis Missarum aliarumque Cantionum / quarum in Insignis huius Colleg. a Eccl. a Bern. sis choro / ante- et pomeridianus esse solet usus: / Collectus / Ex omnibus Authoribus, Scriptis, et operibus Musicis / ad dictam Ecclesiam coll. Beronensem pertinentibus; / iuxtaque Missalis ac Breviarii ordinem ita / Dispositus / ut chori seu Musices Rector facili conatu et cum / magno pretiosi lucro temporis quales cumque voluerit / Missas et Cantiones alias invenire, ac ex omni / penu musica, qua hic valde copiosa est, religere possit. — Huic accessit / Directorium Musicum / seu brevis et accurata Instructio / quibus festis et diebus per annum, qualis / et quo loco antiquum huius Ecclesiae / consuetudinem habenda sit Musica / ad maiorem Dei, B. Virg. Mariae, S. Michaaelis Archangeli aliorumque beatorum Coelitem / honorem et gloriam“ etc. — Es folgen dann die Namen aller Kanoniker unter Propst R. D. Bernhard Hartmann, worunter hier nur Beat Schumacher als „Musicae Rectori“ angeführt sei.

Dieser Ordo musicus ist für die einheimische musikgeschichtliche Erkenntnis von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Der hier angeführte umfassende Musikvorrat weist uns auf eine nicht

vico Bürgi, olim hic Sacellano, postmodum Solodori, nunc Lucernae organoeda meritissimo". — Dem Ordo Musicus entnehmen wir folgende Werke von ihm:

1. M e s s e n :

drei mehrchörige (zwei à 3 Chöre, eine à 2 Chöre).

Dazu S. 34: Missae (foliorum non compactorum) à 10 Voc. cum Instrum. in 3. choris solennissimae.

Als NB: Cum cuiusque chori organo proprio; et quarto integro, seu omnibus tribus choris accomodato ...

2. M o t e t t e n :

„Miserere“ für fünf konzertante Stimmen und vierstimmigen Ripienchor und Instrumente (S. 99).

Sonntags p s a l m e n 4 stim. mit Violinen (für die Sonntagsvesper bestimmt).

Festtagpsalmen, dieselbe Besetzung.

3. I n s t r u m e n t a l w e r k e :

S o n a t e n („Symphoniae“)

S. 47: 22 S o n a t e n à 5 Instr. „Omnes hae 5. instr. ordinariis, quarum 15. übers Meyenlied.“

S. 58: 4 S o n a t e n à 13 Instr., wovon die ersten beiden Sonaten zwei Instr.-Chöre aufweisen mit je einer Orgel;

unbedeutende Pflege sowohl des vokal polyphonen und homophonen wie rein instrumentalen Musiklebens in einem alten Kulturzentrum unseres Landes hin. Außer bekannten und führenden ausländischen Namen, wie M. Cazzati, J. F. Biber, Angeleri, Cavalieri, J. R. Chi-melli, Tarquinio Merula, Ruggieri, Rigatti, Foggia, Kerll, Stadlmayr etc. sind eine Reihe einheimischer Komponisten verzeichnet, wie Karl Jos. Buchner, Phil. Fr. Buchner, Joh. Georg Benn, Mel. Gletle, Bürgi, Jod. Franc. Suter, Niklaus Hartmann (Solodoranus), Aug. Grieninger, Jakob Molitor, Val. Molitor, Barth. Hipp, Bannwart, P. Beringer, Thomas Eisenhuet, P. Anton Ziggeler etc. Mit auffallend vielen Kompositionen auf allen kirchenmusikalischen Gebieten ist J o h a n n B e n n vertreten. Da aber nicht immer sein Vorname dabei steht, kann es sich auch hin und wieder um seinen Vater Johann Benn handeln. Von ihm heißt es im Vorwort unter litera B: „... missarum Dni Jo. Georgii Benn hic olim per plures annos organoedi ac Ludi-moderatoris viri ob praeclaram Musices notitiam atque insignia opera ab ipso composita plurimum laudati opus, istorum libros habens 16.“

beiden Chören ist das organum plenum beigesellt. Die beiden letzteren sind dreichörig, wobei der 3. Chor konzertant ist und die Orgel a libitum hat.

1 S o n a t e à 15 Instrumente:

organ. à 5 instr. ord.	1mi chori
iisdem	2di chori
iisdem	3tii chori

Cum organo pleno omnibus choris communi. — Concertantibus tantum 6 violinis relqua ad lib. —

Josef Benniger.

Er war Scholasticus und Organist im Hof. Sein Name taucht zum ersten Mal in den Stiftsakten am 8. Mai 1680 auf, wo er als erster genannt wird bei der Erteilung des Solariums an drei Musikanten: Josef Benniger, Carli Fluider und Fridli Schneider. Diese drei werden am 22. Dezember mit fünf anderen Musikanten zusammen wieder genannt, und zwar als Studenten, welche ein Stipendium aus der Bruderschaft S. Hieronymi³⁹ erhalten und werden ersucht, „quoad mores et studia fleißig und nach ihren aufgelegten obligationes bei jeder Musik sich einzustellen, sonst werden sie des Stipendiums beraubt werden“. 1688 wird er erster Kaplan der am 4. September dieses Jahres gestifteten Pfründe, womit dem Inhaber besonders die Verpflichtung zur Besorgung der Musik oblag. Er wird in den Stiftsprotokollen öfters genannt, so 1693,⁴⁰ 1695,⁴¹ 1701⁴² und 1710 (zusammen mit Bürgi) und 1721.⁴³ Sein hitziges Temperament gab zu öfteren Rügen und „correctio“ Anlaß. Außer seiner schon oben (cf. Bürgi) erwähnten

³⁹ Die St. Hieronymus-Bruderschaft datiert laut Sti. Pr. vom 4. I. 1634.

⁴⁰ Am 9. März 1693 wurde er Schulmeister.

⁴¹ 9. Sept. Zurechtweisung „wegen ungebundenen redens“.

⁴² Auch im R. P. 85/726.

⁴³ 3. Juli zu seiner „bezüchtigung muß er bis auf das Fest Corp. Xti in dem Mantel den Chor frequentieren“. — Nach den „Rituale Dmi Scholastici“ (Sti. A. 159): „ab anno 1711 josef Benniger functus Scholastico munere annis 12½.“

Mitbeteiligung als Experte bei der Reparatur der Hoforgel im Jahre 1701 wird von seiner musikalischen Ausübung nichts berichtet. — Er starb laut Sterbebuch im Hof am 9. III. 1720.

Sein einziges uns erhaltenes Werk ist das „Heliotropium“, eine Sammlung von zwei Missae solemnes und zwei Requiem, die 1704 als opus 1 im Druck erschienen (Typis Marisstellanis). Der genaue Titel dieses Werkes heißt:

„Heliotropium mane oriens, vespere occidens; seu Missae solemnes et funebres, a 5 Voc. et 2 Violin. necessariis, 2 Violis ac Rippien. ad libitum; una cum duplici Basso continuo. Auctore R. D. Josepho Benniger, Insignis Eccl. Colleg ad S. Leodegarium Lucernae Scholastico.

Vorhanden sind 8 Stimmbücher in der Stiftsbibliothek Einsiedeln. Besetzung: *Missa I* und *Requiem I*: für 5 stim. Solo-, 4 stim. Ripien- und 5 stim. Instrumentalchor. *Missa II* für 7 stim. Solochor, 4 stim. Ripien- und fünf-stim. Instrumentalchor.

Requiem II für 5 stim. Solo-, 5 stim. Ripieno- und Instrumentalbegleitung kann auch ad lib. auf zwei Violine reduziert werden.

Das Werk ist Sr. Gnaden Probst Ludwig Peyer gewidmet, in welcher Dedikation Benniger seinen Gefühlen Ausdruck verleiht, indem er schreibt, ob es nicht besser wäre, seine musikalischen Bemühungen in einem dunklen Winkel verborgen zu halten, anstatt sich der Gefahr roher und schimpflicher Kritik auszusetzen, denen man sich kaum entziehen könne, selbst wenn es einem neuen Orpheus gelingen würde, die wilden Tiere der Wälder durch seine Harfenklänge zu bezähmen oder einem Arion, die Ozeanbewohner zum Tanze zu bewegen, könnte keiner von diesen mehr auf Beifall rechnen... Er trachte nicht nach eigenem Lobe, sondern habe nur die Verherrlichung Gottes sich zum Ziele gesetzt.

Ludwig Mauritz Benniger, Kaplan und Hilfsorganist.

Geboren am 29. Januar 1695. Allgemein wird berichtet (so im Hist.-Biogr. Lexikon, Cherbuliez,⁴⁴ Sebastian Huwyler⁴⁵ etc.), daß L. M. Benniger die Musik schrieb zu geistlichen und weltlichen Bühnenspielen. Nach Sebastian Huwyler war er früher Hilfsgeistlicher am Stift im Hof, und seit 1743 Pfarrer in Wolhusen; er ließ den Sektierer Jak. Schmidli, gen. ‚Sulzjoggi‘, gefänglich einziehen und ist gestorben am 25. Mai 1752. — Unser L. M. Benniger aber starb laut Sterbebuch im Hof am 7. Januar 1759. Nun aber berichten die Stiftsprotokolle zum ersten Mal etwas von Lud. Moritz Benniger unter dem Datum vom 28. August 1713, wonach ihm die „erlaubtnus ertheilt und gegeben“ wird, die Moraltheologie („casus moral. scientiae“), die er seit zwei Jahren nicht gehört, obwohl er den priesterlichen Stand erreichte, nachzuholen und er „hiemit von den Horen an solchen tügen solle exempt gehalten werden“. Er war also Hilfskaplan und erst laut Sti. A., Sti. Pr. 17. Mai 1720 an bepfründeter Kaplan, an welchem Tag er das Juramentum für sein Benefizium ablegte. Auch 1720, 1721⁴⁶ und 1734 (22. Mai) figuriert er in den Stiftsprotokollen. — 1734, 20. März, also in dem Jahre, wo er als Pfarrer in Wolhusen erwähnt wird (Huwyler), wird ihm ‚pro musicalia‘ 4 gl. 20 sch. ausbezahlt. Am 19. September 1753 wird Hr. Morith Benniger, Caplan von S. Hieronymi, Provisor (an Stelle von X. D. Stalder, der resignierte) und am 10. Januar 1757 ist er Bezüger eines vom Kapitelskapitel erteilten Attestes mit zwei anderen Kaplänen (Suter und Kopp). Daraus ist zu schließen, daß er entweder nur vorübergehend — in einer Zeitspanne von zehn Jahren — in Wolhusen sein konnte, oder, da das Todesdatum auch nicht stimmt, oder daß es sich um einen gleichnamigen Geistli-

⁴⁴ Cherbuliez, Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte, S. 258.

⁴⁵ Seb. Huwyler, Luzerner Schultheater, S. 23.

⁴⁶ Am 8. Dezember 1721 wegen einem sittlichen Delikt vor Kapitel.

chen handelt. 1758 wird in der Präsenzliste des Stiftsprotokolls genannt: ‚D(ominus) Ludovicus Mauritius Benniger‘.

Nachforschungen in Wolhusen haben ergeben, daß wohl ein Mauriz Benniger dort Pfarrer war und zwar vom Wahltag 29. März 1743 an bis im Mai (das letzte Kind taufte er dort laut Taufbuch-Eintragung am 7. Mai) 1752, worauf er dann Ende Monat dieses Jahres in Luzern starb. Laut Manuskript Bölsterli⁴⁷ war er zuerst Kaplan zu St. Christopheri im Hof, wurde sodann 1722 vom Bischof gestraft und 1724 abberufen, war dann 7 Jahre Helfer (vermutlich für die Leutpriesterei) im Hof und wurde 1730 Pfarrer in Marbach (Kt. Luzern), wo er bis 1743 war, mit welchem Jahre er als vorübergehend wieder am Hof genannt wird (also bis zum 29. März). Von einer musikalischen Tätigkeit Pfarrers Benniger in Wolhusen noch sonstwo, wird gar nichts berichtet.

Meine Vermutung, daß bis anhin eine Verwechslung bestanden hat zwischen Pfarrer Benninger von Wolhusen, dem vermeintlichen Komponisten für die Bühnenspiele, und dem Stiftskaplan Ludwig Mauritz Benniger, der sich tatsächlich mit Musik befaßte, ist infolge der Namengleichheit (übrigens trägt Pfarrer Benniger nur den Vornamen Mauriz und nicht Ludwig Mauritz!) sehr naheliegend. So erklärt sich auch die Beziehung Bennigers zum Stift Beromünster und die Widmung seiner 25 Marianischen Antiphonen. (Dies sind die einzigen, bis jetzt unbekannt gebliebenen, kirchlichen Werke von ihm!

Werke: ⁴⁸ Verschiedene Theatermusiken: „Titus Manlius“ 1718, „Flavius Clemens“ 1725, „Canutus“ 1727,

⁴⁷ Dank freundlicher Nachforschung durch H. H. Vikar F. Emmenegger in Wolhusen. Nach seiner Mitteilung besaß die Kirche auch keine Orgel, erst unter dem Nachfolger Bennigers, Pfarrer Zürcher. — Der Verfasser der Heimatgeschichte von Wolhusen, Pfarrer Zimmermann, der sonst die Nebenbeschäftigungen der Pfarrerherren immer anzugeben beliebt, berichtet gar nichts von einer musikalischen Betätigung Pfarrer Bennigers.

⁴⁸ Oskar Eberle, Theatergeschichte der Innerschweiz, S. 238.

„Constantin von Bungo“ 1735. — Dann auch Eintritts-, Zwischen- und Schlußgesänge zum dreitägigen Bruderklausenspiel in Stans 1725. (Cherbuliez, Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte, S. 258.)

Johann Heinrich Meyer wird 1695 am 15. Januar in der Eigenschaft als Chorherr und Capellherr zum Cantor erwählt. 1701, 4. März wird er auf der Liste der Electores als Magister capellae angeführt. (Sti. A. L.)

Jost Wilhelm Müller, Organist im Hof von 1727—1752. Ueber das Leben des nicht unbedeutenden Hoforganisten Jost Müller ist sehr wenig bekannt. Laut Ratsprotokoll muß er in Luzern ansässig gewesen sein, denn es heißt daselbst anlässlich seiner Ernennung zum Stiftsorganisten am 15. November 1727⁴⁹ wie folgt:

„Hießigem hindersäß und Priester H. Jost Müller haben M. G. H. die Organistenpfruond bei St. Leodegari auf dem hoof mit nutz und beschwer durch einhelliges Mehr in Gnaden übergeben, und orthnet, daz die Orgelen von Bauherr Cysat, von H. Meyer (oder sinem H. Sohn) Herr pfruondherr Gloggenvogt und Herr pfruondherr Meyer vicitiert“ werden sollen.

Am 29. Christmonat muß er wegen erhaltener Organistenpfruond 10 Gl. zahlen.⁵⁰ Noch im gleichen Jahre wurde er der Lehrer seines späteren Nachfolgers und fruchtbarsten Komponisten am Hof, Franz Leonti Meyer von Schauensee. Dieser schreibt später in seinen „Memoiren“ im „Musikalischen Protokoll“ von seinem Lehrer wie folgt:

„Anno 1726 ordnete mir Herr Großvatter den hochwdigen Herrn Jost Wilhelm Müller, der in dem namblichen jahr (hier täuscht er sich um ein Jahr!) durch starke betreibung und auswürkung meines Hr. Großvattern und

⁴⁹ R. P. 94/240 b.

⁵⁰ R. P. 94/259 b.

Vattern zu der Oberkeitlichen Ehren Caplanei eines wohlbestellten Organisten in der vorgenant 'löblichen Stüfft S. Leodegarij gelanget ist, bey dem ich müßte anfangen lehren Orgelschlagen; ich kan mihr noch, als wie aus einem Traum vorstellen, auf was weis ich dise Kunst erlehret habe. 6 Jahr stunde ich under der Direction dises Herren, demme ich wegen dem von Ihme erlehrnten so guten fundament genugsamb dankbahrlich mich einzustellen, außer stand mich befinde. Ich habe auch so vill bey Ihme erlehret, das under disen 6 Jahren, schon im Nünten Jahr meines alters Ihme alle Chör, und Kirchen Musiques verrichten könnte". —

Im gleichen „Musikalischen Protokoll" beruft er sich in einem Briefe an seinen Herrn Vetter, Lorentz Rusconi zu St. Gallen am 10. Dezember 1746, um seine Compositionen für den Druck im Stift St. Gallen zu empfehlen, lobend und voller Anerkennung von seinem ehemaligen Meister:

„Herr Organist Müller, der mein Meister im Orgelschlagen gewesen und die Compositionsregeln aus dem fundament verstehet, revidiert würcklich meine compositionen. (NB. es ist zu wüssen, daß diser Hr. gar kein Flateur, sondern categorisch die sachen heraussaget, mihr auch bis dahin kein besondere freündtschafft erzeiget.) Da er nützlich ein gantzen tag meine compositiones in der inquisition gehabt, und regorosé durch passiert, so sagte Er, daß Er nicht nur kein compositions fehler finden könnte, sondern darzu bekennen müßte, daß obschon durch seine händ 200 Compositionen Stück von den vornembsten Italienischen compositoribus passiert, Er noch niemahlen einen so verwunderlichen trieb gesehen, und gelesen, wie ich meinen compositionen gebe. Er seye erstaunt, und habe sich nicht begreifen können, daß möglich wäre solche gedanken auszuführen. Er bezeugte eine solche freüd darvon, daß er mich gebetten, Ihme auch zu den Proben zu lassen, umb selbe in der that producieren zu hören..."

Diese schmeichelhafte Art von sich und seinem Meister zu schreiben ist bei Leonti Meyer, wie wir später sehen

werden, mit Vorsicht aufzunehmen. Doch läßt dieses Schreiben immerhin ein Licht fallen auf die elementare musikalischen Kenntnisse und Bildung Müllers im Orgelspiel und in der Kompositionslehre. Leider ist uns von seinen Kompositionen ⁵¹ — er schrieb auch die Musik zum Bühnenspiel „Ferdinand Cortez“ 1738 ⁵² — nichts erhalten.

1738 wird er laut Ratsprotokoll ⁵³ ermahnt seine Schuldigkeit und Pflicht auf der Orgel zu tun und seinen Dienst nicht durch „unerfahrene versehen zu lassen“; er solle hierfür den Orgeldienst fleißiger versehen oder aber durch „taugliche unklagbare versehen zu lassen“.

Für die Beziehungen, welche Jost Wilhelm Müller mit ausländischen Komponisten hegte, sprechen u. a. die Widmungen, ⁵⁴ welchen wir gelegentlich im Buchdeckelinnern des Orgelparts begegnen.

So lesen wir z. B.:

„Hunc concentum Angelicum quinque Missarum Admi Rdi Heenninger R. P. Rathgebero comutavit et in usum Nostri, nec non Beat. Virginis Mariae Aux. chori dedicavit Adm Rdis D. D. Jodocus Gulielmus Müller Sacellanus Honoris ac organoedus Eccl. Coll. Nostrae ad S. Leodegarius.“

Im Stiftsprotokoll wird er öfters genannt, so 1740, wo er 35 Gl. an ein Pluviale bezahlen soll wie die andern

⁵¹ Nach Eitner, Quellenwerk, wird ein Jost Müller von Uri genannt. Dieser starb 1820, ist also nicht identisch mit unserm Jost Müller. Das „Gloria“ für 4 Stimmen mit Orchester in Einsiedeln ist demnach vom Urner Müller. Cf. dazu Refardt unter Müller Wilh.

⁵² Nach Seb. Huwyler, Luz. Schultheater, befindet sich die Perioche dieses Spiels in Zürich. (ZBZ Rd. 504. fc. 163.)

⁵³ St. A. L., R. P. 99/11 a.

⁵⁴ Aus einer solchen handschriftlichen Widmung entnehmen wir auch den Namen eines Canonikers und Kapellherrn dieser Zeit, nämlich des Custos Jakob Anton Bösch, der mit P. Andreas Oswald in Karlsbad offenbar in freundschaftlicher Beziehung stand.

auch. Oft sind Klagen und Ermahnungen wegen einem organoeda Müller in den Protokollen verzeichnet zu dieser Zeit. Es ist nun nicht ersichtlich welchen Müller das angeht, denn dieselben Klagen werden gegen org. Müller noch 1763 (10. Nov.) erhoben, wo derselbe wegen Unverbesserlichkeit einen Receß unterschreiben muß. Nun aber ist unser J. W. Müller schon am 16. II. 1752 gestorben und als „Org. und Ehrenkaplan an der Stift a. d. Hoff“ unterm 18. II. dieses Jahres im Sterbebuch eingetragen. Die Ermahnungen (1750, 16. I.) und Strafen (1750, 29. März: „28 Stund ein zu thürmen“ . . .) werden sich also vermutlich auf diesen jüngeren Hilfsorganisten beziehen, der 1763, 5. Mai Provisor wurde. — Daß Org. Müller sich auch auf den Orgelbau verstand geht aus einem Schreiben im Stiftsarchiv⁵⁵ hervor, auf dessen Umschlag es heißt „ausführlicher und gründlicher Bericht der Fählern des allhiesigen Orgellwerches in der Pfarrkirchen im Hoof“. Das Schreiben trägt die Unterschrift „gehorsambst-verpflichtester Diener J. Müller organed: ad S. Leodegarium“. —

J o s t B a c h m a n n⁵⁶ wird in den Sti. Protokollen erwähnt als Chorherr und Schulherr und vom 26. Februar 1674 an als C a n t o r. Er schrieb das Urbar eines Sigristen von Sempach ab.⁵⁷ 1676 wird er Präsenzer (als solcher muß er die Meß-Stip. verteilen und die Manualien einziehen). Im gleichen Jahr, am 27. XI. resigniert er die Hieronymus-Pfründe und das Kapellmeisteramt. 1685 wurde er Schulherr.

J o s t D i e t r i c h F o s t e r war am Stift tätig als Kaplan und Schulmeister. Letzteres Amt übernahm er

⁵⁵ Sti. A. L. 53.

⁵⁶ Es seien hier noch jene Cantores und Scholastici (Provisoren und Kapläne) genannt, welche noch vor 1750 ihr Amt als solche angetreten.

⁵⁷ Angaben von F. A. Herzog.

laut Stiftsakten⁵⁸ am 4. September 1722, und wird als „vir Doctus re litteraria et musica, praeceptor industrius, omnibus amabilis“ vorgestellt. Er hielt 17 Jahre Schule und wurde dann laut Stiftsprotokoll von Beromünster⁵⁹ am 30. Mai 1740 zum Chorherrn präsentiert und investiert. Er starb innert zwei Jahren am 16. Juli 1741; nach Beromünster zu ziehen war ihm jedoch nicht mehr beschieden,⁶⁰ „ex rupturae incommodis“.

Caspar Joseph Ritter (Beysäß) wird Nachfolger Fosters im Schulamt und im Schulmeister-Rituale als „vir doctus litteris et musica“ erwähnt. Ferner heißt es von ihm, daß er vom Stiftspropst Fleckenstein zur Belohnung für den Unterricht dessen Neffen mit der Leutpriesterei in Root beehrt worden sei, wohin er „laxatis habius“ nach 6 und ein halb Jahr zog.

Wilhelm (Chilian) Schwander, als Nachfolger von Ritter 1747⁶¹ im Rituale der Schulmeister erwähnt und genannt „Doctus musicus, at ob inopiam Scientiarum ad munus Scholastici electus, ita per 13 annos functus . . .“ Er war der erste Musiklehrer von Franz Jos. Leonzi Meyer von Schauensee. Dieser schreibt über ihn:

„Anno 1725 wurde mir als einem 5jährigen Knaben der Hochwürdige und des altadelichen Stüfts S. Leodegarij gegenwertiger Schulherr, Herr Wilhelm Schwander, als damals noch gewester Hoofschueler (wohl damals erst

⁵⁸ Rituale Sch. 59. St. A. L.

⁵⁹ Dank freundlicher Mitteilung von H. H. Prof. Breitenmoser, Beromünster: Sti. A. Berom. S. 283. Weiter heißt es S. 11 unter dem 30. Dezember 1719: Can.-Inspector Joh. Frz. Balthasar von Luzern ersucht das Capitel um Erlaubnis, daß sein geistlicher Sohn Jost Dietrich Foster am Neujahr 1720 am Hochaltar der Stiftskirche seine Primiz halten dürfe, was bewilligt wird.

⁶⁰ Im Sti. Pro. L. wird er 1741 als Canon. Beronensis erwähnt. Er zahlt 35 gl. an ein Pluviale.

