

Die Musikinstrumente des Fricktaler Museums und ihre einstige Bedeutung für das musikalische Leben Rheinfeldens

Autor(en): **Roth, Richard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rheinfelder Neujaarsblätter**

Band (Jahr): - **(1976)**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-894405>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Musikinstrumente des Fricktaler Museums und ihre einstige Bedeutung für das musikalische Leben Rheinfeldens

von Dr. Richard Roth

Seit langem fristet eine kleine Sammlung alter Musikinstrumente in unserem Museum ein wenig beachtetes Schattendasein. Im Zuge der Neuordnung des musealen Ausstellungsgutes entstand der Wunsch, auch diese historischen Klangerzeuger genauer zu untersuchen und exakt zu katalogisieren. Bei dieser Arbeit lag es nahe, gleichzeitig zu versuchen, etwas über Herkunft und früheren Gebrauch der Instrumente in Erfahrung zu bringen und dadurch weitere Einblicke in die musikalische Vergangenheit Rheinfeldens zu gewinnen.

Die bescheidene Kollektion zählt heute 22 Blas- und Schlaginstrumente. Saiteninstrumente fehlen gänzlich. — Die völlig willkürliche Zusammenstellung, der teilweise schlechte Erhaltungszustand sowie ein Inventarvermerk aus dem Jahre 1898¹ lassen vermuten, dass die Sammlung rein zufällig, keineswegs durch bewusste oder systematische Sammeltätigkeit entstanden ist. — Veraltete oder unbrauchbar gewordene Instrumente wurden vernichtet, verkauft (wie später noch belegt wird) oder im besten Fall der seit dem Anfang des 19. Jh. bestehenden historischen Sammlung Rheinfeldens, der Vorgängerin des heutigen Fricktaler Museums, übergeben.

Unter diesen Voraussetzungen war es überraschend, neben den vorwiegend nur lokalhistorisch interessanten Stücken einige wenige Exemplare von überdurchschnittlicher Qualität zu entdecken, von welchen vorab ein Barockfagott instrumentenkundlich von grösster Bedeutung ist.

Die Museumskollektion umfasst heute folgende Nummern:

1. Signierte Instrumente

- 1.1. *Barockfagott*, (Abb. 1) signiert: Jakob Denner (1681—1735), Nürnberg. Mit 5 Klappen (1. Hälfte 18. Jh.).

- 1.2. *Fagott*, (Abb. 2) signiert: Mollenhauer, Fulda. Mit 13 Klappen. (19. Jh.) Es handelt sich vermutlich um ein Instrument der 1822 gegründeten Firma Mollenhauer & Söhne in Fulda. Der Gründer Joh. Mollenhauer (1798—1871) war Hofinstrumentenmacher.
- 1.3. *Tenorposaune*, (Abb. 3) signiert: Jacob Plüs, Ampt Aarburg 1739².
- 1.4. *Bassposaune* (in F), signiert: J. G. Ludwig in Neukirchen in Voigtland² (19. Jh.). (Neukirchen ist die ältere Bezeichnung für Markneukirchen.)
- 1.5. *Waldhorn*, (in G) signiert: Ignaz Lorenz Nachfolger in Linz (Stempel mit Doppeladler). Mit 3 Drehkolbenventilen (19. Jh.). Es handelt sich um ein Instrument der Manufaktur J. Winter & Co., Linz, welche 1887 die Nachfolge von Ignaz Lorenz (1827—1886) antrat.
- 1.6. *Waldhorn*, (in C) signiert: Max Kenner, Instrumentenmacher Freiburg i. Br. Mit 3 Drehkolbenventilen, Aufsteckbogen für B, As, F, Es und C (19. Jh.)².
- 1.7. *Waldhorn*, (in C) signiert: Max Kenner (gleich wie 1.6.).
- 1.8. *Bügelhorn*, (in Es) signiert: Ernst Reinh. Voigt, Markneukirchen (Sachsen). Mit 3 Pumpenventilen (19. Jh.). Voigt war um 1850 tätig, in anderen Sammlungen sind ein Kornett und eine Basstuba von ihm bekannt.
- 1.9. *Englisches Basshorn*, (Abb. 4) (in B), signiert: Küss, Wien; mit 6 Grifflöchern und 4 geschlossenen Klappen (19. Jh.).

2. Nichtsignierte Instrumente

- 2.1. *Stopftrompete* (Abb. 5), (in C), mit Inventionsbogen für G, F, Es und C (Ende 18. bis Anfang 19. Jh.).
- 2.2. *Gerades Horn*, (Abb. 6) (in Es), aus Zinn, dazugehörendes trichterförmiges, aus Tierhorn gedrehtes Mundstück.
- 2.3. *Querflöte*, aus hellem Ahornholz, mit 3 auswechselbaren Zwischenstücken, (Gesamtlänge zwischen 60,5 und 61,5 cm) 1 Messingklappe, konische Bohrung, in Original-Pappschachtel (18. Jh.).
- 2.4. *Tuba*, (in C) mit 4 Doppelpumpenventilen, Schallstückrand mit Blumenornamenten verziert (19. Jh.).

- 2.5. *Bügelhorn* (in B), mit 3 Pumpenventilen (ähnlich 1.8.) (19. Jh.).
- 2.6. 2 *Kesselpauken*, aus Kupfer mit Gestell, ϕ 34 cm und 56 cm, 7 resp. 8 Stimmschrauben.
- 2.7. *Schellenbaum* mit Halbmond (Abb. 7), der türkischen Musik (um 1830).
- 2.8. *Tambourin* der türkischen Musik, ϕ 45 cm, 6 Stimmschrauben, mit 5 kleinen Becken, (Inscription auf dem Fell Johann . . .) (um 1830).
- 2.9. 2 *Becken* der türkischen Musik (Abb. 7), ϕ 29,5 cm (um 1830).
- 2.10. *grosse Trommel*, (vermutl. der türk. Musik) ϕ 77,5 cm, H 82 cm, Zarge aus Holz; Reife aus Holz, schwarz bemalt; 1 Schalloch (19. Jh.).
- 2.11. *Trommel*, Zarge aus Holz mit österr. Doppeladler; Reife aus Holz, schwarz-gelb geflammt; 1 Schalloch; ϕ 50 cm, H 68 cm (18. Jh.).
- 2.12. *Trommel*, Zarge aus Messing; Reife aus Holz, rot-gelb gestreift; 1 Schalloch; ϕ 35 cm, H 23,5 cm. Aussen auf dem Fell Inschrift: «Arnold Meyer von Möhlin 1892»; innen auf dem Fell: «Hans Martin von Augst Basel, Tambour Coperal 1890-91-92-93 Rheinfelden Baselland».
- 2.13. *Trommel*, Zarge aus Messing; Reife aus Holz, rot-gelb gestreift; 1 Schalloch; ϕ 27 cm, H 24 cm. Auf der Innenseite des zerrissenen Fells Inschrift: «Guido Fetzer, Tambour 1861».

Am interessantesten sind die Instrumente Nr. 1.1., 1.3., 1.9., 2.1. und 2.2. Sie sollen daher nachfolgend genauer beschrieben und gewürdigt werden.

- 1.1. *Barockfagott*, (Abb. 1) von Jakob Denner (1681—1735). — Dieses Instrument darf ohne Übertreibung als sensationelle Entdeckung gewertet werden. — Joh. Christoph Denner (Vater) (1655—1707) und seine beiden Söhne Jakob und Johann David zählten Ende des 17., anfangs des 18. Jhs. zu den berühmtesten Holzblasinstrumentenbauern Europas. Sie waren in Nürnberg bei den «Wildruf- und Horndrehern» zünftig. Die Dennerschen Instrumente erfreuten sich wegen ihrer leichten Spielbarkeit und vorzüglichen Intonationsreinheit grösster Beliebtheit und waren in der ganzen damaligen Musikwelt bekannt.

