

Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt

Band: 72 (1982)

Artikel: Die Musikkultur des Bodenseeraumes in Vergangenheit und Gegenwart

Autor: Schneider, Erich

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-947268>

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: 15.02.2026

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

Die Musikkultur des Bodenseeraumes in Vergangenheit und Gegenwart

Erich Schneider

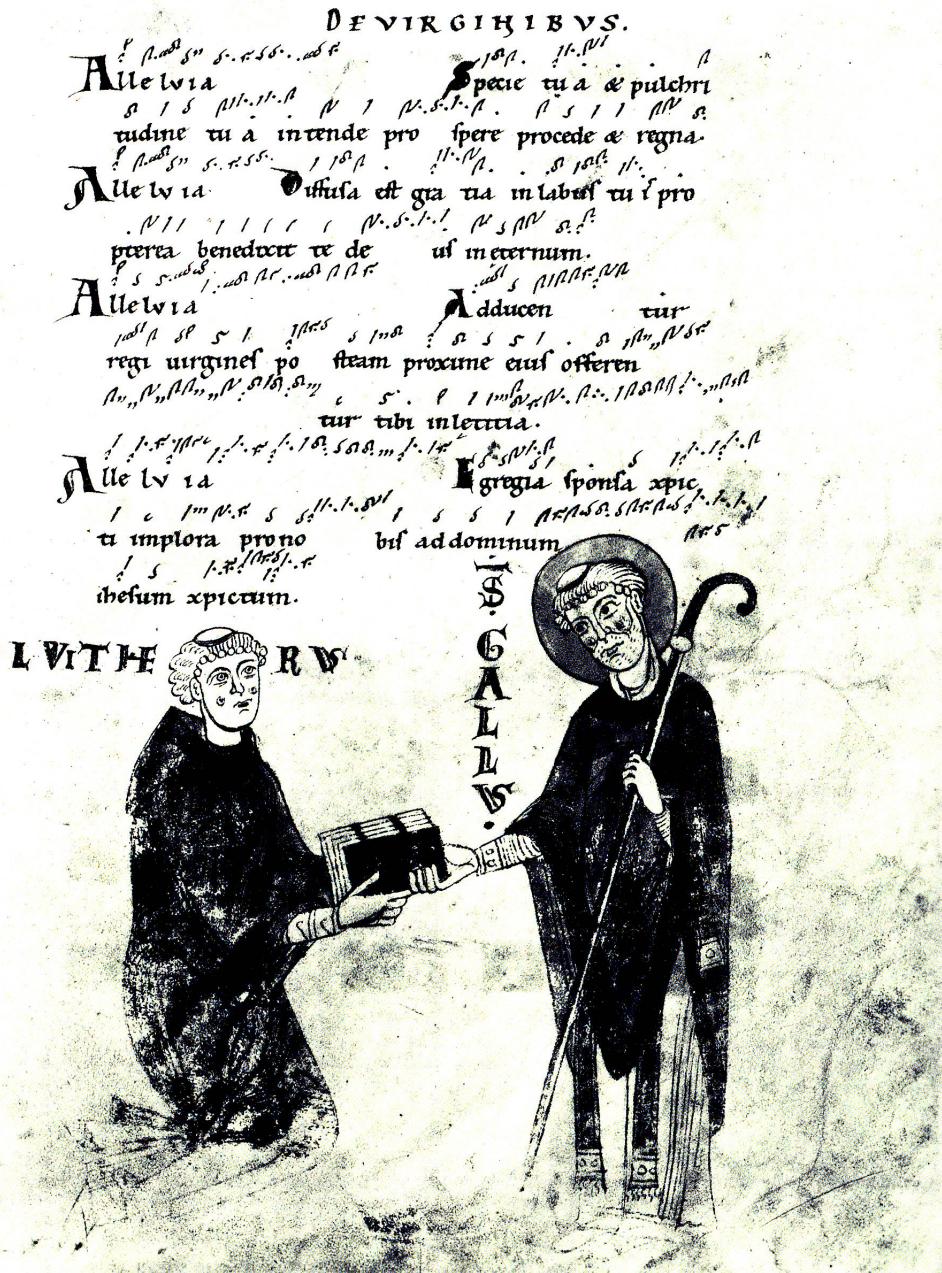
Die Ufer des Schwäbischen Meeres mit ihren überreichen Kulturstätten teilen sich heute die Schweiz, die Bundesrepublik Deutschland und Österreich. Staatsgrenzen trennen zwar die politischen Territorien, doch erhalten blieb den Bewohnern der Seeufer als gemeinsames Gut die Einheit der Landschaft mit dem Himmel, der sich einigend darüber wölbt. Im Geistigen gab es wohl keine Grenzpfähle, wie sie heute Konstanz von Kreuzlingen, Lindau von Bregenz oder Höchst von St.Margrethen scheiden. Der Bodensee selbst hat nie getrennt, sondern stets vereint. Seit dem Bestehen der Nationalstaaten wurden die kulturellen Werte nicht mehr in dem Masse von einem Ufer zum anderen über den See gebracht wie in der Vergangenheit. Aber ein gewisses Zusammengehörigkeitsgefühl bestand auch weiterhin. In unserer Zeit der europäischen Gespräche hat man sich wieder stärker auf die alte Gemeinsamkeit besonnen, und Politiker, Literaten und Künstler treffen sich gelegentlich zu einem Gedankenaustausch.

Über die musikhistorische Bedeutung des Bodenseeraumes gibt es bis heute keine Gesamtdarstellung, doch Einzeldarstellungen kann man entnehmen, dass die Seelandschaft sowie bestimmte Orte zeitweise Brennpunkte musicalischen Geschehens gebildet haben. Rings um den See lassen sich die Spuren einer mehr als tausendjährigen musicalischen Vergangenheit verfolgen. Die Musikgeschichte des Bodenseeraumes ist so reichhaltig, dass dieser Aufsatz nur einen ganz kleinen Ausschnitt davon bieten kann, der auf die Vielfalt des Schöpferischen in diesem Raum aufmerksam machen möchte, der auch den Nachweis erbringen möchte, dass alle Epochen der Musikgeschichte durch oft nicht unbedeutende Vertreter dokumentiert werden können.

Frühe Musica sacra

Im Bodenseeraum spielte sich nicht nur ein wichtiges Frühkapitel der deutschen, sondern der abendländischen Musikgeschichte ab. Hier vereinigten sich die musicalischen Ströme aus dem Süden, Westen und Osten zu einer christlich-europäischen Kultursynthese. Die beiden grossen Benediktinerabteien St.Gallen und Reichenau waren die Quellgründe abendländischer Musik. Wer ermisst den Wert der herrlichen Hymnen, Tropen und Sequenzen, die uns geniale Mönche dieser Klöster vom 9. bis zum 11. Jahrhundert geschenkt haben? Hans Joachim Moser hat St.Gallen als den «ehrwürdigsten Musikboden des ganzen Abendlandes» bezeichnet.¹ Die dortige Stiftsbibliothek bewahrt Hunderte von handschriebenen Gesangbüchern auf. Mit seinen zahlreichen Neumenhandschriften gilt das Galluskloster als eine klassische Stätte der Kirchennotation.² Notker der Stammler (Balbulus, gest. 912) war der Schöpfer bedeutender Sequenzen. Sein Confrater Tutilo (gest. 915) bereicherte die Kunstform des meisterlich beherrschten Tropus. Mehr als hundert Jahre später befasste sich Notker der Langlippige (Labeo, gest. 1022) mit Fragen der Musiktheorie.³ Sein ebenbürtiger Zeitgenosse Hermann der Lahme (Hermannus Contractus) schrieb im Kloster Reichenau seine Traktate über Musik, und ihm werden eine Reihe von Sequenzen sowie die Antiphonen «Salve regina», «Alma redemptoris mater» und «O florens rosa» zugeschrieben.⁴

Vom Kloster Reichenau aus verbreitete sich der alemannische Choraldialekt, der den römischen Pontifikalritus vereinfacht und dem Psalmodieren in engstufiger Melismatik die Neigung zu grösseren Intervallschritten entgegensezten, wie sie auch in Handschriften der Klöster Weingarten⁵ und Mehrerau⁶ festzustellen sind. Um 1000 schrieb der Mönch Hartker aus St.Gallen ein Offiziumsantiphonar, das neuerdings dokumentarische Bedeutung erlangte, weil es 1891 die Benediktiner von Solesmes bei der Reform des gregorianischen Chorals benutzt haben.



Liturgischer Gesang mit Namen und Widmung aus dem Gradualbuch des Lütherus. 12. Jahrhundert (Codex 375).

rianischen Gesang als Grundlage benützten.⁷ Im Bodenseeraum pflegten nach dem Vorbild von St.Gallen und Reichenau auch die anderen Klöster die kirchliche Sangeskunst, die den Klerikern tiefstes Bedürfnis war. Aus ihren Reihen gingen immer wieder geistliche Künstler, hervorragende Musiker, ausgezeichnete Organisten und Kantoren, hervor.⁸

Minnesang

Das Bodenseegebiet nahm im mittelalterlichen Minnesang des 13. Jahrhunderts einen ehrenvollen Platz ein. Fast auf jeder der zahlreichen Ritterburgen rings um den See wurde gedichtet und gesungen. Es gibt wohl kein Gebiet im ganzen deutschen Sprachraum, das so viele ritterliche Sänger aufzuweisen hat wie der Bodenseeraum. Josef Nadler hat den Bodensee als einen «Spiegel alemannischen Wesens» bezeichnet. Denn dort sei ein Geschlecht herangereift, das wie kein anderes an seiner Landschaft hing.⁹

Hoch über dem Nordufer des Überlinger Sees war die stolze Burg des Minnesängers Burkart von Hohenfels (um 1230), der neben Reimar von Hagenau als «der grösste Lyriker des alemannischen Stammes bis ins 18. Jahrhundert» angesehen wird. Er war ein Dienstmann des Bischofs von Konstanz wie der Minnesänger Heinrich von Tettingen, dessen Herrsitz zwischen Überlingen und dem Gnadensee lag.¹⁰ Das Südufer des Sees stand unter dem kulturellen Einfluss von St.Gallen. Dort führten die Äbte einen höfischen Haushalt mit Schenken, Truchsessern, Marschallen und Kämmerern. Sie selbst waren ritterlicher Herkunft und brachten schon von zu Hause höfische Sitten und Gewohnheiten mit. Neben der geistlichen Literatur und Musik entfaltete sich auch eine ritterliche. Die Äbte Heinrich von Klingen, Ulrich VI. von Sax, Berthold von Falkenstein und Wilhelm von Montfort, die zum Teil selbst aus Sängerfamilien stammten, lebten nach ritterlichen Konventionen. In ihrem Gefolge befanden sich mehrere Sänger, wie Ulrich von Singenberg, Konrad von Landegge und Heinrich von Hardegg.¹¹

Auch in Konstanz hielt höfisch ritterlicher Geist am bischöflichen Hofe seinen Einzug. Der einstige Reichenauer Mönch, der spätere Propst von Zürich, Kanzler Rudolfs von Habsburg, zuletzt Bischof von Konstanz und Abt von Reichenau, Heinrich von Klingenbergh, war nicht nur Staatsgeschäften ergeben, sondern auch in den Wissenschaften und Künsten bewandert. Er sammelte einen Kreis von Kunstreunden um sich, die dichteten und sangen. Der bürgerliche Schweizer Minnesänger Johannes Hadlaub (gest. vor 1340) fand für den kunstsinnigen Bischof ein begeistertes Lob.¹²

Auch an der Überlieferung der Minnelieder ist der Raum um den Bodensee wesentlich beteiligt, denn von dort stammen die beiden grössten Minnesängerhandschriften: die kleinere, in Stuttgart aufbewahrte Weingartner Liederhandschrift und die Große Heidelberger oder Manessische Handschrift, die in der Universitätsbibliothek in Heidelberg liegt.¹³

In Vorarlberg kamen die Grafengeschlechter von Bregenz, Montfort und Werdenberg mit der höfischen Kultur in Berührung, wenn königliche und herzogliche Geleite durch das Land vor den Toren der Alpenpässe reisten und die alten Straßen nach dem Süden benützten. Auf den Vorarlberger Burgen, die im Mittelalter das Land wie eine Kette von der Laiblach bis zum Eingang ins Montafon umschmiegten, mag wohl auch höfischer Sang erklingen sein. Einen Minnesänger erhielt das Land allerdings erst in einer Zeit, als in der Literatur und in der Musik die Blütezeit dieser Kunstgattung in anderen Ländern vorüber war. Im Dienste des Minnesängers Graf Hugo von Montfort (1357–1423) stand der Spielmann Bürk Mangolt. Der Bregenzer Graf hat mit einem Minnesänger alten Schlages nichts mehr gemein. Für ihn war die Politik eine Lebensaufgabe, das Dichten nur eine Beschäftigung in Musestunden. In einem Gedicht erwähnt Graf Hugo seinen musikalischen Berater Bürk Mangolt und nennt ihn «Vnser getrewer knecht». Zehn Melodien von Bürk Mangolt zu Gedichten des Montforter Grafen sind uns in einer prachtvollen Heidelberger Handschrift (Nr. 329) überliefert. Wenn Graf Hugo erklärt, Mangold habe «schon vil weys gemessen», dann dürfen wir annehmen, dass er mehr als die uns überlieferten zehn Lieder komponiert hat. Graf Hugo von Montfort und Bürk Mangolt gehören zu den letzten Pflegern der Gattung des Minnesanges.¹⁴ Es ist symptomatisch für ihre Zeit, wenn ein adeliger Dichter und ein bürgerlicher Musiker sich zu gemeinsamer Werkarbeit zusammenfanden, denn damals begann die Singart des Rittertums zu den Handwerkern und Bürgern hinabzusteigen, und bald erlebte der Minnesang im Meistergesang eine bescheidene Nachblüte.