⁶¹ Laut Sti. Pro. am 16. Februar. Sti. A. L.

Hilfslehrer!) gedachter löbl. Stüft, zu gegeben, der mich ein halbes jahr gelehrt singen; dieser Herr ist so zu sagen mit mihr bey meinem Herr Großvatter auferzogen worden, welcher auch nicht absteyn würde, wan man Ihne befragen sollte, öffentlich zu bekennen, daß alles glück, so Ihme biß dato zugestoßen, nach Gott Er Unserem Hauß zu verdanken Ursach habe."

Laut Stifts-Protokoll wird am 20. März 1743 Hr. Caplan Schwander 70 gl. ausgehändigt. Im Juni 1757 wird er ermahnt sein Amt fleißiger zu besorgen. Am 4. Januar 1758 wird er wegen Nachlässigkeit wiederum zitiert und es wird ihm vorgehalten „die unerträgliche Ausgelassenheit deren knaben, der schlechte fortgang in dem studiis, der Mangel der choralisten und figuralisten (Jene Knaben, welche beim mehrst. Chorgesang mitwirkten.) Es unterstanden ihm demnach die Einübung und Leitung der einstimmigen und mehrstimmigen Gesänge. Tatsächlich wird er auch in der Präsenzliste von 1758 als scholasticus und Rector chori vermerkt. Er starb 1760 „morbo ‚Misere‘ dicto“ und wurde in Merenschwand begraben, wohin er aus Baden (ex balneo Badensi) überführt wurde. Laut Sterbebuch (Pfarramt St. Leodegar) am 17. I. (Hier Kilian Schwander genannt!)

B. Die Reihe der Organisten (Chorregenten, Komponisten und Musikinstruktoren) in der Epoche des empfindsamen Stils, sowie der klassischen und nachklassischen

Stilrichtung

Von 1750—1850

Immer mehr hat sich durch das herrschende monodische Stilprinzip der Empfindungsausdruck gesteigert. Der Durchbruch der innern menschlichen Gefühle im Tonraum vollzog sich unter der melodieführenden Einzelstimme sehr rasch. Empfindung wurde alles und schön zu empfinden

war das Trachten und Verlangen der damaligen künstlerisch galanten Welt. Unter Nachahmung der italienischen Ausdrucksgestaltung konnte sich sogar diese Empfindung und dramastische Gefühlsathmosphäre so zuspitzen, daß man oft nur mit Mühe die Stilgrenzen zwischen weltlicher und kirchlicher Musik unterscheiden kann. — Gleich an der Schwelle unseres neuen Abschnittes in der Geschichte der luzerner Hofmusik können wir in der Begegnung ihres hervorragendsten Vertreters des 18. Jahrhunderts, *F r a n z L e o n t i M e y e r v o n S c h a u e n s e e* diese Feststellung machen. Die Welt z. B. seiner 40 Arien und 32 Marianischen Antiphonen atmet lauter Gefühl und Empfindungen, so daß die ganze Skala der Stimmungen zum Ausdruck gebracht wird; vom dramatischen Ernst spricht z. B. die Baß-Arie „Non est in mundo pax“, von einem ergötzlichen, kindlichen Sich-Gehen-Lassen in Freude und Wonne spricht das „Salve Regina“ (Nr. 1, aus opus V. 1757) in seiner typisch südlichen Aus-Terzung. Sein gesamtes Musikschaffen weist nach dem Süden, wo berühmte führende Größen, wie Domenico Scarlatti, Hasse, Sammartini, Pergolesi, sein Ideal waren. Mit Stolz beruft sich Leonti Meyer auch des öftern auf seine italienische Schulbildung gegenüber der deutschen Schule. So spricht er in einem Briefe ⁶² an seinen Vetter Peyer in St. Gallen

⁶² Dieser Brief stammt — laut dem Musikal. Protokoll — vom 5. März 1746 und wir geben einige Stellen hier aus Gründen der damaligen Stilauffassungen wieder: Er schreibt, daß „hüüt zu tag übliche Musique weithin anderes ansehen hat, als vor 20 Jahren, da es Rathgebers seine Stümpereyen zuerst in diser Neüwen Notenschrift herauskommen...“ Er hält an diesen italienischen Errungenschaften fest, obwohl die nach der alten Welt abgerichteten Musikanten nichts darauf halten, „wie auch die nach teütschen musikalischem Idioma richendte compositastri, als wie ein Rathgeber, Zeiler, Speß, Kopp, Munsterer, Königspurger, Geißler, Keiser, welche alle aus einem halben genüß genossen und außert einigen guten gedanken in Ihren fugen und contrapunct, Ihr concept wohl trochen und abgeschmackt einem Neüw aus der reinen schul Italiens hervorgekommenen componisten in das gehör fallen.“ Sodann sucht er

von dem Wert der „appogiature-Nötelin“, welche nach dem italienischen Geschmack nötig seien. Daß er ein ausgesprochener Vertreter des „leichten“, spiel- und musizierfreudigen Barockzeitalters ist und die damaligen Untugenden in der kirchenmusikalischen Aufführungspraxis handhabte, geht auch aus obigem Brief hervor, wo er bezüglich der Zeitdauer seiner Werke schreibt: „allein diese compositionen sond alle eingerichtet wie die obgesagten Messen, also, daß man sie verlängern oder kürtzen kan, dan alles mit Solo und repieno underbrochen ist“. — ⁶³ Während uns im Komponisten- und Gesellschaftstyp Meyer von Sch. noch ganz die barocke Weitschweifigkeit und „Umständlichkeit“ begegnet, weist das Notenbild seines Zeitgenossen am Stift St. Leodegar Franz Dominik Stalder, schon ausgesprochene Züge der klassischen Welt auf, namentlich in seinen Symphonien und in der einzigen uns erhaltenen Klaviersonate. Bei Stalder nehmen wir eine deutliche Akzentverlegung wahr, welche sich vom rein Wirkungshaften und leidenschaftlich Erregten zur eigentlichen Wesensseite des Absoluten in der Musik vollzieht. Das ordnende Prinzip tritt in den Vordergrund und damit schon eine gewisse spürbare Fertigkeit im Abwägen von Inhalt und Form. Gewiß spielt auch das Affektuose noch eine bedeutende Rolle, namentlich in seinen Psalmen und in seinem Magnificat für Chor und Orchester, doch sind diese Kompositionen gegenüber seinem „Hof-Kollegen“ gemessener und nüchterner, obwohl auch hier noch als Kriterium für wahre Kirchlichkeit nur das subjektive Ueberstrahlen des innern religiösen Emp-

seinen Vetter zu überreden, daß er unbedingt die neuesten Notentypen anschaffe. Er werde dafür sorgen, daß auch italienische Meister dafür (für diese Neuanschaffung) interessiert seien, denn „meine correspondenz erstreckt sich nicht nur bis in die lombardie, Piemont und Sardinien, sondern bis auf Napoli und Rom...“

⁶³ Seine späteren Werke stehen aber mehr im Zeichen der Ueberwindung des musikalischen Barock. Er selbst erachtet sich etwas kühn als Reformator zum „ächten Kirchenstyl“.

findens der Komponisten-Seele Geltung haben kann. Die Musizierlust und Freudigkeit hält auch bei ihm im galanten Fluß und der rhyth. Bewegung an. — Da es ohnehin um die Problematik des barocken Ausdrucks und der anbrechenden Klassik bei diesen beiden Musikern und ihrer Zeitgenossen am Kollegiatstift geht, ist dieser Betrachtung ein eigener Abschnitt eingeräumt bei deren Werkbesprechung.

Es ist noch hinzuweisen, daß die Bühnenmusik und die Klein-Oper außer Meyer von Sch. und Stalder auch in anderen Hofgeistlichen von Luzern ihre Vertreter hat, so den bereits genannten Ludw. Mauritz Benniger und noch zu behandelnden Michael von Bebisdorf.

Gerade das Schultheater (Jesuiten-Kollegium!) und die damit verbundene Bühnenmusik — deren Wurzeln wir bis ins 16. Jahrhundert hinab verfolgen können — machten Luzern im 18. Jahrhundert unter dem politischen Faktor der helvetischen Tagsatzung zu einem bemerkenswerten Mittelpunkt im schweiz. Musikleben⁶⁴ und schufen das Verlangen nach einem zentral- und schließlich allgemein schweizerischen Musikerzusammenschluß und Musikdarbietungen. Bis dahin ist aber noch ein weiter Weg und zunächst mußte der Weg vom jesuitischen Barockdrama in Text und Melodie zum bürgerlichen Theater (od. „Oper“) gefunden werden. Unter der Stabführung des zeitaufgeschlossenen und betriebsamen Meyer von Schauensee sollte eine Anbahnung dazu gefunden werden und durch sein 1760 gegründetes öffentliches Musikkollegium in Luzern war dem neuen kommenden Konzertwesen bereits der Grund gelegt. Leider ist uns die Musik von Jos. Dom. Stalder, der in demselben Sinn für das gutbürgerliche und gesellschaftliche Theater schrieb, verloren gegangen, so daß wir ganz auf Meyer von Schauensee angewiesen sind, von dem uns noch Bruchstücke seiner

⁶⁴ Cherbuliez, Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte, S. 331, 260.

Bühnen- und Opernmusik erhalten geblieben sind. Uns interessiert aber vor allem der Bereich der katholischen Kirchenmusik, der durch die fruchtbare Kompositionstätigkeit von Meyer von Schauensee geradezu am Hof zu Luzern eine kirchenmusikalische Vormachtstellung in der damaligen katholischen Innerschweiz angenommen hat. Den italienischen *gusto* versteht Meyer in gewissen größeren Kirchenwerken durch bewußte oder unbewußte Beimischung von einem diesseitig der Alpen vorherrschendem Klangideal dem Kirchenvolk ohr- und „mundgerecht“ zu machen. Seine übersprudelnde Cantabilität, die oft bis zur Unruhe und Motivaufgeregtheit des südlichen Temperaments hinneigt, ist geradezu eine einmalige Erscheinung in der katholischen Kirchenmusik jener Zeit unseres Landes, keine Spur vom deutschen Tendenzwillen nach Ruhe und Ausgeglichenheit. Das ist wohl ein mitbestimmender Faktor, warum die Kirchenmusik von Schauensee in der Folgezeit nicht als *causa exemplaris* guter gottesdienstlicher Musik weiter gewirkt hat, sondern als Bravourerscheinung ihrer Zeit mit ihrer Zeit untergegangen ist.

Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee, Organist im Hof von 1752—1785.

Vor bemer k u n g: Da über Leonti Meyer bereits schon eine Dissertation von Eugen Koller, 1922, besteht, wobei alle einschlägigen Quellen benutzt worden sind, handelt es sich hier hauptsächlich um eine kurze biographische Skizze unter spezieller Berücksichtigung seiner Tätigkeit am Stift St. Leodegar, soweit das die Protokolle und Stiftsakten ermöglichen. Es sei hier aber hauptsächlich das Gewicht gelegt auf eine Charakteristik Meyers, was nun um so eher der Fall sein kann, als inzwischen ein bemerkenswerter Codex⁶⁶ zum Vorschein gekommen ist, der den Titel trägt:

⁶⁶ Das Buch ist im Privatbesitze von Curt Dienemann, Luzern, und ist mir in freundlicher Weise zur Verfügung gestellt worden.

„Ausführliches Musikalisches Protokoll“ und Leonti Meyer selber zum Verfasser hat. Der Codex umfaßt 137 Seiten, wurde begonnen mit dem Jahre 1747 und ist unvollendet geblieben. Er ist in sauberer, korrekter Handschrift abgefaßt, wobei es nirgends ersichtlich ist, ob es die Handschrift des Verfassers selber ist; die sorgfältige und geordnete Manier läßt aber auf einen beauftragten Copisten schließen. Die Sprache ist in barocker Zierlichkeit und schwülstiger Breite und oft von graziöser Umständlichkeit. Der Inhalt stellt eine Sammlung dar aller „Briefschaften, Schriften, Accord, Tractät, Verträge, Vergleich und Versicherung, ratione der zwischen dem Hochfürstlichen Stüfft St. Gallen und anderen Hohen Stüffteren, Klösteren und wie auch dem Joseph Samm, Hochfürstlich St. Gallischen Buchdruckerey Factoren, und Mihr Ratsherren und Ober Lieutenant Meyeren von Schauensee wegen meinen Musikalischen Werkeren geschechenen Verabred und Uebernemung derselben in druck, Verfaßter eingetragen, und aus denen Originalen getrűwlich abgeschrieben worden“. Einleitend zu diesen fast pedantischen Sammelallüren — was őrbrigens auf seine Persőnlichkeit ein charakteristisches Licht wirft — gibt er eine memoirenhafte Selbstbiographie,⁶⁷ die uns hier für unsere Studie zu Nutzen kommt und die wir getreu als Unterlage für eine kurze Lebenszeichnung Meyers gebrauchen. (Dabei sollen auch für seine Originalität und Menschlichkeit charakteristischen Merkmale, welche diese „briefschaften“ des gesamten Codex aufweisen, Verwendung finden). —

Das „Musikalische Protokoll“ von Leonti Meyer hat aber über den Rahmen dieser Arbeit hinaus für die Zeitgeschichte dokumentarischen Wert, und zwar für verschiedene kulturelle Belange, so auf dem Gebiete der Noten-

⁶⁷ Inhalt und Wortlaut zeigen, daß es sich zum großen Teil um jene 1757 gedruckte Biographie (Autor unbekannt) da bloß die Initialen D. G. O. B. Mus. Mag. zu W. angebracht sind, Frankfurt und Leipzig) handelt, welche Eugen Koller als Hauptquelle benutzte. Da aber das M. P. schon vom Jahre 1747 datiert, ist diese Selbstbiographie zweifelsohne der Vorläufer der später gedruckten.

druckerei, des damaligen Geschäftsverfahrens und nicht zuletzt auch für die Geschichte der Strategie durch die Schilderung persönlich erlebter Feldzüge in Italien und Sardinien. —

Leben und Wirken

Jugendzeit und erste Ausbildung

Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee ist Sproß einer angesehenen alten Luzerner Patrizierfamilie und erblickte daselbst das Licht der Welt am 10. August 1720. Sein Vater Josef Leonti Meyer, 1695—1764, hatte eine respektable Stellung inne als Rats- und Bauherr von Luzern. Er war einziger Sohn seines gleichnamigen Vaters (Leontis Großvaters), der sich durch seine Tätigkeit als lokaler Geschichtsschreiber und Ratsherr einen klingenden Namen verschuf und die geistige Entwicklung und musikalische Fortbildung seines Sohnes in so günstiger Weise beeinflusste, daß Leonti schreiben konnte⁶⁸ sein Vater sei zu „solcher ausbündigen Wissenschaft in der Musik gelangt, daß seinesgleichen weit und breit der Kunst halber und der Manier die Musik in der composition zu traktieren, auch bei diesen Zeiten in unseren Landen keiner anzutreffen sei, wo ihm an die Seite stehen dürfte“. ⁶⁹ Seine Mutter, eine geborene Anna Cäcilia Rusconi, ebenfalls aus alt adeligem Geschlecht, war „in der Sing-Kunst wohlgeübte Liebhaberin“. Schon sehr frühzeitig griff aber der Ahnherr der Familie bestimmend in die Erziehung des jungen Leonti ein. Da nun der Großvater selbst künstlerisch begabter und ausübender Musikdilettant war — er war ausgezeichnete Lautenspieler — verstehen wir, mit welcher reichen musikalischen Erban-

⁶⁸ M. P. = Abkürzung für Musikalisches Programm.

⁶⁹ Sein Vater muß auch komponiert haben, denn Leonti spricht von „vortrefflichen Compositionen“ seines Vaters, wobei er sich auf die „vornemmen Meister, unter welchen der Domenico Scarlatti zu Rom einer gewesen, von welchem mein Herr Vatter so großen Nutzen gezogen“. (M. P.)

lage der später so berühmte Komponist Leonti Meyer gesegnet worden ist. Leonti anerkannte das lobend in seinem Leben und was er speziell seinem Großvater in dieser Hinsicht verdankt geht aus seinen eigenen Worten hervor: „Daß ich in der Musik so weit gekommen und diese so hoch gebracht habe, sollen nebst Gott einzig der klugen Vorkehrung meines Herrn Großvaters gedacht und verdankt werden“, (welcher darauf bestand, daß er die Musik „recht fundamental“ erlernen möchte).

Von seiner ersten musikalischen gesanglichen Bildung beim Schulmeister Wilhelm Schwander im Hof (1725), und der ersten Ausbildung im „Orgelschlagen“ beim Hofkaplan Jost Wilhelm Müller (1726—32) haben wir bereits gehört. Seine Gymnasialbildung holte er sich bei den Benediktinern in Neu-St.-Johann im Toggenburg, wo er drei Jahre verweilte und unter Anleitung seines Onkels P. Laurentius Rusconi, „der ziemlich wohl in den galanterie Stücken des Orgelschlagens erfahren“ war, sich im Orgelspiel vervollkommnete. Nach seiner klugen Erwägung, daß bei der „Zimmer- und Cammermusik keine Orgel und selten eine Spinetten anzutreffen sei“, entschloß er sich das Violin- und Violincellospiel zu lernen unter der Leitung des Kapitularherren P. Hieronymus König. Ein 14 wöchiger Aufenthalt an der hochfürstlichen Schule zu St. Gallen sollte ihn in der Musik „perfectionieren“, (Seine Nebenabsicht aber war in das dortige Kloster einzutreten, was ihm aber offenbar nicht zusagte!) und dann kehrte er wieder nach Neu-St. Johann zurück, allwo ihm 1735 „die Lust zum componieren gekommen“ und er aus eigenem Antrieb“ etwas verfaßte“. Im selben Jahr kehrte er nach Hause zurück und entschloß sich 1738 ein „Religiöse cistercienser ordens“ zu St. Urban zu werden, wohin er am 31. Oktober zog. Weder wegen der „dortigen schlechten music (wegen welcher ich die meinige hätte sammetschaft vergessen müssen), noch wegen unseren genugsamen Ursachen und zuge-

stoßenen Unpäßlichkeiten, konnte er sich aber zum Bleiben entschließen und ist nach einem Jahr wieder, zur Befriedigung seines Großvaters, nach Hause zurückgekehrt. Auf Anordnung seines Großvaters zog er am 7. September 1940 in die Lombardenstadt Mailand, wo er 14 Monate beim Herrn Agenten ⁷⁰ Franz Krenzlein sich aufhielt. Hier eröffnet sich dem strebsamen und in der Musiktheorie bereits gründlich vorgeschulten zwanzigjährigen Patriziersohn eine neue Welt an Kunsteindrücken. Das Erlebnis der italienischen Opera, die Kompositionen Mailands Größe, Giovanni Battista Sammartini, der Ruhm der Neapolitaner Feo, Leo und Pergolesi, zogen ihn ganz in ihren Bann. Das Facit dieses Aufenthaltes war auf alle Fälle ein glückliches und Leonti begann in sich stolze Gedankenbauten aufzurichten. Erst jetzt fing er an zu merken, „was die music wäre, alles was ich vermeinet hatte, zu können, war ein schattenwerk, und luft ohne leib, gegen der so unvergleichlich und unbeschreiblich schönen music, so ich hören müßte“. Er ging in die Akademien und „die Häuser vornemmer singer und singerinnen“. Er legte das Komponieren beiseite und übte sich nun ganz hingebend im Clavecin-Spiel, „welches durch anhörung so kunstvoller und annemlichster Composition dergestalten in weniger Zeit, ohne eintzigen Meister nach jetziger galanter und Meistermäßiger mode erlehret, daß ich nicht nur von jedermann ser estimiert worden, und allen ohrten in den vornembsten Häusern völligen ingreß gefunden, sondern die vornembsten Cappellmeister nichts scheüchen oder apprehendieren müßte, welches in Mailand eine bekante sache ist“. — Bei dem damaligen berühmten Mailänder-Violinvirtuosen Ferdinando Galimberti ließ er sich 3 Monate lang im Violinspiel unterrichten, wie man „nach der Regel den Bogen führen, und die Finger in den Transporter ansetzen

⁷⁰ War laut Eidgen. Abschiede Geschäftsträger zwischen Mailand und der Eidgenossenschaft.

müsse". „Aus sich selbst" lernte er die Viola, Contrabaß und ein wenig das Psalterium zu schlagen. Es kam ihn auch die Lust zu komponieren wieder an und so schrieb er Kammer-Sonaten „vor die Spinetten", welche in Mailand ser hochgehalten worden".

Ausgerüstet mit einem handwerklichen Können und mit einer abgelauchten, autodidakten und zum Teil berufsmäßig geschulten künstlerischen Gewandtheit in Spiel und Theorie, geht nun der junge Mussensohn der Weiterentwicklung seiner geistigen und persönlichen Reife entgegen. Es sollte aber unerwartet für den musikalischen Fortgang eine kleine Stagnation eintreten, durch die Offiziersausbildung und den Beitritt in das Kellersche Söldnerregiment zu Diensten des Königs von Sardinien, Emanuel III., doch fand sich bald auch hier reichliche Gelegenheit als ausübender und schaffender Künstler sich zu betätigen.

Zwei Jahre im Sardinischen Söldnerdienst

Im Frühjahr 1742 rückte er ein nach Ivrea im Piemont, wo er sich in kurzen Wochen in der Leibgarde des Oberst von Keller den Offiziersgrad abverdiente und bald darauf für den ersten Feldzug im österreichischen Erbfolgekrieg (1740/48) gegen die Spanier eingezogen wurde. Auf Seiten der Oesterreicher besetzte er mit 160 Mann im hohen südlichen Meeralpengebirge einen Engpaß. — Der zweite Feldzug des gleichen Jahres war gegen die Franzosen, und führte ihn über den kleinen St. Bernhard nach Savoyen. Sein Musikgenius ließ ihm aber auch während dieses Feldzuges keine Ruhe, sondern sammelte ihm „die seltsambste concept vor die music", und er setzte sich vielmals in seinem Zelt zu einer Trommel, um diese durch „kriegerische bewegungen" hervorgerufenen Eindrücke aufzuschreiben. — Wegen Annäherung der spanischen Armee mußte sich sein Bataillon am 1. Januar

1743 über den Kleinen St. Bernhard wieder zurückziehen nach Aosto, wo er erkrankt, bei den Franziskaner-Mönchen beste Pflege erhielt; ein dortiges „Spinette“ diente ihm sehr willkommen zur Aufführung seiner Kammer-Sonate. Wieder genesen, reiste er nach Turin. Dank seiner Kunst fand er auch hier Einführung in „unerschidlichen vornemmen ohrten diser Hauptstadt“. Nach 13-tägigem Aufenthalt schloß er sich in Coni seinem Regiment wieder an. In dieser stillen Garnison fand er Zeit für weitere Pflege seiner Kunst, machte Bekanntschaft mit der dortigen Gemahlin eines Arztes, Madame Vittoria Bruna, einer „vortrefflichsten singerin und vornemmen Musicantin“ und wurde dadurch vertraut mit den Werken des berühmten Libretto-Dichters Metastasio. Angeregt durch diesen Textdichter komponierte er zum Empfang seines Obersten in Coni eine Cantate — gemeint die Solo-Cantate „Il trionfo della gloria“ nach Metastasio — und zu gleicher Zeit auch Arien „auf die neüweste gattung“. ⁷¹ Die Art und Weise wie er nicht nur in Mailändischen Gebieten sondern auch im ganzen Piemont „gelobet, admiriert und bekannt“ wurde, ließ in ihm die Erkenntnis reifen, daß er „etwas müsse wissen und verstehen“. Doch gleich bricht in ihm auch der ehrfürchtige Theologe durch, wenn er gesteht: so „erfahrte ich durch Göttl. Erkantnus, daß alles, was ich wisse, verstehe und machen könne, nicht von mihr, sondern alles und jedes, was der Mensch besitze, von Gott allein herkomme, und ohne dessen Gnad und Göttl. Eingebung ein solcher ohnmöglich etwas ans Taglicht bringen könnte, derowegen ich von dem Augenblick diser Erkantnus an mihr vorgenommen künftig hin nichts mehr meinem eignen Verstand zu zuschreiben, sondern jederzeit zu gedenken, daß ohne göttliche Hilfe nichts im stand wäre zu machen und alle Ehr und glori dem Allerhöchsten allein gebühre“. Dieser

⁷¹ Die Kantate ist nicht mehr vorhanden, während die Arien als opus 1 1748 erschienen.