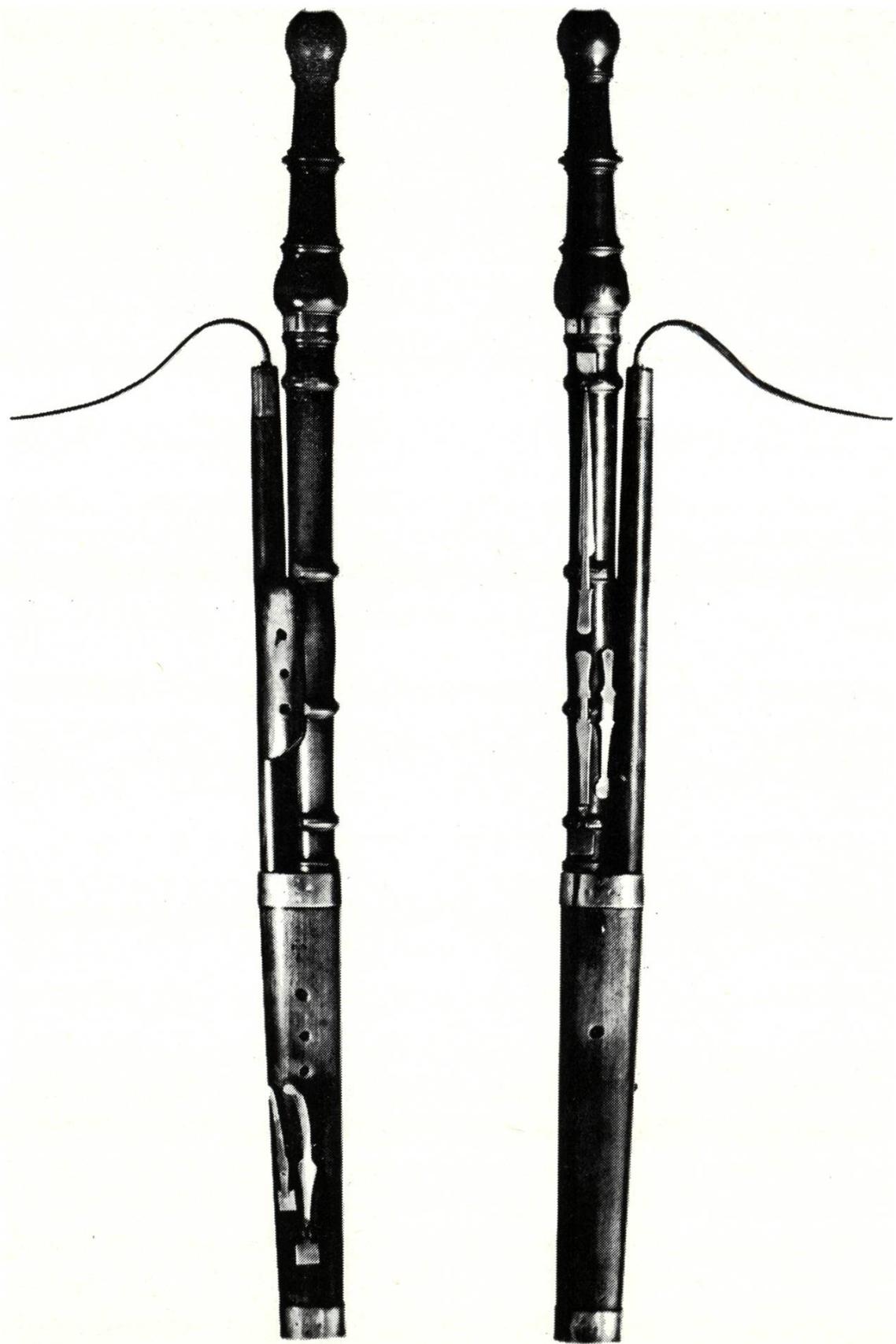


Abb. 1

Es wurden hauptsächlich Block- und Querflöten, Oboen, Dulziane und Fagotte gebaut³.

Unser Instrument ist von besonderer Bedeutung, weil z.Z. nur noch *ein* weiteres Fagott von Jakob Denner bekannt ist. Es befindet sich im Staatl. Institut für Theater, Musik und Kinematographie in Leningrad⁴.

Das aus Ahornholz gefertigte, mit 3 offenen und 2 geschlossenen Klappen versehene Rheinfelder Exemplar besteht aus 4 Teilen: Flügel, Stiefel, Schaft und Stürze. (Ein originaler S-Bogen ist nicht vorhanden.) Die Stimmung liegt ca. $\frac{1}{2}$ Ton unter dem heutigen Kammerton. Auffallend ist die drechslerisch reich gestaltete Stürze mit den birnenförmigen Randwulsten und einem seitlichen Intonationsloch. Das Instrument konnte an Hand der auf dem Stiefel und dem Schaft angebrachten Signatur Jakob Denners identifiziert werden. Der Stempel zeigt ein Schriftband (Schrift unleserlich) mit darunter stehendem, von den Initialen I und D flankierten Tännchen (Tännchen = Tenner = Denner).

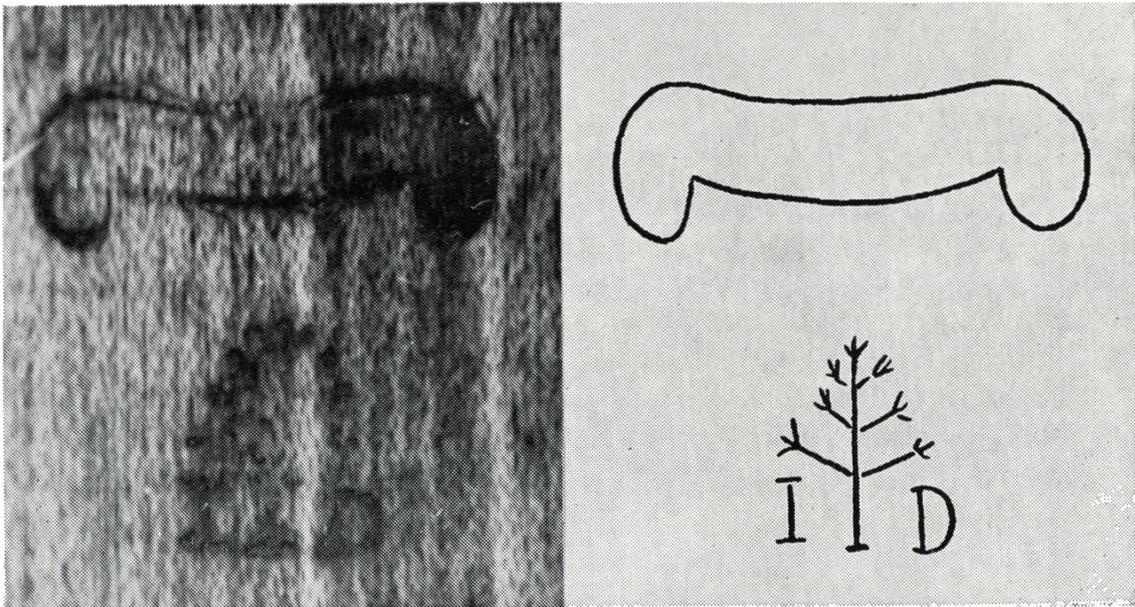


Abb. 1

Eine genaue Untersuchung, die durch das Fehlen von Vergleichsmaterial besondere Probleme bot, hat ergeben, dass das Instrument, abgesehen von teilweise ersetzten Klappen und dem vermutlich schon im 18. Jh. ausgewechselten Flügelstück original sein dürfte⁵.