Spielleute und Stadtmusikanten

Die Rechtsordnung des Mittelalters zählt den Spielmann zum niedrigsten Volk überhaupt. So betont der Schwabenspiegel (1275), das Landrecht, das auch für unseren Raum Geltung hatte, die Ehr- und Rechtlosigkeit der Spielleute.¹⁵ Die soziale Stellung des Spielmannes war uneinheitlich, sie reichte vom rechtlich gesicherten, auch sesshaften oder zeitweise sesshaften Spielmann, der in höfischen Diensten stand, bis zum recht-



Johannes Hadlaub, Minnesänger, 14. Jahrhundert aus: Manesse Liederhandschrift, Zürich.

losen Fahrenden. Zur Überwindung ihrer Ehr- und Rechtlosigkeit schlossen sich die Spielleute einer Landschaft zu einer Zunft zusammen, ordneten sich einem Pfeiferkönig oder Spielgrafen unter und gaben sich eigene Gesetze. In der Ostschweiz gab es einen solchen Verband in Uznach (Kanton St.Gallen) «für farend Lüt, Giger und Pfiffer im Thurtal und ennet dem Rigggen». Den Stiftungsbrief stellte 1407 der Graf von Toggenburg aus.¹⁶ In Vorarlberg gab es wohl keine Spielmannszunft, aber wir finden alle Arten von Spielleuten vertreten. Das früheste Zeugnis über fahrende Spielleute in Vorarlberg enthält die Königsfelder Chronik des Clemens Specker von Sulgen. Darin wird berichtet, dass im Jahre 1334 auf dem Friedhof von Rankweil bei Feldkirch, wo die Spielleute begraben sind, ein Geräusch wie von Spassmachern gehört worden sei.¹⁷

Das grösste Treffen der Spielleute, das Europa jemals gesehen hat, fand beim Konzil zu Konstanz (1414–1418) statt. Nach den Angaben der Chronik des Ulrich von Richenthal waren in Konstanz 1700 Spielleute versammelt, die ihre Dienste der Geistlichkeit und dem Adel anboten, Trompeter, Posauer und Pfeifer spielten bei den grossen Festlichkeiten des Konzils auf, bei Aufzügen und Turnieren, beim Bankett und beim Tanz.¹⁸ Verbindungen zum Bodenseeraum unterhielt auch die kaiserliche Hofkapelle in Innsbruck, die immer wieder Musiker aus der Region engagierte. 1464 weilte ein Grossteil der Kapelle im Gefolge von Herzog Siegmund in Bregenz.¹⁹ Die Kapelle nahm an den Reichstagen in Konstanz teil, wohin 1517 auch die herzogliche Kapelle aus Stuttgart kam.²⁰

Bei festlichen Anlässen engagierte Graf Kaspar von Hohenems (1573–1640) auswärtige Spielleute und Narren aus Lindau, Buchau und Konstanz. 1625 spielten im gräflichen Palast die «Muntafuner Trumeter», das früheste Volksmusik-Ensemble, das in Vorarlberg bekannt ist.²¹

Am 12. Dezember 1500 setzte die Stadt Feldkirch eine «Ordnung der Spielleute» fest, aus der klar hervorgeht, dass die Spielleute eine besondere Funktion beim Aufspielen zum Tanz in Stadt und Land hatten, wobei in der Feldkircher Ordnung auch auf «züchtiglich tanzen» verwiesen wird.²² Die Quellen über die Tätigkeit der Spielleute sind in juristischen und ökonomischen, kirchlichen und polizeilichen Massnahmen zu suchen. Am häufigsten werden die Spielleute im Zusammenhang mit Tanzverböten genannt, die bei kirchlichen Stellen mit moralischen Bedenken, von staatlichen Stellen mit Kriegs- und Notzeiten begründet wurden.²³

Die fahrenden Musikanten sind jahrhunderte lang den gleichen Diffamierungen ausgesetzt. Noch 1634 steht in einem Ratsprotokoll von St.Gallen: «Frömbde Spielleüth, Lieren(Leierer)



Aus der Heidelberger Handschrift.

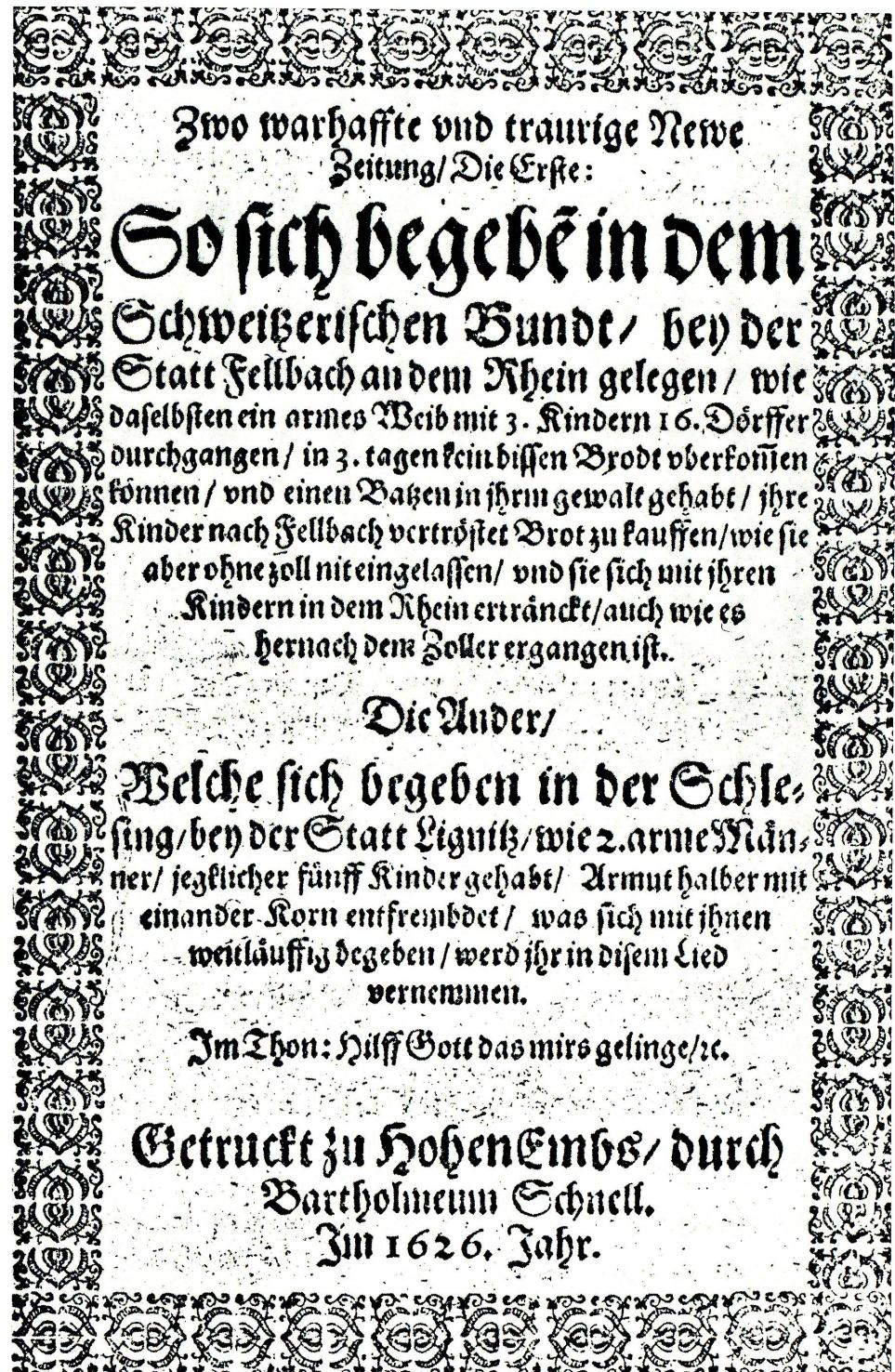
und anderes lumpengesindt». 1642 werden fremde Spielleute, die auf dem Jahrmarkt erscheinen, mit «Trölleren» (Trieler = Betrüger) gleichgesetzt.²⁴ In Blons (Grosses Walsertal), das der Diözese Chur bzw. unmittelbar der Propstei St.Gerold unterstand, heisst es in einer Tanzordnung 1709: «Den Wirten und jungen Pursch ist verboten alles herumlaufendes fremdes Gesindel, als da seynd Sack-Pfeifer, Leyrerern etc. oder was dergleichen vagierendes Geschmeiss sein mag, sondern nur ehrliche und im Land wohnende Spielleut zu dingen.»²⁵

Das älteste Ensemble älplerischer Volksmusik bilden die Pfeifer und Trommler. Seit Beginn des 16. Jahrhunderts gewinnt es durch die Zusammensetzung als Feldmusik der Schweizer Söldner, später der Landsknechte an Bedeutung. Namentlich sind mehr als 40 solcher Spielleute 1621 beispielsweise in einer Vorarlberger Musterrolle aufgezählt, die zur Kontrolle der waffenfähigen Mannschaft angelegt wurde.²⁶

Seit dem 15. Jahrhundert wurden in den Städten des Bodenseeraumes Stadtmusikanten angestellt, die das Amt des Türmers hatten, den Wachdienst ausführten, bei Feuer und Gefahr Warnsignale gaben und zu bestimmten Tageszeiten das Abblasen verrichteten. Neben einer relativ kleinen Besoldung bildete die Hauptentnahmestelle der Stadtmusikanten das Aufspielen bei Hochzeiten und Geselligkeiten in Privathäusern. St.Gallen hat laut Ausgabenbuch des Säkelmeisters bereits 1408 einen städtischen Musikanten angestellt. 1491 wird in St.Gallen ein Stadttrompeter mit drei Pfeifern bestellt.²⁷ Eine Wächterordnung für Turmbläser (1524–1571) erzählt von dem Signal- und Stundenblasen in der Stadt Konstanz.²⁸ In Bregenz wird 1548 ein Turmbläser anlässlich eines Grundverkaufs genannt.²⁹ Eine Urkunde von 1609 berichtet von Lindau über den Abschied des Turmbläser Sturm und die Bestellung Billensteins, vermutlich eines Bregenzers.³⁰

Frühdeutsche Orgelkunst

Im Bodenseeraum fand beim Konzil zu Konstanz die letzte gewaltige Heerschau abendländischer Musik statt. Vom gregorianischen Choral bis zur vokalen Polyphonie waren alle Kategorien der Kirchenmusik vertreten. Damals weilte ein einziges Mal die päpstliche Sängerkapelle auf deutschem Boden, und in der Reichsstadt trafen sich die Sänger von England, Savoyen und Burgund.³¹ Auch in der Folgezeit blieb Konstanz noch Brennpunkt des musikalischen Lebens. Das Domkapitel erteilte dem kaiserlichen Hofkomponisten, dem Flamen Henric Isaac (gest. 1517), den Auftrag, alle Offizien polyphon auszuarbeiten.



Hohenemser Flugblattdruck (1626).

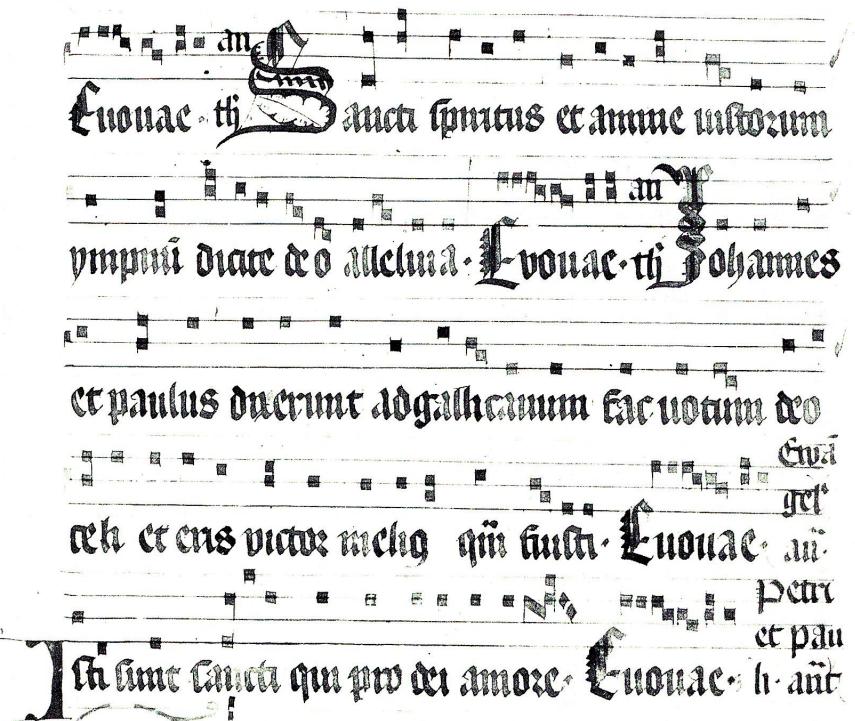
ten. Nach Isaacs Tode stellte sein grosser Schweizer Schüler Ludwig Senfl (1490–1543) den «Choralis Constantinus» fertig.³²

Seinen Haupttruhm erwarb sich der Bodenseeraum vom 16. bis ins 17. Jahrhundert hinein auf dem Gebiet des Orgelspiels. Seit 1490 verfügte das Konstanzer Domkapitel über den hervorragenden Organisten Martin Vogelmayer aus Memmingen. Nach seinem Tode berief man den Ravensburger Magister Hans Buchner (gest. 1548) auf diesen Posten. Hans Buchner war ein Schüler Paul Hofhaimers, der wie Isaac in der Hofkapelle Kaiser Maximilians I. wirkte. Buchner machte Konstanz zu einem der führenden Orte der fröhdeutschen Orgelkunst und ging als «Meister von Konstanz» in die Musikgeschichte ein. Er hat ein ausgezeichnetes Tabulaturbuch hinterlassen. Humanistischer Geist schlug damals seine Brücken von Land zu Land und zog auch seine Kreise rund um den Bodensee. Hans Buchner unterhielt einen Briefwechsel mit dem St. Galler Humanisten und Musikkennner Vadianus.³³

Ein Schüler des grossen Orgelmeisters war der junge Fridolin Sicher, der spätere Stadtorganist von St. Gallen. Von ihm besitzt die Stiftsbibliothek St. Gallen eine Sammlung von 176 Sätzen in deutscher Orgeltabulatur.³⁴ Ein anderer berühmter Organist des Bodenseeraums war Bernhard von Salem, der um 1500 in der stolzen Reichsabtei Salmansweiler wirkte.³⁵ Die Ächtung der Orgel- und Figuralmusik durch die Reformation beendete die Wirksamkeit manches Organisten. Als der Fürstbischof von Konstanz die lutherisch gewordene Reichsstadt verliess, wurde seine Meersburger und Überlinger Residenz künftig der Mittelpunkt des Orgelspiels. Zwischen 1540 und 1550 ist dort der Organist Johann von Ems nachweisbar. Nach diesem Vorarlberger bewirbt sich ein gewisser Taiglin von der Hofkapelle des Grafen Karl von Sigmaringen um die Organistenstelle. Dann folgt der Organist Johann Deutlin, den Michael Prätorius in seinem «Syntagma musicum» nennt. Mit dem Bregenzer Hieronymus Bildstein, dem Hoforganisten des Konstanzer Fürstbischofs Jakob Fugger, findet die ruhmvreiche Orgeltradition im 17. Jahrhundert ihre Fortsetzung.³⁶ Zu St. Stephan in Lindau orgelt seit 1613 der berühmte Johann Ulrich Steigleder, bis ihn der Herzog von Württemberg zu seinem wohlbestallten Hoforganisten machte.³⁷