Ausspruch Leonti Meyers ist unbedingt als ehrlicher Gesinnungsausdruck zu werten und dient als Abschwächungs-Regulativ seiner sonst so egozentrisch geladenen Einstellung. Nur durch diese seine eigene Aeüßerung sind wir in der Lage in ihm das psychische Gleichgewicht zu sehen zwischen seiner barocken Galanterie, Ruhmsucht, eigener „Erkantnus“ und seiner entelechistischen, frommen und durchaus gottbezogenen Einstellung. —

In der Nacht vor St. Peter und Paul 1743 stach Meyer mit seinem Regiment in Villa Franca (Nizza) in die See und landete nach zehn Tagen abenteuerlicher Ueberfahrt in Cagliari der Hauptstadt Sardinien s. — Diese Insel sollte für ihn eine neue Aera des Ruhmes begründen. Zu seinen schon gemachten Bekanntschaften mit hochstehenden Persönlichkeiten — Markgraf Ponzona in Ivrea, Graf Caccia und Marquis Rivarolo in Novarra, französischer Gesandter Seneterre in Turin⁷² — gesellten sich neue, so in Cagliari die Bekanntschaft mit dem Advokaten und General Ratti, der ihm „ser große Erleuchtung in der Music“ mitgeteilt und „ein großer Verehrer der reinen Music“ war; dann mit dem Vice-König Baron von Blonay, mit dem Erzbischof von Cagliari und dessen Bruder General-Leutnant Bardl. Dank seiner so vortrefflichen Beziehung und mit Unterstützung seines Obersten von Keller gründete er hier eine „Accademia Musicale“ und trat des öfteren vor der Noblesse als gewandter und vielbewunderter Cembalo-Spieler und Komponist auf. Zwei Operetten verdanken ihre Entstehung diesem musischen „Paradeis“, wovon die eine — „Il palladio conservato“ — am 11. November zu Ehren seines Obersten aufgeführt wurde.

Nach 7 Monaten trat er den dritten Feldzug an und erlebte zwischen den Inseln S. Petro und Oristagni einen dreitägigen Sturm, allwo er mit „nicht geringer Satisfac-

⁷² Nach E. Koller, Fr. L. Meyer v. Schauensee, S. 9.

tion das wüthen und brühen der wellen und die erstaunlichen bewegungen dises Meeres sehen und erfahren kunte, welches mihr ville dienst in meinen compositio-
nen geleistet hatt". Das Leben in der Garnison N i z z a brachte ihm auch wieder viel Ruhm und Ehrung. Vor den spanischen und französischen Truppen mußten sie sich aber auf die Anhöhe von Mont'Alban zurückziehen, wo sie nach 20 Tagen von den Feinden erstürmt wurden und in Gefangenschaft gerieten. Nach acht Tagen Gefangenschaft konnte Oberleutnant Leonti Meyer auf sein Ehrenwort hin nach Hause reisen. In Coni, Navarra und Mailand wurden ihm noch einmal die „ersinnlichsten Ehrenbezeugungen und Höflichkeiten erwiesen". In seine Kammer-Sonate war man in Mailand so verliebt, daß man dieselbe heimlich seiner Koffer entwendete, um sie zu copieren.

So endete sein militärischer und künstlerischer Aufenthalt im Süden mit einem triumphalen Ausklang. Die Erlebnisse und Eindrücke, die er sich da gesammelt, wurden bestimmend für sein ganzes künftiges Schaffen, ja, er war so veritalienisiert, daß ihm jede andre Richtung als veraltet und nichtig vorkam. So war er bitter enttäuscht, als er nach seiner Heimkehr in Luzern die Kirchenmusik noch „im alten Stand" wie vorher antraf, was ihn veranlaßte „über kopf und hals Kirchenkompositionen zu verfertigen".

Als Staatsmann und Musiker in Luzern ⁷³

Seine adelige Stellung verhalfen ihm alsbald zu öffentlichen Aemtern und Ehren. Wurde er doch schon während seiner Abwesenheit, 1743, Mitglied des Großen Rates von Luzern, und, kaum zurückgekehrt, Mitglied des Stadt- und Neuner-Gerichtes. Nach drei Jahren wurde

⁷³ Es werden hier nur die allerwichtigsten Begebenheiten erwähnt. Die Interessenten aber weisen wir auf Eugen Koller, S. 14.

ihm auch das Unter-Zeugherren-Amt erteilt. Daß er nicht bloß eine hohe musikalische Begabung, sondern auch eine politische Gewandtheit und Fähigkeit als Erbe mit in die Wiege bekam, zeigen seine Geschicklichkeit und sein Pflichtgefühl, mit welchem er seinen öffentlichen Stellungen vorstand. Nebenbei aber pflegte er eifrig seine Kunst.⁷⁴ Sein Ansehen als Komponist und Virtuos verschuf ihm in weitem Umkreis Gelegenheiten, als solcher nach außen zu wirken und eine Fülle von Kompositionen entstanden auf Bestellungen, sei es als Gebrauchsmusik, sei es als Gelegenheitsmusik bei Festanlässen. In der Eigenschaft als ausübender Musiker treffen wir ihn 1745 in Engelberg, wo er anläßlich der Einweihung der neuen Kirche die Orgel „zu allezeit höchstem Vergnügen recht meisterlich geschlagen“;⁷⁵ dann 1745 und 1747 im Kloster Rheinau, wohin ihn sein Onkel Abt Bernhard Rusconi kommen ließ zur Wiederherstellung der reparaturbedürftigen Orgel und bei welcher Gelegenheit er seine Kunst zur Entzückung der Zuhörer ertönen ließ (zur Jubiläumsfeier des heiligen Basilius von Rheinau vom 2. bis 4. September 1747 schrieb er in ehrenwertem Auftrag die Kirchenmusik); sein auf die Einladung von Abt Coelestin II. hin erfolgter Besuch im Kloster St. Gallen, welcher im Zusammenhang steht mit der Herausgabe seines ersten Opus durch die Klosterdruckerei. (Seine Reise dorthin am 31. Dezember 1746 über Rheinau und Münsterlingen, sowie sein hoher Empfang daselbst ist amüsant beschrieben im M. P.⁷⁶ sub litt. S.); ferner war er anwesend in der

⁷⁴ Als ein „Wunder der Schlagung der Orgel und als seinerzeit der größte Organist und Componist der Musik“ wird er gepriesen in dem Manuscript „Merkwürdigkeiten der lobw. Stift- und Pfarrkirchen“ im Hof zu Luzern. Das beweist, daß der Rat eines Buxtehude, Telemann, Bach etc. noch nicht in unsere Lande gedrunken war.

⁷⁵ Eugen Koller, S. 15.

⁷⁶ Um 12 Uhr mittags kam er dort an und wurde empfangen von seinen beiden Onkeln R. D. P. Honorat Peyer und R. D. P. Laurenz Rusconi. „Umb halb 9 uhr schlugte ich das erste mahl die orgel

Abtei M u r i bei der dortigen groß aufgezogenen Säkularfeier September 1747 zum Andenken an die Reliquienübertragung des hl. Leontius, wozu Leonti Meyer „auf hohes Ansehen die Kirchenmusik verfertigt und mit vielem Beyfall persönlich aufgeführt“ (Koller, S. 16); dann wiederum in Muri anlässlich der Abtweihe von Fridolin Kopp, der Nachfolger Gerold I., dem Meyer opus II. dedizierte; dann sein kurzer Aufenthalt in Z ü r i c h 1749, wo er dem öffentlichen Konzert im Musik-Collegio, welches unter der Leitung des „beruffenen Virtuosen Hern. Narario Deeh (Dehec) von Bergamo Maestro di Violino“ gegeben wurde, beiwohnte und von einigen Herren der Stadt, als Junker Rats- und Zeugherr Meyern von Luzern erkannt, bittlich ersucht wurde, seine soweit berühmte Kunst hören lassen zu wollen, woraufhin er „ein seiner raren Orgel- oder Clavecin-Concert, in Begleitung der gewöhnlichen Instrumentalmusik und unter einem allgemein fast ungestümen Handklatschungs-Zuruff zu männiglich' vollkommenem Vergnügen, meistermäßig“ aufführte. Als bedeutender Besuch aber ist verzeichnet seine Anwesenheit bei der großen St. Michaelsfeier 1749 in B e r o m ü n s t e r, zu welchem Anlaß er die große dreichörige Festmesse schrieb, welche unter dreifacher Orgel- und Orchesterbesetzung und unter Beizug auswärtiger Kräfte mit großem

in der kirchen.“ Dann empfing er die Visite von Herrn Kapellmeister Möesel. Machte Reverenz dem Herrn Decano und Subpriori. Er begab sich zum „ampt, allwo die Messe mit gutem effect und lob ist produciert worden“. Er sollte noch bleiben 3—4 Wochen und den Fratres Musikunterricht erteilen. Geschenke wurden ihm versprochen. Seine Audienz beim Fürstabt konnte am 12. Januar erfolgen, vorher aber hatte er wichtige Besprechungen mit P. Honorat und P. Lorenz und Capellm. Ignatius Möesel betreff dem Druck-Vertrag. Sr. Gnaden konnte zu diesem Vorhaben gar nicht consentieren, da er nicht den Handelsmann spielen wollte. So fand sich die Lösung, daß der Buchhändler Josef Samm von Amergau in Bayern das opus I. in seinen Verlag nahm und das Kloster den Druck lieferte. — Bei seiner Abschiedsaudienz am 17. I. bekam er wegen der Dediktion seines Werkes von Sr. Gnaden eine silberne Dose mit 10 Dukaten.

Erfolg aufgeführt wurde.⁷⁷ Charakteristisch für die erlebnismäßige und ganz dem modehaften Stil- und Zeitgeschmack angepaßte Einstellung Meyers — zugleich auch ein Dokument für die einzig im barocken Sinne zu verstehende kirchenmusikalische Aufführungspraxis, die uns heute als durchaus unverständlich und verweltlicht vorkommen muß — ist das zwischen Gloria und Credo eingeschaltete „Concerto rappresentando una battaglia musicale“. (Es ist eine Art Programmmusik autobiographischer Schlachterlebnisse⁷⁸ in einer Abfolge von 19 titulierten musikalischen Bildern, dem eine musikgeschichtliche Wertung nicht abgesprochen werden kann!) Bei der Konsekrationsfeier (1751) des neuerwählten Bischofs zu Konstanz, in der Person des Kardinal Franziscus von Rodt, erwarb sich Junker Meyer viel Ehre mit seiner ‚künstlichen‘ Musik bei der fürstlichen Tafel. Seine tiefe Neigung zum Kardinal tat sich später kund in der Widmung seiner unter opus 4 erschienenen sieben Messen (1757). Hier reifte in ihm auch der feste Entschluß, Priester zu

⁷⁷ Theodor Stauffer schreibt dazu (Münsterer Zeitung 1916): „Man denke sich zuvor das Gesangspersonal: Jugendblühende Mädchen im Feiertagsschmuck, sowie reifere Schönheiten — jungfräuliche Herbstzeitlose, ja sogar Frauen kanonischen Alters. Dazwischen dem Sopran und Alt zugeteilt Chorknaben — Choralisten — Schnittlauchhaarige Jungens in den ausgiebigsten Flegeljahren, deren Geistliches Gewand — roter Talar unter weißem Chorhemd — wenig zu der profanen Gesinnung passen wollte...; ferner lebensfrische Kapläne in ihren Chorgewändern neben flotten Studenten in Trodelröcken, betagtere Stiftsherren neben gesetzteren Bürgern. Dann die Geiger, Geistliche, Weltliche, Einheimischen, Fremde bunt durcheinander; Die Bläser, meistens Münsterer Bürger in ihren blau und roten Bratenröcken und schließlich als Jupiter tonans der Paukenschläger — laut der Aufzeichnung des Organisten — als Primus des damaligen Tympanisten Trifoliums, ein Mann herkulischer Gestalt in brennendem Scharlachrock, gelben Beinkleidern, riesiger Perrücke, zwischen den zwei lebensgroßen vergoldeten Posaunenengeln der Orgel, das personifizierte jüngste Gericht.“

⁷⁸ Schlacht bei Nizza und Gefangennahme bei Mont-Alban.

werden und „da war es auch der Bischof von Konstanz, der ihm alles, was zur Beschleunigung dieses Schrittes nötig war, aufs schnellste beschafft und nach Luzern geschickt hatte“ (E. Koller). (Seine unglückliche, zweijährige Verlobung mit Eva Margaretha Pfyffer von Altishofen, Luzern, ging wegen „allerhand Intrigues und Ohrenblasereyen“ ein Jahr zuvor, 1750, in Brüche.)

Bevor wir Leonti Meyer als Organist im Hof begrüßen, werfen wir noch einen kurzen Blick auf die für den Junker Meyer sehr charakterisierende Episode der Drucklegung seiner ersten Werke und die damit verbundenen oft sehr ulkigen „Geschäftsbriefe“ mit seinem Vetter P. Honorius Peyer.

Junker Leonti Meyer, der nicht wenig stolz war auf sein Können, schreibt in seinem M. P.: „finge ich also an mich in unserem land allenthalben berümbt zu machen“. Schon kurz nach seiner Heimkehr aus sardinischen Diensten wurde er an viele Orte berufen, „umb die Music auf den heüt zu tage üblichen fuß zu stellen“. Ebenso überzeugt war er von dem Zukunftswert seiner Kompositionen, denn er kam auf den Gedanken, diese nicht nur der Stadt Luzern teilhaftig zu machen, sondern dieselbe „ofentlich trucken und der ganzen music liebenden Welt zu überlassen“. Er wußte aber nicht wie das Vorhaben ausführen, damit er „etwas Genusses“ von dieser Müh und Arbeit habe. Die Buchhändler hatten für ihn kein Gehör. Der Buchdrucker Hautt in Luzern war wohl besten Willens, doch mangelte ihm das „resolute Hertz, eine solche sache anzugreifen“. Er eröffnete den Gedanken dem Jesuitenpater Michael Morizzi in Luzern, welcher ihn an den bekannten Buchdrucker Lotter in Augsburg adressierte. Da Meyer aber von jedem Werk 100 thler (Thaler) forderte, Lotter dagegen von jedem Werke 100 Exemplare als Autorenhonorar leisten wollte, kam der Druck nicht zustande. Aus demselben Grund scheiterte ein Vertrag auch mit dem Buchdrucker Woller (?) in Ulm, weil er

nicht für Geld accordieren wollte. So kam endlich nach langem Ersuchen und ebenso langem Briefwechsel mit seinen beiden Vettern, P. Honorat und P. Lorenz in St. Gallen, der Druck seines ersten Opus zustande. Aus diesem Briefwechsel ersieht man auch viele menschliche Eigenschaften und Auffassungen Meyers, besonders die scharfe kritische Sonde, die er da und dort bei seinen Musikkollegen anlegt:

Von P. Joh. Evangelist in St. Urban — dessen Messen unter der Hofmusik-Literatur auch anzutreffen sind — schreibt er bezüglich einem beim Hautt erschienen Werk im M. P. (litt. AO), daß der Druck miserabel sei und das Werk selber nichts besonderes (es handelt sich um Duett-Arien), doch immerhin besser als jene von Werner P. von St. Gallen (Geschlechtsname nicht genannt), „welches wahrhaft ein miserables Wesen ist und schlechten ab- und eingang finden wird“ und er fügt bei, „wenn Sie meine Sachen dagegen sehen, darf ich ohne eignen Rhumbsucht wohl sagen, daß meine compositiones gold . . . diese dagegen Rost seyen“ (litt. Q).

Von P. Benedict Deuring in Engelberg sagt er, daß dieser ein Puritaner der Compositions-Regel sei und daß ein Komponist, der das „canatabile harmonios“ ausführen will, unmöglich so sein darf. Er beruft sich auf Fux von Wien, Mattheson von Hamburg und Maichelbeck von Frybourg, welche als Männer vom Fach große „distinction in den compositions Reglen“ machen. Er fürchte sich vor diesem „Critico“ (P. Deuring) nicht im geringsten, doch könnte dieser dem Buchdrucker Samm den Kopf voll machen, weil er weder ihn noch seinen Vater leiden mag, und das aus dem Grunde, „weilen er ungemein französisch, ja französischer als der König von Frankreich selbst, und also im Concept Uns führet als gegener (nemlich Oesterreicher), welcher wihr wahrhaft nec corde nec animo sind“. De iure könne er ihm ja nicht schaden, aber ex Invidia! Meyer will schlußendlich nicht, daß ihm auch nur eine Nota von diesem „Zwiebelkopf“ censuriert werde. (So an Lorenz Rusconi, litt. DE.)

Anderseits ergeht er sich auch in Lob und Anerkennung gegenüber neuen Werken seiner Zeitgenossen; so hört er von einem neuen Werk von P. Joh. Evangelist Schreiber und er schreibt an P. Urban Kutter nach St. Urban (litt. AP), er freue sich, daß sich auch gelehrte Männer hervortun und das geliebte Vaterland suchen in flor zu bringen. „Unsere Teütschen Herren Musicanten werden auch anfangen sich zu biegen und neigen, wan die Schweiz so Kunst Männer produciert.“

Er überwacht peinlich genau den Verlauf des Notendruckes seines Werkes und teilt P. Honorat am 31. Mai 1747 mit:

In den italien. Compositionen müsse das ‚piano‘ und ‚forte‘ unterhalb der Linien bei den Violinen, Viola und Bäß etc., bei den Singstimmen aber oberhalb gesetzt werden.

Die Versetzungszeichen müssen auch so klein verfertigt werden, daß „selbe adaequaté zu disen manier nötelin (Vorschlagsnoten!) seind“ (litt. G).

Im übrigen lobt er den Druckbogen und glaubt, daß das eines der schönsten opus gebe, welches die Welt je gesehen, nur dürfen keine so essentiellen Fehler vorkommen (wie im Generalbaß), weil das beim Publikum Kritik hervorrufe (litt. CW).

Bezüglich der Vorschlagsnoten und dem italienischen Stil schreibt er:

Er wisse, daß nicht nur hohe Stifte und Prälaten in Deutschland, sondern auch Städte und Flecken Deutschlands darnach trachten, aus Italien Compositionen zu bekommen... Wer dergleichen Vorschlag so wohl im Singen, Geigen und Schlagen nicht machen kann, ist kein Musikant, sondern ein Esel; denn unsere alten Vorfahren als wie der Corelli, Mossi Valentini und dergleichen vortreffliche Künstler haben nicht nötig gehabt, solche Manieren bei zu setzen, weil sie ohne dies gewußt, wo diese nötig seien, „allein, weilen bey dem jetzigen Weltlauf ein jeder, der kaum ein Instrument anrühret und noch nicht gefidert ist, schon allerhand und besser als der componist beyzusetzen und erkünstlen will, so ist man seit etlich und

20 Jahren hero gemüßiget worden den Musicanten in den Compositionen alle manieren byzusetzen“.

Da Peyer ihm nur 50 Gulden pro Werk geben will, empört er sich und beruft sich auf seine italienische Bildung. Er sei kein Stümper und Lauskomponist und hätte das Recht, 300 thler zu fordern. „Ich wünsche Ihnen glück, wan Sie bessere Werk in dero verlag können bekommen, als meine sind.“ Kein bis anhin gedrucktes Werk könne bei 100 Schritten mit dem seinen in Vergleich gezogen werden. „Ich bin kein Teütscher, sonder ein Italiener, aber meine compositionen sind doch so eingerichtet, daß es ein jeder Teütscher kann producieren.“ (Alles unter litt. H.)

Meyer forciert seine Selbstrühmerei, um ja Druckerei und Verlag seinem Werke günstig zu stimmen:

Er habe sich nicht nur in einem großen Teil Italiens berühmt gemacht (Atteste könne er vorweisen), sondern auch in den Stiften Einsiedeln — für die Dedizierung einer Messe sei ihm ein köstlicher Ring von fünf Brillanten nebst anderen Kostbarkeiten geschenkt worden —, Muri, Rheinau und Engelberg. Der Musik verdanke er auch seine Freundschaft mit dem Apostol. Nuntius, bei dessen Funktionen er grand capella halte mit nicht weniger als 64 Musiker, welches keine Stümper seien (litt. H). Der Landvogt von Lichtensteig habe seine Musik eine fürstliche Musik genannt (litt. J).

Der anfänglich so salbungsvolle Briefwechsel mit St. Gallen spitzt sich nach und nach in Ungalanterie zu, da das beständige Hinausschieben des Termins des Erscheinens seines gedruckten Werkes den Junker Meyer in innere Wut bringt, denn er glaubt, daß man ihn ‚am Narrenseil‘ herumführe. Er richtet ein empörtes Schreiben an P. Honorat, worauf dieser am 20. Februar 1748 in aller Gelassenheit antwortet:

Daß es einem Ratsherrn nicht anstehe, so zu schreiben, und er keine Ursache dazu habe. „Sie lassen die hitzige und groß sprechende Jugendt noch gar zu vill verspühren,

welche Sie der gescheiden welt prostituiert und nicht in ansehen, sondern in despectum setzet, wie ein dem Herrn bestgewogener großer freünd von Lucern allhier gesagt, Sie seyen ein Herr von Schauensee, aber, aber Jcarus ware auch ein solcher zu seinem Unglück worden, da Er zu hoch fliegen wolte, aber der Jupiter hat Ihn gelehret in See zu Schau en; glaube der Herr, ein Religios, der die welt und Vatterland verlassen, lasse sich keineswegs erschrecken. Er solle standesgemäß sittsam, höflich und demütig sein. Laudet te os alienum, nontuum, quia propria laus sive de te, sive de familia, sordet" (litt. DZ).

Leonti Meyer wies den Vorwurf, daß er stolz und hochfahrend sei, zurück, denn „wenn man auch seine compositiones usque ad astra extolliert“, erkenne er doch trotz allem im Herzen, daß alles von Gott herkomme. Er begründet seinen Titel von Schauensee damit, wie auch R. D. Custos Balthasar Herr von Tannenfels sich nenne und dies ein Bauernhof und kein Edelsitz sei. Im übrigen lasse er sich keine Nägel auf dem Kopfe spitzen.

Schlußendlich versöhnte er sich doch und gab seinen Fehler zu. Und am 16. April 1748 erhielt er die Sendung seines ersten Werkes.

Diese Kostproben aus dem M. P. mögen genügen.

Leonti Meyer als Ehrenkaplan, Organist und Chorherr im Hof zu Luzern

Mit dem Tode seines früheren Lehrers Jost Wilhelm Müller war im Hof die Organistenpfründe frei geworden. Da Leonti Meyer, wie wir bereits gehört, mit dem Gedanken sich beschäftigte, sich zum Priester weihen⁷⁹ zu lassen und schon die niederen Weihen empfangen hatte, stand ihm diese Stelle wie gewünscht offen. Ueber seine Ernennung lesen wir im Ratsprotokoll vom 18. März 1752: „Franz Joseph Leonti Meyer ist mit der organisten-

⁷⁹ Innert kürzester Zeit von drei Wochen wurden ihm vom päpstlichen Nuntius Acciajuoli die Höheren Weihen erteilt.

pfrund im hoff einhällig begnadet worden." Darauf hin vollzog das Stiftscapitel die Einsetzung, wie zu lesen ist im Stiftsprotokoll vom 20. März:

„... stehlete sich vor Capitel Praenobilis Dnus Fr. Jos. L. Meyer de Sch. mit seiner zierlichen Ovation, wie daß unsere groß günstige Gnädige Herren und oberen ihme die Organistelle übergeben, mithin er um die praebenda und sacellania Honoris das Juramentum zu tun erscheine.“ Auf das hin hat dann obgedachter hochadelige Herr als Minorista, wegen seines Hochadeligen Herkommens, seiner auserlesenen Musikkunst und besten Sitten den Pfrundeid geschworen. Er gelobte die Instruktionen zu halten und hat sich ausgebeten, unter dem Rosenkranz nicht auf die Tritte zu knien, sondern auf der Orgel zu bleiben, um finito Rosario, baldigst die Orgel anzuschlagen.

Mit seiner Organistentätigkeit beginnt zugleich auch seine kirchenmusikalische Schaffensperiode (von 1752 bis 1764):

- 1752 ‚Obeliscus musicus‘ op. 2 (16 Offertorien)
- 1753 ‚Ecclesia Triumphans‘ op. 3 (Hymnen, Tantum ergo etc.). Hier ist er betitelt als insignierter Organoedus, sacellanus honoris und trägt bereits den Prälatentitel Proto-Notarius Apostolicus.
- 1757 ‚Pontificale Romano Constantiense Musicum‘ op. 4 enthält 7 Messen für Ge. Chor mit Orchester.
- ‚Cantica Doctoris Melliflui Mariano dulcisona‘ op. 5 12 Salve Regina, 6 Alma Redemptoris, 6 Ave Regina und 8 Regina coeli.
- ‚Pantheon Musicum‘ op. 6 (?) acht Orgel- und Cembalo-Konzerte mit Str. Orch.-Begleitung.
- ‚Phobus sive Appollo Musicus‘ op. 7 (?) 4 Vespern.
- ‚Tabellarius Musicus‘ op. 8 (?) sechs Sinfonien für Streichorchester, mit einem Anhang von Theatral- und Militärmusik.