Abb. 2

- 1.3. *Tenorposaune*, (Abb. 3) Signatur auf dem Stürzenrand: MACHT JACOB PLÜS AMPT ARBURG 1739» (in B). Stimmung ca. $\frac{1}{2}$ Ton über dem heutigen Kammerton. — Bei diesem Instrument handelt es sich um ein schönes Exemplar einer engmensurierten Barockposaune. Sie ist von besonderem Interesse, weil es sich um das Werk eines Schweizer Instrumentenbauers des 18. Jhs. handelt, von dessen einstiger Existenz man bis vor kurzem nichts mehr wusste. Neben dieser Posaune ist z.Z. nur noch ein Jagdhorn von Plüss (1741) bekannt. (Sammlung Ernst W. Buser, Binningen.)

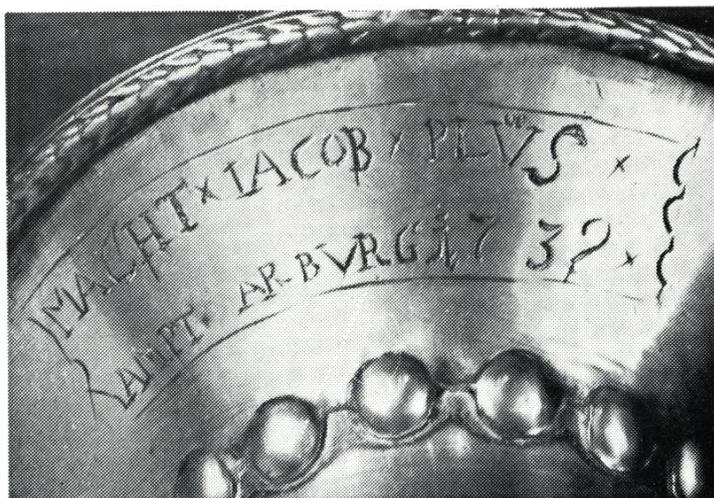
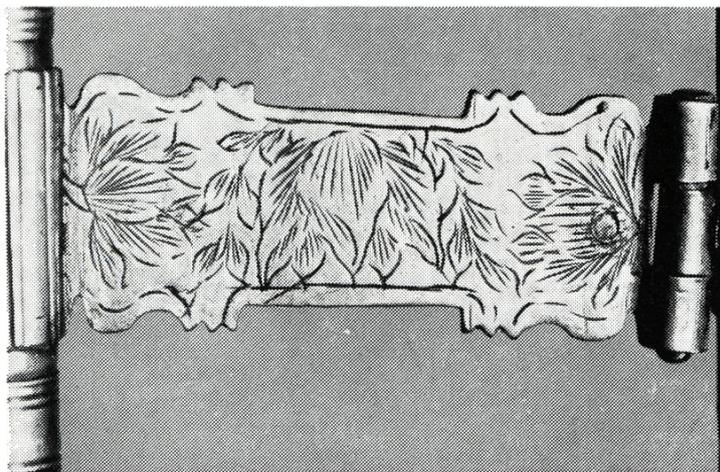
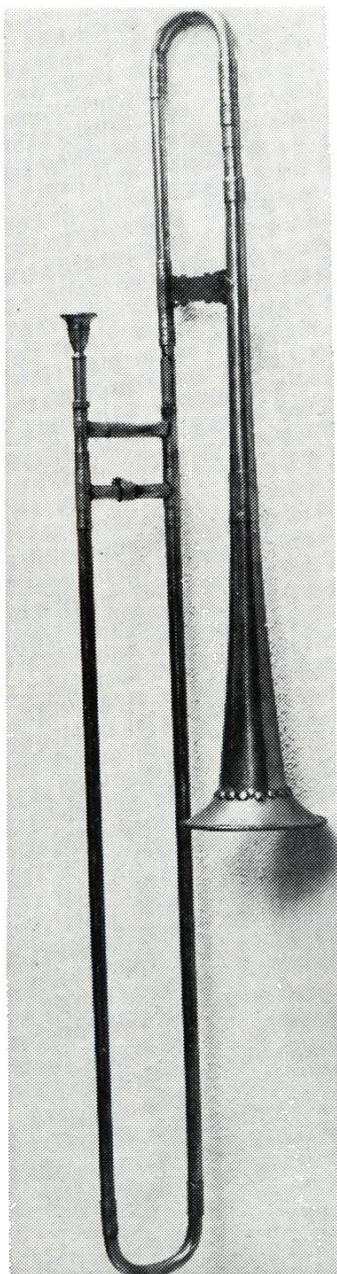


Abb. 3

- 1.9. *Englisches Basshorn*, (Abb. 4) Signatur: Adler mit Szepter (?), darunter Küss, Wien. Stempel auf Flügel, Stiefel und Bassrohr. 6 offene Grifflöcher und 4 geschlossene Messingklappen (in B). Schallstück aus Messing ϕ 25 cm. (1. Hälfte 19. Jh.)

Wolfgang Küss (1779—1834) war seit 1825 Hofinstrumentenmacher in Wien. Er baute vorab Oboen, Engl. Hörner, Bassetthörner und Fagotte. Etliche Exemplare haben sich in diversen Sammlungen erhalten⁶.

Das engl. Basshorn ist aus dem Serpent (Bassinstrument der Zinkenfamilie) hervorgegangen. Es ist ein fagottartig geknicktes, mit einem Kesselmundstück angeblasenes Instrument mit weiter Stürze aus Metall und langem, das Mundstück tragendem S-Bogen. Dieser heute nicht mehr gebräuchliche Klangerzeuger wurde erstmals um 1800 vom Londoner Instrumentenbauer J. Astor gebaut und erhielt dadurch den Namen «engl. Basshorn»⁷. Es hielt sich in den Militärkapellen bis in die 30er Jahre des letzten Jahrhunderts und wurde dann durch die Tuba ersetzt⁸.

Unser Exemplar dürfte 1831 für die damals gegründete türkische Musik angeschafft worden sein. Ein als Zapfendichtung im Stiefel gefundenes Zeitungspapier trägt den Aufdruck: «Häggligen . . . Lenzburg . . . Hornung 1829 . . . etc.»

- 2.1. *Stopftrompete*, (Abb. 5) mit 4 Inventionsbogen für G, F, Es und C (Ende 18., Anfang 19. Jh.). Beim vorliegenden Instrument handelt es sich um eine interessante, gegen Ende des 18. Jhs. entwickelte Sonderform der Trompete. Sie wird in dieser Gestalt auch als «demi-lune», oder «Brezeltrompete» bezeichnet. Die gebogene Form soll dem Spieler, wie beim Waldhorn, durch Einführen der Hand in die Stürze die Veränderung der Tonhöhe (Stopftöne) ermöglichen haben. Das Instrument fand aber nur geringe Verbreitung und ist nach 1825 kaum mehr anzutreffen⁹.

- 2.2. *Gerades Horn*, (Abb. 6) (a. O. auch als «Alphorn» bezeichnet)¹⁰ aus Zinn, später ergänzte Teile aus Weissblech; dazugehöriges (?), aus Tierhorn gedrechseltes Trichtermundstück. Länge: 190 cm, ϕ Schallstück: 12 cm. Grundton: Es.