Frühe Neuzeit

In der Renaissance stieg die Singart der Ritter zu den Bürgern hinab und erstarrte im Meistersang. Der Kürschner Benedikt von Watt (geb. 1568) aus St. Gallen brachte es bis zum Merker der Nürnberger Meistersingerschule und hat uns



Aus einem Mehrerauer Antiphonar (14. Jahrhundert).

umfangreiche Melodienbestände der «holdseligen Kunst» überliefert. Diese epigonische Kunst, von der es im Bodenseeraum nur spärliche Belege gibt, hängt mit dem Selbstbewusstsein des aufstrebenden Bürgertums zusammen, das, in Zünften und Gilden organisiert, seine politische und finanzielle Macht demonstrierte. Die Gründung von Stadtschulen seit dem Spätmittelalter kam dem bürgerlichen Bildungsstreben entgegen. Mit ihren Schülern pflegten die Schulmeister, Praeceptores oder Magistri genannt, den Choralgesang. Den Schulmeistern ging es darum, den Schülern, die täglich in der Kirche eine grosse Anzahl verschiedener Gesänge vortragen mussten, die musikalischen Grundkenntnisse zu vermitteln. Diesem Zweck diente auch der Traktat «Musicae rudimenta» des aus Lindau stammenden Feldkircher Schulmeisters Johannes Vogelsang (gedruckt 1542 bei Valentin Otmar in Augsburg). Das Werk wurde speziell für den Lehrbetrieb in Feldkirch geschrieben.³⁸ Als Handbuch für den Unterricht in Musik und Gesang war auch die «Scala musicalis» des in Radozell wirkenden Magisters Balthasar Marpach gedacht (erschienen bei Leonhardus Straub 1583 in St. Gallen).³⁹ Beide Werke knüpfen an das «Dodekachordon» des Schweizers Heinrich Loriti Glareanus (1488–1583) an, dessen Tonarten-

lehre so umstürzend wirkte, dass sie bald ins Deutsche übersetzt wurde.⁴⁰

Das Singen bei kirchlichen Festen und in der Weihnachtszeit sowie bei Hochzeiten und Leichenbegängnissen war Sache der Partimsknaben, die im 16. Jahrhundert in den Orten des Bodenseeraums nachzuweisen sind. Partim wird mit «partem» erklärt, also dem Brotanteil, den sich arme Schulkinder durch Singen unter Führung des Schulmeisters erwarben, um zu einer bescheidenen Unterhaltshilfe zu kommen. In Ravensburg bestand das Partimsingen schon um 1520⁴¹, in Feldkirch regelt 1543 eine Verordnung das Gassensingen.⁴² Bis zum Jahre 1805 hielt sich in Feldkirch das Gregorisingen. Die Kinder gingen an jedem Samstag mit ihren Lehrern in Masken aller Art in der Stadt herum, sangen die Vesperhymne vor Häusern, aus welchen den armen Studenten eine Unterstützung zufloss. Man ehrte dadurch das Andenken Papst Gregors I., der im Jahre 590 eine Singschule für den Choral in Rom gestiftet hatte.⁴³

Es scheint aber manchenorts zu Unfug gekommen zu sein, denn der Konventuale Nikolaus Ellenbog aus Ottobeuren berichtet, dass der Rat von Isny und Memmingen wiederholt das Gassensingen verbieten musste.⁴⁴ Auch der Rat der Stadt St. Gallen verbietet 1645 das Singen so-

wie eine Reihe von Volksbräuchen (Eierlegen, Sami-Klaus-Spielen, Schiessen).⁴⁵ Sicher waren diese Verbote nur vorübergehend. Denn das Partimsingen ist bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in unserem Raum nachweisbar. Ferdinand Fürchtegott Huber (1791–1863) aus St.Gallen, ein Sammler von Volksliedern und Volksinstrumenten (Halszither, Hausorgeln), erzählt in seinem Erinnerungsbuch «Näbes oss mine Bueb Johre», wie er sich der Armeleutekinder annahm, die in der Fasnacht mit ihren Liedern im Wirtshaus ein Stück Geld verdienen mussten.⁴⁶ Auch in Bregenz war das Neujahrssingen ein Privileg der armen Kinder bis zur Wende des 19. Jahrhunderts.⁴⁷

Die Diözese Konstanz, vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert die grösste im deutschsprachigen Raum, übte mit ihren Gesangbüchern (1600, 1613 usw.) Einfluss auf nahezu das gesamte Bodenseegebiet aus. Im Konstanzer Gesangbuch von 1613 steht das Weihnachts- und Neujahrslied «Reich und arm solln fröhlich sein», das mehrfach im Bodenseeraum belegt ist. In der Schweiz ist es unter dem Namen «Legorenlied» bekannt, und offenbar verbindet sich damit ein alter Volksbrauch. Nach Ludwig Tobler bedeutet «Legor» die maskierte Figur, die um Weihnacht und Dreikönig, von zwei Knaben begleitet, herumzog. Sie sangen das Legorenlied. Dafür bekamen sie Gaben, während der Legor Possen zu reissen begann. Dann sagten die Sängerknaben den Dankspruch.⁴⁸ Das Wörterbuch der schweizerischen Sprache deutet «legori mache» als Ge bäude des Spottes und leitet den Ausdruck vom Französischen «faire les cornes» ab.⁴⁹ Zu dem Text sind verschiedene Weisen überliefert. Abweichend vom Konstanzer Gesangbuch fand der Vorarlberger Volksliedsammler Helmut Pommer in einer alten Handschrift eine Melodie, die er für eine alte gregorianische Weise hält.⁵⁰

Wirren der Reformation

Durch die Reformation wurde das kirchenmusikalische Leben im Bodenseeraum schwer erschüttert, aber nicht ausgelöscht. Die Wirren der Reformation brachen jäh in die Region ein. Sixt Dietrich (um 1490–1548), einstmals Chorknabe am Konstanzer Münster, später Chorpräfekt am Dom und Lehrer an der Domschule, schloss sich Luther an. Er pflegte noch ganz im Sinne Luthers die Kirchenkontrapunktik weiter und wurde der wichtigste liturgische Komponist des Frühprotestantismus. Dietrich geriet in Konstanz in die heftigsten Kämpfe der Reformationszeit. Er unterstützte die Bestrebungen der Reformatoren, die sich für das evangelische Kirchenlied einsetzen, wie Johannes Zwick, Ambrosius und Tho-

Cantus I. à 5. I.

Hic est præcursor dilectus & lucerna lucens ante Dominum
hic est præcursor dilectus ij & lucerna lucens ante
Do minum ij ij
ij hic est Ioannes qui viam Domino ij
præparauit in e remo ij
Sanctus ij Sanctus ij antequā natus Sanctus ij antequā na
eus marty glori o sus & lau da bilis Alle
A

Notenblatt aus dem «Orpheus Christianus» des Hieronymus Bildstein.

mas Blarer. Auf der Flucht vor Kaiser Karl V. starb Sixt Dietrich 1548 in St.Gallen, nachdem die Söldner des Kaisers Konstanz bezwungen und seinem Bischof wieder zurückgegeben hatten.⁵¹

Der aus Konstanz stammende Theologe Johannes Zwick hat mit seinen Vettern Ambrosius und Thomas Blarer in Konstanz das «Nützgängbüchle von vil schönen Psalmen und geistlichen Liedern» zusammengestellt, das um 1553 in erster Auflage in Zürich gedruckt wurde. Es handelt sich um das erste in der Schweiz gedruckte evangelische Gesangbuch, in dem Zwick gegenüber Zwingli für «beschirm und erhaltung des ordentlichen Kirchengesanges» eintritt. Ein Dokument protestantischen Christentums verwahrt das Rosengartenmuseum in Konstanz: das Fragment eines evangelischen Gesangbuches, bestehend aus 16 Pergamentblättern, von zwei Schreibern hergestellt, vermutlich aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Es handelt sich um 22 Lieder, teils mit Melodien in gotischer Choralnotation und andere in Mensuralnotation. Sechs Lieder weisen auf die Autorschaft Luthers hin.⁵²

Auch in der Ostschweiz brachte die Reformation eine radikale Umstellung der kirchenmusikalischen Praktiken. In St.Gallen führte die Reformation zu einer Trennung von Kloster und Stadt, so dass das Kloster zeitweise musiklitterisch eine Insel war. Musikhistorisch zeichnen sich damit zwei Entwicklungslinien ab, die beide einen nicht geringen Einfluss auf ihre Umgebung ausübten. Der neue Glaube, die reformierte Kirche, weist musikalische Ausstrahlungen über die Landesgrenzen auf, besonders weit verbreitet war das von Jakob Altherr verfasste, im Verlag Georg Straub in St.Gallen gedruckte erste mehrstimmige Kirchengesangbuch der Schweiz von 1606. Zu den umliegenden katholischen Ländern bestanden Verbindungen der Fürstäbte. Der Italiener Lupo aus Corregio führte die Figuralmusik der römischen Schule in St.Gallen ein, was eine Blütezeit der mehrstimmigen Musik im Kloster begründete. Der st.gallische Choral galt seit 1639 in allen Benediktinerklöstern der Schweiz als Norm. Das 1692 gedruckte «Direktorium» von Pater Valentin Molitor (1637–1713) diente in St.Gallen bis ins 19. Jahrhundert hinein als Gesangsmittel.⁵³

Anders verlief die Entwicklung in Vorarlberg, wo reformatorische Aktionen meist bereits im Keim erstickt wurden. Die Reformation fand in dem Bregenzer und Bludenz Herrschaftsvogt Merk Sittich I. von Hohenems († 1533) einen energischen Gegenspieler, der allerorts mit grossem Eifer durchgriff. Dadurch wurde in den Reformationsstürmen die gefährdete Glaubens-einheit erhalten und dem Lande ein vorwiegend katholischer Gesamtcharakter bewahrt.⁵⁴

ORPHEVS CHRI- STIANUS

SEV SYMPHONIARUM SA-
CRARUM PRODROMUS
5. 6. 7. & 8. Vocabum, cum Basso
generali.

AUCTORE

HIERONYMO BILDSTEIN,
BRIGANTINO ACRONIANO.
REVERENDISSIMI ET ILLUVSTRIS.
SIMI PRINCIPIS AC

D. D.

JACOBI EPISCOPI
CONSTANTIENSIS
ORGANO EDO.



RAVENSPVRGI,
Ex Officina Typographica Joannis Schröteri.

Anno MDC. XXIV.

Titelblatt aus dem «Orpheus christianus» des Hieronymus Bildstein.

Blüte in der Barockzeit

Der dynamisch melodische Lebensstil des Barocks ist ohne Musik nicht denkbar. Zwar erreicht die Musikkultur des Bodenseeraumes in der Barockzeit nicht mehr die musikalische Strahlkraft des Mittelalters. Musik blüht in der Stille des Refugiums und entfaltet sich weniger auf dem Feld sichtbarer Publizität. Wesentlich scheint zu sein, dass der Bodenseeraum von den Auswirkungen des Grossen Krieges (1618–1648) bis ein Jahr vor dem Ende ziemlich verschont geblieben ist. Noch lange leben hier die musikalischen Formen des Renaissancestiles fort und verschlingen sich in glücklicher Synthese mit den aufkommenden Stilmerkmalen des Barocks. Allmählich setzt sich erst der konzertierende Stil des Barocks durch, der Wechsel von Soli und Tutti, die Aufeinanderfolge von vokalen und instrumental Partien und die Vielfalt der Klangwirkungen.

Die Tradition der Kirchenmusik im Bistum Konstanz entwickelte sich zu Beginn der Barockzeit in lebhafter Verbindung mit der Hofmusik der beiden Hohenzollernresidenzen in Hechingen und Sigmaringen. Der Konstanzer Fürstbischof Jakob Fugger (1567–1626) repräsentierte in seiner Meersburger Residenz einen Barockfürsten und hielt sich – wie schon erwähnt – einen Hoforganisten, den Bregenzer Hieronymus Bildstein. Aus Dankbarkeit für die Förderung widmete 1624 Bildstein seinem Brotgeber den «Orpheus



IN D E X

SYMPHONIA- RUM.

A 5.	fol.
I. Hic est precuror.	1.
II. Beatus.	2.
III. Benedic Sacerdotes.	3.
IV. Hode nobis.	4.
V. Omnes gentes.	5.
VI. O Salutaris hostia.	6.
VII. Agnus panis viuis.	7.
	ibid.
VIII. Qualis est.	10.
	A 7.
IX. Domine ne derelinquas nos.	11.
X. O quam speciosa facta es.	13.
XI. Sanctus facobus.	15.
	A 8.
XII. Domine fac mecum lignum.	16.
XIII. Fons.	17.
XIV. Veni sponsus Christi.	19.
XV. Veni electa mea. Secunda pars.	20.
XVI. Exaudiat e Deus.	21.
XVII. Ave virgo gloriofa.	22.
XVIII. O beatum Pontificem.	24.
XIX. Hic est vere marty.	25.
XX. O Singulare praeclimum.	27.
XXI. In dedicacione templi.	28.
XXII. Ave virgo mirabilis.	29.
XXIII. Ecce uerba tua.	31.
XXIV. Tulerunt Dominum meum.	34.
XXV. O quam metuendus est.	35.
XXVI. Hispania lac.	37.