- 1763 ‚Omne Trinum perfectum‘ op. 6 enthält eine Trinitätsmesse, 6 Vespern, ein Magnificat und ein Te Deum. Verlegt b. Bernh. Sydlar, Zug.⁸⁰
- 1764 ‚Par Nobile Fratrum‘ op. 7 enthält eine Trinitätsmesse, Vespern, 1 Te Deum und dazu:
4 Orgelkonzerte oder Clavecinkonzerte. Auch op. 7, bei J. B. Sydlar Zug verlegt, doch leider verloren.

Diese reichliche Fülle an Werken in einer relativ kurzen Zeitspanne läßt unbedingt auf ein schöpferisches, phantasiebegabtes Talent schließen. Dabei sind in diesen zwölf Jahren alle Werke weltlicher Musik noch nicht erwähnt, wie z. B. die Musik zu Theaterspielen: ‚Brutus‘ (1753), „Der verlorene Beutel eines Geizhalses“ (1754), „Eliata und Mahomet“ (1762) und zwei umfassendere weltliche Arien: „Recipe di quell' occhi“ für Sopran, „O, se io rotorno“ für Baß-Buffo (1762). Abgesehen davon, daß diese Kompositionen im Zeitalter routinenhafter Generalbaßtechnik entstanden sind, wo leicht die Gefahr der Ueberwiegung des Quantitätswertes auf Kosten des Qualitätswertes bestand, so ist die Zahl, der Inhalt und Umfang seiner produktiven Werke doch eine respektable Angelegenheit. In gleicher Zeit verfaßte er auch auf außermusikalischem Gebiet ein Verzeichnis des schweiz. Welt- und Ordensklerus, betitelt „Eidgenössisch-Catholisches Kirchenregiment“⁸¹ (1761).

Gleich beim Beginn seiner kirchenmusikalischen Tätigkeit im Hof schenkte er dem Kolleg. Stift eine Komposition, die *Lamentationen* für die Karwoche. (Kla-

⁸⁰ Jos. Bernhard Sidler war Musikverleger und Stadtorganist in Zug, lebte vom 10. August 1732 bis 14. Januar 1799. Er veröffentlichte als Komponist eine Ouvertüre und Serenade pour le clavecin und 4 pièces de preludes (1789). Weiteres cf. Eitner und „Neue Zuger Zeitung“ 1890/46.

⁸¹ Dieses Verzeichnis hat zwei Teile, gedruckt in Luzern. Nach Leu gibt es 52 Separatausgaben von 1748—1789. Erhalten sind die 33. und 35. Bern St. Bibl.

gegesänge Jeremias, welche gemäß der Karwochenliturgie in der Mette zum Hohen Donnerstag, Karfreitag und Kar Samstag gesungen werden). Durch die alljährliche Aufführung derselben bis in unsere Zeit, ist die Wirksamkeit des Sacellanus und Organisten Meyer von Schauensee in ehrendem Andenken geblieben. (Koller Eugen entging die Erwähnung dieser Lamentationen, wohl aus dem Grunde, da diese Komposition ganz intern gehalten wird und nur in Handschrift vorhanden ist.

Diese Lamentationen sind eine Frucht des hochbarocken kirchlichen Musizierens, das hier aber (im Gegensatz zu den sonstigen kirchlichen Werken Meyers) von durchaus edlem und sacralem Empfinden getragen ist. Meyer meidet wohlweislich seinen sonst üblichen konzertanten Stil und paßt sich der choralen Herkunft dieser Lamentationen in reichstem Maße an, was in dem ruhigen und gemäßigten Melodieverlauf besonders zum Ausdruck kommt.

Diese Lamentationen befinden sich in Handschrift (vermutlich in eigenhändiger) im Stifts-Archiv. Ihr Titel lautet:

„Lam. 3 dierum Hebdomadis majoris
compos: a Franc. Jos. Meyer a Schauensée
Canonico Anno 1752.“

Daraus ist ersichtlich, daß diese Gesänge aus dem ersten Jahre seiner Wirksamkeit an der Stiftskirche St. Leodegar stammen. Es sei auch zugleich erwähnt, daß diese erhebenden Gesänge das einzige Werk aus dem reichen Repertorium Meyers darstellen, das ususgemäß alljährlich zur Aufführung gelangt.

Alle 9 Lamentationen sind in formeller und melodischer Hinsicht von derselben Art, in tonaler Hinsicht wechseln die Vorzeichen, so stehen 4 Lamentationen in Es-dur (der damaligen entsprechend Mode „ex Diß“ bezeichnet), 2 in C-dur und eine in E-dur. Die Notierung

einiger Gesänge in Discant oder Sopranschlüssel läßt die Vermutung aufkommen, daß diese von Chorknaben gesungen wurden.

Im Oktober 1762 wurde Leonti Meyer installierter Chorherr,⁸² bald darauf erhielt er im gleichen Jahre noch zwei andere ehrenvolle Aemter: am 7. November wurde er Schulherr⁸³ und am 10. November wurde er Kapellherr.⁸⁴ Außer einem Bittgesuch vom Jahre 1767, 13. Februar, unter Vorweisung eines ärztlichen Zeugnisses, um „die exemption von der Mette und Horae vor Einsetz der Wintermonate“, berichten uns die Stiftsprotokolle in dieser Zeit nur von einer Reihe von „obligationen“, welche „Herr Orgalist Meyer“ zu beachten hat, da er ohnehin schon viele Gnaden von Seiten des Hochw. Stifts erhalten habe, welche aber nur für seine Person Geltung haben sollen und nicht für seine successores. (1762, 4. März).⁸⁵

Nicht unerwähnt bleibe seine Betätigung auf dem Gebiete der politischen Aufklärung. Der Ruf nach ‚Verjüngung der veralteten Eydgenossenschaft‘ führte gleichgesinnte Geister zu einträchtigem Fühlen und warmer Vaterlandsliebe zusammen, in welchem Sinn und Geiste Meyer seine Schrift „Engelburgischen Staat“ erscheinen ließ. Auf dieser Grundlage müssen wir uns die Konstituierung der Helvetischen Konkordia-

⁸² Die Angaben bei Eug. Koller S. 37 stimmen nicht. Laut Sti. Pr. wurde er anfangs Oktober 1762 und nicht 1765 Chorherr. 1764 figuriert er auf der Präsenzliste als Canonicus.

⁸³ laut Sti. Pr. als solcher erwählt. Er solle zugleich darauf achten, daß die alte Ordnung beobachtet werde.

⁸⁴ laut Sti. Pr.

⁸⁵ Unter diesen 6 obligationes heißt es u. a. Nr. 5 „solle ein jeglicher herr Orgelist die spineten in der großen Woche geben“, was offenbar für die Begleitung der Gesänge (Lamentationen) in der Karwoche gedacht ist. In der Barockzeit war es nicht ausgeschlossen, daß Cembalo in der Kirche benutzt wurden, allerdings im katholischen Gotteshaus eine Ausnahme.

Gesellschaft im Jahre 1768 denken, deren patriotischem Ziele dieselben waren, wie jene der Helvetischen Gesellschaft (Schinznach), mit welcher sie keinen unbedeutenden konfessionellen Kampf zu führen hatte. (Der Kampf ist vor allem zu verstehen auf der Basis der katholischen Vormachtsstellung Luzerns und der Inner-schweiz). Daß Meyer keinen geringen Anteil an diesem politischen Geschehen hatte, beweist seine Ernennung zum P r ä s i d e n t e n dieser Gesellschaft. Seine fünf erhaltenen Präsidialreden verteilen sich auf verschiedene Orte und Jahre, so:

1775 unter dem Thema „Wahre Eintracht“

1777 in Bürglen, „Gesellschaftl. Dankopfer“

1778 in Rapperswyl, wo er in ciceronischem Gedanken-gut der Stadt für ihren der Gesell. gew. Schutz dankt.

1779 in Stans, Gedenkrede auf Niklaus von Flüe.

1781 in Altdorf.

Diese Reden offenbaren nicht bloß eine beherrschende Bibelkenntnis, sondern auch größte Vertrautheit mit der Schweizergeschichte. (Das Material über Meyers Stellung zur Helvet. Konkordiageellschaft und seinen Einfluß dadurch auf die politische Entwicklung ist noch lange nicht erschöpft!)

Diese rege Tätigkeit nach außen, und die innere Gefangen-nahme für die politische Interessensphäre begründen zur Genüge den Stillstand seiner kirchenmusikalischen und kompositorischen Wirksamkeit.⁸⁶ Gelegenheitskompositionen, namentlich auf weltlichem Gebiet, z. B. Pastoral-musik für Neujahr, 1768, ein Tafelsingstück „Vota gratu-latoria“, 1768, ein ulkiges Kontrapunktstück „Venerabilis

⁸⁶ d. h. ein eigentlicher Stillstand nur auf kirchenmusikalischem Gebiet, denn sein musikalisches Schaffen bekam durch die politische Inanspruchnahme eine andere Richtung; die Werkten-denz ist be-stimmt durch patriotische Gefühle und Vertiefung des Heimat-gedankens.

barba Capucinatorum“, 1769, oder reine musizierfreudige Kompositionen, wie der Canon perpetuum von 1773, Musikalisches Quodlibet von 1780 (für 4 Singstimmen mit Str.-Orch.), ferner die schöne Zahl der Singspiele, worunter nur „der Streit dreier Polizeistände“ von 1773 und das letzte „Iphigenie“ von 1785 genannt seien, und zum Abschluß die beiden opera buffa „Hans Hüttenstock“ von 1769 und die berühmte „Engelberger Talhochzeit“ von 1781, welche die Vollreife des schöpferischen Künstlers besonders in der Synthese von angeeignetem südlichem Musikempfinden mit volkstümlichem heimatlichem Melodiegut zeigen. In der letzteren Oper macht sich besonders eine abgeklärtere künstlerische Gestaltung geltend durch bewußte Zurückführung des musikalischen Gedankens auf die vereinfachte Formel. Trotz dem südlichen Melos, bricht doch dann und wann die deutsche Romantik durch und im „Chilbiliedli vom Stoppelhain“, sowie in den zahlreichen Volkstänzen offenbart sich der echte Sohn seiner Heimat. — In etwa macht sich bei ihm auch der Einfluß der deutschen Singspielkomponisten, wie Adam Hiller, Georg Benda geltend, deren Werke laut „Luzerner Wochenblatt“ von 1784 und 1787 in Luzern zur Aufführung gelangten; doch das Buffonistische daran weist auf die italienischen Meister, wie Pergolesi, Piccini, Paisiello, mit deren Stilgattungen Meyer sehr vertraut war. Daß aber das klingende Volksliedgut auf einmal daran seinen starken Anteil bekommt, ist auf die patriotischen Impulse der „eintrachtlichen Concordiabrüder“ zurückzuführen. Für die jährlich zweimal stattfindenden Großversammlungen verfaßte Meyer solche Gelegenheitswerke in Form von heimatlichen Bühnenspielen, wie auch rein musikalische Unterhaltungsstücke, z. B. der „Musikalische Ehrenstreit zwischen den vier Singstimmen“ (1780).

Seinen Lebensabend beschließt Meyer hauptsächlich mit seiner Orgelkunst. So richteten sich die letzten Berichte an den 65jährigen Orgelmeister im Hof, der immer

noch mit jugendlicher Frische das ‚große orgelenwerk tractierte‘.⁸⁷

Wir schließen zusammenfassend unsere Biographie über Leonti Meyer mit einem Bericht aus dem „Luzerner Wochenblatt“ vom 6. Januar 1789:

„Am 2ten dieses Monats — 1789 — verwechselte allhier das Zeitliche mit dem Ewigen Herr Joseph Meyer, Herr von Schauensee, Prot. Not. Ap. Kohrdirectorista und seit 1760⁸⁸ Kohrherr beym hiesigen St. Leodegarstifte, im 68sten Jahre seines Lebens. — Der Hochselige war in seiner Jugend ein seltenes Musiktalent, und spielte zum Erstaunen schon als ein sechsjähriger Knabe die hiesige große Orgel, sodaß nachher auch manche hohe hier durchreisende Gesellschaft unsern hohen Virtuosen beklatschte. — Das glückliche Genie macht in seinen unvergeßlichen und selbstverfertigten Piècen jedem Kenner und Musikfreunde seinen Namen unvergeßlich“.

Leonti Meyer war nicht ein Genie, wie wir das z. B. von Mozart, Scarlatti oder Pergolesi mit Recht sagen können; doch besaß er eine geniale Begabung, dank welcher er als bedeutender Repräsentant sowohl für die Kirchenmusik als wie für die Profanmusik in der katholischen Schweiz im 18. Jahrhundert dasteht.

Der Großteil seiner Werke sind verschollen. Seine Werke erstrecken sich — worunter alle Gattungen des weltlichen und kirchlichen Musikteils der damaligen Zeit vor-

⁸⁷ Im Luz. Wochenblatt vom 20. Februar 1785: „Auf gnädiges Gernsehen und Sebstbegehren seiner Excellenz Herrn Nunzius hatte unser schon ältliche, bejährte und sowohl durch seine vortreffliche Music-Compositionen, als unvergleichliches kunstvolles Spiel weltbekannte (?) große Organist, Herr Capitularherr Meyer von Schauensee, sich's zur Ehre gerechnet, die so hart und mühselig zu behandelnde große Orgel noch einmal von Anfang des Hochamts bis zum Ende selbst zu spielen, um die sehnlichen Wünsche des Herrn Erzbischofen von Berito zu erfüllen, und seine hohe Besitznehmung desto feierlicher zu machen...“

⁸⁸ Datum ist falsch, richtig 1762.

handen sind — von 1738 (Kleine Theatralmusik) bis 1785. Eine genaue Aufstellung derselben, unter Angabe von Fundort, Standort, Druck und Verlag, sowie Vermerk der vorhandenen und vermißten Stimmbücher ist zu finden bei Koller, Seite 86.

NB. Die dreichörige Fest-Messe von Leonti Meyer für Beromünster geschrieben, habe ich inzwischen in der Original-Handschrift in Beromünster in einem Kasten in der sog. Laurentiuskapelle hinter der Orgel aufgefunden. Es ist genau die von Koller S. 61 besprochene Messe und der Vergleich mit den im Stiftsarchiv Luzern vorhandenen Lamentationen von Meyer ergab die Feststellung derselben Schriftzüge und Notentypen. — Auf Grund dieses Vergleichs hat sich eine weitere von mir auf dem Orgel-Lettner der Hofkirche aufgefundenen handschriftlichen Komposition als von Leonti Meyer ergeben, nämlich ein Psalmengesang „L a u d a J e r u s a l e m“ für 4 stimm. Chor alla capella mit Organo Ripieno und Contrabasso. Auf dem Estrich des Pfarrhauses in Schwyz fand sich unter alter Kirchenmusik auch von Leontius Meyer ein „T e D e u m“ à 4 vocibus, 2 violinis, viola et Basso, sowie 2 Trompeten oder Hörner ad libitum vor. Dasselbe ist vermutlich in der Handschrift des Autors geschrieben.

Franz Xaver Dominik Stalder.

Während über Leonti Meyer von Schauensee das Quellenmaterial reichlich vorhanden ist, wenigstens ausreichend, um uns ein geschlossenes Bild seiner Persönlichkeit zu machen, sind die Nachrichten über seinen ebenso begabten Zeitgenossen und Mitorganisten im Hof, Franz Xaver Dominik Stalder, sehr spärlich. Trotz vielen Nachforschungen⁸⁹ ist es uns nicht gelungen, über sein Leben und Wirken viel mehr zu erfahren. Alle bisher veröffentlichten biographischen Notizen über Stalder schei-

⁸⁹ Nachforschungen im Ausland, namentlich in Paris, wo Stalder seine künstlerische Blütezeit erlebte, sind wegen gegenwärtigen Kriegsverhältnissen nicht möglich gewesen.

nen auf die gemeinsame Quelle der „Collectanea“ von Balthasar zurückzugehen, welche gelegentlich durch andere Mitteilungen, besonders aus Berichten über Jesuitenspiele jener Zeit, ergänzt worden sind. Laut Taufbuch im Hof ist er als Luzerner-Bürger⁹⁰ eingetragen und wurde am 29. März 1725 getauft. Sein Vater hieß Niklaus Joseph Stalder und seine Mutter war eine geborene Anna Maria am Rhyn. Als Taufpaten sind genannt D.(ominus) Josephus Pfyffer, et Maria Catharina Altmann.

Ueber seine Jugendzeit ist uns nichts bekannt; wir wissen nur, daß er am Jesuitenkollegium⁹¹ studierte und

⁹⁰ Businger nennt ihn in seiner Schrift „Die Stadt Luzern und ihre Umgebung“ S. 165 einen „Luzernerischen Bürger“. Da das Geschlecht der Stalder aus dem Entlebuch stammt, waren Vermutungen nahelegend, daß sich daselbst über unseren Musiker Stalder noch etwas hätte in verwandtschaftlicher Erinnerung erhalten haben können. Laut freundlicher Mitteilung von Dr. Hans Portmann, Escholz matt, ist in der ganzen Lokalgeschichte nie die Rede von einem Musiker Stalder. Es ist möglich, daß unser Stalder jenem Familienzweig von Luzern angehört, aus welchem ungefähr zu gleicher Zeit der berühmte Escholz mätter Pfarrer Dekan Stalder, Sprachforscher, hervorging, der das erste schweizerische Idiotikon herausgab und von 1757—1833 lebte und dessen Eltern Stadtbürger von Luzern waren.

⁹¹ Meine Nachschlagungen im ‚Catalogus discipulorum Soc. Jesu gymnasium Lucernae‘ im St. A. haben folgenden Lehrgang des Jos. Dom. Xaver Stalder ergeben:

- 1740 unter Gramatistae
- 1741 „ Synthaxistae minores
- 1742 „ Synthaxistae maiores
- 1743 „ Humanistae
- 1745 „ Lycii, wo der Vermerk: in scientia infra mediocritate in mor.: mediocris
- 1746 „ Metaphysici: in scientia vix mediocris; in mor. medioc.

Von diesem Jahr an figurirt Stalder nicht mehr im Verzeichnis, hingegen kommt 1749 unter „logici“ ein D. Stalder Xaver Anton vor, der auch lucernensis genannt ist, aber besseren Ausweis hat in scientia: plurimum supra med. Das kann nicht unser Stalder sein, sonst hätte er seinen Studiengang unterbrechen müssen; zudem kommt dieser Xaver Anton 1752 als theol. des 2. Kurses vor, zu einer Zeit, wo Dominik Xaver im Hof als Provisor ist. Demnach ist

daselbst als Student der Logik⁹⁷ die Musik für ein Marienspiel der Marianischen Kongregation schrieb (1745). Nach Balthasars Mitteilung (3. Bd. S. 224) holte er sich „vermitteltst obrigkeitlicher Unterstützung“ (gemeint durch die Regierung!) seine Ausbildung in Italien. In Mailand schrieb er als Student der Moralthologie die Musik zu weiteren Jesuitenspielen: 1748 zu „Froyla“, 1749 zu „Athenses Cretensis“ und 1751 die Musik zu „Henricus Calvensis“. Ob er alle diese Musik in Mailand geschrieben, ist nicht ersichtlich, wohl nur zum Teil. In der Zwischenzeit (Ferienzeit) konnte er den Kontakt mit den Spielen in Luzern immer wieder aufnehmen. Unter welchen Auspizien er sich in Italien musikalisch weiter gebildet hat, entgeht jeder Nachforschung. Sicher ist, daß er laut Stiftsprotokoll am 13. April 1752 als „insignis Musicus et subjectum capacissimum“ an Stelle des Resignat R. D. Eup. Steiner unanimiter zum Provisor gewählt worden ist. Ein Jahr später, am 22. März, wird er vor dem Kapitel in „unterschiedlichem corrigiert“, was hauptsächlich den Unterricht der Knaben anbelangt. Am 14. Juni (1753) geht er das Kapitel um die Erlaubnis an, für etwelche Wochen in das Bad nacher... (nicht lesbar!) zu gehen, was ihm wegen seiner Leibesschwachheit sehr nützlich sei. Das Kapitel konnte ihm wegen seiner schon gemachten Schulden die Erlaubnis nicht erteilen und fügte noch bei, „anbey solle ihm das mit guldenen knopflöchern und auf die vorgenommene weis gemachte, einem Caplanen nicht geziemende... Kleidung aberkannt seyn.“ Laut diesem Datum ist er auch nicht mehr Provisor, sondern alt Provisor. Im gleichen Monat wird ihm aber als dem dermaligen Caplan zu S. Hieronymi die Badekur concediert. Bald jedoch ging eine Klage gegen den in die Badekur verreisten alt Provisor Stalder, weil er mit dem ver-

unser Stalder nach 1746 nach Mailand gezogen und hat dort nebst seinem Studium der Logik sich musikalisch weiter gebildet.

⁹² Seb. Huwiler, „Luzerner Theater“.

botenen Kleid und auf dem ihm aberkannten Pferd in die Stadt hinausgeritten sei. Am 21. August (1753) resignierte er schriftlich das Provisorat und von da an erscheint er bis 1762 nicht mehr im Protokoll.⁹³ Es ist die Zeit, wo er seine Reise ins Ausland antrat und sich zunächst in England, dann in Frankreich längere Jahre aufhielt. In London⁹⁴ erwarb er sich einen Ruf durch die Aufführung einer wohlgeratenen Oper, eines Oratoriums⁹⁵ und mehrerer Musikstücke. Mit dieser englischen Auszeichnung und Empfehlung begab sich Stalder nach Frankreich und erwarb sich die Stelle als Kapellmeister des Prinzen von Monaco und kurze Zeit darauf des Prinzen von Conti in Paris. Er machte sich auch hier einen Namen durch Darbietungen von „mehreren beliebten Konzerten“ und verstand es, sich in den höchsten Kreisen Ehre zu verschaffen,

⁹³ Die Mitteilung nach Lexikon Leu-Holzhalb, wonach Stalder nach der Zeit seines Provisorats (1753) Rector chori im Herrgottswald (Hergiswald bei Luzern) gewesen ist, ist durchaus unrichtig, wie es auch unrichtig ist, daß nach Leu unser Stalder schon 1749 beim Prinzen von Condé gewesen sei. Hergiswald ist ein alter, viel besuchter Wallfahrtsort und hatte von jeher nur eine Kaplanei. Eine Funktion als Rector chori kam hier gar nie in Frage, das wäre höchstens der Fall gewesen bei großen Feierlichkeiten, wobei Stalder vom Hof von Luzern aus dieses Amt ad hoc inne gehabt hätte. Die zuständigen Quellen vom Wallfahrtsort Hergiswald (wie jene von Joseph Zemp) berichten nichts davon und der Name Stalder ist in der Liste der angeführten Geistlichen nicht vorhanden.

⁹⁴ So nach Markus Lutz im „Nekrolog denkender Schweizer aus dem 18. Jahrhundert“. Wie aber diese Oper heißt, ist nirgends zu erfahren.