Dieses Instrument stellt insofern ein Kuriosum dar, als schon seine organographische Zuordnung erhebliche Schwierigkeiten

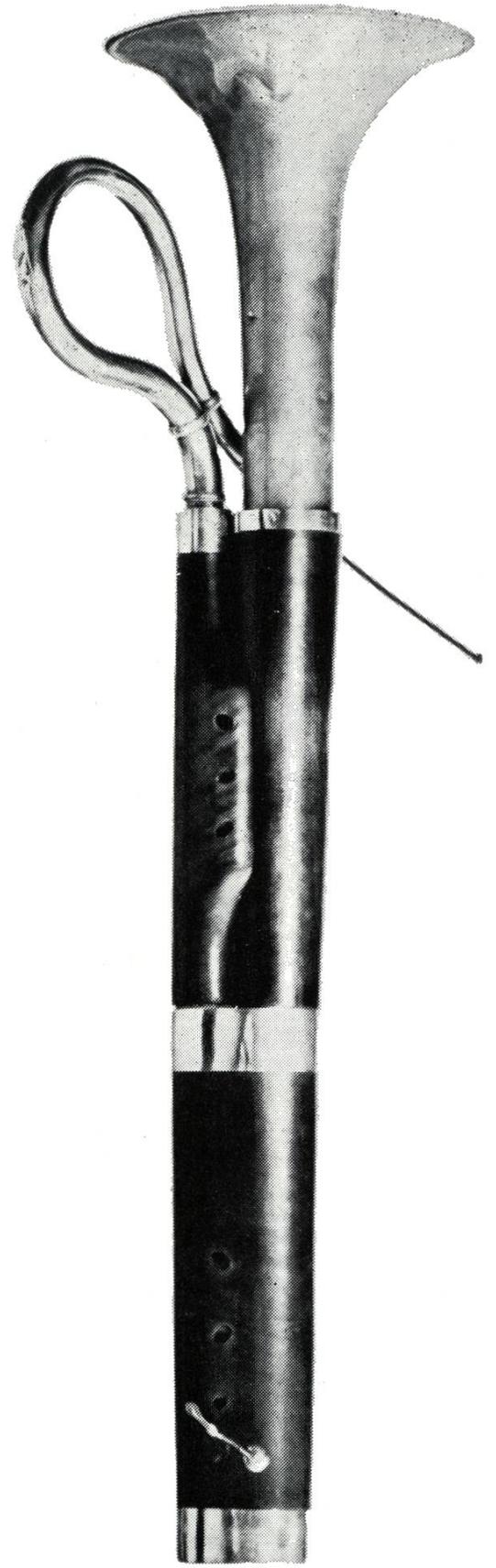
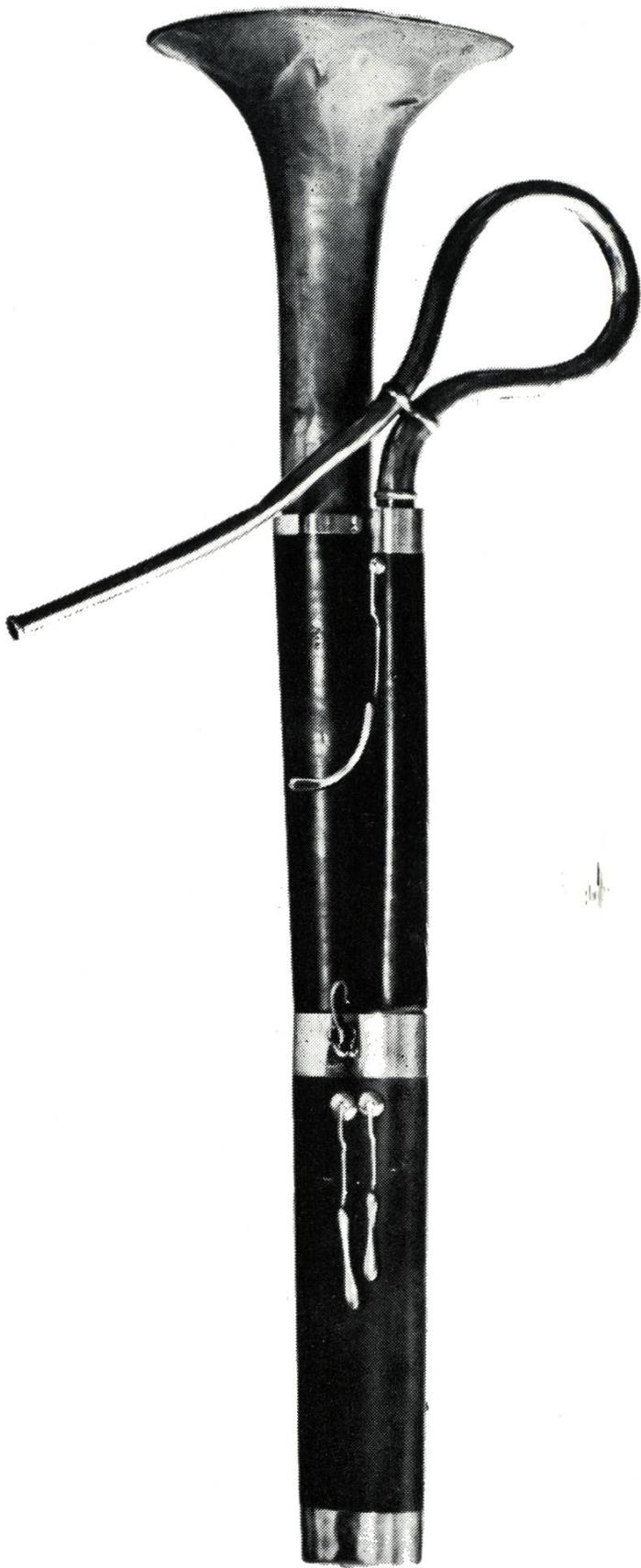


Abb. 4

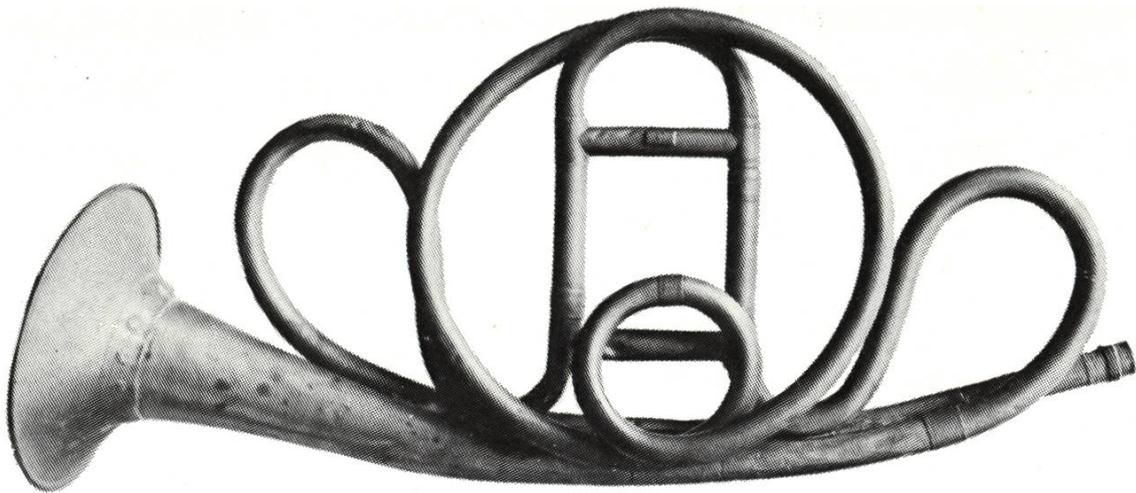


Abb. 5

bereitet; d. h. es ist auf Grund der Form nicht eindeutig zu entscheiden, ob es sich um ein Horn oder um eine sog. Geradtrompete¹¹ handelt. Auf Grund des konischen, für Horninstrumente typischen Mensurverlaufs, des ebenfalls «hornkonformen» Trichtermundstücks und der früheren Bezeichnung als «Alphorn», glaube ich, dass sich eine Zuordnung zur Hornfamilie rechtfertigen lässt.