FINIS,

Index aus dem «Orpheus christianus» des Hieronymus Bildstein.

christianus», eine Sammlung von fünf- bis achtstimmigen Motetten, die italienische Einflüsse erkennen lassen.⁵⁵ Bischof Jakob Fugger von Konstanz war ein Schulfreund des Augsburger Organisten und Komponisten Gregor Aichinger (1564–1628), der einer der führenden Tonschöpfer der Gegenreformation war.⁵⁶ Der Augsburger Domkapellmeister Bernhard Klingenstein (1545 bis 1614) vereinigte für die Marianische Kongregation der Jesuiten in Dillingen eine Auswahl seiner Kompositionen mit beliebten Stücken von Aichinger, Hassler, Regnart, Bildstein und anderen in seinem «Rosetum Marianum» (1604), wie überhaupt der Marienverehrung, auf die zahlreiche Flugblätter des Bodenseeraumes hindeuten, grösste Bedeutung zukommt.⁵⁷

In Konstanz wirkte im 17. Jahrhundert Jakob Banwart (1609–1657) als Domkapellmeister und schrieb neben ergötzlicher Tafelmusik geistliche Werke.⁵⁸

Die Benediktinerabtei Mehrerau bei Bregenz hat in diesem Jahrhundert eine Reihe von bedeutenden Musikern hervorgebracht, unter ihnen Pater Benedikt Müller (1659–1719), gebürtig aus Uznach in der Schweiz, dessen Kompositionen in allen Klöstern des Bodenseegebietes verbreitet waren.⁵⁹ Der in Zug (Schweiz) nach einem abenteuerlichen Leben zum Ordensmann gewordene Dichterkomponist Laurentius von Schnifis (1633–1702) aus Vorarlberg war ein Vertreter des monodischen Liedgesanges seiner Zeit. Der als

Mariensänger bekannte Kapuzinerpater dürfte seine erste Ausbildung in der deutsch-lateinischen Schule in Hohenems genossen haben, wo eine Generation vorher der kunstsinnige Graf Marcus Sitticus, der spätere Erzbischof von Salzburg, als Dompropst von Konstanz musikbegabte Schüler gefördert hatte. In Konstanz, wo Laurentius starb, entstanden seine Liederbücher, fromme Bekenntnisse im barocken Stil aus der Zeit der Gegenreformation, die eine mächtige Wirkung auf den süddeutschen Raum ausstrahlten.⁶⁰

Dem Benediktinerkloster Weingarten stand Abt Georg Wegelin vor, ein Freund des Konstanzer Fürstbischofs Jakob Fugger. Unter diesem kunstsinnigen Prälaten blühte in der Abtei das Musikleben auf. Jakob Reiner (1560–1606) aus Altdorf bei Weingarten diente dem Kloster mit Vokalwerken. Spielend beherrschte auch dieser Musiker die Sechs- bis Achtstimmigkeit. Ihm folgte 1616 der Organist und Komponist Michael Kraft (1590–1662), ein gebürtiger Franke, der es sogar zum Bürgermeister von Weingarten brachte. Ebenfalls aus dem bereits genannten Altdorf stammte Pater Felizian Suevus, der von 1639 an durch siebzehn Jahre dem Konvent von Weingarten angehörte und bereits konzertante Musik schrieb. Pater Felizian ging dann als Musikdirektor nach Konstanz, wo vor ihm einige Jahre

Titelblatt aus der «Mirantischen Mayen-Pfeiff» des Laurentius von Schnüffis



Abraham Megerle (1607–1680), der Oheim des berühmten Predigers Pater Abraham a Sancta Clara, Domkapellmeister war. Am Ende des 17. Jahrhunderts ragt noch der Komponist Anton Ziggeler aus Weingarten mit seinen Messen hervor, und die in den Stadt- und Klosterarchiven erhaltenen Notenbestände und Musikalien-Inventare erzählen durch die Druckorte Rorschach, Ravensburg und Konstanz von der musikalischen Betriebsamkeit der Barockzeit im Bodenseeraum.⁶¹

Mit der Gründung der Jesuitenkollegien in Feldkirch und Konstanz um die Mitte des 17. Jahrhunderts erhielt die Region weitere Mittelpunkte des musikalischen Lebens, die wohl auch für die Kirchenmusik bedeutsam waren. Besondere Wirkung übte jedoch die im Dienste des Religiösen stehende Theaterkultur der Jesuiten aus, die reichlich mit Musik untermalte Stücke von opern- oder oratorienhaftem Charakter aufführten, wozu Komponisten des Bodenseeraumes, wie der schon genannte Pater Benedikt Müller, die Kompositionen beisteuerten.⁶²

An einer Wende um 1800

Am Beginn des 19. Jahrhunderts erfuhr der Bodenseeraum territorial einschneidende Veränderungen, die sich auch kulturell auswirkten. Der Schweizer Teil hatte bereits nach dem Schwabenkrieg 1499 und endgültig im Westfälischen Frieden (1648) die Unabhängigkeit erlangt. In den napoleonischen Kriegen wurde das Gebiet auf dem nördlichen Seeufer zwischen den mit Napoleon verbündeten Staaten Baden, Württemberg und Bayern aufgeteilt. Das Haus Habsburg verlor damit die sogenannten «Vorlande» in Südwestdeutschland (Vorderösterreich), und durch die Bestimmungen des Wiener Kongresses (1814/15) wurde Vorarlberg Grenzland. Damit wurde die alte Verbindung des Landes zum schwäbisch-alemannischen Raum zerschnitten.⁶³

Auch die Diözesan-Einteilung wurde um diese Zeit geändert. Fast der gesamte Bodenseeraum gehörte vom Mittelalter an zum Bistum Konstanz, nur das Vorarlberger Oberland unterstand der Diözese Chur. 1818 wurde Vorarlberg der Diözese Brixen unterstellt. Der Bischofssitz von Konstanz wurde 1827 nach Freiburg im Breisgau verlegt, und St. Gallen wurde 1846 Bistum.⁶⁴

Um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert vollzieht sich im Musikleben im allgemeinen eine starke Umwandlung. Die Musik wird in einem ungeahnten Masse zur Öffentlichkeitskunst, d.h., breite Schichten des Bürgertums nehmen aktiv und passiv, als Ausübende und Hörende oder Empfangende, am Musikleben teil. Diese Entwicklung ist im Bodenseeraum untrennbar mit

Melodia X.



Liedseite aus der «Mirantischen Mayen-Pfeiff» des Laurentius von Schnüffis

dem Namen Hans Georg Nägeli (1773–1836) verbunden. Der Schweizer Nägeli war jahrelang Gesangslehrer an einer Volksschule. Dort erkannte er die Bedeutung der Musikpflege für das Volk und wirkte durch Wort, Schrift und Tat für die Verbreitung des Gesanges. Er verwahrte sich gegen die bisherige Zersplitterung der Musikpflege in kleine exklusive Zirkel. Er wollte, dass die ständisch-fürstliche Musik der vergangenen Zeit durch eine bürgerlich-gemeinnützige Musikpflege ersetzt werde. Bei dem schweizerischen Musikfest in Schaffhausen entwickelte Nägeli ein weitschauendes Programm. Nach seiner Meinung habe die städtische Musikpflege drei Aufgaben:

1. Die Organisierung und Erweiterung der Singanstalten für den Figuralgesang.

2. Die Errichtung von Orchesterschulen für Bogeninstrumente.

3. Die Heranbildung von Bläsern.

Nägeli gab damit der korporativen Musikpflege, die damals bereits in der Luft lag, einen entscheidenden Anstoß. Seine Anregungen wurden im ganzen Südwesten des deutschen Sprachrau-

mes verwirklicht. Die Organisationen und Institutionen, die in der Folge gegründet wurden, bilden schliesslich die Grundlagen unserer gegenwärtigen Musikkultur im Bodenseeraum.⁶⁵

Niedergang und Reform der Musica sacra

Die Entwicklung der Musica sacra erlitt im Bodenseeraum um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert einen empfindlichen Rückschlag durch die Säkularisation der Klöster, die in Zukunft als Vorbilder für die Kirchenmusikpflege fehlten. Durch die Ideen der Aufklärung hatte sich die geistige Haltung des Bürgertums und damit auch die bürgerliche Ästhetik geändert. Die Säkularisierung bedrohte die katholische wie die evangelische Kirchenmusik. Das Verständnis für den gregorianischen Choral und die klassische Vokalpolyphonie ging verloren. Die kirchenmusikalische Literatur der Klassik, die für den höfischen Musikbetrieb bestimmt war, konnte nur in den grösseren Städten des Bodenseeraumes, wie in St.Gallen und Konstanz, aufgeführt werden, weil fast überall andernorts die nötigen Instrumentalisten fehlten. Im übrigen eroberte sich im Bodenseeraum in den Kleinstädten und am Land eine nach dem Prädikat der Volkstümlichkeit geschaffene Kirchenmusik, eingängig, melodiös, leicht und seicht, ohne rechtes Verständnis zur Liturgie.

Schon 1825 rief der protestantische Heidelberg Rechtsgelehrte und Musikliebhaber Anton Friedrich Thibaut (1774–1840) in seinem Büchlein «Über die Reinheit der Tonkunst» zur Besinnung auf Palestrina und damit zum Verständnis für die alte Musik auf.⁶⁶ Thibaut gewann viele Anhänger in Süddeutschland, obgleich Hans Georg Nägeli in seinen Vorträgen gegen den Dilettanten Thibaut heftig polemisierte. Die von Regensburg ausgehende kirchenmusikalische Restaurationsbewegung griff dann in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts auf den Bodenseeraum über. 1868 wurde auf dem Katholikentag in Bamberg der «Cäcilienverein für die Länder deutscher Zunge» gegründet, später wandelte er seinen Namen nach politischen Gesichtspunkten in «Cäcilienverein für Deutschland, Österreich und die Schweiz» um. Bald befand sich die kirchenmusikalische Restauration alerorts in vollem Fluss. Die Laienchöre stellten auf Palestrina und die alten Meister um, und noch häufiger sangen sie Neuschöpfungen im Palestrinastil, die mit den neugotischen Kirchenbauten und Nazarenerbildnissen wetteiferten.⁶⁷

In Konstanz leitete Domkapellmeister Johann Baptist Molitor (1834–1900), ein gebürtiger Württemberger, die damalige Moderne des Cäcilianismus ein. Sein Schwiegersohn, der Schweizer

Ernst von Werra (1854–1913), kam als Organist über die Scuola Gregoriana in Rom und die Zisterzienserabtei Mehrerau nach Konstanz, um dort das Werk seines Schwiegervaters fortzuführen. Werra betrieb auch wertvolle Forschungen zur Musikgeschichte des alemannischen Raumes.⁶⁸

Begründer der kirchenmusikalischen Reform in der Schweiz war der St.Galler Domkapellmeister Karl Greith (1828–1887), der Herausgeber des St.Galler Gesangbuches (1863), das auch die Grundlage für die Gesangspflege der Cäcilianer in Vorarlberg bildete. Die Messen von Greith gehörten bis zur Jahrhundertwende zu den meist-aufgeführten Werken.⁷⁰ Sein Nachfolger Johann Gustav Eduard Stehle (1839–1915) baute in der Diözese St.Gallen eine Organisation der Reformvereine auf und redigierte im cäcilianischen Geist die Zeitschrift «Der Chorwächter».⁷¹ Auch der Rorschacher Seminarlehrer Josef Schildknecht (1861–1899) stand als Theoretiker, Organist und Komponist im Lager der Cäcilianer.⁷²

In Vorarlberg bemühten sich der Feldkircher Organist Wunibald Briem (1841–1912) und der Montafoner Priester Franz Josef Battlogg (1836 bis 1900) in Theorie und Praxis um eine Restauration der Kirchenmusik. Briem gab zusammen mit Battlogg die Zeitschrift «Der Kirchenchor» (gedruckt in Bregenz) heraus, deren Leserkreis sich über alle Länder der österreichisch-ungarischen Monarchie, über ganz Deutschland und die Schweiz erstreckte. Battlogg bildete in der 600 Seelen zählenden Gemeinde Gaschurn (Montafon) einen Chor von 60 Sängern aus, mit dem er Chöre von Palestrina, Lassus, Lotti und sogar englische Madrigale aufführte. Gaschurn lag damals 16 Stunden von der nächsten Bahnstation entfernt. Zu den Gesangsproduktionen der dortigen Singschule, die oft drei Tage dauerten, kamen bis zu hundert Gäste zu Fuss von Tirol, aus der Schweiz und aus Deutschland. Selbst der Generalpräses des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereines, Dr. Franz Witt, scheute die weite Reise von Regensburg nicht.⁷³ Vorarlberg hatte auch wieder vorbildliche Stätten der Kirchenmusikpflege bekommen: 1854 erstand das Kloster Mehrerau nunmehr als Zisterzienserabtei, und 1856 wurde das Jesuitenkolleg «Stella Matutina» neu errichtet.

Der Cäcilianismus hat sich zweifellos um die katholische Kirchenmusik grosse Verdienste erworben, und die Auswirkungen seiner Tätigkeit waren bis ins 20. Jahrhundert spürbar. Die einseitige Einstellung auf den Vokalgeist und die Verbannung der Instrumentalmessen der Wiener Schule stiess in manchen Kreisen auf so heftigen Widerstand, dass sich das kirchenmusikalische Lager in zwei Gruppen spaltete. Die Cäcilienvereine des Bodenseeraumes verhielten sich im allgemeinen in dieser Frage äusserst tolerant.

Sängerhalle St.Gallen (13. Juli 1856) und Festzug zu den Wettkämpfen.

Die Chorbewegung

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts entfaltete sich nach dem Modell der Liedertafeln Karl Friedrich Zelters (1758–1832) in Berlin im ganzen deutschen Sprachgebiet eine Männerchorbewegung, die im Bodenseeraum von zwei Seiten ihre Impulse empfing: aus der Schweiz durch Hans Georg Nägeli und aus dem Schwäbischen durch Friedrich Silcher (1789–1860). Diese Gesangvereine, Liederkränze, wie sie im Südwesten vielfach genannt wurden, pflegten in einer von vaterländischen Ideen getragenen Geselligkeit vor allem das Chorlied für vier Männerstimmen, häufig schlichte, dem Volkslied verbundene Gesänge.