⁹⁵ Balthasar schreibt in seiner „Collectanea“ zu Stalders Musik in England, indem er zunächst eine Erklärung der Oratoriumform gibt: „Die Oratorien sind eine Gattung Musik, die nur in Italien bekannt war, und die der berühmte Händel allererst auch nacher London gebracht hatte, den ... Schimpf zu rächen, mit welchem ein englischer Schriftsteller das stümpfe Musikgefühl der Nation herabgewürdigt und Ihr prophezeit hatte: daß sogar ein Schweizer geschickt seyn dürfte, ihr Gehör zu küzeln...“ „Auch von Archenholz hat bemerkt, daß sich die Britten immer mit welschen und deutschen Kapellmeistern beholfen hatten.“

indem er „fürstlichen Personen und anderen angesehenen Herrschaften die auf Zinnplatten von seinem Bruder gestochenen Werke“ dedizierte. Daß Abbé Giuseppe Staldero — so nennt er sich auf seinen Werken nach der damaligen veritalienisierenden galanten Mode — die Gunst hoher Fürstlichkeiten besaß, zeigen vor allem die zahlreichen Dedizierungen seiner 48 Sinfonien, die er in Paris in den Jahren 1757—1759 herausgab.⁹⁶ So lesen wir z. B. folgende Widmungen: „all' Excellentissimo Sigre di Vornholz, Nienbourg, Toggenburg, Calomberg, Stromberg, et Cavaliere della Chiave d'oro di S. A. Sma Elettorale di Cologna grand Drossardo della giustizione di Stromberg etc. etc.“, oder all'Illustr. ma Sig.ra Baronezza di Du Harde alle sua nobilissima Assambla del concerto forestiere“, oder „dedicato al merito impareggiabile della Serenissima Principessa di Monaco“ oder „dediées à Monsieur le Baron de Wessenberg, grand Chanoine des Eglises Cathedrales de Worms et de Spire“ oder „didiées à Son Altesse Serenissime Madame La Comtesse de Lamarche“ und à Son Excellence Monsieur Don Frederic Colonna“, und als letztes „dediées à Mons. le Comte de Guines Brigadier Colonel du Régiment de Navarre.“

Die Zeit seiner musikalischen ehrenvollen Laufbahn in ausländischen, fürstlichen Diensten ist abgelaufen. Seine schwächliche Konstitution ertrug die vielen Reisen und

⁹⁶ Von diesen Sinfonien und Concerti sind leider nur die Titelbilder (im ganzen 9) in der Collectanea von Balthasar erhalten, worauf die Angaben des Jahres der Herausgabe, sowie Druck und Verlag fehlen. Nach diesen erhaltenen Titelblättern zu schließen hat Stalder 48 Sinfonien und Sei Trio concertati komponiert. Ob jene von Hermann Scherchen bei Hug & Co. veröffentlichte Esdur Sinfonie (welche im Original als „Ouverture“ bezeichnet ist — cf. Zentralbibl. Zürich in der Allgem. Musikgeschichte (A. M. G.) XIII) zu diesen im Druck veröffentlichten Sinfonien gehört, ist nicht ersichtlich. Eugen Koller (Diss. über Meyer von Sch.) hat Schubiger falsch gelesen, wonach Stalder 24 Sinfonien komponiert habe, die in der Stiftsbibliothek in Einsiedeln sich befinden sollen. In Einsiedeln sind nur eine Klaviersonate und Psalmengesänge von Stalder.

Konzertanstrengungen, sowie das „unordentliche Wohleben“ nicht und so bewog ihn seine zerrüttete Gesundheit ins Vaterland zurückzukehren, „in der Hoffnung daselbst wieder Leben und Festigkeit zu erwerben“ (Balthasar).

Im Herbst 1762 tritt Stalder seine Organistenstelle im Hof an. Unter dem 7. November dieses Jahres lesen wir im Stiftsprotokoll folgenden Passus: „Da von Seiten M. G. H. und Oberen . . . Herr Stalder als orgalist ernennet und ernambset worden, so stellte sich vor Capitel der Herr Jos. Dominik Stalder mit der untertänigsten ansuchen der Praebende und Sacellaniae Honoris auf anlobung alles, was die Statuta und consuetudines vorschreiben. Darauf wurde ihm allsogleich die Praebende zugesagt und das „Juramentum von ihm in aller form abgelaugt.“

Nun aber bietet sich eine Schwierigkeit, denn laut Rechtsprotokoll⁹⁷ vom 27. Oktober 1762 wird „vom geistlichen Herr Organisten . . . uf sinen Ehren hin und guthannen anzeig, in gnaden erlaubt eine reis nach paris zu thun“ (doch müsse er für Aushilfe sorgen!) Es ist nicht denkbar, daß unser Stalder kaum von Paris zurückgekehrt schon wieder dahin zurückkehrt (schon aus Gesundheitsrücksichten nicht!) Es ist im Ratsprotokoll auch sein Vorname nicht genannt. Es ist demnach zweifelsohne anzunehmen, daß es sich um einen anderen Organisten gleichen Namens handelt. Tatsächlich verzeichnet P. X. Weber für das Jahr 1762 einen Egidius Alois Stalder,⁹⁸ der 2. Organist und Komponist war. Vermutlich handelt es sich um einen Bruder von Jos. Dominik, der mit ihm einen Tausch gemacht hat. Daß Jos. Dominik nicht nach Paris reiste auf das angebliche Ersuchen

⁹⁷ St. A. L., R. P. 109/512.

⁹⁸ So im „Vaterland“ 1929/211: „Organisten im Hof“. Dieser Egidius Aois ist mir nie begegnet in den Stiftsprotokollen, hingegen im Catalogus discipulorum des Jesuitengymnasiums, wonach der 1745 in die Synthax eingetreten ist als „lucernensis“; 1747 unter „Rhetores“ erwähnt und 1749 unter logistae, wo es allerdings heißt: „Aegidius Alois Stalder valedixit studiis infra annum.“

hin, sondern im Hof verblieb, geht aus den Stiftsprotokollen hervor, welche ihn nachträglich wieder erwähnen. Die letzte Eintragung⁹⁹ bezüglich unserem Stalder ist vom Oktober 1763, wonach ihm eine Strafe angedroht wird, weil er „einige tag von hier nacher Engelbert (sic!) absentieret ohne Euriger Erlaubnis von Ihro Gnaden H. Probst oder anwesenden eltesten Hochw. Herrn Chorherren“. Es wurde ihm nahe gelegt, daß, „wen er eine reis oder kleine entstreuung von hier zu machen gesint, solle er (wie alle seine Vorfahren) am gehörigen Ort seine erlaubnus abfordern.“

Die Wirksamkeit Stalder am Stift St. Leodegar war nicht von langer Dauer. Am 4. Januar 1765 lesen wir im Sterbebuch!

„R. D. Joseph Dominik Stalder, (Organist an der Stiftskirche im Hof). — Praefatus D. Stalder fuit insignis Musicus, et in componendis modulis valde eximius, qui Germaniam, Italiam, Angliam et Galliam peragratus, magnam ubique Sui nominis famam reliquit“. —

Die Werke von Jos. Dominik Stalder:

I. Kirchliche Werke:

Ein Magnificat à 4 voc. con instrumenti à due Cornu di Caccia in Es. 1757 mscr. Stiftsbibl. Einsiedeln 620, 9

Psalm „In te Domine speravi“: Gem. Chor und Orgel, mit Viol. I. und II., Viola, Clarinett I., II. und Cornu I. und II.

Psalm „In exitu“ à quattro voci con due Violini, Viola e Basso.

Beide Psalme in der Bibl. Einsiedeln: 620, 10

620, 11

II. Weltliche Werke:

1. Eine Klavier-Sonate in D-dur, Stiftsbibl. Einsiedeln 728, 6

⁹⁹ Von 1764—1766 sind im Protokoll nur leere Blätter vorhanden, die trotz einer Rüge vom Protokollisten nie nachgetragen wurden.

2. Sei Trio concertati a due Violini et Basso, dedicati all'Illustr. ma Sig.ra Baronezza di Du Harde alle sua nobilissima Assamblea del concerto forestiere. Oeuvre II.
3. Sei Sonate a tre con tutta l'orchestra, dedicato al merito impareggiabile della Serenissima Principessa di Monaco, da Giuseppe Staldero, Maestro di Cappella di S. A. Ser.ma il Sig.re Principe di Monaco. Opera quarta.
4. Sei Sinfonie a due Violini, alta Viola e Basso, dedicate all'Ill.ma S.ra Contessa di Belzume Dame d'onore della Real Principessa di Francia Madame Adeleide, composte da Gius. Staldero à Paris aux adresses ordinaires avec privileg du Roi.
5. Sei Sinfonie a quattro parti con corni da Caccia ad lib., dedicate all'Excellentissimo Sig.re di Vornholz etc. (Siehe oben!) Composées par M.r l'Abbé Staldero, Aumônier et Compositeur de Son Altesse Ser.me Mgr le Prince de Conty à Paris...
6. Six Symphonies italiennes à deux Violons, alto Viola, et basso, cors de Chasse ad lib., dédiées à Son Altesse Serenissime Madame La Comtesse de Lamarche, composées par l'Abbé Staldero, Aumônier... Cinquième oeuvre.
7. Six symphonies à quatre parties avec cors de Chasses, dédiées à Mons. Comte d'Hautefort, Grand d'Espagne de la première classe etc. (Beim Prince de Conty.)
8. Six Symphonies à quatre parties avec cors de Chasses, dédiées à Son Excellence Mons. Don Frederic Colonna. (Beim Prince de Conty.)
9. Six symphonies à quatre parties avec cors de Chasses, dédiées à Mons. le Baron de Wessenberg... (Beim Prince de Conty.)
10. Six Symphonies à quatre parties avec cors de Chasses, dédiées à Mons. le Comte de Guines... (Conty)

III. Theatermusik;¹⁰⁰

1. Musik zu einem Marienspiel der Congregation 1745

¹⁰⁰ Eberle, Theatergeschichte der Innerschweiz, S. 238, 1929.

2. Musik zu „Froyla“ 1748
3. Musik zu „Athemenses Cretensis“ 1749
4. Musik zu „Henricus Calvensis“ 1751
5. Musik zum bürgerlichen Trauerspiel „Zelex, der König von Lokrien“ oder „Sieg der Gerechtigkeit“. In diesem Trauerspiel fand sich neben einem musikalischen Vor-, Zwischenspiel und Nachspiel auch
6. ein zweiaktiges, mundartliches Singspiel „Der Einsiedler“ oder „Der sich selbst überwindende und überwundene Hans“ (Eine Hanswurstiade). — In beiden Singspielen kommen Rezitative und Arien vor und zwar im „Zelex“ treten im Vorspiel allegorische Gestalten auf und es werden außer zwei Arien (eine mit Rezitativ), einem Duette dazwischen auch Chöre eingeschaltet; im „Einsiedler“ folgen auf zwei Rezitative Arien, Duett, Terzett und Quartett.¹⁰¹

NB. Sämtliche Musik ist verschollen.

Balthasar teilt in seiner Chronik mit: „Die übrigen Musikalien, die noch zahlreich, und davon einige zum Abdruck fertig lagen, sind von seinen Erben zerstreut und den meist Bietenden überlassen worden. Die Musikplatten (— wohl zu seinen gedruckten Symphonien!) — aber hatten das Schicksal, einen Wirth zum Käufer zu bekommen, und in Keller und Weinbauten, etwas, was die Musikanten doch auch lieben, verwandelt zu werden.“ (Collectanea.)

Michael Leodegar von Gebistorff von 1728—1765 im Hof.

Er war Kaplan und Scholasticus im Hof und ist vor allem bekannt durch seine zahlreichen Musiken zu Theaterspielen (In der dieser Eigenschaft von 1722—1740 erwähnt). Im Stiftsprotokoll wird er 1758 auf der Präsenzliste unter den Kaplänen genannt als Succentor (Unter-Cantor) und Punctator. 1760 wurde er laut Schulmeister-Rituale Scholasticus als Nachfolger von Schwander, dabei

¹⁰¹ Huwyler Seb., Luzerner Theater, S. 25; Eugen Koller, Fr. L. Meyer von Schauensee, S. 37.; Cherbuliez, Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte, S. 260.

genannt ‚hindersäß‘, eques aureatus (Ritter vom goldenen Sporn), und vulgi sensu doctus Musicus. Der Verfasser scheint sich über das hohe Alter, in welchem er die Schulmeisterei übernahm, lustig zu machen, sowie über dessen Kenntnisse.¹⁰² 1762, 4. März wird im Kapitel über ihn geklagt, daß er die Knaben in der Musik schlecht instruiere, so daß keiner allein singen könne, ohne daß er ihm darzu geige und durch dies allzeit dem Stift ein Musikant abgehe. Es wird ihm gesagt, daß „die knaben allein singen können, und er bei den fiolin geigen“. Er starb laut Sterbebuch am 13. September 1765.

Zu den Theaterspielen¹⁰³ am Jesuitenkollegium ist folgendes zu erwähnen: Zur Zeit seiner Studien am Gymnasium trat Gebistorff oft als Sänger und Spieler auf. So wird er erstmals genannt 1718 als Schüler der Grammatik im Theaterstück „Titus Manlius“, wo er die Rolle der Lachesis und eines Armiger inne hatte; dann 1723 als „modulorum musicorum auctor“ in den beiden Rollen Simeon und Pastor; 1727 als Rebellio in „Absolon und Fiducia“ — Als Komponist von Theatermusiken (in der Art von Chormusik, Begleitmusik zu Einzelgesängen, Vorspiel- oder Zwischenaktmusik) wird er mehrmals genannt.¹⁰⁴ Bekannt sind von ihm: „Don Carlos“ 1722, „Bacqueville“ 1723, „Karl, Graf von Valua“ 1731, „Themistocles“ 1734 (Chormusik), dann zum Märchenspiel „Sehr

¹⁰² Rituale Sti. A. Sch./59: „at (risum teneatis amici) primum 60 annos natus hoc munus per 5 et ½ annos usque 13. Septembris functus, obiit ex taedio, non ex scientiis, quas primis tantum labiis gustavit.“

¹⁰³ cf. Seb. Huwyler in: Luz. Schultheater, S. 23, 1936.

¹⁰⁴ Dank der Aufzeichnung der Namen der Komponisten sind uns solche überliefert, die Musik aber, da sie meistens in Handschrift vorlagen, ist in fast allen Fällen verschollen. — Cf. Cherbuliez, S. 254, wo er im Zusammenhang mit den Chören als wichtiges Bühnenelement schreibt: „Der Spielzettel ist deutsch und nennt die Chöre „Singreihen“, der Komponist wird ausdrücklich genannt, während der Textverfasser und Spielleiter immer noch ungenannt bleiben.“

übler Tod der Sünderen" 1740, wozu es heißt: „Die zugehörnde Musik hat aufgesetzt der wohlehrw. und wohlgelehrte Hr. Michael Gebistorff, Capellan der Hochlöbl. Collegiatstift S. Leodegar in Luzern." ¹⁰⁵

J o s. P a u l S t e i n a c h von Uznach gebürtig. Er wird am 15. März 1762 als Caplan Sti Benedicti vorgeschlagen vom Capitel. Dieser Pfründe stand als Collator vor der Vater von Leonzi Meyer. Am 9. Oktober ist die Rede wegen der Primizmesse Steinachs. Am 5. Mai 1763 wird er Caplan zu St. Hieronymi (Die Musiker-Pfründe!). Bei der Verleihung derselben heißt es: „Darauf hin geschah die Umfrag mit Aufnehmung der Voten, welche alle einhellig auf ihn gefallen mit Erehrung eines solchen besten fleißigen Caplan und M u s i c a n t e n." — 1779 wird „Herr Caplan und S e c r e t a r i Steinach" beauftragt zu Handen des Amtsschreibers Hartmann zu Münster... die „noten von zwey jahren, also pro 1754/55" einzuziehen.

Von einem R. D. Steinach Secretari wurde unter dem alten Notenbestand eine K o m p o s i t i o n vorgefunden (Requiem), welche dem Stil nach in diese Zeit gehört und daher sehr wahrscheinlich von obgenanntem J. P. Steinach stammen muß, da sonst kein Steinach in den Protokollen vorkommt. (Die Komposition ist in Handschrift.)

C a r o l u s K r a u e r wird im Helvetischen Kalender unter der Chorherrenliste des Stifts St. Leodegar von 1787 bis 1798 erwähnt und zwar zuerst als Professor der Theologie bei St. Franz Xaver (Jesuitenkollegium). Von 1792 an als Chordirektor daselbst. Von einer musikalischen Funktion am Hof selbst wird nichts berichtet. Bei seinem Namen steht oft die abgekürzte Bezeichnung „S. T. D.", was sich wohl auf eine frühere Ordenszugehörigkeit beziehen mag.

F r a n z J o s e p h D a h i n d e n

Als „Patritius Weggiansis" im Schulmeister-Ritual (das er laut Vorwort selber geschrieben) erwähnt. Er war Provisor, Scholasticus und später Rector Chori im Hof. Zum ersten Mal taucht sein Name auf im Schüler-

¹⁰⁵ cf. unter Chronolog. Aufzeichnung am Anhang Huwylers „Luz. Schultheater".

verzeichnis des Jesuiten-Gymnasiums¹⁰⁶ unter Synthaxistae minores anno 1750, und so im Studiengang fortlaufend inclusive Theologiestudium 1757. Nach 1760 erscheint er in den Stiftsprotokollen als Provisor, so auch am 25. Februar 1763, wo ihm ein Substitut namens Joh. Forster als Instructor gegeben wird. Am 5. Mai des gleichen Jahres wird er Kaplan zu Beatae Mariae Virginis und an seine Stelle wird Müller als Provisor gewählt. Am 15. Oktober 1765 trat er das Amt als Schulmeister an, das er „per Dei gratiam Scholasticorum Senior“ 15 Jahre inne hatte. Nachher wurde ihm Amt und Würde eines Rector chori zuteil; wann, ist nicht ersichtlich, aber als solcher ist er erwähnt im Rodel der Kapellmeisterei¹⁰⁷ 1789 und 1791 30. Dezember, wo er an Chorherr und Kapellherr Balthasar eine Rechnung aushändigt. 1796 wird er als noch lebend erwähnt, als sein Nachfolger Scholasticus Mich. Mugglin die Stelle antrat. (Siehe unter M. Mugglin.)

J o h a n n B a p t i s t E i n h o l z e r (E i c h h o l z e r, E y h o l z e r), Ehrenkaplan und Organist im Hof.¹⁰⁸

Er ist gebürtig von Wolhusen, daselbst geboren 1727 und starb am 21. Dezember 1795 in Luzern. Ueber ihn ist nichts weiter bekannt, als daß er lobend im Stiftsprotokoll erwähnt wird am 22. Januar 1762. An diesem Tage stellt er mit zwei anderen Kaplänen R. D. Dominicus Suter und R. D. Müller an das Kapitel das Ansuchen um Erteilung der Attestation „ihrer Aufführung zur Verbesserung ihrer

¹⁰⁶ im St. A. L.

¹⁰⁷ im Sti. A. Sch./53. Eine Rechnung vom 25. Dezember 1790 lautet: „Dreyers 6 Messen gekauft und 3 gestochene Salve ejusdem. Rathgebers Gloria neu zu schreiben samt papier 1 (11). dero gehorsamster Diener Joseph Dahinden, Rector chori indignus.“ Für Läderhändschen zu dem großen Basso 15 Sch. Votre très humble Serviteur Joseph Dahinden Rector chori.

¹⁰⁸ So im Sterbebuch im St. A. L. eingetragen. Laut Kapitelsbeschluß vom 2. April 1788 für den Bittgang nach Wertenstein bestimmt (Sacellanus honoris Eiholzer) cf. Sti. A. Sch./52.

pfründen". Es wurde angeordnet, den beiden ersten eine „mit ruhmvollen sowohl quoad mores als quoad frequentationem chori terminis ausgedachte attestation auszufertigen". Dasselbe ein Jahr später. Am 4. Mai 1763 wurde er Kaplan ad S. Michaelen, und im Januar 1764 wird er noch für das Präsenzeramt bestimmt. — Er war nur Hilfsorganist.

Franz Jakob Einholzer wird laut Sti. Pr. am 8. März 1676 dem Stift bestens empfohlen, „weilen er ein guter musicus und für unsere Kirchen gar dienstlich". Am 15. Mai wurde beschlossen, ihn zu unterhalten, am 29. Mai ihm mitgeteilt, daß er „a primis Vesperis S. S. Trinitatis horis nocturnis et diurnis gleich den anderen Stiftskapläne beyzuwohnen habe".

Ludwig Jost Alles von Luzern

Geboren 1734 und starb am 5. März 1803 als Kaplan und Organist im Hof. Er besuchte laut Schülerverzeichnis das Jesuitengymnasium in Luzern von den Jahren 1753 bis 1758 und anschließend das vierjährige Theologiestudium (1759—1763), wo er in „scientia valde honestus und von optimi mores" vermerkt ist. Sein Theologiestudium vollendete er als „inter optimos egregius". — Er war hauptamtlich Organist und Koadjutor in der St. Peterkapelle.¹⁰⁹ 1795 wird ihm laut Kapellmeisterrodel für abgeschriebene Responsorien samt Papier 3 Gl. und 33 Sch. ausbezahlt.

Daß er auch als Organist der großen Hoforgel tätig war, geht aus dem Ratsprotokoll¹¹⁰ vom 17. Januar 1757 hervor, wo wir lesen: „in ansehung der sondern meriten, welche H. Ludi Ales orgelist, wegen allhießigen großen orgelen besitzed, haben Uns. G. H. und Oberen ihme auf sinen ehrenbietig bitt das patrimonium auf den stattpital zuegelasset, jedoch, daß er 300 Gden hinder den spital

¹⁰⁹ So laut Sterbebuch im Sti. A. L.

¹¹⁰ R. P. 107/20.

lege, übrigens aber wegen vielfältig großem gehabten mühe-walt der orgelen sein lohn dadurch compensiert und nicht mehr im vergolten werde. Er soll auch ratione seiner erhaltenen gnad der orgelen abwarten und best-möglich kultivieren." 1788 wird er im Kapitelsbeschluß für die Teilnahme an den Bittgängen nach Littau und Wertenstein bestimmt und dabei Scholasticus genannt.¹¹¹

J o h a n n S e b a s t i a n A n d e r m a t t, Organist im Hof von ca. 1790—1802.

Sohn des Kirchmeier Peter Andermatt aus dem Grund in Baar (Zug) im Schutzengel, und der Barbara Uster. Geboren 1739, gestorben 1802. Er war Kaplan in St. Peter in Luzern und dann Organist im Hof St. Leodegar.¹¹²

Im Ratsprotokoll Mai 1800 wird Organist Andermatt in einem Schreiben¹¹³ vom Verwalter des Stifts im Hof an den Bürgerpräsidenten und die Mitglieder der Verwaltungskammer des Kantons Luzern in folgender Angelegenheit erwähnt: Bürger Organist Sebastian Andermatt im Hof teilt dem Verwalter mit, daß die Orgel einen „fähler“ bekommen habe, den er mit Zuzug von Bürger Caplan Bachmann¹¹⁴ nachgesucht und gefunden habe, daß derselbe bei eingehender milderer Witterung erbessert und wieder gut gemacht werden könne. In Erwägung der vielen Unkosten, welche die Reparatur der vier Orgeln jährlich nach sich ziehen und sehr oft einen fremden Orgelmacher erfordern, schlägt er Bachmann vor, der „auch im stand seye und kentnis und lust dazu habe und um den geringen jahrlohn von 15 Gl. alle erbesserungen, die nicht über seine Kunst seyen, zu übernehmen erlobe“. — Die

¹¹¹ Sti. A. Schl./52.

¹¹² Aus: Karl Anton Steiner „Das geistliche Baar“. Gedruckt bei Adolf Huber.

¹¹³ Dieses Schreiben datiert vom 3. April 1799 und ist vom Verwalter M. Hartmann. Sti. A. L.

¹¹⁴ Siehe nachfolgender Organist!

Verwaltungskammer hat am 9. Mai 1799 den Vorschlag genehmigt.

J o h a n n L u d w i g B a c h m a n n, Organist im Hof von 1802—1830.

Als Luzerner Bürger geboren 1757. Laut Sti. Pr. wurde er 1782¹¹⁵ im Hof Kaplan.¹¹⁶ Im Sti. Archiv befindet sich von ihm mit eigener Unterschrift eine Bittschrift in lateinischer Sprache betreffend Reductionem Missarum. Das Antwortschreiben vom Bischof von Konstanz Maximilian Christophorus (mit Siegel!), datiert vom 2. Januar 1790.— Am 8. Dezember 1825 bringen die Kapläne vor, „es dünke ihnen unbillig, das Hr. Organist (L. Bachmann) in Fällen, wo derselbe für das Orgelschlagen besonders bezahlt werde, auch noch das Cantorengeld mit ihnen zu teilen habe“. Das Kapitel beschloß, bei der bisherigen Uebung zu verbleiben. Am 26. September 1827 stellt der Quotidianer Melch. Mohr vor Kapitel den Antrag, daß für wohlehrw. Herr Organist Ludwig Bachmann, der bereits mit exemplarischer Beflissenheit seit 45 Jahren dem Stift gedient habe, vom Kapitel eine Empfehlung an den hohen täglichen Rat gerichtet werde und der hochverdiente Mann zu der durch den Tod von Chorherr Mugglin erledigten Chorherrenpfründe befördert werde. Dieser Antrag wurde mit allseitigem Beifall aufgenommen und Bachmann im Februar 1828 von der Regierung zum Chorherr gewählt.

Er war seit 1808¹¹⁷ Mitglied der schweizerischen Musikliebhaber-Gesellschaft und ist noch 1827 und 1828

¹¹⁵ Am 12 I. 1782 gewählt auf die Pfründe (B. M. V.).