Da weder über den ursprünglichen Gebrauch, noch über die Herkunft irgendwelche direkten Hinweise gefunden werden konnten, stellen sich auch einer zuverlässigen Altersbestimmung fast unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg. – Für ein erhebliches Alter sprechen das, wie angenommen werden kann, originale Mundstück aus Tierhorn und der noch im 17. Jh. typische, becherförmige Verlauf des Schallstückes, welcher erst im 18. Jh. die heute gebräuchliche, mehr einer Exponentialfunktion angegliche Gestalt annimmt¹².

Umgekehrt lässt die «billige» Verarbeitung des an sich schon ungewöhnlichen Materials (Zinn und Weissblech) ein sehr hohes Alter eher zweifelhaft erscheinen.



Abb. 6

Welche Funktion kann ein solches Instrument gehabt haben? — War es das Signalinstrument eines Türmers (Türner-Horn)¹², welcher den Ausbruch von Feuer, die Ankunft fremder Boten oder den nahenden Feind mit seinen Signalen anzukünden hatte? War es das Instrument eines Stadtpfeifers, welcher bei öffentlichen Amtshandlungen des Schultheissen und des Rats oder beim Empfang fürstlicher Gäste aufzuwarten hatte, oder war es nur eine Bühnenattrappe fürs Theater? Erst im 19. Jh. kann ein möglicher Hinweis auf unser seltsames Horn entdeckt werden. — In den später noch zu erwähnenden Musikalienbeständen der ehemaligen Stiftsbibliothek zu St. Martin findet sich ein 1840 entstandenes «Pastorell-Duetto» des Rheinfelder Komponisten Dr. J. A. Sulzer. Das kleine Werk ist für 2 Soprane, 2 Violinen, Kontrabass, Klarinette und *Alpenhorn in G* gesetzt. Es ist nahelegend, diese Komposition mit unserem Instrument in Beziehung zu setzen. Die vorgeschriebenen, im Rahmen von Tonika, Dominante und Terz sich bewegenden Intervallschritte entsprechen genau dem bei solchen Instrumenten vorhandenen, auf die sog. Prinzipallage beschränkten Tonvorrat. Eine Schwierigkeit besteht allerdings darin, dass besagte Komposition «Alpenhorn» in G vorschreibt und unser Instrument in Es steht. Da es aber unzweifelhaft mehrfach repariert und ergänzt worden ist, mag auch die Stimmung Veränderungen erfahren haben. Zudem erscheint es möglich, dass früher mehrere solcher Instrumente, vielleicht in verschiedenen Stimmungen vorhanden waren. Ein Indiz für diese Annahme ist in der Tatsache zu sehen, dass Herr P. Nolze, Rheinfelden, heute noch ein vergleichbares Horn besitzt. Es soll vor einigen Jahrzehnten nach einem älteren Vorbild angefertigt worden sein. Dieses Exemplar ist aus Weissblech hergestellt und trägt ein grosses angelötetes Messingschallstück (vermutlich von einem Waldhorn). Es steht noch heute als sog. «Hirtenhorn» in Gebrauch. D. h. alter Tradition gemäss wird das Instrument bei der weihnächtlichen Mitternachtsmesse der St. Martinskirche in freier Improvisation wie ein Alphorn geblasen¹³.

Ebensowenig wie über das Instrument selber, sind über diesen weihnächtlichen Brauch irgendwelche Aufzeichnungen bekannt, noch liess sich bis jetzt der Ursprung feststellen oder an andern Orten vergleichbares Brauchtum ausfindig machen. — Darf aus der Sulzerischen Komposition und der wahrscheinlichen Beziehung zu unserem Instrument geschlossen werden, dass das «Hirtenhornblasen» schon in der Mitte des vorigen Jahrhunderts gepflegt wurde?

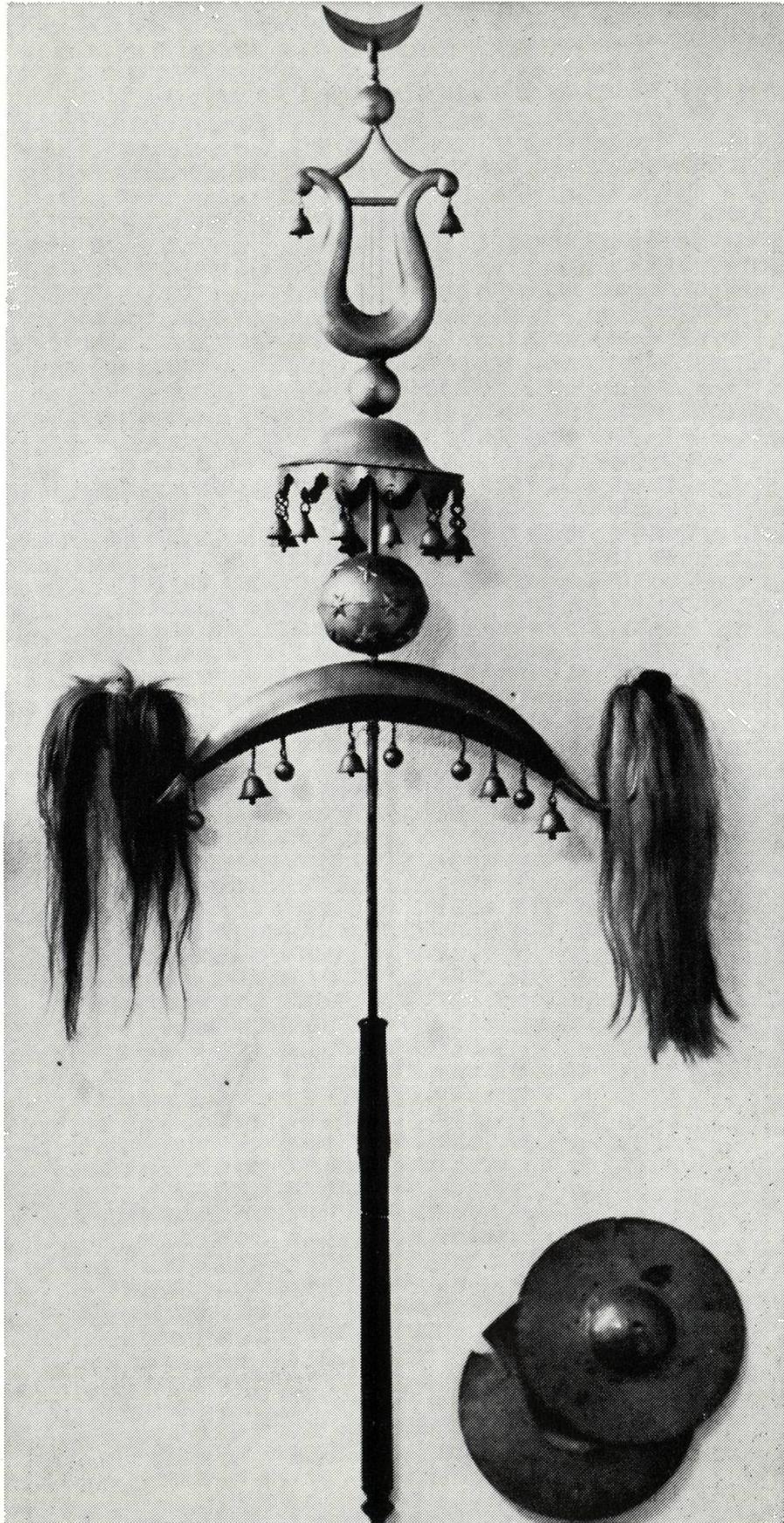


Abb. 7

Über die ursprünglichen Besitzverhältnisse der Instrumente vermag uns das erste, aus dem Jahre 1914 stammende Inventar der «Historischen Sammlung Rheinfelden» einen, wenn auch summarischen und nur bedingt zuverlässigen, Hinweis zu geben. Wo eine Zuordnung zum heutigen Museumsbestand als gesichert erscheint, ist in der letzten Kolonne der folgenden Tabelle die entsprechende Nummer der Museumskollektion beigefügt. — Das Verzeichnis von 1914 führt folgende Stücke und Herkunftsangaben auf:

<i>Instrument</i>	<i>Herkunft</i>	<i>Identisch mit Nr.</i>
1. 1 Horn mit Kasten	Martinskirche	1.5., 1.6. oder 1.7.
2. 2 Orchesterpauken	Martinskirche	2.6.
3. Überreste der frickt. Feldmusik	—	?
4. Halbmond der Stadtmusik mit Geläut	—	2.7.
5. 2 Fagotte	1 der Kirche	1.1. und 1.2.
6. 2 Bombardon (1 Serpent)	—	2.4. und 1.9.
7. 2 Horn	1 der Martinskirche	1.5., 1.6. oder 1.7.
8. 1 Posaune 1712 (?)	Martinskirche	1.3.
9. 1 Trompete gebogen ohne Ventil	Martinskirche	2.1.
10. 1 Alphorn	Martinskirche	2.2.
11. 1 Tambourin	—	2.8.
12. 1 grosse Trommel	Martinskirche	2.10.
13. Österreichische Trommel mit Doppeladler	Martinskirche	2.11.
14. 2 kleine Trommeln	—	2.12. und 2.13.

Das Rheinfelder Collegiatstift zu St. Martin hat vermutlich im 18. Jh. erstmals Instrumente in grösserem Umfang für die damals erneuerte Kirchenmusik angeschafft und sie wohl auch für ausserkirchlichen Gebrauch zur Verfügung gestellt. Im Laufe des 19. Jhs. scheint die Martinskirche zur allgemeinen musikalischen Requisitionskammer der Stadt geworden zu sein. Stillschweigend gingen offensichtlich auch die Instrumente aufgelöster Vereine in den Besitz der Kirche über. Nur so ist der Umstand erklärbar, dass selbst Instrumente wie z. B. die Trommeln (Nr. 2.10. und 2.11.), welche bestimmt nie in kirchlichem Dienst standen, als Besitz der Kirche deklariert werden.

Leider gelang es bis heute nicht, an Hand von Rechnungen oder ähnlichen Unterlagen, nachzuweisen, wo und wann die einzelnen Instrumente angeschafft wurden und wie lange sie in Gebrauch gestanden haben. Gemäss dem S. 1 zitierten Inventarvermerk kann mit Sicherheit nur gesagt werden, dass ein Teil schon vor der letzten Jahrhundertwende in die historische Sammlung gekommen ist.

Die heutige Instrumentensammlung des Fricktaler Museums repräsentiert leider nur den letzten kümmerlichen Rest eines einstmals zahlenmässig erheblichen Fundus von Musikinstrumenten, welche für Aufführungen verschiedenster Art zur Verfügung gestanden haben. — Die Orchesterinstrumente waren früher, im Gegensatz zu den heutigen Gepflogenheiten, nicht in Privatbesitz. Die musikalischen Requisiten wurden, wie bereits angetönt, seit jeher vom Collegiatstift und nach dessen Aufhebung im Jahre 1870 von dessen Rechtsnachfolgerin, der Christkath. Kirchgemeinde, zur Verfügung gestellt. — Ein Briefentwurf des christkath. Kirchgemeindepräsidenten aus dem Jahre 1886 an die Finanzdirektion des Kantons Aargau mag die damaligen Verhältnisse näher beleuchten¹⁴.

Rheinfelden, den 24. Februar 1886

Die Kirchenpflege der christkath. Gemeinde Rheinfelden an die hohe Finanzdirektion in Aarau.

Hochgeachteter Herr Landammann!

Unterm 23 Mai 1885 legete der Vorstand des löbl. Orchestervereins der Kirchenpflege das Gesuch vor in tunlichster Bälde für Neuanschaffung und Reparatur von Instrumenten für die Kirchenmusik besorgt zu sein zu wollen, da die beim Gottesdienst in uneigennützig-er Weise d.h. unentgeltlich mitwirkenden Musikfreunde sich nicht mehr herbeilassen wollen mit teilweise defekt und unbrauchbar gewordenen Blas- und Saiteninstrumenten zu amtieren.

Da die Stiftskasse von jeher das Material für die Kirchenmusik zu beschaffen hatte und auch geraume Zeit her ist, dass für die Musikrequisite erhebliche Ausgaben notwendig wurden und gemacht worden waren, glaubte man auf keine Schwierigkeiten bezüglich Genehmigung zu stossen, nahm auch an, dass bei der nunmehr verheissenen Anhandnahme der Stiftsliquidation diese Posten sowieso bei Anwe-

senheit des Herrn Finanzdirektors in Rheinfelden und diesbezüglicher Verhandlung mit demselben in hängender Angelegenheit en passant auch diese Neuanschaffung.

Da nun die Stiftsliquidation im Jahre 1885 nicht zur Erledigung kam, der Instrumentenlieferant aber wie begreiflich auf Honorierung drängt ersuchen wir hochverehrten Herrn Finanzdirektor auf Rechnung der Abkürzung (?) beiliegende Rechnung per Fr. 364.40, die nebenbeigesetzt — nach Qualität sehr billig gestellt ist — gefälligst anweisen zu wollen.

Auf gütige Entsprechung rechnend grüsst

hochachtungsvollst
der Präsident.

Der noch um die letzte Jahrhundertwende vorhandene Instrumentenbestand mag uns das bereits S. 1. zitierte Inventar aus dem Jahre 1898 vermitteln:

1. Eine Violine mit Bogen roth, franz. Form; wurde dem Schüler Adolf Brutschi leihweise übergeben. (Ch. Simonin, Mirécourt)
2. Eine Violine dunkelbraun, zieml. flach gebaut, neu repariert, wurde dem Schüler Paul Dedi leihweise übergeben.
3. Eine Violine mit Bogen hellgelb, gewölbt, mit dem Chorsiegel versehen, neu repariert, wurde dem Schüler Adolf Kägi leihweise übergeben.
4. Eine Violine Nr. 6, neu repariert (sehr gut).
5. Eine Violine gelb, sehr gewölbt, aber in jetzigem Zustand unbrauchbar.
6. Eine Violine schwarzgelb, schöne Form, befindet sich in zieml. gutem Zustand.
7. Eine Violine rotgelb Oberdecke viele gerade Sprünge (wenn repariert sehr wertvoll).
8. Eine Viola sehr alte Form, eigentl. Gamba.
9. Eine Viola neuere Form.
10. Ein Violonzell mit Bogen, dunkelroth, ist jetzt nicht brauchbar.
11. Ein Violon klein, gelb, unbrauchbar.
12. Ein Violon gross, dunkelroth, unbrauchbar.
13. Ein Violon gross, sächsischer, gelb, verwendbar.
14. Eine Orchesterflöte neu mit 8 Neusilberklappen benützt gegenwärtig Hr. Alfred Rosenthaler junior. Eine ähnl. Flöte mit gesprungenem Mundstück ist verschwunden.
15. Zwei Ebenholz C-Clarinette.
Zwei Ebenholz B-Clarinette mit A-Mutation werden in einem polierten Kistchen aufbewahrt.
16. Ein C-Clarinett neu, mit Brillenklappen und Etui.
17. Ein A-Clarinett neu, mit Brillenklappen und Etui.
18. Ein D-Clarinett neu, wird gegenwärtig von Hrn. Emil Baumer (Sohn) benützt.

19. Zwei Fagotte, altes System und unbrauchbar.
20. Zwei F-Trompeten mit Kistchen in sehr beschädigtem Zustand.
21. Zwei C-Trompeten mit Etui.
22. Zwei Ventilhörner mit Kiste dazu.
23. Zwei Natur-Hörner mit Bogen, alt.
24. Ein Kühhorn unbrauchbar.
25. Zwei Pauken und Gestell dazu.
26. Zwei türk. Becken, alt im Musikalienkasten des Schulhauses.