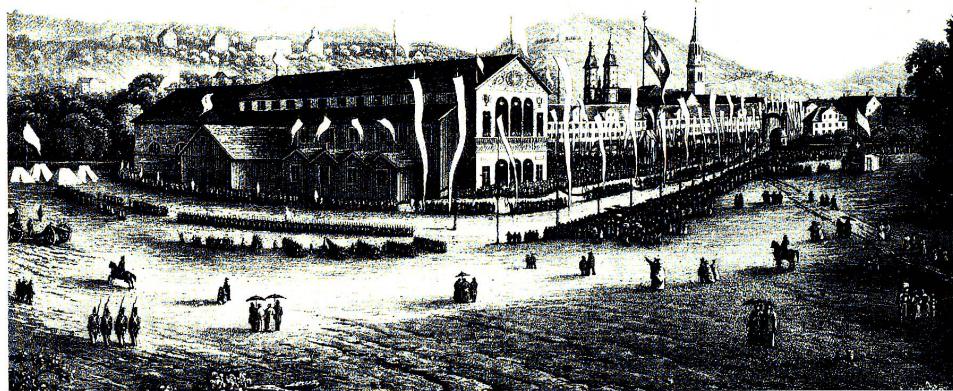
In St.Gallen nahm bereits 1820 die «Singgesellschaft zum Antlitz» (später «Stadtsgesangverein») ihre Tätigkeit auf, und ein Jahr nachher erfolgte schon die Gründung eines zweiten Männerchores. Auch am deutschen Bodenseeufer regten sich in den zwanziger Jahren die ersten Kräfte. Nachhaltigen Einfluss übte das Wirken von Karl Ferdinand Schmalholz (1802–1882) in Konstanz aus, der sein Architekturstudium in Freiburg an den Nagel hängte und aus Passion Musiker wurde. Er veröffentlichte 1835 eine Broschüre «Plan zu einem Gesangverein am Bodensee». Der Appell blieb nicht ohne Widerhall, und Schmalholz gelang es, die lokalen chorischen Kräfte von Konstanz, Meersburg, Radolfzell, Stockach, Salem, Markdorf und Kreuzlingen zusammenzuschliessen. Mit diesem Apparat von etwa 1000 Sängern bestritt er im Juni 1836 ein grosses Sängerfest im Münster zu Konstanz, die erste Veranstaltung dieser Art auf südwestdeutschem Boden.

Im Anschluss daran wurden im Bodenseeraum zahlreiche gemeinsame Liederfeste der Chorvereinigungen abgehalten (1838 Lindau, 1840 Kempten, 1841 Ravensburg, 1842 Arbon). Diese Treffen warben für die Singbewegung in Vorarlberg, die allerdings dadurch gehemmt war, dass unter dem System Metternich im Vormärz Ver einsgründungen auf behördlichen Widerstand

stissen, weil man dahinter die Verfolgung deutsch-liberaler Ziele vermutete. Trotzdem wurde in Vorarlberg gesungen, und die Begeisterung muss schon recht gross gewesen sein, denn 1843 gingen zwölf Feldkircher Sänger zu Fuss nach St.Gallen, um am dortigen Sängerfest teilzunehmen. Erst in den fünfziger Jahren erfolgten dann in Vorarlberg Gründungen von Männergesangvereinen, die sich auf Grund einer Anregung des Schwäbischen Sängerbundes 1862 zum Vorarlberger Sängerbund zusammenschlossen. Von 1864 bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges war der Vorarlberger Sängerbund Mitglied des Deutschen Sängerbundes. Der seit 1842 bestehende Eidgenössische Sängerverein, die Dachorganisation der Schweizer Sänger, hat sich keinem Verband unterordnet.⁷³

Orchester, Kapellen, Musiktheater

Schwieriger als die Entwicklung der vocalen Musikpflege vollzog sich die der instrumentalen. Sie lag Anfang des 19. Jahrhunderts in den Händen bereits bestehender Collegia musica (Rorschach, St.Gallen, Winterthur) oder neugegründeter Musikgesellschaften und Orchestervereine (Konstanz, Bregenz, Feldkirch). Im lokalen Bereich gaben Musikpädagogen, privat oder in Musikschulen, dem musikbegabten Laien das Rüstzeug für eine Musikpflege mit. In Orchestervereinigungen wirkten Dilettanten und Berufsmusiker zusammen, und tüchtige Dirigenten und Orchestererzieher brachten mit einem so zusammen gewürfelten Ensemble oft erstaunlich gute Leistungen zustande. Es gab im 19. Jahrhundert im Bodenseeraum kein musikalisches Zentrum, und die Region war daher von den grossen Musikfesten der Schweizerischen Musikgesellschaft (1808–1867) und des Allgemeinen Deutschen Musikvereines (auch Tonkünstlerfeste genannt, 1859–1937) ausgeschlossen.



DRITTES ABONNEMENTS-CONCERT.

Sonntag, den 23. November 1856.

Im Saale des Bibliothekgebäudes
(neues Schulhaus).

Mit bedeutend verstärktem Orchester.

Erster Theil.

Unter der Direction des Herrn

Dr. Franz Liszt.

„Orpheus.“ symphonische Dichtung für Orchester von **Franz Liszt.**

Unter Direction unseres Dirigenten. Herrn **Sczadrowsky.**

Zwei Romanzen:

1. aus „Armida“; 2. aus „Iphigenie in Aulis“ von **Gluck.**
gesungen von **Frau Stehle.**

Unter der Direction des Herrn

Dr. Franz Liszt.

„Les Préludes.“ symphonische Dichtung für Orchester von **Franz Liszt.**

Zweiter Theil.

Unter der Direction des Herrn

Richard Wagner.

Sinfonia eroica, von **L. v. Beethoven.**

I. Satz Allegro.
II. " Marcia Funebre.
III. " Scherzo.
IV. " Finale.

Kassa-Eröffnung 6½ Uhr Abends. Anfang präcis
7½ Uhr. Ende gegen 9½ Uhr.
Billets à 5 Fr. sind zu haben bei Hrn. **Heim** an
der Brühlgasse und Abends an der Kasse.

1856, Abonnements-Konzert unter der Direktion von Franz Liszt und Richard Wagner.

In St.Gallen konnten 1855 orchestrale Abonnementskonzerte eingerichtet werden. 1856 wurde dort das denkwürdige Konzert organisiert, in dem Franz Liszt seine Tondichtungen «Orpheus» und «Les Préludes» und Richard Wagner Beethovens «Eroica» dirigierte. Damals wurden Berufsmusiker aus dem ganzen Bodenseeraum, auch aus Deutschland und Vorarlberg, dazu engagiert. Ansonsten blieb das Musikleben im Provinziellen stecken. Chor- und Orchestervereinigungen führten jedoch immer wieder grossangelegte Werke, vor allem Oratorien klassischer und zeitgenössischer Komponisten (Spohr, Mendelssohn, Rheinberger, Krug-Waldsee u.a.), auf. Den Aufführungszahlen nach zu schliessen, dürfte Haydns «Schöpfung» am beliebtesten gewesen sein.

Man darf in diesem Zusammenhang das Wirken der im Bodenseeraum stationierten Militärkapellen (St.Gallen, Konstanz, Lindau, Bregenz) nicht unterschätzen. Die Militärkapellmeister hatten die Möglichkeit, sich einen Klangkörper nach dem Muster grosser Symphonieorchester aufzubauen. Sie selbst waren daher imstande, seriöse Konzerte zu geben, und wurden wiederholt zur Mitwirkung bei grossen Aufführungen mit

schwierigem Orchesterpart herangezogen. Die zivilen Blasmusikkapellen, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstanden waren, ahmten die Militärmusikkapellen nach. Doch diese Amateurkapellen, die in Stadt und Land ihre Funktion bei Prozessionen und Aufmärschen, als Festmusik und zur Unterhaltung hatten, konnten das Niveau ihrer Vorbilder nicht erreichen, weil sie Besetzungs Schwierigkeiten hatten und aus diesem Grunde zu leichteren Bearbeitungen greifen mussten. Die Musikhistorik hat bis in die jüngste Zeit diesem Laienmusizieren keine Bedeutung beigemessen. Erst vor einigen Jahren hat man erkannt, dass das Blasmusikwesen in einer Zeit, in der es kein Grammophon und kein Radio gab, eine wesentliche Aufgabe dadurch erfüllt hat, dass es zur Verbreitung klassischer und romantischer Musik in vielen Bearbeitungen und Potpourris entscheidend beigetragen hat.

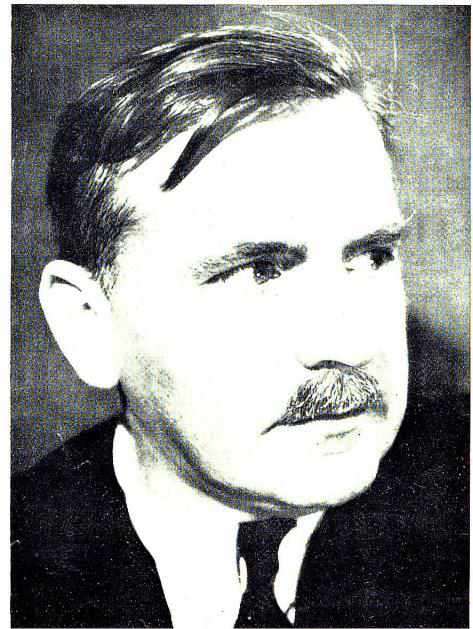
Das musikalische Theater konnte im Bodenseeraum nur dort gepflegt werden, wo geeignete Gebäude und Räumlichkeiten dafür vorhanden waren, wie in Konstanz, Lindau, St. Gallen und Bregenz. In Konstanz war das leerstehende Gebäude der Jesuitenschule (1786) in ein Komödienshaus verwandelt worden, und schon in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts wurden dort Opern von Mozart, Dittersdorf, Paisiello und Sarti aufgeführt. In Lindau wurde 1801/02 ein Theaterbau errichtet, der lange Zeit als Sprechbühne für die dramatische Liebhabergesellschaft diente. 1835 wurde der Betrieb eingestellt, und der besseren wirtschaftlichen Rentabilität wegen schlossen sich die benachbarten Bodenseestädte Lindau und Bregenz zu einer Theatergemeinschaft zusammen. Mit den gastierenden Truppen hielten Opern und Operetten dort ihren Einzug. Das Bregenzer Theater befand sich seit 1819 in einem Saal im ersten Stock des Schlachthauses. Die noch erhaltenen Programmzettel verraten ein reichhaltiges Programm mit Opern von Mozart, Weber, Flotow, Kreutzer und Lortzing, Rossini, Donizetti, Bellini, Cherubini und Auber, mit Operetten von Strauss, Millöcker, Suppé und Zeller. Nur das 1805 in St. Gallen gegründete Aktionstheater inszenierte selbst Aufführungen und bespielte auch andere Bühnen.⁷⁴

Ein Blick auf unser Jahrhundert

Im 20. Jahrhundert änderte sich die Musikkultur des Bodenseeraumes zunächst wenig. In der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen entstanden weitere Kirchenchöre, Gesangvereine und Orchestervereine, häufiger als vorher gaben profilierte Sänger und Instrumentalisten, gelegentlich auch Kammermusik-Ensembles oder gar Orchester in grösseren Orten des Bodenseeraumes Konzerte. Durch Rundfunksendungen und Schallplatten vermehrte sich das musikalische Angebot, und der Hörer musste erkennen, dass für ihn ein gewaltiger Nachholbedarf vorhanden war. So galt es vorerst einmal, die klassische und romantische Literatur kennenzulernen. In Vorarlberg bewegten sich die Konzertprogramme, dem Geschmack und Wunsch des Publikums entsprechend, in konservativen Bahnen. Sogar die Programme der St. Galler Abonnementkonzerte, die von 1917 bis 1944 Othmar Schoeck leitete, umfassten vorwiegend klassische und romantische Werke. Die Donaueschinger Musikfeste von 1921 bis 1926, die mit Werken von Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton von Webern, Joseph Matthias Hauer u.a. einen Durchbruch zur Moderne versuchten, blieben ohne Einfluss auf das Konzertleben am deutschen Bodenseeufer.

Seit 1933 war in Deutschland und seit 1938 in Österreich das kreative und reproduktive Musikleben einseitigen staatlichen Massnahmen und Weisungen unterworfen, die eine gedeihliche Weiterentwicklung unterbunden haben. Während des Krieges waren dann die Musen immer mehr zum Schweigen verurteilt. Die Schweiz war von dieser Zäsur in der Musikkultur nicht betroffen und konnte daher die Kontinuität der Entwicklung wahren. In Deutschland und Österreich setzte nach den schweren Kriegsjahren ein Wiederaufbau des musikalischen Lebens ein. Die singenden und klingenden Vereine erwachten zu neuem Leben. Es erfolgten aber auch zahlreiche Neugründungen von Vereinen. Die Errichtung von Musikschulen trug wesentlich zur Aktivierung des Musiklebens bei.

Elementar lebte nach dem Krieg in der Bevölkerung die Sehnsucht nach dem Schönen auf. Diesem Wunsch kam entgegen, dass während des Krieges und nachher viele Künstler aus den grossen Städten in kleinere Orte geflüchtet waren. In Vorarlberg hatte am Kriegsende eine ganze Kolonie von Musikern ein Asyl gefunden. Sie gründeten 1945 das Vorarlberger Funkorchester, das ausser seinen Aufgaben beim Rundfunk die Funktion eines Landes-Symphonieorchesters ausübte. Seine Tätigkeit bereicherte das Musikleben des ganzen Bodenseeraumes. Als das Orchester aus Ersparnisgründen 1958 vom staatlichen Rundfunk aufgelöst wurde, hinterliess es eine



Komponist und Dirigent Othmar Schoeck (1886–1957).

empfindliche Lücke. Die seit 1946 bestehenden Dornbirner Abonnementkonzerte müssen seither Gastorchester engagieren.

Aus einer lokalgebundenen Bregenzer Festwoche im Jahre 1946 haben sich die Bregenzer Festspiele zu internationaler Bedeutung emporgearbeitet. Sie erhalten ihre besondere Note durch das Spiel auf dem See, wo der Zauber der Lichter und Farben des nächtlichen Bodensees für Opern, Operetten und Ballette neue Aufführungsformen erschlossen hat. Von Anfang an verlieh die Mitwirkung der Wiener Symphoniker als Bregenzer Festspielorchester den Veranstaltungen künstlerisches Niveau. Seit 1955 wurde das Theater am Kornmarkt für Aufführungen von Spielopern (im besonderen italienischer) und für Orchesterkonzerte benutzt. Das 1980 eröffnete Festspiel-

haus ermöglicht es, Grossveranstaltungen durchzuführen, wie sie bisher im Bodenseeraum nicht stattfinden konnten. Zu einer musikalischen Spezialveranstaltung für Kenner und Freunde entwickelte sich die 1976 von Hermann Prey gegründete Schubertiade, die im Renaissancepalast in Hohenems eine geradezu ideale Aufführungsstätte gefunden hat.