¹¹⁶ Laut Kapitelsbeschluß vom 2. IV. 1788 wird er zur Teilnahme an den Bittgängen nach Littau, Horw und in der Octava Ascensionis Domini nach Wertenstein befördert und zwar wird er als Scholasticus vel Provisor bezeichnet. cf. Sti. A. Schl./52.

¹¹⁷ Die Protokolle befinden sich in der B. B. L. Bachmann war schon bei der konstituierenden Versammlung am 27. Juni 1808 dabei und ist seither jedes Jahr als Stiftskaplan und Organist erwähnt.

in den Protokollen genannter Gesellschaft als Stiftsorganist eingetragen.

Seine Orgelbaukenntnisse sind uns schon bekannt durch die Empfehlung von seinem Vorgänger Organist Seb. Andermatt. Als Erbauer einer größeren Orgel in Willisau im Jahre 1822 erwähnt ihn von Liebenau in seiner „Geschichte der Stadt Willisau“.

Er starb im August 1830.¹¹⁸

Jos. Anton Angeber

war Prämonstratenser-Mönch und kam von Immenstadt aus Bayern. Laut Sti. Pr.¹¹⁹ richtete er 1811 als Benefiziat ad S. Spiritum zu Immenstadt an das Kapitel von Luzern eine Bittschrift, worin er um eine der am Stift vakanten Kaplanei-Pfründen anhält. Er wird als vortrefflicher Organist und gewandt im Violin- und Altospiel genannt und legt von weltlichen und geistlichen Behörden ausgestellte gute Zeugnisse bei. Als Probe seiner musikalischen Kenntnisse übersandte er gleichzeitig eine selbst komponierte Messe „für blasende Instrumente und zwei Violine“, welche er Propst und Kapitel im Hof gewidmet. Von den drei Pfründen wurde ihm alsdann durch das Kapitel die S. Leonardi-Pfründe als die einträglichste (ca. 430 Gl. Lu. Val.) anempfohlen. Angeber wünschte daraufhin, daß ihm die besagte Kaplanei auf eine unbestimmte Zeit und nur provisorisch conferiert werden möchte, weil er den damit verbundenen Verpflichtungen auf längere Zeit nicht nachkommen könne und der Ertrag auch zu gering sei. Gleichzeitig meldete sich auch als vortrefflicher Musiker und Sänger Herr Binzegger von Baar, was das Kapitel nötigte, von Angeber eine definitive Zu- oder Absage zu fordern. Benefiziat Angeber nahm die Pfründe unter Vorbehalt an, daß er sich wieder zurückziehen könne, wenn die Gesundheitsrücksichten dies erfordern

¹¹⁸ Nach dem R. P. 1/a am 26. August.

¹¹⁹ Sti. Pr. Seite 160, 163, 167, 174, 221, 227, 233.

sollten. Die Regierung gab kraft ihres Kollaturrechtes die Zustimmung zur Besetzung der Pfründe S. Leonardi und Benedicti und nach Vorlesung der „onera und commoda“ der Pfründe legte Jos. Anton Angeber am 10. März 1813 das Juramentum ab, trat aber die Stelle erst nach einer Beurlaubung für München am 28. Juli an. Ueber ihn ist sonst weiter nichts zu erfahren. Wie lange er im Hof wirkte, entgeht unseren Forschungen. Sicher ist, daß er 1814 seine Funktion als Chorleiter ausübte, denn unter dem Musikvorrat fand sich auch von ihm eine Komposition in Handschrift vor (ein Asperges) mit der Aufschrift: ‚Del Seg.re Angeber Canonico capitulari praemonstratensi pro tempore Sacellano Lucernae 1814‘.

W e r k e : ¹²⁰

‚Vesperae Solennes‘ pro Choris tam civilibus tam rualibus ab Organo, Canto, Alto, Tenore, Basso mit obligatem Orchester. Dabei genannt: Jos. Anton Angeber Beneficiatus ad St. Spiritum et Chori Director in Immenstadt. Opus II Campidonae auud — Tobiam Dannheimer. Requiem in Es für vierst. gem. Chor mit G. B.-Orgel und obl. Orchester. — mscr.

Asperges ¹²¹ a Canto, Alto, Tenore, Basso, Violino I. et II., Viola, Oboe I. et II. ad libitum Cornu I. et II. con Organo et Violone (obgenannte Komposition!).

2 Magnificat vierst. mit Orch. mscr. (St. A. L.)

Gloria Patri vierst. mit Orch. mscr. (St. A. L.)

Niklaus Fridolin Baumgartner, Organist im Hof von 1830—1839.

Wurde getauft in Wolhusen am 22. Dezember 1782. Sein Vater, mit Namen Michael, war Arzt in Rain, die Mutter eine geborene Theresia Meyer. Im Sterbebuch ist

¹²⁰ Weitere Kompositionen von ihm fand ich in Beromünster: ein handschriftliches Requiem in Es-dur und als opus II. gedruckt „Vesperae Solennes“.

¹²¹ Zur Austeilung von Weihwasser an Sonntagen außer österlicher Zeit.

er eingetragen unter dem 25. August 1839 als „Caplan und Organist an der Stift“. Noch als Student der Theologie suchte er um die Kaplaneipfründe im Hof nach und wurde 1807 zusammen mit Zimmermann als Seminarist gewählt unter dem ausdrücklichen Vermerk des Ordinariates von Konstanz, daß sie die cura animarum nicht ausüben dürfen.¹²² (Da sie die Cura-Examina noch nicht bestanden hatten.) Baumgartner äußerte Bedenken und vollendete zuerst seine Studien. Er muß ein begabter Organist gewesen sein und versah das Organistenamt schon viele Jahre vor seiner amtlichen Anstellung während der Krankheit von Organist Lud. Bachmann. Am 9. September 1830 wurde er der Regierung als Stiftsorganist empfohlen und am 22. Oktober als solcher gewählt.¹²³ Für die ausgeholfenen Orgeldienste wurde er am 24. Januar 1831 vom Kapitel entschädigt und erhielt 4 Louis d'or. — 1832 zum Chorherr gewählt. Er war Mitglied der „Allgemeinen schweiz. Musikgesellschaft“ und ist in sämtlichen Protokollen von 1808 bis 1838 erwähnt, und auch Mitglied der „Theater- und Musikliebhaber-Gesellschaft“ in Luzern.¹²⁴

Josef Baumgartner war Kaplan im Hof und kam von Wertenstein um 1807,¹²⁵ hatte zuerst die Pfründe Sti Mauritii, dann Henrici und Jacobi (25. Aug. 1811) und

¹²² Sti. A. Seite 292, 5; 299, 3; 300, 6. 355: 1817 übergibt ihm M. Mugglin die Musikschule (Musikunterricht). Siehe unter Michael Muggli!

¹²³ St. A. R. P. 10/ABC.

¹²⁴ Laut Protokoll der G. V. der Th. und M.lb.Gesell. in der B. B. L. stellte er an die Oberdirektion das Gesuch um Anschaffung neuer Clarinette im Betrage von 8—10 L'dor. Da dieser Betrag über die Kompetenzen der Direktion ging, reichte diese das Gesuch an die G. V., welche am 5. III. 1830 den Vorschuß unter Bedingung gewährte. Baumgartner erklärte nämlich den Austritt, weil die Oberdirektion ihm diesen Vorschuß nicht gewährte. Die G. V. bedauerte allgemein seinen Austritt und ersuchte ihn, seinen Austritt rückgängig zu machen.

¹²⁵ Eigentümlicherweise ist er aber schon unter den Bittgängen nach Littau, Horw und Wertenstein im Kapitelbeschluß vom 2. IV.

zuletzt S. Trinitatis. Die S. Mauritius-Pfründe erhielt er am 20. Februar 1783, nachdem er sich durch ein über seine musikalischen Fähigkeiten erstreckendes Examen ausgewiesen hatte. Die Prüfung nahm Chorherr und Kapellherr Leonzi Meyer von Schauensee entgegen und gab dem Kapitel mit folgenden Worten einen Bericht: „Hierauf ließ ich Herrn Baumgartner auf dem Violin spielen, der alle meine Erwartungen übertraf, obwohl ich vieles von ihm mutmaßte, so meistermäßig und unvergleichlich wußte er das Violin zu tractieren.“ Er ging die Regierung um eine Solderhöhung an. 1811 wurde er Receptor und Unter-cantor (Succentor). Er betätigte sich als Hilfsorganist. Ein aufgefundenes *Requiem* von ihm zeigt ihn als Komponisten vom üblichen epigonenhaften Barockformat. Die Komposition trägt den Titel: „*Missa de Requiem in Dis a Me josepho Baumgartner, Sacellano. — Ex doni Rmi Dni Custodis Schumacher.*“ — Er starb 1828.

Michael Mugglin, Scholasticus, Rector Chori und Canonicus im Hof.

Geboren in Sursee 12. Dezember 1758. Sein Vater war Joannes Jodocus und die Mutter eine geborene Barbara Winiger. Zum Kaplan im Hof wurde er als gewester Vikar zu Neukirch am 12. Dezember 1782 ernannt und wurde am 29. II. 1796 Nachfolger von Dahinden im Schulmeisteramt („adhuc vivente Dno Dahinden munere Schol : functus erat“, heißt es im Scholasticus-Rituale). Dreißig Jahre lang übte er diesen Scholastikerberuf aus und wurde ob seiner vielen Verdienste am 20. (23.) Dezember 1826 zum Chorherr gewählt.¹²⁶ Gleichzeitig mit dem

1788 erwähnt. Es ist möglich, daß er in Wertenstein einen Aushilfs-posten hatte.

¹²⁶ Laut St. A. R. P. XIII./A. B.: „Der Hochw. Herr Schulherr Michael Mugglin, ein Mann der bereits durch dreysig jährige Anstellung an dasiger Stift durch getreue und gewissenhafte Verwaltung, teils durch des mühevollen Amtes eines Rector chori, teils das noch beschwerlichere eines Schulmeisters, sich sowohl um die Stift als

Schulmeisteramt übernahm er auch das Amt eines *Rector chori*, und gleichzeitig mit seiner Ernennung zum Chorherr wurde er auch Schulherr („ac eodem anno Scholarcha“, heißt es im Sterbebuch). Die Würde eines Chorherrn wurde ihm nicht lange zuteil, denn er starb im September (Dies depositionis am 13. Sept.) 1827. —

Er ist auch in dem bereits zitierten Kapitelsbeschluß von 1788 als Teilnehmer an den Bittgängen bestimmt und zwar „Feria 3 in Ebikon, Sabbato in Horw und Octava Ascensionis Domini in Wertenstein. 1817¹²⁷ übergibt er Fridolin Baumgartner den Musikunterricht an der Schule, wofür er ihm jährlich 120 Gl. und im Falle, daß er sein Amt gut und getreu ausführt, ein Trinkgeld verspricht. Das Kapitel beschließt, dieses Abkommen schriftlich festzulegen mit der Klausel einer Wiederaufhebung im nötigen Fall. —

Georg Josef Mugglin

Geboren am 24. Mai 1802 in Luzern. Er primizierte im Hof, wo er „vix Presbiter factus“¹²⁸ am 22. Januar 1827¹²⁹ als Verwandter seines Vorgängers, Mich. Mugglin, Scholasticus wurde. Im gleichen Jahr wurde er *praependata canonicus*¹³⁰ und 1828 laut Sti. Pr. Schulherr und einige Jahre darauf *Rector chori*. Er ging 1845 als Kantor nach Fribourg und starb am 15. II. 1866 in Bero-münster. — Er ist in den Protokollen der Theater- und

um die Vaterstadt und Vaterland verdient gemacht hat“... wird er nun mit 21 gegen 2 Stimmen an das auf das Ableben von H. H. Thadäus Müller, Stadtpfarrer von Luzern, ledig gewordene Kanonikat gewählt.

¹²⁷ Sti. Pr. S. 355.

¹²⁸ Laut Schulm.-Rituale Sti. A./59.

¹²⁹ Sti. Pr. 247/3. Der Kaplansubstitut (seit einigen Monaten) hält um die erledigte Schulherr- und Chorregenten-Pfründe vor und „da er als ein für die zu vergebende Stelle sehr tüchtiges Subjekt gekannt war“, wurde er einstimmig gewählt.

¹³⁰ Es gab drei Familien-Kanonikate und drei *praebendata-Canonicate*. Nach freundlicher Mitteilung von F. A. Herzog.

Musikliebhaber-Gesellschaft in Luzern erwähnt als Mitglied und wurde als Verwalter der Armenkasse gewählt am 16. März 1831.¹³¹ In den Protokollen der Schweizer Musikliebhaber-Gesellschaft ist er erstmals 1838 erwähnt als Chordirektor von Luzern, 1840 und 1841 als Chordirektor im Hof und 1842 als Alt-Chordirektor, Stiftskaplan.

Veit (Victus) Leander Fröhlich

Bis jetzt ist es nicht gelungen, den dichten Schleier, der Herkunft und Leben dieses Musikers umhüllt, zu heben. Geboren 28. Februar 1758, Sohn des Kaspar Alois und der Anna Maria geb Schaller. Wir wissen nur laut Stiftsprotokoll, daß er als Musiker im Hof angestellt wurde und Laie war. Er wurde durch die Regierung,¹³² als unter diesem Datum die städtische Musikschule, an welcher V. Fröhlich in Stellung war, aufgehoben wurde, dem Kollegiat-Stift „für jene hundert dreiunddreißig und einen Drittheil Schweizerfranken, nebst Wohnung und Garten“ empfohlen. Das Stift aber wollte nur unter festzusetzenden Bedingungen und auf unbestimmte Zeit das Wartegeld aussetzen, offenbar weil es sich um die Besetzung einer Pfründe durch einen Laien handelte. Die Pfründe ist mit Namen nicht genannt, vermutlich handelt es sich um jene, welche im gleichen Jahr durch den Tod des Untercantors R. D. Kaplan Kaspar Fröhlich¹³³ († 16. Januar 1809) frei geworden war. Gleichzeitig wurde Veit Fröhlich durch die Regierung auch „zur angemessenen Besetzung seiner musikalischen Kenntnisse und Fer-

¹³¹ Laut Protokoll der genannten Gesellschaft in der B. B. L.

¹³² Laut St. A. R. P, vom 13. November 1809.

¹³³ Kaspar Fröhlich hatte die Kaplanei St. Leonardi und Benedicti inne. Als er im April 1809 starb, wurde schon in diesem Monat Veit Fröhlich dem Stift von der Regierung empfohlen; ob als Pfründen-Nachfolger ist nicht gesagt. — Kaspar Fröhlich hat sich musikalisch nicht weiter hervorgetan. Er bekam mehrere Ermahnungen wegen seiner Trunksucht. Er starb an einem Schlag.

tigkeiten der Theater- und Musikliebhabergesellschaft in Luzern“ bestens empfohlen. — Fröhlich wurde auch tatsächlich vom Stift in diesem Jahre angestellt, aber die finanziellen Verhältnisse befriedigten Fröhlich nicht, so daß er an die Finanz- und Staatswirtschaftskammer am 29. Oktober 1810 eine Bittschrift richtet, worin er als ehemalig angestellter Musiklehrer entweder wieder eine solche Anstellung zu erhalten sucht, oder aber durch das Stift, „bey dem er gegenwärtig angestellt sey, ihm ein zum nötigen Unterhalt hinlängliches und durch eine eigentliche Besetzung lebenslänglich versichertes Salarium nebst freyer Wohnung, gleich einem Kaplan allda ausgemittelt und zuerkennt werden möchte“ (laut R. P.). Der Kleine Rat beschloß, auf die Bittschrift nicht einzutreten, da der Petent schon „kontrahiert“ habe vor einem Jahr mit dem Stift und sich daher an dasselbe richten müsse. — Fröhlich mußte sich wohl oder übel in die Verhältnisse fügen, welche bis zu seinem Tode so verblieben. Nur im Juli 1825 trat laut St. Pr. eine kleine Aenderung ein, wo er die Wohnung verlassen mußte und ihm für die weiteren Dienste eine Entschädigung in Aussicht gestellt wurde. Er starb am 4. März 1826.¹³⁴ — Seine Beziehungen zu Xaver Schnyder von Wartensee gehen aus den „Lebenserinnerungen X. Schnyders“ (Zürich 1887) am besten hervor:

„Herr Victus Fröhlich, der später Xavers Lehrer wurde im Violinspiel, hatte als Stadtmusikus die Berechtigung, in der Neujahrszeit abends in der schon dunklen Stadt herumzugehen und vor jedem Haus durch kleine Serenaden Batzen und Kreuzer aus den Taschen der Zuhörer in die Seinigen zu verlocken. Er spielte die Clarinette und hatte zur Begleitung einen Horn- und Fagottspieler. Für

¹³⁴ Ob Veit Fröhlich in die Verwandtschaft des berühmten Schweizerkomponisten Theodor Fröhlich, der in Brugg 1803 geboren und in Aarau 1836 gestorben, gehört, wäre noch eine Sache der Nachforschung.

dieses nicht sehr großartige Orchester arrangierte und komponierte er viele Musikstücke, die aus Themas in zwei Teilen und jeder Teil aus acht Takten bestanden und also eine sehr verständliche Form hatten."

„Er kannte alle Bewohner jeden Hauses in der ganzen Stadt. Am Sylvestera¹³⁵abend gab er zuerst seine musikalischen Huldigungen den gnädigen Junkern des kleinen Rates, den folgenden Abend kamen die gnädigen Junker des großen Rates an die Reihe, am nächstfolgenden erfreute er die angesehenen Bürger" et. etc.

„Fröhlich spielte das ganze Thema in zwei Teilen und rief dann an's Fenster hinauf: „Das sei geschenkt dem Hochgeachteten Großrat Junker Schnyder von Wartensee.“ Auf diese Begrüßung flog ein brennendes Papier mit einigen Batzen Inhalt vor die Füße von Fröhlich... „Das sei geschenkt der Fräulein Nannette Schnyder v. W.“ — Fröhlich spielte mit seinen Genossen nur die vier ersten Takte des ersten Teils eines Themas und rief: „Das sei geschenkt dem jungen Junker Xaver Schnyder v. W.“ Er spielte die zwei folgenden Takte: „Das sei geschenkt der Jungfer Köchen, Katharina Feer" et. (S. 10.)¹³⁶

Ludwig Schürmann wird im Stiftsprotokoll am 19. Dezember 1845 als Aushilfsorganist genannt und ihm Fr. 60.— für die Aushilfe im Monat Mai überreicht. Er war zugleich Kapellherr und wird als solcher ersucht einen Vorschlag zu machen über die Beibehaltung dieser Aushilfe und Besoldung für das kommende Jahr. —

¹³⁵ An diesen Sylvester-Ständchen beteiligten sich meistens als Sänger oder Spieler Knaben von der Hofschule, später aber auch Studenten des Gymnasiums.

¹³⁶ Wenn es in den Lebenserinnerungen Sch. v. W. S. 17 heißt: „Der Unterricht, den Xaver auf der Violine erhielt, war überaus elend. Ein alter, matter Kaplan, voll von Klagen über das irdische Jammertal... war Xavers Lehrer.“ Dieser Kaplan, der in den Lebenserinnerungen noch an einer anderen Stelle mit dem Namen Fröhlich genannt wird, ist zweifelsohne oben genannter Caspar Fröhlich. Sein eigentlicher Violinlehrer war aber später Veit Fröhlich.

Josef Melchior Wiget von Arth wurde am 13. August 1845 als Scholasticus provisorisch ernannt und zwar als Weltlicher in Ermangelung eines Geistlichen, besonders in Rücksicht auf seine qualifizierten Eigenschaften. Der Protokollist fügt bei: „welcher die besten Zeugnisse sowohl in betreff seiner Sitten, als auch in betreff der Musik, sowohl im Choral als Figural aufweisen konnte.“ Er starb aber schon am 19. Mai 1848. Der Vater des verstorbenen Schulherr Wiget¹³⁷ machte dem Stift ein „Preasent“ mit einer von seinem Sohn komponierten Messe, wofür ihm das Stift ein Gegengeschenk von Fr. 50.— machte.

Diese Messe in G-dur — eine umfassende Festmesse mit Orchester — ist uns leider nur in der Partitur erhalten und zwar als Manuscript. Sie trägt im Deckel am Schluß die bemerkenswerte Inschrift: „Zum ersten Mal aufgeführt durch Dir. Herrn C. Meyer durch die Musikgesellschaft in Luzern am 2. X. 1847.“

Fridolin Stutz, Organist im Hof von 1839—1870

Er war der Nachfolger von N. F. Baumgartner; von der Regierung als solcher ernannt am 28. Dezember 1839 und mit der Pfründe S. Henrici und Jacobi belehnt.¹³⁸ — Frid. Stutz ist gebürtig von Schongau, Kt. Luzern, und wurde daselbst geboren am 25. Aug. 1787, als älterer Sohn des Josef Leonz Stutz, Instrumentenmacher, und der Elisabeth von Esch, und starb in Luzern als 83jähriger Kaplan im Hof am 2. Mai 1870.¹³⁹

¹³⁷ Sti. Pr. 1848/390, 395. Sein Vater hieß Fridolin. Melchior holte sich seine Ausbildung am Benediktinerkolleg St. Urban.

¹³⁸ St. A. R. P. 22/A. B. und Sti. Archiv 46/21 b: ein Schreiben vom Rat von Luzern vom 25. November 1839, worin die Ernennung des Kaplans dem Stift bekannt gegeben wird.

¹³⁹ Aus dem Geschlecht der Stutz waren in alter wie in neuer Zeit verschiedene Nachkommen sehr musikbeflissen. Das H. B. L. gibt einen Musiker Jacob Stutz an, der Orgelbauer war um 1582 und ebenfalls in Luzern ansässig. Siehe dazu Gfd. 64/238. — Sehr interessante Mitteilungen über die Musiker Stutz verdanke ich Herrn

Aus dem Stiftsprotokoll (46,5) ist ersichtlich, daß er schon seit der Krankheit und dem Tode des Org. Baumgartners den Orgeldienst versehen hat und vom Kapitel für die Praebende vorgeschlagen wurde, da er durch seine „Rechtschaffenheit und seinen Pflichteifer, den er bewiesen hat, das Wohlwollen gänzlich verdient hat.“ Vom Kapitel wurde auch eine neue Organisten-Instruktion¹⁴⁰ beraten und festgesetzt — Chorherr Rickenbach hat dieselbe auf Antrag des Kapitels entworfen und zur Genehmigung vorgelegt — und dem neuen Organisten Fridolin Stutz bei seinem Juramentum vorgelesen. 1840 wurde ihm bewilligt, die kleine Orgel (auf dem Lettner) die aus dem Chor entfernt wurde, in seine Wohnung zu nehmen, um sich im Orgelspiel zu üben. Er soll auch kompositorisch tätig gewesen sein,¹⁴¹ doch sind bis heute keine Kompositionen von ihm zum Vorschein gekommen.

Josef (Leodegar) Stutz

Bruder des Kaplan und Hoforganisten Fridolin Stutz, war Laie und Musiklehrer in Luzern. Geboren 2. Oktober

med. Eugen Stutz (einem Verwandten unseres Organisten) in Binningen, Baselland, der vor seinem Medizinstudium sich in Zürich und Wien zum Berufsmusiker ausbilden ließ und als Cellist (sein eigentliches musikalisches Fachgebiet), Chorleiter und Komponist im Nebenberuf tätig ist. Auch unter der jüngsten Generation befinden sich Berufsmusiker. — Der um drei Jahre jüngere Bruder unseres Hoforganisten Fridolin, Josef Leodegar Stutz, Urgroßvater des genannten Arztes Eugen Stutz, war Musiker in Luzern (siehe unter dessen Namen!) und hatte seine beiden Söhne Josef und Niklaus selbst in Musik unterrichtet. Sie wurden indessen nicht Berufsmusiker, sondern widmeten sich der Musik nebenbei. Der ältere dieser beiden Söhne, Josef (1828—1883, Großvater des Arztes Eugen) war Major und Kaufmann und nahm am Luzerner Musik- und Kunstleben regen Anteil, während Niklaus als Musikliebhaber und praktischer Arzt mit 24 Jahren in Holland starb. Dieser Dr. med. Niklaus hinterließ ein ausführliches Tagebuch (Familienchronik), welches über seine Vorfahren interessante Angaben enthalten dürfte.

¹⁴⁰ Siehe unter dem Abschnitt Bestimmungen und Gebräuche in der Musikpflege im Hof.

¹⁴¹ Laut freundlicher Mitteilung von Herrn med. Eugen Stutz.