In dieser Aufstellung lassen sich unschwer einige Stücke der heutigen Museumskollektion wiedererkennen. — Worum es sich beim aufgeführten Kühhorn gehandelt hat, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Möglicherweise war es ein sog. Harsthorn (Stier von Uri).

1924 hat die christkath. Kirchgemeinde nach längerer Auseinandersetzung mit dem Orchesterverein sämtliche noch in Gebrauch stehenden Instrumente ihres Besitzes zurückgezogen, so dass der Orchesterverein zur Neuinstrumentierung schreiten musste.

Eine letzte Zusammenstellung über die einst vorhandenen Instrumente findet sich ebenfalls im Archiv der christkath. Kirchgemeinde und stammt aus dem Jahre 1951. — Auf losen Zetteln sind neben Preisschätzungen und Kaufbescheinigungen eines Basler Instrumentenbauers und -Händlers aufgeführt:

5—8 Geigen	2 ^{1/2} Klarinetten
4 Bratschen	2 Pistons
1 Cello	2 Trompeten
1 Kontrabass	1 Flöte
2 Hörner	1 Fagott

Von 5 Streichinstrumenten werden die nachfolgenden Signaturen angegeben:

1 Geige: «*Charles Simonin à Mirécourt*» (Simonin wurde 1815 in Mirécourt geboren und absolvierte bei J.B. Vuillaume in Paris seine Lehre. Er arbeitete von 1841 bis 1849 in Genf, von 1850 bis 1880 in Toulouse. In Anlehnung an Guarneri baute er sehr schöne Instrumente mit brillantem Klang)¹⁵.

1 Geige: «*Colmonus Symbertus, Lauten- und Geigenmacher in Füssen, 1739 fecit*. Rep. Meinrad Arnitz in Oberrussbaumen bei Baden 1852.

1 Viola: «*Johannes Metschius, Hofgeigenmacher in München 1617.*»

1 Viola: «*Georg Aman, Lauten- und Geigenmacher in Augspurg 1749*» (Aman war vorab für seine qualitätvollen Bratschen bekannt)¹⁵.

1 Viola: «*Joseph Rieger, Geigenmacher in Mittenwald 1825*» (Rieger lebte 1792 bis 1832. Er baute seine Instrumente in Anlehnung an A. Stradivarius)¹⁶.

Von den hier letztmals genannten Instrumenten ist leider kein einziges übriggeblieben, so dass diese Aufzeichnungen als das unrühmliche Ende einer während zwei Jahrhunderten gepflegten und stets erneuerten, nicht nur zahlenmässig respektablen, sondern, wie die Signaturen belegen, auch qualitativ interessanten Instrumentensammlung hingenommen werden muss.

An Hand von Aufzeichnungen früherer Autoren und von Dokumenten verschiedener Art soll abschliessend ein Blick auf das frühere musikalische Leben Rheinfeldens geworfen werden. Das zusammengestellte Daten- und Faktenmaterial erhebt dabei keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit. Es wurde lediglich versucht, die in verschiedenen Quellen verstreuten Angaben zu ordnen und wo möglich zu den beschriebenen Instrumenten in Beziehung zu setzen.

Das 1228 durch den Basler Bischof Heinrich von Thun gegründete und 1870 durch die Aargauer Regierung aufgehobene Collegiatstift zu St. Martin war durch Jahrhunderte der geistige Mittelpunkt Rheinfeldens und des angrenzenden Fricktals. So ist es verständlich, dass das Wirken der oft gelehrten Chorherren (viele von ihnen waren ehemalige Professoren der Universität Freiburg i. Br.) auch die Musikpflege, vorab in Kirche und Schule, beeinflusste.

Schon im Mittelalter unterhielt das Stift eine Schule, welche von einem Chorherrn, «Scholasticus» genannt, der auch für die Kirchenmusik verantwortlich war, geleitet wurde. Nach 1530 ist ein sog. «provisor», ein Gehilfe des Scholasticus nachzuweisen, welchem «die fleissige Einübungen des Choral- und Figuralgesanges» aufgetragen ward. — 1621 wird Joh. Georg Schid von Kaysersberg als Schulmeister (Scholasticus) in Dienst genommen. In seinem Pflichtbrief erhält er u. a. als Entlohnung zugesichert: «für täglichen Chorgang so er selbst oder durch einen qualifizierten provisorien versieht, jede Quatember zwo Viernzel Korn, sodann damit er die Chorales, wie auch andere so dazu tauglich zum Choral- und Figuralgesang aufs fleissigste informiere und ex fundamento per scholam lehren soll, des Jahres zu freiwilliger Ergötzlichkeit zwo Viernzel Korn. Wo aber einer oder der ander Schuelknab in dem Orgelschlag oder einem andern Instrument instruiert zu werden verlanget, soll er extraordinarie darum belohnt werden»¹⁷. — 1564 wird die erste, vom Freiburger Orgelmacher Sigmund Feistlin in der Stiftskirche erstellte Orgel

aktenkundig¹⁸. — 1606 konstituiert sich, «um den hellen, fröhlichen Stimmgesang der Weihnachtszeit in geordnete Bahnen zu lenken» die Rosenkranzbruderschaft, und seit 1541 ist das Singen der Sebastianbruderschaft an Weihnachten und Silvester belegt.

Damit sind, bis ins 18. Jh., die heute bekannten Quellen über Rheinfeldens Musikleben bereits ausgeschöpft. Ausser der vermutlich, zum mindesten was das Werk anbetrifft, noch aus dem Ende des 17. Jhs. stammenden Chororgel zu St. Martin, sind auch keine Instrumente aus früherer Zeit auf uns gekommen, noch haben sich andere Dokumente, welche einen genaueren Einblick in die kirchliche oder profane Musizierpraxis vor 1700 erlauben würden, erhalten. Ob im Zuge der vielen kriegerischen Ereignisse, in welche Rheinfeldens verwickelt war, die Zeugnisse früherer musikalischer Betätigung verloren gingen, oder ob sich, was am wahrscheinlichsten ist, auf Grund der oft prekären wirtschaftlichen Lage differenziertere musikalische Praktiken gar nicht ausbilden konnten, vermögen wir mit Sicherheit nicht mehr festzustellen. — Auf Grund des Fehlens konkreter Angaben darf instrumentales Musizieren in dieser Zeit allerdings nicht generell ausgeschlossen werden. Die mehrfachen Hinweise auf den in der Kirche gepflegten (einstimmigen) Choral- und (mehrstimmigen) Figuralgesang legen bei letzterem die Verwendung von Instrumenten sogar nahe. War doch gerade in der Aufführungspraxis des 16. und 17. Jhs. mehrstimmiger Gesang in der Regel von Instrumenten begleitet¹⁹.

Georg Sigismund Rasser von Gammerschwang, Stiftspropst von 1700—1745, gilt, offensichtlich seit der Publikation von E. Baumer²⁰, als eigentlicher Begründer der konzertanten Kirchenmusik in Rheinfeldens. Da authentische Quellenangaben darüber fehlen, zitiere ich diese Äusserung mit dem nötigen Vorbehalt. — Nach Rasser haben sich erwiesenermassen folgende Chorherren besondere Verdienste um Rheinfeldens Musikleben erworben²¹:

Franz Georg Hangg, † 1754

Thomas Hangg, † 1784

Karl Dominik Byrsner, † 1792

Anton Beni, † 1802

Franz Joseph Pur, † 1820

Fidel Stocker, † 1843

Den beiden letzteren wurde für ihre musikalischen Leistungen sogar das Bürgerrecht der Stadt geschenkt.