Ausser der Festspielzeit ist das Musikleben Vorarlbergs das ganze Jahr hindurch lebendig. Man muss hier wie auch in der Schweiz und in Deutschland zwischen der Eigenproduktion heimischer Kräfte und den Darbietungen der Gäste unterscheiden. Für musikalische Veranstaltungen mit Gästen sind in Vorarlberg im allgemeinen die Kulturreferate der Gemeinden zuständig, die hinsichtlich der Verpflichtung guten Kräfte einen wahren Wetteifer entwickeln. Das Ziel, Werke zeitgenössischer Komponisten einem grösseren Publikumskreis zu erschliessen, verfolgt der Musikkreis Feldkirch, der 1949 aus privater Initiative entstand und sich 1963 als Verein konstituierte. Seit 1973 bietet im Rahmen des Musikkreises ein Feldkircher Forum zeitgenössischer Musik ein Veranstaltungsspektrum, das die Bereiche der modernen Klassik bis zur progressiven Neuen Musik durchquert. In seiner sommerlichen Veranstaltungsreihe setzte sich in den letzten Jahren wiederholt die Propstei St. Gerold im Grossen Walsertal für die Musica viva ein.

Die traditionsreiche Stadt Konstanz besitzt wie Bregenz und Feldkirch keinen musikalischen Genius loci. Dennoch ist die Entwicklung des musikalischen Lebens nach dem Krieg recht beachtlich. Konstanz baute unter grossen finanziellen Opfern sein städtisches Orchester zum Bodensee-Symphonie-Orchester, einem Berufsorchester aus, das in vielen Orten am deutschen Seeufer und bis weit hinaus ins Hinterland konzertiert. Seit 1951 veranstaltet Konstanz Internationale Musiktage, deren Programme eine wohltemperierte Mischung bewährter klassischer und zeitgenössischer Werke aufweisen. Der Lindauer Frühling, 1976 als Festival für die Musik des 18. Jahrhunderts gegründet, musste trotz künstlerischer Erfolge schon nach fünf Jahren aus finanziellen Gründen seine Tätigkeit wieder einstellen. In den Reigen der sommerlichen Konzerte, die wohl in erster Linie für Touristen gedacht sind, fügen sich die Überlinger Meisterkonzerte, die Meersburger Schlosskonzerte, die Langenargener Sommerkonzerte, die geistliche Musik in Birnau und andere ein. Am deutschen Bodenseeufer gibt es eine ganze Reihe von leistungsfähigen Chören (Konstanzer Münsterchor, Überlinger Kammerchor, Ravensburger Bach-Chor) und Kammerorchestern (von Lindau bis Radolfzell), die alte und neue Musik produzieren. Einen begrüssenswerten Versuch, neue Kirchenkompositionen vorzustellen,



Bodensee-Symphonie-Orchester Konstanz.

Bregenzer Festspielgelände mit Seebühne, Tribüne und Festspielhaus.



sind z.B. die «Tage geistlicher Musik» in Messkirch.

Ein sehr lebendiges Musikleben hat St.Gallen. Das Orchester der Stadt St.Gallen ist Berufsorchester, das die Abonnementkonzerte bestreitet und bei Opern- und Operetteneaufführungen im Stadttheater spielt. St.Gallen ist auch der Sitz der Camerata Rhenania, eines Orchesters von Berufsmusikern schweizerischer, deutscher und österreichischer Nationalität, das neben seiner Konzerttätigkeit im In- und Ausland vom Österreichischen Rundfunk und vom Südwestfunk zu Aufnahmen eingeladen wurde. Die jüngst gegründete Vereinigung Neue Musik St.Gallen bemüht sich speziell um die Aufführung von Werken lebender Komponisten der Ostschweiz. In St.Gallen selbst sowie am Schweizerischen Bodenseeufer existieren mehrere profilierte Chöre (Bodensee-Madrigalchor, St.Galler Kammerchor). Auch Liechtenstein versteht es, durch namhafte Künstler und Ensembles sein Konzertleben immer stärker zu aktivieren. Guten Ruf geniessen die Internationalen Meisterkurse (Gesang, Orgel, Blockflöte, Cembalo) in Vaduz, die von prominenten Musikpädagogen im Geburtshaus des Komponisten Josef Rheinberger abgehalten werden, wo sich heute die Liechtensteinische Musikschule befindet.⁷⁵

Schöpferische Kräfte des 19. und des 20. Jahrhunderts

Der Bodenseeraum hat in den letzten zweihundert Jahren eine beachtliche Anzahl von schöpferischen Persönlichkeiten aufzuweisen, deren Bindung zur Landschaft im einzelnen Fall gänzlich verschieden ist. Für die einen ist diese Region Heimat, für die anderen Wahlheimat. Die einen wurden im Bodenseeraum geboren, verlebten hier ihre Jugend und empfingen grundlegende Eindrücke. Manche von ihnen genossen in bedeutenden Musikzentren ihre Ausbildung und fanden dann in Städten fern ihrem Geburtsland einen Wirkungskreis. Anderen wieder bot der Bodenseeraum ein Asyl. Wieder anderen erschloss sich hier ein Feld beruflicher Tätigkeit. Schöpferische Kräfte erwuchsen aus den Reihen der Schulmusiker, der Musiklehrer sowie der Chor- und Orchesterleiter. Es entstand viel Gebrauchsmusik, die über den lokalen Bereich hinaus oft kaum bekannt wurde. Nur wenige Komponisten erlangten mit ihren Werken überregionale Bedeutung. Die folgende Darstellung ist ein erster, gewiss lückenhafter Versuch, das musikschöpferische Potential des Bodenseeraumes in den letzten zwei Jahrhunderten zu erfassen. Vielleicht kann sie Anregung sein, sich mit dem Thema näher zu befassen.



Theaterkapelle St.Gallen, 1898.

In der Ostschweiz

Die Ostschweizer Tonschöpfer des späten 18. Jahrhunderts wurzeln in volksmusikalischen Traditionen, und manche ihrer Werke gehen daher ins volksmusikalische Sing- und Spielgut ein. Johann Heinrich Tobler (1777–1838) aus Trogen im Appenzell schrieb Männerchöre, darunter die zum Landgemeindelied gewordene Ode «Alles Leben strömt aus dir». Der Schweizer Zisterzienserpater Alberich Zwysig (1788–1854) komponierte den «Schweizer Psalm» (Trittst im Morgenrot daher), der 1961 vom Schweizer Bundesrat, zunächst provisorisch, zur Nationalhymne erklärt wurde. Kompositionen volkstümlicher Linie, wie sie Hans Georg Nägeli verfolgt, findet man auch bei dem St.Galler Ferdinand Fürchtegott Huber (1791–1863). Von dem gebürtigen Rorschacher Wilhelm Baumgartner (1820 bis 1867), der es zum Universitätsmusikdirektor in Zürich brachte, hat das populäre Lied «Noch sind die Tage der Rosen» die Zeiten überdauert. Der aus Gais im Appenzell stammende Gottlieb Krüsi (1822–1908) wirkte als Arzt in Herisau und machte sich als Chorkomponist einen Namen. Die Chorliteratur bereicherte auch die in St.Gallen tätigen Chorleiter Albert Meyer (1847 bis 1933) und Walther Müller (1884–1962). Der aus Bayern stammende Karl Peissner (1890 bis 1952) betreute über ein Vierteljahrhundert das Musikleben von Altstätten und komponierte im cäcilianischen Geist.

Karl Heinrich David (1884–1951), gebürtig aus St.Gallen, Redakteur der «Schweizer Musikzeitung», zeigte sich in seinen Kompositionen (Symphonien, Opern und Chören) als ein feinsinniger Nachromantiker. Der aus dem Kanton St.Gallen stammende Komponist Rudolf Moser (1892–1960) neigte als Leiter des Basler Münsterchores mehr der kirchenmusikalischen Seite zu. Johann Baptist Hilber (1891 – 1973), gebürtig aus Wil im Kanton St.Gallen, Gründer und Leiter der Katholischen Kirchenmusikschule in Luzern, geniesst den Ruf eines führenden zeitgenössischen Kirchenkomponisten der Schweiz. Der früh verstorbene Schaffhauser Ernst Hess (1912 bis 1968), Theorielehrer am Konservatorium in Winterthur und Mozart-Forscher, hinterliess ein kleines, aber trotzdem bemerkenswertes Werkverzeichnis.

Unter den lebenden Komponisten der Ostschweiz ragt Altmüster Conrad Beck hervor, geboren 1901 in Schaffhausen, einst Leiter der Musikabteilung des Basler Studios. Er bedachte mit Ausnahme der Oper alle Gattungen musikalischen Schaffens, das sich durch Formssicherheit und einen eigentümlich spröden Klang auszeichnet. Paul Schmalz, Jahrgang 1904, Musikdirektor in Rorschach, schuf eine stattliche Anzahl von Vokalwerken, aus denen ein melodienreiches und handwerklich sauberes Musikantentum spricht. Alfred Keller, geboren 1907 in Rorschach, Schüler von Arnold Schönberg in Berlin, Chorleiter



Liederkomponist Ferdinand Huber (1791–1863).



«Gaisreigen» von Ferdinand Huber.



Kapellmeister und Chorleiter Albert Meyer (1847–1933).

und Pädagoge in St.Gallen und Rorschach, trat als Komponist von Klavierwerken, Kammermusik, Orchesterstücken und Liedern in die Fußstapfen seines Meisters.

Der Rorschacher Walter Schönenberger, geboren 1914, Organist und Kirchenmusiker in St.Gallen, führt in geistlichen Werken die Linie seiner Lehrer Schmalz und Hilber fort. Der St.Galler Theaterkapellmeister Max Lang, Jahrgang 1917, entwickelt in seinen vielen Bühnenmusiken die aus der Tradition gewachsenen Elemente in konstruktiver Weise weiter. Siegfried Hildenbrand, geboren 1917 in Kreuzlingen, Domorganist in St.Gallen, weist im Klangbild seiner Sakralwerke in einer zeitgenössischen Sprache ein ausgeprägtes Eigenleben auf. Der aus dem Toggenburgischen stammende Musiker Paul Huber, Geburtsjahr 1918, Pädagoge und Chorleiter in St.Gallen, machte sich mit seinen vielgestaltigen, der Moderne zugewandten Kompositionen einen Namen, der über die Grenzen der Region hinausreicht.

In seinem zum grossen Teil kammermusikalischen Œuvre vertritt Robert Suter, geboren 1919 in St.Gallen, Theorielehrer am Konservatorium Basel, konziliant zeitgenössische Idiome. Als einer der aktivsten Schweizer Tonschöpfer unserer Zeit gilt mit seinem umfangreichen Werk Armin Schibler, geboren 1920 in Kreuzlingen, der temperamentvoll alle Probleme der Musica nova anpackt. Hans Langenauer, Jahrgang 1921, Oboist

beim Stadtchorchester St.Gallen, wartet mit Instrumentalwerken von stark persönlicher Prägung auf. Franz Tischauer, ebenfalls Jahrgang 1921, durch seine Jugendzeit mit St.Gallen verbunden, Chef der Abteilung Musik bei Radio Zürich, zeigt im Vokalen wie im Orchestralen einen oft ungebärdigen, aber durch feines Formgefühl gebändigten Humor.

Wagemutig setzt sich die Vereinigung «Neue Musik St.Gallen» für avantgardistische Musik ein und stellt die junge Generation vor. Jost Nussbaumer, geboren 1942 in St.Gallen, daselbst Schul- und Kirchenmusiker, erzielt in seinen Vokalwerken durch ein dichtes, lineares Geflecht expressive Wirkungen. Marcel Schmid, Jahrgang 1943, Konzertorganist in St.Gallen, besticht durch eine höchst modern konzipierte Orgelmusik. Sein Jahrgänger, der in Rorschach wohnende Geiger Martin Sigrist, experimentiert in seinen Kompositionen mit Klangelementen.

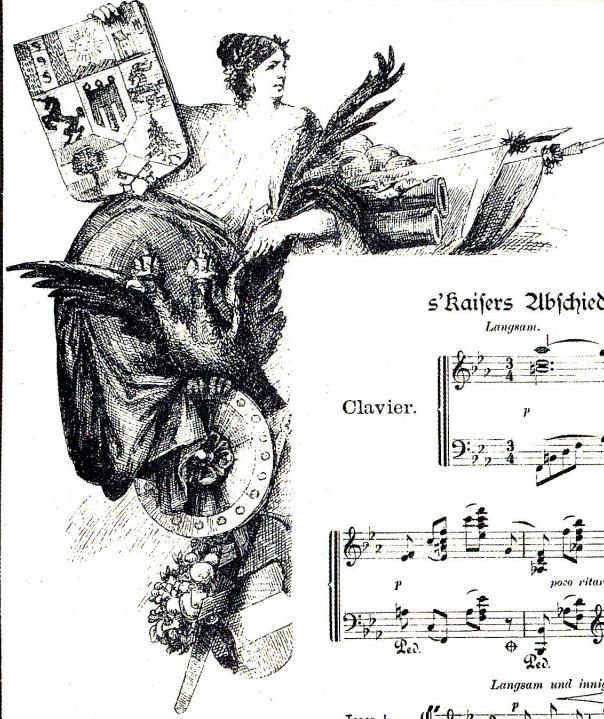
Eine markante Persönlichkeit im benachbarten Liechtenstein ist Rudolf Schädler, geboren 1903 in Vaduz, Organist und Pianist, Komponist eigenwilliger vokaler und kammermusikalischer Werke, der sich nebenbei als angesehener Holzbildhauer aus Passion betätigt.

In der deutschen Region

Bis ins 19. Jahrhundert stehen die mit dem Bodenseeraum verbundenen deutschen Komponisten in der Hauptsache in Beziehungen zu den

Musikzentren Stuttgart und München. Der Stuttgarter Hofkapellmeister des Biedermeiers, Peter Joseph von Lindpaintner (1791–1856), fruchtbare Komponist von Opern und Oratorien, wählte Nonnenhorn am Bodensee zu seinem Alterssitz, wo auch sein stilles Grab liegt. Der Darmstädter Dirigent Karl Ludwig Amand Mangold (1813–1889), der um die Jahrhundertmitte trotz Wagner einen «Tannhäuser» schrieb und von dessen populären Männerchören «Mein Lebenslauf ist Lieb und Lust» sich bis heute erhalten hat, zog sich im Ruhestand nach Oberstdorf im Allgäu zurück. Der Stuttgarter Julius Ruthardt (1841–1909), Geiger und Theaterkapellmeister, Komponist der Musik zu Björnsons «Hulda», lebte im Alter in Konstanz. Heinrich Höning (1852–1899) wirkte als Seminarlehrer in Meersburg, wo er seine Messen, Orgelwerke und Chöre zur Aufführung brachte. Der aus Pfullendorf gebürtige Joseph Anton Mayer (1855–1936) stieg in Stuttgart zum Hofkapellmeister und Konservatoriumslehrer auf und erntete vor allem mit seinen Kantaten Erfolge. Aus Bad Schachen am Bodensee stammt Siegfried Kallenberg (1867 bis 1944), der als Musiker der Münchner Schule eine reichhaltige Kompositionsmappe hinterliess. Karl Bienert (1884–1947), Leiter einer Musikschule und Chordirigent in Konstanz, schrieb Märchenspiele und in Süddeutschland verbreitete Männerchöre.