1790, gestorben 14. Jan. 1857. Dank seiner Tüchtigkeit wurde er ‚Kapellmeister‘ und Stadtmusikdirektor in Luzern und leitete als solcher die Luzerner Feldmusiken 1822—1848. Er leistete verschiedentlich Musikaushilfe im Hof, was aus einem Schreiben von ihm vom Dezember 1840 an das Kapitel hervorgeht,¹⁴² das folgenden Inhalt hat: Er reicht das Gesuch ein, um für die geleistete Musikaushilfe eine größere Gratification zu erhalten. Er hat während der Krankheit von Frid. Baumgartner sel. 1839 Aushilfe geleistet. 1840 erhielt er pro Jahr Fr. 100.—, was ihm aber für seine Mühen nicht ausreichte, da er ziemlich entfernt von der Kirche wohne und Aushilfe leiste für Kontrabaß — Orgel — Violin — Clarinett. Auch habe er um so mehr Anrecht auf eine größere Gratification, da kein anderer Brauchbarer in hier zu finden sei. —

Er war Mitglied der Schweiz. Musik-Gesellschaft und ist in den Protokollen erwähnt von 1838 bis 1860.

Franz Josef Hür limann, Scholast und Chordirektor im Hof

Geboren in seinem Heimatort Walchwil am 16. April 1797 und gestorben¹⁴³ in Luzern am 31. Dezember 1861. Den Protokollen im Staatsarchiv entnehmen wir folgende Angaben: am 25. Juli 1848 wurde er provisorisch zum Scholast (Schulherr) gewählt, und am 22. Dez. 1853 in Anerkennung seines Fleisses und Eifers, (was aus einer Zuschrift¹⁴⁴ an ihn ersichtlich ist) definitiv ernannt. Mit sei-

¹⁴² Sti. A. Sch./46. Auch ein zweites Schreiben desselben Inhaltes vom Januar 1842.

¹⁴³ Im Sterbebuch als R. D. Frz. Jos. Hür limann Scholast, et rector chori eingetragen.

¹⁴⁴ In dieser Zuschrift heißt es: „Das hochw. Capitel hat Sie am 25. VII. 48 provisorisch zum Scholasten an der Hofschule gewählt. Wenn Sie seither eine definitive Anstellung nicht erhielten, so dürfen Sie nicht glauben, daß sich das Kapitel mit Ihrem Fleiß und Eifer, mit Ihrem Lehrgeschick und den übrigen Verrichtungen, die Ihnen

nem Lehreramt war auch der Chordirektordienst verbunden, welchen er, nachdem er 1858 von der Schule entlastet wurde, beibehielt. Nach einem Beschluß vom 14. Sept. 1859 soll er mehr für den Chor- und Kirchendienst verwendet werden können; es blieben ihm daher nur noch der Religionsunterricht, die sonntägliche Katechese und der Musikunterricht an der Schule. — 1855, 15. II. erhielt er Anwartschaft auf eine Kaplaneipfründe. — Als Mitglied der Musikliebhabergesellschaft von Luzern figuriert er in deren Protokollen von 1840 an und ist 1859 erstmals als „Chordirektor am Stift“ erwähnt. — Sein Nachfolger als Rector chori wurde P. Leopold Nägeli 1862, (siehe unter Nägeli!) und als Kantor P. Sales Winkler¹⁴⁵ von St. Urban.

III. Teil

Neuzeitliche Musikpflege am Stift St. Leodegar

Mit der Renovation und dem Umbau der großen Hoforgel nach der Jahrhundertmitte (1862) beginnt in der Musikpflege am Stift St. Leodegar auch eine neue Periode, die wir cum grano salis als die „Konzert“-Periode bezeichnen können. Da so viele Umstände und Faktoren mitsprechen, ist es nicht leicht die Physiognomie der neuzeitlichen Musikpflege so festzuhalten, daß dieselbe bis in ihre einzelnen Züge vollendet und vollkommen erscheint. Der zu nahe zeitliche Standort erschwert bisweilen schon die Arbeit und das angewachsene Aktenmaterial kompliziert die freie Sicht. Doch wird das vorliegende Quellenmaterial eine gerechte Beurteilung der Situation des Musiklebens am Kollegiatstift zu

noch obliegen, nicht sehr wohl zufrieden gewesen sei und deshalb nach Verdiensten gewürdigt habe...

¹⁴⁵ Wie P. Nägeli, gewesener Mönch von St. Urban und gebürtig von Richensee, lebte von 1805 bis 1871, 28. Dezember,

Luzern durchaus ermöglichen. Je näher wir jedoch in unserer Abhandlung unserer jüngsten Zeit kommen, um so mehr müssen wir uns mit einer kursorischen Darstellung begnügen. Der Hauptakzent dieses Abschnittes ist daher vor allem auf die Festhaltung der durch die inneren und äußeren entwicklungsgeschichtlichen Faktoren bedingten kirchenmusikalischen Verhältnisse gelegt.

Der Auftakt zu dieser neuen Periode bilden vor allem die Orgel-Konzerte, welche mit P. Leopold Nägeli auf der renovierten Hoforgel Einzug halten und mit den Bach-Interpretationen¹ durch J. F. Breitenbach offiziellen und, in Anbetracht des Fremdenverkehrs in Luzern, internationalen Charakter annehmen. Gleichzeitig aber wird dem Musikleben in der Stadt vermehrte Aufmerksamkeit geschenkt durch die Bildung verschiedener Musikvereine (Orchester- und Gesangsvereine), die zum Teil selbständig mit Konzerten in der Hofkirche auftreten, zum Teil in Verbindung mit den genannten Orgelkonzerten. So ist es der Hof einerseits, der durch seine Orgeldarbietungen seinen Einfluß geltend macht auf die Musikumwelt, und das aufstrebende Musikleben der Stadt andererseits, das sich in Verbindung mit dem Hof und unter dem fördernden Einfluß der Theater- und Musikliebhaber-Gesellschaft an ansehnliche Werke neuzeitlicher Tonschöpfungen heranmacht. (Die aufsteigende Kurve des internationalen Fremdenverkehrs in Luzern hat natürlich an diesem Konzertgeschehen ihren bedeutenden Anteil, was sich schon aus der Einordnung dieser Konzertveranstaltungen in die Saison-Zeit ergibt). Wenn wir, rückschauend auf die Orgeldarbietungen und kirchenmusikalischen Großaufführungen zur Zeit Leonti Meyers von Schauensee einen Vergleich mit der nun anbrechenden Periode wagen, so müssen wir gleich anfangs eine Kräfteverschiebung in der Aufführungspraxis fest-

¹ nebst andern bekannten Orgelmeistern der Bach- und Nach-Bachzeit.

stellen, und zwar im Sinne eines Abgleitens vom liturgischen oder rein kirchlichen Musikgeschehen — trotz vieler kirchenmusikalischen Kuriositäten und „Entgleisungen“ blieb die Barockzeit doch stets dem religiösen und liturgischen Rahmen verhaftet — zum rein Konzerthaften. Der gegebene Umstand, daß die in der Hofkirche konzertierenden Konzertvereine nicht unter den Auspizien eines Chordirektors und Organisten des Stifts stehen, sondern als selbständige Gebilde unter ihren eigenen Direktoren funktionieren, läßt uns um so mehr eine Dezentralisierung in der Musikpflege am Stift erkennen. Das Bild des Musiklebens daselbst kompliziert sich in steigendem Maße, die Kurve verläuft unruhiger, je mehr der städtische Einfluß sich geltend macht. Dabei ist natürlich nicht außer acht zu lassen, daß die Kollegiatskirche auch Pfarr- und Stadtkirche ist und daher ihre Tore notgedrungen städtischer und fremder Musizier- und Gesangslust öffnen mußte. Die kirchenmusikalische Reformbewegung und die in ihrem Dienste stehende cacilianische Bewegung standen manchen Konzertveranstaltungen (die Konzertämter nicht ausgeschlossen) abhold gegenüber und es brauchte viele Entwicklungsstadien, bis das Kirchenmusikleben seine heutige Consolidierung fand und das Abkommen zwischen Stift (bezw. Kapitel und Stiftschor) und der Stadt (bezw. Konzertverein und Männerchor) rechtlich festgelegt war. Trotz den starken Berührungspunkten im Musikleben zwischen dem Hof und der Stadt, entwickelte sich dasselbe beidseitig auf eigener Basis und auf dem Eigenwert der geistigen Grundlage, ganz dem Ziel und dem Zweck der Aufgabe entsprechend, wobei von Seiten des Stifts immer das liturgische und von Seiten der Stadtchöre mehr das konzerthafte Moment im Vordergrund stand. Doch bevor wir uns der Tätigkeit der einzelnen Vereine zuwenden, wollen wir zunächst die Reihe der Organisten und Chordirektoren im Hof weiter führen und schließen.

A. Die Organisten, Chordirektoren und Aushilfsmusiker in der Neuzeit

P. L e o p o l d N ä g e l i (Organist im Hof von 1870—1874)

Dem Epitaph seines Grabes an der südlichen Halle bei der Hofkirche entnehmen wir folgende Daten und Charakteristen dieses ersten bedeutenden Organisten aus der Neuzeit:

„Hic jacet in Domino compositus R. D. P. Leopoldus Nägeli, O. Cist. ad S. Urbanum Conventualis, Eccles. Collegiatae ad S. Leodegarium Lucern. Organoedus. Natus die 5. Maii 1804, obiit die 24. Martii 1874.

Vir cum totius vitae tum sacerdotalis integritate venerandissimus, in omni litterarum optime versatus, artis Musicae scientia atque peritia longe praestantissimus atque notissimus.“

Daraus erkennen wir seinen Lebensinhalt, seine Herkunft, seine Bildung und seinen Charakter. Als Mönch des Cisterzienserklosters St. Urban im Aargau kam er zwei Jahre nach der Säkularisation dieses Klosters (1848) als Organist nach Luzern an das Stift St. Leodegar. Dasselbe Schicksal eines Exillebens erreichte ihn, wie seinen Zeitgenossen, den Ordensmann P. Alberik Zwysig von Wettingen, den Schöpfer des Schweizerpsalmes. Dank seiner reichen Begabung und meisterhaften Beherrschung des Orgelspiels sah sich Nägeli trotz dem Leben in der Verbannung bald in die Lage versetzt, sich ganz dem Dienste seiner Lieblingsmuse zu widmen.

Als zweitjüngstes von sechs Kindern wurde er in St. Urban geboren, wo sein Vater mit einer angeborenen Geschicklichkeit und Kunstfertigkeit als Klosterschreiner sein Handwerk ausübte. Mit einem Freibrief¹ kam Va-

¹ Dieser Urkundenbrief, womit er aus dem bayrischen Staatsverband vom Fürstabt und Kapitel entlassen worden ist, befindet sich im Stiftsarchiv Luzern und datiert vom 20. Wintermonat 1795. Er ist zweifach besiegelt und lautet: „Wir geruhen Gnädigst und

ter Leopold Nägeli von Legau im hochfürstlichen Stift Kempten in Bayern 1795 in die Schweiz, wo er in St. Urban vom Abt Ambros als Schreiner in das „dasige Twing“ aufgenommen und von der hohen Regierung von Luzern in Rücksicht auf seine Kunstfertigkeit und guten Zeugnisse gegen einen üblichen Landeseinzug von 150 Gl. als „Landsäß“ acceptiert wurde. Leopold erhielt zusammen mit seinem Bruder Johann² die Ausbildung in der Kloster-Schule. Seine Musikbegabung, die ihm als Erbe mütterlicherseits³ zufiel, erweckte alsbald die Verwunderung seiner Lehrer. Unter Anleitung von Bruder Paul (ein Konventuale) begann er das Klavier- und Orgelspiel. Auf einem sog. Spinetenklavier führte ihn P. Frener in die elementaren Kenntnisse des Klavierspiels ein. Am 25. Dezember 1823 trat er mit 19 Jahren als Novize ins dortige Kloster ein, und erhielt durch Abt Friedrich die niederen Weihen-Tonsures und minores — und durch Bischof Petrus Tobias Yenni in Freiburg die höheren Weihen (die Ordination zum Priester am 20. September 1828).⁴

Gnädig, ihn aller Rechte und Gerechtigkeiten, mit denen Uns dieser mit Leib und Gut zugethan war, in Gnaden zu entlassen, also zwar, daß er zu besagtem Luzern sich wohl häuslich setzen, oder anderer katholischen Orten Schutz, Schirm und Bürgerrecht suchen und annehmen möge, von Uns und Jedermann Unsert wegen ungehindert...

² Sein Bruder Johann trat zwei Jahre nach ihm (1825) in dasselbe Kloster St. Urban ein und erhielt den Ordensnamen Friedrich, während Leopold ausnahmsweise gestattet wurde, seinen Taufnamen zu behalten. P. Friederich starb schon sehr früh, 1834. — Diese Angaben sind entnommen aus der anonymen Biographie, betitelt „Erinnerungen an P. Leopold Nägeli“, gedruckt bei Schwendimann in Solothurn 1874. Diese kleine Broschüre von 30 Seiten stammt vermutlich von seinem intimen Freund Gerichtsschreiber Alois Räber von Ebikon, Luzern. Ein Exemplar befindet sich im Sti. A. L.

³ Seine Mutter hieß Elisabeth und war eine geborene Hunkeler von Altishofen, getauft am 3. Oktober 1764. So laut Urkunden im Sti. A. L. Sch./46.

⁴ Die Weihurkunden befinden sich im Sti. A. L. Sch./46.

Seine musikal. Ausbildung beruht fast ausschließlich auf autodidaktischer Grundlage. Im Dienste der kirchlichen und liturgischen Kunst, sowie in der Pflege des klösterlichen gesellschaftlich-musikalischen Lebens ist Nägeli herangewachsen. Aus dem Sänger- und Chorknaben, aus dem Klosterstudent und Novize ist der Musikermönch geworden. Unbewußtes In-sich-aufnehmen und Nachahmen paarte sich mit gewolltem Sich-aneignen und Vervollkommen. So ist sein Musikantentum mehr die Frucht eines langen Beobachtungs- und Erfahrungsprozesses als die einer systematischen Heranbildung geworden. Einzig der Schulherr Franz Josef Hürlimann vom Stift St. Leodegar, dessen provisorischer Nachfolger Nägeli später dasselbst wurde, brachte ihm technische Schulung im Klavier- und Orgelspiel bei.⁵ Die höheren theoret. Kenntnisse eignete er sich selbst an. Sodann profitierte er auch von Konzertaufführungen vorüberziehender Musiker oder von berühmten, mit dem Kloster befreundeten Komponisten.⁶ Sein Hauptinteresse wandte er der Kirchenmusik und der Pflege derselben zu. Es interessierte ihn vor allem die kirchenmusikalische Literatur der beiden Wienerklassiker Haydn und Mozart und setzte sich, bei einer gemäßigten Toleranz den orchestrierten Messen gegenüber, für eine größere Würde und höhere Weihe im kirchen-

⁵ Lt. Erinnerungen an L. N. Seite 16: Nägeli rühmte ihm zeit lebens nach, den richtigen Fingersatz von ihm gelernt zu haben.

⁶ Später werden Nägeli, namentlich zwei, mehrmals erwähnt: ein Musiker Vogt aus Kolmar im Elsaß, dessen „hinreißendes, phantasievolles und geistreiches“ Spiel er bewunderte und von dem er die „Fertigkeit im Ausdruck der Gedanken“ übernahm; dann den Musiklehrer Joh. Molitor aus Luzern, dessen „Korrektheit der Auffassung und Sauberkeit in der Exekution“ ihm wegleitend wurde. Siehe Erinnerungen an L. N. Seite 16.

Joh. Molitor von Warthausen im Württembergischen war 1802 Organist in St. Urban, 1810 M. Lehrer in Lenzburg und von 1811 bis zu seinem Tode 1841 als Nachfolger von Peter Hegglin Musiklehrer und Chordirektor an der Jesuitenkirche in Luzern. Siehe Refardt, Schweiz. M. Lexikon!

musikalischen Raume ein.⁷ Als Reformers in kirchenmusikalischen Belangen können wir Nägeli trotzdem nicht ansehen, wohl aber als ein Säuberer des Tempels von kirchenmusikalischen Trivialitäten.

Zur Zeit der Klostersaufhebung vertauschte P. Nägeli seine rege klösterliche Tätigkeit mit der musikalischen und pastorellen Berufserfüllung an der Pfarr- und Wallfahrtskirche zu Sachseln, wo er für zwei Jahre ein Asyl gefunden hatte.⁸ Sein Ruf als Organist⁹ von außergewöhnlicher Fertigkeit führte ihn 1850 als Organist an die Hofkirche von Luzern.¹⁰ Rasch verbreitete sich die Kunde seiner Wirksamkeit in Luzern. Sehr geachtet ward er nicht bloß wegen seiner musikalischen Fähigkeit als Organist und Musiklehrer, sondern auch wegen seiner tiefen Menschenkenntnis und pastorellen Initiative.¹¹

Hinsichtlich seiner musikberuflichen Tätigkeit wird Nägeli in den Stiftsprotokollen des öfteren erwähnt. Die

⁷ Sein Biograph (Erinnerungen S. 18) vertritt allerdings noch barock-konzertant befrachtete Ansichten, wenn er die Haltung Nægelis in Vergleich bringt mit Messekompositionen von Abt Vogler, Righini, Wälder und Schöpf, welche in ihrer Verflachung und rudimentären Form treffender Ausdruck des geringen kirchenmusikalischen Zeitgeschmackes sind.

⁸ Anton Küchler erwähnt ihn in seiner 'Geschichte von Sachseln' S. 61.

⁹ Er wird auf einem gedruckten Programm (Sti. A. L./41) für die Einweihung der Münsterorgel vom 27. Juli 1849 wie folgt erwähnt: „Herr Organist Nægeli von Saxeln“. — Als Festprediger und Orgelspieler figuriert er zusammen mit Organist Vogt von Freiburg und Jucker von Basel auf dem Programm.

¹⁰ Offiziell wurde er erst 1870 auf den Tod des Hoforganisten Fridolin Stutz hin von der Regierung gewählt und konnte erst von diesem Datum an die Früchte seines Beneficiums genießen. In den Stiftsprotokollen wird er jedoch schon ab 1850 als Stiftsorganist bezeichnet.

¹¹ Im Jahre 1858 wurde er durch den Apostol. Nuntius Jos.-Maria Bovieri zum Visitator des Frauenklosters St. Catharina in Eschenbach ernannt. So laut Delegationsurkunde im Sti. A. L./46.

Aufzeichnungen beginnen schon am 17. Nov. 1853, wonach ihm die neu errichtete Seitenorgel (auf dem Lettner) als wohlgelungenes Werk des Orgelbauers Silvester Walpen von Reckingen¹² (Wallis) seiner Obhut unterstellt und dem Organisten Stutz und tit. Stadtrat Anzeige gemacht werden sollte.¹³ Nachdem P. Nägeli am 9. Januar 1862 das Amt eines *Rector chori* übertragen worden ist,¹⁴ und er dasselbe bis ca. 1870 inne hatte, wurde ihm nach dem Tode des Hauptorganisten Fridolin Stutz, der wegen seines hohen Alters seinen Orgeldienst schon viele Jahre nicht mehr ausüben konnte, am 1. Juni 1870 von der Regierung das Organistenamt mit allen Rechten und Pflichten offiziell übertragen.¹⁵ Bereits schon volle 20 Jahre übte Nägeli mit großer Gewandtheit und Könnerschaft sein Organistenwesen aus; diese nun erfolgte formelle Ernennung war lediglich rechtlicher Natur. Nur noch zwei Jahre waren seiner Organistentätigkeit beschieden, dann mußte er wegen Erkrankung das Haus hüten. Er starb am 24. März 1874.

¹² Laut Sterbebuch im Hof geboren 20. September 1804 und gestorben am 21. April 1857 in Luzern. Schon sein Vater war Orgelbauer im Wallis. Seine Mutter war eine geborene Katharina Karlen.

¹³ Schon am 6. Februar 1851 hatte der Stadtrat auf das Gutachten Nägelis hin die Versetzung und Renovation der Seitenorgel beschlossen. Sti. A. L./46.

¹⁴ Aus den Rechnungen des Kapellmeisteramts geht hervor, daß er bis um 1870 dieses Amt inne hatte, und wohl auch nachher an Sonn- und Feiertagen, an welchen die Stiftssänger (Kapläne, Chorknaben und Zuzug) funktionierten, die Chorleitung besorgte.

¹⁵ Das urkundliche Schreiben des Stadtrates (im Sti. A. L./53) lautet: „In Anerkennung der großen Befähigung des Hochw. P. Leopold Nägeli zur Besorgung seiner Funktion und in Berücksichtigung, daß derselbe schon während einer Reihe von Jahren mit anerkennungswertem Geschick und Eifer dieselbe besorgte; und kraft des der Gemeinde Luzern zustehenden Wahlrechtes und des § 27 der Organisation der Einwohnergemeinde vom 7. Sept. 1855 beruft an mit der Stadtrat den Hochw. H. Pater L. Nägeli von St. Urban, Kaplan an dem Kollegiatstift zu St. Leodegar im Hof zu Luzern als Organist an der Pfarr- und Stiftskirche im Hof zu Luzern...“ —

Sein eigentliches Fach war das Orgelwesen. Mit dem Spiel und Instrument war er aufs beste vertraut.¹⁶ Das Hauptverdienst der *Renovation der großen Hoforgel* (1858—1862) fällt seiner Person zu. Kapitel und Stadtrat von Luzern benützten die Gelegenheit eines so kundigen Organisten und Orgelbaufachmanns und beschlossen den Umbau „dieses so berühmten Prachtwerkes, das sich in einem ganz unbrauchbaren Zustand befinde“, dem damals berühmtesten Orgelbauer Friedrich Haas¹⁷ zu übertragen. Schon bald nach dem Antritt seiner Organistentätigkeit unternahm Nägeli, zusammen mit Musikdirektor Carl Meyer, diesbezügliche Schritte bei der Behörde und das Stiftsprotokoll erwähnt ihn bereits am 13. Januar 1853 in einem Petitionsschreiben im Bunde mit vier weiteren Musikern: C. Ernst, Organist Kaufmann, Organist Stutz, Scholasticus Hürlimann.¹⁸ So geht die Disposition der viermanualigen Orgel mit 70 klingenden

Auch das Empfehlungsschreiben des Stiftskapitels an die Regierung ist vorhanden (Sti. A. L./53).

¹⁶ Seine umfassenden und hervorragenden Kenntnisse im Orgelbau gehen zurück auf eine jahrelange Erfahrung und Betätigung auf diesem Gebiet. So hat er die herrliche Barockorgel von St. Urban unter „Beihilfe eines Schreiners verbessert und teilweise umgebaut“. Viele Orgeldispositionen für die weite Umgebung wurden von ihm entworfen und bei bedeutenden Orgelbauten unseres Landes, wie jene von Solothurn, Basel, Bern und Zofingen, wurde er beigezogen. Siehe S. 23 in *Erinnerungen an L. N.*

¹⁷ Friedrich Haas, geb. 1811 in Kleinlaufenburg, machte seine Schule bei Walcker in Ludwigsburg, gründete in der Schweiz ein eigenes Geschäft und nahm an folgenden Orten Um- und Neubauten vor: Zürich, Neumünster 1839; Neuenburg, Temple du Bas 1841; Winterthur 1843; Zofingen 1847; Bern, Münsterorgel 1849; Muri im Aargau 1851; Freiburg i. Ue. 1852/53; Leuggern 1854; Basel, Münster 1857. — Luzern verlieh ihm für das wohlgelungene Meisterwerk, das vor allem durch die Einrichtung eines Fernwerkes Aufsehen erregte, das Ehrenbürgerrecht. Er starb am 18. Juli 1885. — Siehe Refardt, Schw. M. Lex.

¹⁸ Das Schreiben der sechs Musiker ist vom 27. XII. 1852. — Sti. Protokoll.

Register nach langen eingehenden Beratungen mit dem Orgelbauer Haas und anderen Sachverständigen auf seine Bemühungen zurück.