Fast ein Vierteljahrhundert lebte der aus der Mark Brandenburg stammende Musiker Justus Hermann Wetzel (1879–1972) in Überlingen, wohin sich der einstige Professor der Berliner Musikhochschule zurückgezogen hatte, um sich ganz seinem kompositorischen Schaffen widmen zu können. Die Bombenangriffe auf seine Vaterstadt vertrieben Julius Weismann (1879 bis 1950) aus Freiburg im Breisgau. In Nussdorf bei Überlingen verbrachte dieser universelle Musiker seine letzten Lebensjahre. Für den durchgeistigten Romantiker Walter Braunfels (1882–1954), den Kölner Hochschullehrer, war Überlingen in schwerer Zeit eine Durchgangsstation, die ihn aber zu bedeutenden Werken, wie die Oper «Verkündigung» (nach Paul Claudel), angeregt hat. Der aus Lindau gebürtige Gottfried Rüdinger (1886–1946), Schüler Max Regers, wurzelt mit seinen Kompositionen im Volkstümlichen. Der gebürtige Ravensburger Hugo Herrmann (1896–1967), zuletzt Musikdirektor in Trossingen, war einer der regsten Tonsetzer Württembergs mit Chor-Etüden, Madrigalen, Schulopern und ernsten Akkordeonstücken. Der Messkircher Musikpädagoge Ludwig Fischer-Schwaner (1899 bis 1964) stand mit seinen Sakralwerken Alban Berg und dem frühen Arnold Schönberg nahe. Christian Lahusen (1886–1975), geboren in Buenos Aires, Nachfahre einer Bremer Kaufmanns-



s'Kaisers Abschied vo sim Ländle.

Langsam.

Clavier.

p

8va loco.

poco ritardando. pp

p

p

Quartett.

Tenor I.

Tenor II.

Solo.

Bass I.

Bass II.

Langsam und innig.

I. Ich lieb' Kai-ser, mußt halt scheide, Do ist die Grätz scho vo Ti-rol; Wit wi-ter könn' mer Di be-glei-te, O lie - ba

crescendo.

Notenblatt aus der «Kaiserreise» von Wunibald Briem.

familie, lebte seit 1930 in Überlingen, wo er mit seinen Werken für das Jugendmusizieren bald einen Kreis von Anhängern um sich scharen konnte.

Hermann Ambrosius, geboren 1897 in Hamburg, Meisterschüler Hans Pfitzners in Berlin, wohnt seit 1945 im Hegau. Er schrieb neben Symphonien und Kammermusik auch Stücke für Volksinstrumente, deren richtige Einschätzung ihm am Herzen liegt. Der Württemberger Franz Frommlet, Chorleiter und Organist in Ravensburg, Jahrgang 1901, bereicherte die Literatur vor allem mit geistlichen und weltlichen Chorwerken. Auch der Kirchenmusiker Willibald Görl, geboren 1909 im Egerland, der als Heimatvertriebener in Markdorf landete, bewegt sich mit seinen Chor-Kompositionen auf dem Boden der Tradition. Der Bayer Franz Alfons Wolpert (1917–1975), Musikpädagoge in Salem, erregte durch seine Musiktheorie «Neue Harmonik» Aufsehen. Sein vielseitiges kompositorisches Schaffen brachte ihm manchen Erfolg ein, wie die Uraufführung seiner Oper «Der eingebildete Kranke» im April 1975 an der Wiener Volksoper. Der Württemberger Paul Horn, Jahrgang 1922, Kantor und Organist in Ravensburg, ist nicht nur ein anerkannter Bachforscher, sondern er schrieb auch aussagekräftige gottesdienstliche Gebrauchsmusik. Erno Seifriz, Jahrgang 1932, Musikprofessor in Weingarten, neigt in der Tonsprache seiner sakralen Werke zur Moderne. Wolfgang Wernert, geboren 1932 in Radolfzell, Schul- und Kirchenmusiker in seiner Heimatstadt, strebt in seinen kirchenmusikalischen Werken statische, meditative Musik an, die zwischen Webern und Ligeti angesiedelt ist.

In Vorarlberg

Vorarlberg präsentiert sowohl Musikerpersönlichkeiten aus dem alemannischen Raum selbst als auch solche, die aus dem bajuwarischen Osten zugewandert sind. Die Revolution von 1848 verschlug Philipp Max Schmutzler (1821–1898) aus Böhmen nach Feldkirch, wo er durch fünf Jahrzehnte im Musikleben der Montfortstadt führend war. Bei ihm genoss der Vaduzer Josef Rheinberger (1839–1901), der väterlicherseits aus Vorarlberg stammt, seinen ersten Musikunterricht. Rheinbergers Weg führte nach München, wo er später zum berühmten Kompositionsteacher am Konservatorium und zu einem vielbeachteten Komponisten aufstieg. Philipp Max Schmutzler komponierte grossangelegte symphonische Werke. Sein Sohn Anton Schmutzler (1864–1936) machte sich durch seine volkstümliche Tonsprache zum beliebtesten Vorarlberger Komponisten, dessen Lied «'s Ländle» 1949 der Vorarlberger Landtag zur Landeshymne erklärt hat. Geistliche und weltliche Musikwerke aus der Schlichtheit

eines romantischen Herzens schrieb der Feldkircher Wunibald Briem (1841–1912). Sein grösstes Werk, die Kantate «Der Kaiser in Vorarlberg», ist eine liebenswürdige, aber zeitgebundene Komposition eines wahrhaften Patrioten. Der gebürtige Bludenzner Ludwig Muther (1866–1924) fand nach einem Argentinienabenteuer einen Wirkungskreis in Krems an der Donau, wo er der bekannteste Komponist von Wachauer Liedern wurde.

Über die lokale Bedeutung wuchs Karl Bleyle (1880–1969) hinaus. Geboren in Feldkirch, durch mehr als vier Jahrzehnte in Stuttgart beheimatet, bekundet er als später Romantiker in symphonischen Dichtungen und grossen Chorwerken einen gesunden Musiziergeist. Der Bregenzer Max Veith (1887–1960) übersiedelte nach St.Gallen, wo er als Musikerzieher und Komponist volkstümlicher Lieder und Chöre Anerkennung fand. Die Kompositionsmappes des Bregenzer Ernst Kreal (1891–1980) enthält fünf Symphonien, zahlreiche Kammermusikwerke und Lieder. Aus dem vielseitigen Schaffen des Feldkirchers Ferdinand Andergassen (1892 – 1964) ragen neun Messen und vier Symphonien heraus, in denen sich die Kräfte der Tradition mit einer modernen Tonsprache verbinden. Der Steirer Odo Polzer (1895–1952) wirkte in Bregenz als Chordirektor und Organist, gründete die Vorarlberger Oratorienvereinigung und komponierte Sakralwerke im Stil seines Lehrers Franz Schmidt. Mit einem ansehnlichen Liedschaffen profilierte sich der Bregenzer Anton Kinz (1986 bis 1972), der ehemalige Solo-Korrepertitor der Münchner Staatsoper. Der Wiener Georg Schneider (1898 bis 1973), in Feldkirch ansässig, war erfolgreich als Filmillustrator und schuf Orchesterwerke, Kantaten und Kammermusik in harmonisch-tonalen Grenzen. Der Innsbrucker Anton Stark (1902 – 1962), Posauist beim Vorarlberger Funkorchester, zuletzt Aufnahmeleiter beim Studio Dornbirn, legte farbig instrumentierte Orchesterwerke von massvoller Modernität vor. Der Wiener Oswald Lutz (1908–1974), verhaftet der Wiener Klassik, aufgeschlossen zur Moderne, komponierte in seiner Wahlheimat Bregenz Orchesterwerke, eine Oper, ein Ballett sowie zahlreiche Kammermusikwerke, Chöre und Lieder.

Von strengem Formgefühl, herb maskulin sind die Kompositionen des in Feldkirch lebenden Wieners Rudolf Mayer, geboren 1902, der drei Symphonien, Werke für starke Bläserbesetzung und Kammermusik schrieb. Auf streng dodekaphonistischer Basis stehen die Kompositionen des Niederösterreichers Ernst Pichler, geboren 1908, der hauptsächlich mit Kammermusik hervortritt. Der Wiener Wilhelm Stärk, geboren 1913, Musikdirektor in Dornbirn, verbindet in seinen Or-

chesterwerken sachliche Modernität mit gesundem Musikantentum. Daneben schrieb er zwei Opern, mehrere Operetten und gehobene Unterhaltungsmusik. Gilbert Klien, geboren 1929 in Hohenems, Leiter der Musikabteilung von Studio Vorarlberg, greift in Orchester- und Vokalwerken auf alte Formen zurück und belebt sie im Sinne einer neuen Linearität. Die Kompositionen von Fritz Schall, geboren 1924 in Bregenz, der in Berlin einen Wirkungskreis fand, umspannen einen weiten Bogen. Orchesterwerke, die bis an die Grenzen der Tonalität herangehen, stehen neben Kammermusik und Chorwerken. Gerold Amann, geboren 1937 in Schnifis, Musikerzieher in Bludenz, sucht in akustischen Naturereignissen und musikalischem Volksgut einen Ausgangspunkt für eigenwillige Kompositionen. Martin Bjelik, Jahrgang 1940, durch seine Herkunft mit Bregenz verbunden, Mitglied des Wiener Ensembles «Kontrapunkte», stellte sich bisher mit rhythmisch konturierter, lyrisch expressiver und dynamisch kontrastreicher Kammermusik vor. Der Oberösterreicher Gerhard Dallinger, geboren 1940, Direktor des Vorarlberger Landeskonservatoriums in Feldkirch, Kompositionsschüler von Karl Schiske, sucht in Kammermusikwerken die strengen Gesetze der Zwölftontechnik mit intuitivem Empfinden in Einklang zu bringen. Bruno Oberhammer, geboren 1946 in Gaissau in Vorarlberg, Organist und Musikprofessor in Feldkirch, verfolgt in Orgel-, Sakral- und Kammermusikwerken in persönlicher Profilierung die Linie seines Kompositionsteachers Günther Andergassen weiter.

Das Bild, das die zeitgenössischen musikalisch schöpferischen Kräfte des Bodenseeraumes bieten, ist vielfältig und vielschichtig. Neben die Hüter überliefelter Gesetze tritt bereits eine junge Generation, die daran gegangen ist, Neuland zu entdecken.

Nachwort von Louis Specker

Die «Rorschacher Kulturtage», in deren Rahmen Prof. Dr. E. Schneider das hier publizierte Referat gehalten hat, waren das Resultat der Motion Rutz von 1971, welche die Förderung der Erwachsenenbildung in der Stadt Rorschach zum Ziel hatte. Aufgrund dieser Anregung bildete sich unter der Leitung von Stadtrat Hermann Herzog eine Kommission, die dem Gemeinderat den Vorschlag unterbreitete, in der Form von Vortragsreihen einen Versuch in bescheidenem Rahmen zu wagen. 1979 wurde ich, als damaliger Leiter des Heimatmuseums und der Stadtbibliothek, mit der Ausarbeitung und Durchführung eines Kulturprogramms beauftragt. Die ersten «Kulturtage» wurden in Zusammenarbeit mit der kantonalen Kommission für Jugend- und Volksbibliotheken organisiert und standen unter

dem Thema «Zur Kultur des Lesens». Der Schriftsteller Gerold Späth aus Rapperswil eröffnete sie mit einem Leseabend, und Prof. Dr. Max Schär bot eine fachkundige Führung durch den renovierten Klosterbau «Mariaberg». Prof. Dr. Georg Thürer referierte über das Rorschacher «Annus Christi» von 1597, die erste abendländische Zeitung, und Prof. Dr. Konrad Widmer von der Universität Zürich über «Leseinteressen und Leseerziehung im Jugendalter».

Die positiven Erfahrungen von 1979 bewogen den Stadtrat, im folgenden Jahre einen zweiten Versuch zu wagen. Diesmal traten die Kulturtage mit einem breiteren Angebot vor die Öffentlichkeit. Die Vorträge und Darbietungen gruppieren sich um das Zentralthema «Die Kultur des Bodenseeraumes», das Gelegenheit bot, Künstler und Wissenschaftler aus dem benachbarten Ausland einzuladen. Ein Konzert des Seminarorchesters unter der Leitung von Prof. I. Rechsteiner bildete den festlichen Auftakt. Mit Lichtbildern informierte der Thurgauer Denkmalpfleger Dr. J. Ganz über «Barock am Bodensee», und Martin Walser aus Überlingen las aus seinem Werke vor. Den Abschluss bildete die Matinee mit Prof. Dr. Erich Schneider aus Bregenz.

Rund 600 Personen besuchten die Veranstaltungen der «Rorschacher Kulturtage» – durchaus ein beachtliches Ergebnis! Nach der Gründung der Rorschacher Volkshochschule, die sich auf breiter Basis der Erwachsenenbildung widmet, haben die Kulturtage ihre Existenzberechtigung verloren. Ihre Aufgabe, als Anregung und Versuch zu wirken, haben sie erfüllt.