Das neu erstandene Orgelwerk erfuhr durch das *Rinascimento* der Hoforgelkonzerte Vermehrung seines Ruhmes und ein nicht geringes Echo im In- und Ausland. Nägeli war nicht eigentlicher Orgelkonzertist vom Format eines Bachschen Orgelspieles. Wohl aber besaß er eine angeborene Fähigkeit und das Rüstzeug eines großen Orgelspielers, der es vor allem verstand die Besucher durch sein farbenfrohes Orgelspiel mit dem Registerreichtum des Werkes vertraut zu machen und seine schöpferische Phantasie auch in den Dienst der abwechslungsreichen Liturgie des Kirchenjahres zu stellen.¹⁹

Ein von ihm hinterlassenes Notizbüchlein²⁰ enthält genaue Eintragungen bezüglich der Einnahmen für seine Orgelproduktionen, wobei auch Namen größerer Persönlichkeiten, Vereine, Schulen, Kollegien verzeichnet sind. Wir geben einige Daten daraus:

28. Juni	1862 Tit. Prinz von Bayern
22. Juni	1863 Safranzunft nebst Fremden
20. Juli	1863 Pensionat von Lausanne
2. Juni	1864 Extra, einer Gräfin, und Engländern
21. Juni	1868 Ge, Chor Zürich
31. August	1868 Extra für F. von Fürstenberg
11. September	1868 Königin von Preußen
8. Mai	1869 Herrn von Meyendorf aus Riga

Seine vielseitigen musikalischen Fähigkeiten, sein pädagogisches Talent und seine historischen Interessen ermöglichten ihm die Aufnahme in verschiedene städtische und kantonale Institutionen. So wurde er Ehrenmitglied der Allgemeinen Schweiz. Musikgesellschaft; 1860 Direktor

¹⁹ Sein Biograph stellt ihn als gewandt und originell im Versettenspiel und als mannigfach abwechselnd und gleichwohl ungesucht in der Choralbegleitung. In *Erinnerungen* S. 25.

²⁰ St. A. L./45. Die Eintragungen beginnen mit dem 17. August 1862 und schließen mit dem 27. August 1871.

des städtischen Cäcilienvereins infolge des Todes von Musikdirektor Carl Meyer,²¹ 1861 als beratendes Mitglied beigezogen von der Theater- und Musikliebhabergesellschaft hinsichtlich der Neuwahl eines Direktors;²² vom Jahre 1855 an Mitglied und später Präsident der Aufsichtskommission der Musikschulen in Luzern (Gymnasium und Stadtschulen); 1858 von der Regierung in die Schulkommission des Kreises Kriens und Malters gewählt; 1850 ordentliches Mitglied des Historischen Vereins der V Orte.²³

Als Komponist hat sich Nägeli sozusagen nicht groß betätigt, er verlegte sich ganz auf das Orgelspiel. Ganz wenige Werke hinterließ er der Nachwelt, die aber leider bis heute nicht zum Vorschein gekommen sind.²⁴

Abschließend sei zu seiner Charakteristik folgender Passus aus dem Nekrolog des „Bund“ vom 25. März 1874 beigelegt: „Die hehre Kunst fand an dem Verstorbenen seinen würdigen Träger. Eine lebenswürdigere, wir möchten fast sagen kindlichere Natur war nicht leicht zu finden... Mit seiner großen, ja seltenen musikalischen Begabung und einem keinesweges geringen Grad allgemeiner Bildung verband er so lebenswürdige Umgangsformen, daß ihn alle liebten und achteten.“

W e r k e (sämtliche hier angeführte Werke sind verschollen. Die Titel dieser Werke gehen aus Lebenserinnerung S. 19, 20 und 22 hervor):

²¹ Nach dem Cäcilienvereinsbericht (1861—1876) von G. Arnold in B. B. L.

²² Sti. A. L. Protokoll vom 17. Januar 1861, 238/264.

²³ Laut einem Urkundenbrief (mit Siegel) im Sti. A. L.

²⁴ Gemäß seines Testamentes vom 18. Nov. 1873 (Sti. A./46) hat er dem Gerichtsschreiber Alois Räber in Ebikon aus treuer Freundschaft und Dankespflicht sämtliche vorhandenen Musikalien vermacht. (Räber war auch als Exekutor des Test. bestimmt.) — Dank freundlicher Mitteilung der Geschwister Räber in Ebikon (Verwandte des verstorbenen Gerichtsschreibers) wurden dieselben dem Priesterseminar von Luzern 1905 übergeben. Dortige Nachforschungen blieben erfolglos.

Choralmessen in Cantus firmus-Form
 Vierstimmige Choräle und Hymnen
 Ein „O salutaris“, „Ave verum“ und „Quod in coena“ für
 Männerchor

Choralresponsorien für die Karwoche.

NB. Die in der Stiftsbibliothek Einsiedeln aufbewahrten gedruckten dreistimmigen Orgel-Versetten (10 Stück) tragen laut „Lebenserinnerung“ S. 22 irrtümlicherweise seinen Namen. „Einige zur Zeit in fliegenden Blättern für Kirchenmusik unter seinem Namen erschienenen Versetten sind unächt, und er hat dazumal den Mißbrauch seines Namens sehr empfunden.“

Unter dem alten Musikbestand im alten Pfarrhofestrich in Zug fand ich auch eine Messe in Handschrift von einem Nägeli. Der Vorname fehlt, der Stil würde der Zeit unseres P. Nägeli entsprechen: leichtflüssiger Stil, betontes Metrum, monodische Melodieführung. Die Messe ist in D-dur und ist mit Orchester und Orgel-Generalbaß als Begleitpart versehen. — Ebenso ein Te Deum, stilistisch etwas flüchtig.

P. Ambros Meyer (Organist im Hof von 1874—1888)

Er war der Schüler seines Vorgängers Nägeli, und wie dieser, Conventuale von St. Urban. Er wurde 1814, 25. April in Buttisholz, Kt. Luzern, geboren und daselbst auf den Namen Placidus getauft. Sein Vater Placidus Meyer, wie sein gleichnamiger Großvater, war Schullehrer und Organist in Buttisholz. So war dem jungen Placidus die Musikbegabung als Erbteil in die Wiege gelegt. Seine fünf Geschwister, Vinzenz, Andreas,²⁵ Philipp Jakob,²⁶ Johann und Maria, waren alle musikbegabt und

²⁵ Andreas Meyer ist der Vater des noch lebenden Vinzenz Meyer, Chordir. und Org. in Buttisholz, der mir in sehr verdankenswerter Weise das Material zur Verfügung stellte.

²⁶ Philipp Jakob wurde Domdekan in Solothurn, leitete als Vikar in Wolhusen einen Töchterchor für kirchlichen Gesang, gründete als Pfarrer von Altishofen 1874 den ersten Pfarr-Cäcilienverein

im Dienste der Kirchenmusik tätig. Mit Schrecken stellten die Eltern am 4jährigen Placid fest, daß dieser, nachdem er von einer heftigen Krankheit genesen, seines Verstandes und seiner Sprache beraubt war. Eine versprochene Wallfahrt nach Einsiedeln soll dem Knaben auf wunderbare Weise Heilung gebracht haben.²⁷ Zeitlebens blieb er aber von schwächlicher Konstitution und vielen Zufälligkeiten ausgesetzt. — Schon in seinem 12. Altersjahr zeigte er eine erstaunliche Leichtigkeit im Erlernen des Klavier- und Orgelspiels. Seine humanistische Ausbildung holte er sich an den Gymnasien von Einsiedeln und Engelberg (1828—32). Wir haben bei ihm eine Parallelerscheinung zu P. Nägeli, der später in St. Urban sein Lehrer wurde; vieles hat er von andern gelernt, doch der Großteil seines Könnens fußt auf autodidaktischer Grundlage. In Einsiedeln erwarb er sich die Gunst seiner späteren intimen Freunde P. Gall Morel²⁸ und des bekannten Musikkritikers P. Anselm Schubiger. 1833 trat er in St. Urban ins Kloster ein und legte ein Jahr darauf am 8. Dezember die Ordensprofeß ab und empfing am 13. Juni 1840 die Priesterweihe. Schon in der Zeit des Noviziates begann er sich auf verschiedenen Instrumenten zu üben, so daß er später nicht nur das Spiel auf dem Klavier und der Orgel beherrschte, sondern auch auf der Violine, Flöte, Oboe, Cello und verschiedenen Blechinstrumenten.

des Kantons Luzern, war befreundet mit Dr. F. X. Witt und suchte dessen Reformplänen für die Kirchenmusik in seiner engeren Heimat zum Durchbruch zu verhelfen; er war der Hauptinitiant für den im Jahre 1879 gegründeten Kantonalen Organisten- und Direktorenverband.

²⁷ Die Akten dieser wunderbaren Heilung (von P. Odilo Ringholz verfaßt) befinden sich im Archiv der Stiftskirche Einsiedeln.

²⁸ P. Gall Morel war Rektor der Stiftsschule. Geboren 1803 und starb am 16. Dezember 1872. Er war ein eifriger Forscher auf den verschiedenen Gebieten des Wissens, namentlich auf dem Gebiete des Theaterwesens (der alten Oster- und Mysterienspiele), war auch aktiver Musiker als Chor- und Orchesterdirigent und vom Fach Violinist.

Auch im Spiel auf der Erard'schen Harfe kannte er sich recht gut aus. Das Schicksalsjahr des Klosters, 1848, führte ihn als Kantor und Organist nach Willisau, wo er 26 Jahre auf musikalischem und pastorellem Gebiet reichste Tätigkeit entfaltete. Auch im Bereich der Profanmusik leistete P. Ambros Meyer Anerkennenswertes, indem er viel beitrug zur Hebung, Veredlung und Pflege der vulgären Gesangs- und Instrumentalmusik im Luzernerland und angrenzenden Kantonen. Im Städtchen Willisau selbst sorgte er für die Heranbildung tüchtiger Musikanten und trug so wesentlich bei für den hervorragenden Ruf²⁹ im Theater- und Musikleben von Willisau.

Als im Frühjahr 1874 P. Leopold Nägeli in Luzern starb, wurde für die Besetzung der Organistenstelle ganz spontan an seinen Mitbruder P. Ambros Meyer gedacht. P. Meyer konnte sich damals nicht entschließen und äußerte verschiedene Bedenken.³⁰ Trotz seiner nochmaligen Bedenken wurde aber P. Meyer am 7. Juni 1874 als Nachfolger von Nägeli vom Kapitel dem Regierungsrat vorgeschlagen und von demselben am 22. Juni gewählt.³¹ So ging der Sechzigjährige mit erstaunlich jugendlichem Enthusiasmus an seine neue Aufgabe und entwickelte

²⁹ Dem Programm einer Volksoperetten-Aufführung von 1936 in Willisau, gen. „Das Fischermädchen von Helgoland“, entnehme ich folgenden Passus: „Schon vorher hatte die mit der Theatergesellschaft in engen idealen Beziehungen stehende Orchestervereinigung durch P. Ambros Meyer... einen hervorragenden Ruf weit über die Kantonsgrenzen hinaus erhalten; erschienen doch nicht selten aus Zürich und Basel und anderen Städten bekannte Musiker zu Konzerten nach Willisau.“

³⁰ Diese Äußerungen P. Meyers sind aus einem Brief (Sti. A. Sch./53) ersichtlich, den er am 16. Dezember 1869 vermutlich an P. Leopold Nägeli („Mitbruder“) adressierte, worin er antönt, daß er einerseits gerne aus den mißlichen (häuslichen) Verhältnissen in Willisau fortgehen würde. Auch könne er ungehinderter in Willisau bei Konzertaufführungen mitwirken.

³¹ Laut R. P.-Kopie im Sti. A. Sch./53. Der Stadtrat hatte ihn schon am 3. Juni gewählt und von dessen Annahme der Wahl das

eine ähnliche Tätigkeit mit seinen beliebten Orgelproduktionen im Hof wie sein Vorgänger, ebenso als Aktiv- und Ehrenmitglied der bekannten städtischen Musikvereine, deren Konzerte er nicht bloß eifrig besuchte, sondern auch als Violin- und Violaspieler persönlich mitwirkte. Er entfaltete auch eine intensive Tätigkeit bei Orgelexperten und Prüfungskommissionen.

In kurzer Zeit hatte er sich so sehr mit seinem Orgelwerk vertraut gemacht, daß er die Stufe eines gewissen „virtuosen“ Spiels erreichte, dank seiner von der Natur in hohem Maße gegebenen Musikalität. Seine Orgeldarbietungen waren daher gut durchdacht und wohl vorbereitet, so daß der Erfolg nicht ausblieb und ihn in- und ausländische Autoritäten zu seinen Leistungen beglückwünschten.³² Sein eigentliches Gebiet aber war das liturgische Orgelspiel. „In den freien Präludien, Versetten und Zwischenspielen bei Vesper und Amt war P. Ambros in seinem Element, geschmeidig, erfinderisch, elegant wie wenige.“³³ Kompositorisch hat er sich außer einem sechsstimmigen „Libera“ nicht weiter betätigt. Der kirchenmusikalischen Reformbewegung stand er in seiner falschen Traditionsgebundenheit ablehnend gegenüber und

Kapitel am 11. Juni in Kenntnis gesetzt. (Sti. Pr. 238.) Seinem Zuwilligungsschreiben vom 25. Juni an das Kapitel entnehmen wir folgendes: „Der Gewählte erklärt und bezeugt anbei, Ihnen, Gnädiger Herr Probst und hochw. Stiftsherren, seine volle Zustimmung und Dankgesinnung. Sobald hierseitige Verhältnisse es erlauben, wird er es sich angelegen sein lassen, bisherige Stelle zu verlassen und die Ihrige in so ehrenhafter Weise übertragene, anzutreten. Er empfiehlt sich Ihrer Nachsicht...“

³² Das „Orgel-Gewitter“ scheint schon zu seiner Zeit in Übung gewesen zu sein und hat durch den Engländer Hezekiah Butterworth in einem Gedicht „The Organ-Tempest of Lucerne“ einen poetischen Ausdruck gefunden. Ebenso in einem achtstrophigen Gedicht des Neuenburger Adolf Ribaux, homme des lettres, Bevaix, vom 10. September 1883. Diese Gedichte befinden sich im Besitze von Herrn Org. Vinzenz Meyer, Buttisholz.

³³ Aus Bericht über die Tätigkeit des Cäcilienvereins der Stadt Luzern 1877/83 von Gustav Arnold.

konnte sich daher mit dem „Cäcilianismus“ in keine geistige Auseinandersetzung einlassen.

Die sich einstellenden Altersbeschwerden ließen in den letzten Jahren seiner Wirksamkeit an einen allfälligen Ersatz denken. So wurde der städtische Musikdirektor Jos. Anton Becht als Hilfsorganist beigezogen.

P. Ambros Meyer³⁴ starb am 20. Dezember 1888, abends 8 Uhr. Sein Grab im sog. „Gelehrtenwinkel“ im Kreuzgang der Hofkirche trägt folgende, von seinem Bruder Dekan Philipp Jakob Meyer verfaßten Inschrift:

„Edler Mönch und reiner Priester,
Meister in dem Reich der Töne,
harrt er hier der Auferstehung.“

Quellen- und Literaturverzeichnis

I. Ungedruckte Quellen

Luzern:

1. Staatsarchiv (St. A. L.)
 2. Stiftsarchiv (Sti. A. L.)
 3. Bürgerbibliothek (B. B. L.)
 4. Kantonsbibliothek (K. B. L.)
 5. Private Quellen
- Ratsprotokolle, Urkunde und Akten (St. A. L.)
 Catalogus discipulorum qui Soc. Jesu gymnasium Lucaernae frequentarunt (St. A. L.)
 Stiftsprotokolle Urkunden und Akten (St. A. L.)
 Rituali Dni Scholastici (Sti. A. L.)
 Rechnungsrödel, Quotidiana, Verträge (Sti. A. L.)
 Protokolle der Allgem. Schweiz. Musikgesellschaft (B. B. L.)
 Liber mortuorum (Sti. A. L. und Pfarrarchiv)

³⁴ Näheres über die Genealogie der Meyer von Buttisholz findet sich in Geschichte des Cäcilienvereins des Kantons Luzern, Seite 176, V. Meyer, 1946 gedr. in Willisau.

„Ausführliches Musikal. Protokoll“ von R. D. Leontius Meyer von Schauensee (Privatbesitz von Herrn Curt Dienemann, Luzern)

Cysat, Collectanea C. (B. B. L.)

Balthasar, Collectanea: „Geschichte der Stift auf dem Hof“ (B. B. L.)

— Weitere Materialien zur Lebensgeschichte berühmter Luzerner (B. B. L.)

— Museum virorum lucernatum, (Namentlich Bd. II.) B. B. L.

— Aus Collectanea (1798/99) „ordo quem R. D. Organista nostrae Eccl. Colleg. in pulsandis organis per totum annum observare debet“ (1749) B. B. L.

B e r o m ü n s t e r (Stiftsarchiv):

Stiftsprotokolle und Akten.

Directorium Musicum, brevis et acurata Instructio Index Musicalis Vespertinus, Anno 1687.

Bonus Ordo Musicus sive Index Univ. Missarum aliarumque Cationum. Anno 1696.

Musikkatalog Nr. 1000.

E i n s i e d e l n (Stiftsarchiv):

Stiftsprotokolle und musikhistorische Annalen.

Leipziger Musikzeitung 1848.

S o l o t h u r n (Staatsarchiv):

Stiftsprotokolle des St. Ursenstifts 1694, 1696 u. a.

Z u g (Pfarrarchiv):

Liber mortuorum.

II. Gedruckte Quellen

Allgemein — musikhistorisch

Adler, Guido. Handbuch der Musikgeschichte.

Abert, Hermann. Musiklexikon.

Altmann-Frank, Tonkünstlerlexikon.

Archiv für Musikforschung, II. Bd., 1937.

Eitner, Robert. Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts.

— Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten (1899—1904).

Einstein, Alfred. Neues Musiklexikon (1931).

Fétis, François. Biographie universelle des musiciens et Bibliographie général de la musique (1860—65).

- Geschichtsfreund. Sämtliche Register durchgesehen und einschlägige Artikel (so von Brandstetter, Liebenau, P. X. Weber) benutzt.
- Gerber, Ernst Ludwig. Historisch-biographisches Lexikon 1790/92. Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz.
- Leibig, Franz. Inszenierung der zweitägigen Luzerner Osterspiele durch Renwart Cysat. (K. B. L.)
- Refardt, Edgar. Historisch-biographisches Musiklexikon der Schweiz inclusive Supplement.
- Riemann, Hugo. Musik-Lexikon.
— Handbuch der Musikgeschichte.
- Schering, Arnold. Handbuch der Musikgeschichte.

III. Literatur

- Adler, Guido. Der Stil in der Musik.
- Becker, Georges. La musique en Suisse (1874).
- Bernoulli, Eduard. Ueber die schweiz. Musikgesellschaft.
- Brandstetter, Renward. Zur Technik der luz. Osterspiele (BBL).
— Musik und Gesang in den Luzerner Osterspielen. (Gfd. Jhg. 40.)
- Businger, Josef. Die Stadt Luzern und ihre Umgebung (1811).
- Breitenbach, Franz Jos. Die große Orgel der Hofkirche Luzern.
- Dietschi, Hugo. Orgel-, Klavier- und Geigenbau im Kanton Solothurn (1941), erschienen im „Solothurnischen Sänger- und Musikblatt“ 18. Jahrg.
- Dommann, Hans. Festschrift des Historischen Vereins der V Orte (1943).
- Cherbuliez, A. E. Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte (1932).
— Geschichte der Musikpädagogik in der Schweiz (1944).
- Eberle, Oskar. Theatergeschichte der inneren Schweiz (1929).
- Estermann, M. Die Stiftsschule von Beromünster (1876).
- Evans, Blakmore. The Passion Play of Lucerne (1944).
- Fellerer, Karl Gustav. Katholische Kirchenmusik.
— Orgel und Orgelmusik (1929).
- Fluri, Adolf. Orgel und Organisten in Bern vor der Reformation (1905).
- Haas, Robert. Aufführungspraxis der Musik (Bückens Handbuch).
- Hennig, Curt. Aesthetik der Tonkunst.
- Herzog, F. A.-Fleischlin. Die Hofkirche zu Luzern (1944).
- Herwegen, Ildefons. Sinn und Geist der Benediktinerregel (1944).
- Huber, P. Franz. Die Pflege der Kirchenmusik im Stifte Engelberg während des 17. und 18. Jhd. (Separatabdruck aus Angelomontana, 1914.)

- Huwyler, Sebastian. Luzerner Schultheater. Aus Jahresbericht der kantonalen höheren Lehranstalt in Luzern, 1936/37.
- Jeppesen, Knud. Kontrapunkt (1935).
- Koller, Eugen. F. J. Leonti Meyer von Schauensee, sein Leben und Werk. (Dissertation, Zürich, 1922.)
- Kurth, Ernst. Musikpsychologie (1930).
- Liebenau, Theodor von. Das alte Luzern (1881).
- Zur Geschichte des Orgelbaus in Luzern. (Aus: Anzeiger für schweizer. Altertumskunde, Bd. IV, 1902/03.)
- Die ersten Kirchenkonzerte in Luzern. (Kathol. Schweizerblätter 12 Jahrg.)
- Lutz, Markus. Nekrolog denkwürdiger Schweizer aus dem 18. Jhd.
- Mersmann, Hans. Angewandte Musikästhetik.
- Morel, P. Gall. Ueber das geistliche Spiel in Einsiedeln und in den V alten Orten. (Gfd, 17/75. 79/22.)
- Aufzeichnungen über Musiker der Schweiz. (Stiftsbibliothek Einsiedeln, ML 523.)
- Nüscheler, Arnold. Betreff Frühgeschichte des Stiftes St. Leodegar in Gfd. 27/271 und Gfd. 44.
- Niggli, A. Schweizerische Musikgesellschaft, eine musik- und kulturhistorische Studie. (Hug, Zürich 1886.)
- Pfyffer, Casimir. Der Kanton Luzern.
- Riedweg, Matthias. Geschichte des Kollegiatstiftes Beromünster. (Räber, Luzern 1881)
- Schneller, Josef. Bericht aus dem Jubiläumsschriftchen zur 200-jährigen Feier der Einweihung der Stiftskirche (BBL.).
- Schnyder von Wartensee, F. X. Lebenserinnerungen. Zürich 1887.
- Schweizer Musikbuch, herausgegeben von Willi Schuh. Darin Artikel benutzt von Arnold Geering: Von der Reformation bis zur Gegenwart. / Edgar Refardt: Von der Romantik bis zur neuen Zeit. / J. B. Hilber: Kathol. Kirchenmusik.
- Schwytzer. Die Altäre und die große Orgel in der Stiftskirche zu St. Leodegar in Luzern und ihre Renovation. (Luzern 1862.)
- Ursprung, Otto. Die katholische Kirchenmusik (Bücken).
- Schubiger, P. Anselm. Die Pflege des Kirchengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen kathol. Schweiz (1873).
- Söhner, Leo. Orgelbegleitung zum Gregorian. Gesang. (Pustet, 1936.)
- Steiner, Karl Anton. Das geistliche Baar. (Gedruckt bei A. Huber, Baar, 1936.)
- Vogt, Walter. Die Messe in der Schweiz im 17. Jhd. (Dissertation, Basel, 1940.)
- Weber, P. X. Musiker und Sänger im alten Luzern (bis 1800). Gfd. 1936.

Wagner Peter, Geschichte der Messe (1914).

Wolf, Johann. Notationslehre.

Zeitschriften, Berichte, Statuten, Festschriften und Presse

„Der Chorwächter“, Monatsschrift für kathol. Kirchenmusik, unter besonderer Berücksichtigung der Jahrgänge 1908/2, 1905/30, 1931/4, 1944/8 und 9.

„Kathol. Schweizerblätter“, Jhg. 1899: Die ersten Kirchenkonzerte in Luzern. (Theodor von Liebenau.)

„Volksschulblatt“ / „Lenzburger Neujahrsblatt“, 1830.

„Schweizer. Kirchenzeitung“, Jhg. 1908 und 1931.

„Schweiz. Musikzeitung“, sehr stark benutzt, ebenso deren Vorgängerin

„Schweiz. Sängerblatt“.

Statuten und Berichte der Orchestergesellschaft Luzern 1929/24. — Berichte über die Tätigkeit des Cäcilienvereins der Stadt Luzern (von Gusav Arnold) von 1861—1876 und 1877—1883 (BBL.). — Berichte und Statuten des Konzertvereins Luzern 1893/1904. — Bericht der Jahrhundertfeier der Theater- und Musikliebhabergesellschaft Luzern 1806/1906. — Bericht über den Orchesterverein Luzern („Orchestergesellschaft“) 1922/24.

„Der Eidgenoß“ / „Luzerner Zeitung“ / „Luzerner Wochenblatt“.

„Vaterland“ 1879, bes. 1929, 7. September (P. X. Weber) / „Tagblatt“ 1924 (Musikalische Erinnerungen an Luzern, Nr. 106, 107, 108 109).