ANMERKUNGEN

- ¹ HANS JOACHIM MOSER, *Die Musik der deutschen Stämme*. Wien – Stuttgart 1957, S. 638f.
- ² JOHANNES DUFT, *Aus der stift-st.gallischen Musikgeschichte*. Programmheft. St. Galler Domkonzert 1958.
- ³ ANSELM SCHUBIGER, *Die Sängerschule St.Gallens*. Einsiedeln 1858.
- ⁴ RAPHAEL MOLITOR OSB, *Die Musik in der Reichenau*. In: *Die Kultur der Abtei Reichenau*, II Band, hrsg. von K. Beyerle, München 1925.
- ⁵ GREGOR KLAUS, *Zur Orgel- und Musikgeschichte der Abtei*. Festschrift zur 900-Jahrfeier des Klosters Weingarten, 1956.
- ⁶ KOLUMBAN SPAHR, *Die vorromantische und romanische Kunst*. In: Karl Ilg, *Landes- und Volkskunde Vorarlbergs*, 4. Band, Innsbruck–München 1967, S. 53ff.
- ⁷ OTTO URSPRUNG, *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*. (= Bücken, Hdb. X, Potsdam 1931).
- ⁸ FRIEDRICH BASER, *Frühe Musica sacra rings um den Bodensee*. Bodenseehefte, 12. Jg. Heft 6, 1961.
- ⁹ ANTOINE-ELISÉE CHERBULIEZ, *Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte* (= Die Schweiz im deutschen Geistesleben XVIII, Frauenfeld u. Leipzig 1932) S. 75–83.
- ¹⁰ PIRMIN LINDNER, *Album Augiae Brigantiae*. In: Jahresbericht des Vorarlberger Landesmuseumsvereines, Bregenz 1902/03, S. 31ff.
- ¹¹ JOSEF NADLER, *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, Band I, Regensburg 1912, S. 125ff.
- ¹² KARL AUGUST BARACK, *Über den Minnesang am Bodensee und den Minnesänger Burkhard von Hohenfels*. Schriften des Vereines für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung. Band II, 1870, S. 65–81.
- ¹³ KARL BARTSCH, *Die Schweizer Minnesänger*, 1886.
- ¹⁴ JOSEF Nadler, a.a.O. S. 125ff.
- ¹⁵ KARL PREISENDANZ, *Minnesängerhandschriften im Bodenseeraum*. Bodenseehefte, 12/1959, S. 477–485.
- ¹⁶ ERICH SCHNEIDER, *Vorarlberger Komponisten. Von BÜRK Mangolt bis Ferdinand Andergassen*. Band 10: *Schriften zur Vorarlberger Landeskunde*, Dornbirn 1973, S. 11–27.
- ¹⁷ HUGO VON MONTFORT: *Die Heidelberger Handschrift cpg. 329*, und die gesamte Streuüberlieferung. Hgg. von Eugen Thurnher, Franz V. Spechtler, George F. Jones und Ulrich Müller. I. Faksimile. – II. Transkription. Göppingen 1978.
- ¹⁸ KARL STORCK, *Geschichte der Musik*, Stuttgart 1910, S. 121.
- ¹⁹ ANTOINE-ELISÉE CHERBULIEZ, *Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte*. Frauenfeld und Leipzig 1932, S. 136–137.
- ²⁰ KÖNIGSFELDER Chronik des Clemens Specker von Sulgen. Hgg. von Theodor von Liebenau im Jahrbuch der k.k. heraldischen Gesellschaft Adler zu Wien. Jahrgang 1884, S. 22.
- ²¹ JOSEPH MÜLLER-BLATTAU, *Musik und Lied beim Konstanzer Konzil*. Bodenseehefte, 9. Jahrgang, Heft 8, Konstanz 1958, S. 237–240.
- ²² WALTER SENN, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*. Innsbruck 1954, S. 4, 193, 199.
- ²³ OTTO ZUR NEDDEN, *Quellen und Studien zur oberrheinischen Musikgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert*. Kassel 1931, S. 70ff.
- ²⁴ LUDWIG WELTI, *Graf Kaspar von Hohenems*, Innsbruck 1963, S. 444.
- ²⁵ HERMANN SANDER, *Kleine Beiträge zur Geschichte der Stadt und Herrschaft Feldkirch*. 43. Jahresbericht des Vorarlberger Landesmuseums-Vereines über das Jahr 1905, Bregenz 1906, S. 24.
- ²⁶ FRANZ BÖHME, *Geschichte des Tanzes in Deutschland*, Band 1, Wiesbaden 1967, S. 283ff.
- ²⁷ CARL MOSER-NEF, *Die Freie Reichsstadt und Republik St.Gallen*. Zürich 1931–1955. Band II, S. 779ff.
- ²⁸ ANDREAS ULMER, *Topographisch-historische Beschreibung des Generalvikariats Vorarlberg*, Band 6, 2. Teilband, Dornbirn 1964, S. 688.
- ²⁹ MEINRAD TIEFENTHALER, *Die Vorarlberger Musterrolle von 1621*, Kempten (Allgäu) 1940.
- ³⁰ A.-E. CHERBULIEZ, a.a.O., S. 138.
- ³¹ OTTO ZUR NEDDEN, a.a.O., S. 71.
- ³² Landesarchiv Bregenz, Original-Pergament Nr. 5755. Zinsbrief vom 28. Mai 1548.
- ³³ J. MÜLLER-BLATTAU, a.a.O.
- ³⁴ PAUL BLASCHKE, *Der Choral in Heinrich Isaacs «Choralis Constantinus»*. Diss. Breslau 1925.
- ³⁵ GUSTAV LENZINGER, *Domorganist Hans Buchner*. Jahrbuch des Bodenseegeschichtsvereines 63, Friedrichshafen 1936.
- ³⁶ KARL PÄSLER, *Das Fundamentbuch des Hans von Konstanz*. Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft V, 1889.
- ³⁷ WALTER NEF, *Der St.Galler Organist Fridolin Sicher*. Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft VII, 1938.
- ³⁸ CONRAD STENGELE, *Kloster Salem und die barocke Musik*. Bodenseehefte 18/3, 1967.
- ³⁹ FRIEDRICH BASER, *Musikheimat Baden-Württemberg*. Tausend Jahre Musikentwicklung. Freiburg i.Br. 1963.
- ⁴⁰ AUGUST GOTTFRIED RITTER, *Zur Geschichte des Orgelspiels*. (1884) Nachdruck Hildesheim 1969.
- ⁴¹ RENATE FEDERHOFER-KÖNIGS, *Johannes Vogelsang und sein Musiktraktat (1542)*. Ein Beitrag zur Musikgeschichte von Feldkirch (Vorarlberg). Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1965.
- ⁴² P. ALBERT, *Geschichte der Stadt Radolfzell am Bodensee*. Radolfzell 1896, S. 477.
- ⁴³ H. SCHREIBER, *Heinrich Loriti Glareanus*, seine Freunde und seine Zeit. Freiburg i.Br. 1837.
- ⁴⁴ ALFONS DREHER, *Geschichte der Reichsstadt Ravensburg*. 2 Bände, Weissenhorn 1972, S. 768.
- ⁴⁵ ERICH SOMWEBER, *Pflichten und Rechte des Feldkircher Schulmeisters und Provisors*. Jahresbericht des Bundesgymnasiums Feldkirch, Schuljahr 1956/57, S. 37–47.
- ⁴⁶ K.K. BOTTE für Tirol und Vorarlberg. Innsbruck 1870. S. 280.
- ⁴⁷ K.K. BOTTE für Tirol und Vorarlberg. Innsbruck 1870. S. 379.
- ⁴⁸ CARL MOSER-NEF, *Die freie Reichsstadt und Republik St.Gallen*. Zürich 1931–1955, 7 Bände, Band I, S. 103.
- ⁴⁹ GEORG THÜRER, *St.Galler Geschichte*. 2. Halbband, St.Gallen 1972, S. 831.
- ⁵⁰ WILHELM RÖBELEN, *Lieder, gesungen im Volk in Bregenz* (Manuskript im Vorarlberger Volksliedarchiv) Bregenz 1924, S. 6.
- ⁵¹ LUDWIG TOBLER, *Schweizerische Volkslieder*, Hildesheim 1975, S. 77–79.
- ⁵² A. CHERBULIEZ, a.a.O. S. 188f, 223f.
- ⁵³ HERMANN ZENCK, *Sixt Dietrich* (1928), Nachdruck Hildesheim und Wiesbaden 1967.
- ⁵⁴ FRIEDRICH SPITTA, *Das Lied der Konstanzer Reformatoren*. III Johannes Zwick. Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, II, 1898.
- ⁵⁵ LUDWIG WELTI, *Landesgeschichte*. Landes- und Volkskunde Vorarlbergs, Band II, Innsbruck 1968, S. 224ff.

- ⁵⁵ ERNST FRITZ SCHMID, Hieronymus Bildstein. Musik in Geschichte und Gegenwart. Hgg. von F. Blume, Kassel, S. 1851.
- Hieronymus Bildstein, *Orpheus christianus* (1624), veröffentlicht von WALTER PASS. Denkmäler der Tonkunst in Österreich.
1. Teil, Wien 1971; 2. Teil, Wien 1976.
- ⁵⁶ THEODOR KROYER, Gregor Aichingers Leben und Werke. Denkmäler der Tonkunst in Bayern. X/I, Leipzig 1909, S. LXXXIII.
- ⁵⁷ ALFONS SINGER, Leben und Werke des Augsburger Domkapellmeisters Bernhard Klingenstein (Diss.), München 1921 (ungedruckt).
- ⁵⁸ HANS JOACHIM MOSER, *Corydon I*, Braunschweig 1933.
- ⁵⁹ PIRMIN LINDNER, *Album Augise Brigantinae*. Jahresbericht des Vorarlberger Landesmuseumvereines, 41, 1902/03, S. 69f. «*Compositions eius ob suaven harmoniam ab omnibus artis musicae peritis commendantur quotidieque tum in nostris, tum in aliis circumcentibus monasteriis usurpantur.*»
- ⁶⁰ NORBERT TSCHULIK, Laurentius von Schüffis. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Sololiedes im 17. Jahrhundert. Diss. Wien 1949 (maschinschr.).
- EUGEN THURNHER, Die Romane des Laurentius von Schnifis. Festschrift für Moritz Enzinger. Schlern-Schriften 104, Innsbruck 1953, S. 185–199.
- ⁶¹ ERNO SEIFRIZ, *Musikschaffen und Musikleben in Oberschwaben*. In: *Oberschwaben, Gesicht einer Landschaft*. Hgg. von Stefan Ott, Ravensburg 1972, S. 246ff.
- ⁶² ANTON LUDEWIG, Das Feldkircher Schultheater. 75 Jahre Stella Matutina, Bd. 1 (Feldkirch 1931), S. 257–379.
- W. FLEMMING, Geschichte des Jesuitentheaters in den Landen deutscher Zunge. Berlin 1923.
- ⁶³ LUDWIG WELTI, *Landesgeschichte. Landes- und Volkskunde Vorarlbergs*, hgg. von Karl Ilg, Band 2, Innsbruck 1968, S. 151f.
- ⁶⁴ ARNULF BENZER, Das Generalvikariat Feldkirch und die Generalvikare in Vorarlberg. Montfort, 7. Jg., Dornbirn 1955.
- ⁶⁵ R. HUNZIKER, HANS GEORG NÄGELI, Winterthur 1924.
- ⁶⁶ E. BAUMSTARK, ANTON FRIEDRICH JUSTUS THIBAUT, Leipzig 1841.
- ⁶⁷ KARL GUSTAV FELLERER, Geschichte der katholischen Kirchenmusik. Veröffentlichungen der Gregorianischen Akademie zu Freiburg/Schweiz XXI, 1939.
- ⁶⁸ RIEMANN, *Musiklexikon: Personenteil L–Z*, Mainz 1961, S. 236f.
- ⁶⁹ RIEMANN, *Musiklexikon*, Leipzig 1909, S. 1540f.
- ⁷⁰ RIEMANN, *Musiklexikon*, Leipzig 1909, S. 521.
- ⁷¹ RIEMANN, *Musiklexikon*, Leipzig 1909, S. 1353f.
- ⁷² Der Kirchenchor (Bregenz 1899), Nr. 11, S. 86.
- ⁷³ ERICH SCHNEIDER, Kirchenmusik in Vorarlberg im 19. Jahrhundert. Singende Kirche, Wien 1958, Heft 4, S. 26–28.
- ⁷⁴ ERICH SCHNEIDER, Musikalische Zusammenarbeit im Bodenseeraum im besonderen auf dem Gebiet des Chorgesanges. Montfort 1976, 28. Jg., Heft 2, S. 164–168.
- ⁷⁵ ARNOLD NIGGLI, Geschichte des Eidgenössischen Sängervereines 1842–1892 (Festschrift zum 50jährigen Bestehen, Basel 1893. Franz Josef Ewens, Lexikon des Chorgesens, Mönchengladbach 1960).
- ⁷⁶ ARNOLD NIGGLI, Die Schweizerische Musikgesellschaft, eine musik- und culturgeschichtliche Studie, Zürich und Leipzig 1886.
- ALBERT NEF, Die Musik des Kantons St.Gallen. Festschrift zur Centenarfeier des Kantons St.Gallen 1903.
- EDITH FUTTER, Opern- und Singspielaufführungen in Bregenz in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Österreichische Musikzeitschrift, Wien 1970, 25. Jg., Heft 8, S. 462–473.
- ⁷⁵ Programmhefte der St.Galler Abonnementkonzerte, der Konstanzer Musiktage, der Bregenzer Festspiele.
- ERICH SCHNEIDER, Zwölf Jahre Dornbirner Abonnementkonzerte. «*Vorarlberg–Wien*», Heft Nr. 15, Wien 1958.
- ERNST BÄR, Welttheater auf dem Bodensee. Das Bregenzer Festspielbuch. Wien 1977.
- 175 Jahre Stadttheater St.Gallen. Festschrift herausgegeben durch das Stadttheater St.Gallen in Zusammenarbeit mit dem Rorschacher Neujahrblatt 1980.
- ⁷⁶ RIEMANN, *Musiklexikon*, 12. Auflage, Personenteil, 2 Bände, Mainz 1959.
- Kürschners Deutsche Musiker-Kalender 1954, hgg. von H. und E.H. Müller von Asow, Berlin 1954.
- FRANK-ALTMANN, *Kurzgefasstes Tonkünstler-Lexikon*, 15. Auflage, Regensburg 1948/49.
- Die Musik in Geschichte und Gegenwart, hgg. von Friedrich Blume, Kassel 1949ff.
- FRANZ JOSEF EWENS, Lexikon des Chorwesens. Mönchengladbach 1960.
- SCHUH-REFARDT, Historisch-biographisches Musiklexikon der Schweiz. Zürich 1949.
- Schweizer Komponisten unserer Zeit, hgg. vom Schweizerischen Musikarchiv. Zürich und Freiburg i.Br. 1975.
- ERICH SCHNEIDER, Zeitgenössische Komponisten des Bodenseeraumes.
- Programmheft: Forum zeitgenössische Musik, Feldkirch 1975.
- ERICH SCHNEIDER, Landschaft voll lebendiger Musikkultur. Zeitgenössische Komponisten des Bodenseeraumes. Programmheft der Bregenzer Festspiele 1976.

Ausschnitt aus der Karte des Bodensees und angrenzender Gebiete. Aus der *GEOGRAPHIA UNIVERSALIS*, herausgegeben von Sebastian Münster (1489–1552) aus Niederingelheim, in Basel, 1. Auflage 1540.