Dass die Musik sich im Rheinfeldens des 18. Jhs. hoher Wertschätzung erfreute, bezeugt auch die 1745 begründete und heute noch vom christkath. Kirchenchor weitergepflegte Tradition des sogenannten «Cäcilienessens». — Am 13. November 1745 beschloss das Stiftskapitel auf Anregung von Chorherr Jos. Ignaz Fendrich: «Es solle um den Musikanten einen guten Willen zu machen jährlich in feste sanctae Caeciliae ein Abendessen stattfinden.»

Einen aufschlussreichen Einblick in die musikalischen Ausbildungsmethoden des 18. Jhs. vermag uns die 1760 vom nachmaligen Stiftspropst Karl Dominik Byrsner verfasste Schulordnung²² zu vermitteln. Sie enthält neben anderem ein ausführliches Kapitel über die Unterweisung im Singen.

Schulordnung vom 5. Juni 1760 von Karl Dominik Byrsner

Vom Unterricht in dem Singen

1tens Ist der Hr. Schulmeister obligiret, die Knaben, welche zu dem singen tauglich erfunden werden, alle tag 2 stund, nemlich vormittag von 10 bis 11 uhr, und nachmittag von 3 bis 4 uhr in dem gesang also zu lehren, dass derselbige eine stund zu dem Choral- die andere stund zu dem Figural-gesang anwende.

2tens Muss jeder singen lehrnende Knab sein eigenes fundamentbüchlein haben, damit er zu hauss auch lehrnen kan.

3tens sollen diese fundamenta so kurz verfasst, und beschrieben werden, als nur immer möglich ist. zum Exempel: auf der ersten rastrirten linie setzt man das ut, re, und ohne # und ohne b. auf der zweiten linie werden über dieses ut, re, mi notten geschrieben. Auf die dritte linie schreibt man das ut, re, mi mit einem #, und auf die vierte wiederum die notten über dieses ut, re, mi, und so verfähret man mit allen solmisationen mit denen # welche weis auch mit der solmisation in b. zu observieren ist.

4tens Müssen die Knaben mit dem ut, re, mi, oder anderen dergleichen Solmisationsreglen auswendig zu lehrnen nicht viel geplaget werden, sondern dieses ist ihnen in der Instructions-operation genugsam zu demonstrieren, und die applicatur fundamental zu erweisen, ansonsten lehrnen die Knaben das solmisieren zwar auswendig daher zu schwät-

zen, und zu lallen, wann ihnen aber notten vorgelegt werden wissen sie entweder gar nichts, oder gar wenig, diese reglen zu appliciren.

5tens seynd die knaben in dem unterschied, und vielerlei gattungen der notten, und der tächten wohl zu unterrichten, und sie täglich zu examiniren, v.g. wie viel streich dieser – oder jener tact habe, wieviel schwarze- einfach- oder doppelt gehäggelte notten auf diesen oder jenen tact, und streich gehen, wieviel schwarze notten seyn müssen, bis selbe so viel, als ein ganze, oder halbe notten gelten, was ein suspir seye, wieviel es gebe, was sie gelten.

6tens Muss der Hr. Schulmeister anfangs mit denen das gesang lehrenden knaben sowohl in Choral- als figural mit solmisiren, und den tact geben; wann aber die knaben alle mutationes, und schlüssel wissen, und in dem tact geben unterrichtet, und angeführet seynd, solle der Hr. Schulmeister die knaben allein solmisiren, und auch den tact geben lassen, wobey er ihnen fleissig zuhöret, und wann sie fehlen, falsch singen, oder den tact ungleich schlagen, sie ermahnet, den Fehler weiset, und die ursach des Fehlers anzeigt; und dieses solmisiren muss solange fortgepflogen werden, bis die knaben in dem solmisiren vollkommen perfectioniret seynd, und den tact zu geben wohl angewohnet haben. woraus dann

7tens erfolgen wird, dass ein knab nicht nur vermittelst des gehörs, oder einer guten stimme, wie die Bauerenmägde das Choral- und figural schreye, sondern er wird fundamental, und regelmässig singen lehrnen, und nichts mehr ihme benötigt seyn, als dass er bei sung des textus, welches ihme von sich selbstem kommet, und leicht seyn wird, wann er wohl lesen kann, und sich wenige zeit üben mag, unterrichtet werde, wo- und wie etwan eine schöne manier, Vorschlag, triller, oder lauff anständig, und zierlich könne gemacht werden, welches dann manchem knaben zu beförderung seines glücks höchst nützlich seyn wird.

Zweifellos trug ein derart intensiver und umfassender Singunterricht besonders für die Kirchenmusik entsprechende Früchte. Es darf aber nicht übersehen werden, dass die musikalische Ausbildung damals nicht nur der Praxis zu dienen hatte. Die Unterweisung in Gesang und Instrumentalmusik war vielmehr wesentlicher Bestandteil eines gehobenen Bildungsganges und genoss vergleichsweise dieselbe Bedeutung, welche bis in die jüngste Zeit den alten Sprachen zugemessen wurde²³.

Zu den wichtigsten Quellen, welche genauere Informationen über die musikalischen Gepflogenheiten des 18. und 19. Jhs. zu vermitteln vermögen, gehören die in der ehemaligen Stiftsbibliothek erhalten gebliebenen Musikalienbestände. — Der in Rheinfelden aufgewachsene Zürcher Musiker Walter Mahrer²⁴ und der Basler Musikwissenschaftler H. P. Schanzlin²⁵ haben das vorhandene Notenmaterial in den 50er Jahren inventarisiert und katalogisiert, wobei sich ersterer der Instrumentalmusik und der weltlichen Vokalwerke, letzterer der zahlenmäßig überwiegenden Kirchenmusik annahm.

An wertvoller Instrumentalmusik wurden in Abschriften und Drucken unter anderem gefunden: Sinfonien von Gyrowetz, J. Haydn, I. Holzbauer, Jos. Küffner, I. Pleyel und C. Stamitz. Eine besondere Überraschung war die Abschrift eines in der Fachwelt als verloren geltenden «Operetels» von Michael Haydn, «Der Bassgeiger von Wörgl». — An Kirchenmusik sind in Drucken und Handschriften ca. 150 Kompositionen vorhanden. Es handelt sich um Werke, welche grösstenteils zwischen 1750 und 1850 entstanden sind. Bei den Komponisten stösst man auf meist bekannte Namen wie A. Hasse, Jos. und Michael Haydn, W. A. Mozart, Fr. Chr. Neubauer, J. Brandl, W. J. Emmerig, J. B. Schiedermeyer, Donat Müller, J. Azenhofer, F. Bühler, C. L. Dobrisch, Rob. Führer etc. In der Schweiz wirkende Komponisten sind durch Ign. Heim, Leop. Nägeli und M. Vogt vertreten. Das lokale Schaffen wird durch Fidel Stocker und den später noch besonders zu würdigenden Dr. J. A. Sulzer repräsentiert.

Bei der instrumentalen Besetzung der Werke kommen fast sämtliche Instrumente des klassischen Sinfonieorchesters vor. Bei der Kirchenmusik reicht der Aufwand von der einfachen Orgelbegleitung über das «Salzburger Trio» (2 Violinen und Bass), bis zum Streichquintett mit reicher Bläserbestückung. — Auffallend ist, dass bei den Werken des 19. Jhs. die Oboe kaum mehr erwähnt wird. Die originalen Oboenstimmen älterer Werke sind vielfach für Klarinetten umgeschrieben. Offensichtlich hat man das relativ schwierige Oboenspiel weitgehend gemieden. Zudem mag sich in der Bevorzugung des Klarinettenklanges auch eine Wandlung des musikalischen Geschmackes manifestieren. — Neben diesen «klassischen» Besetzungsarten stossen wir bei den Handschriften auch auf eher unkonventionelle Instrumentationsangaben. Abgesehen vom bereits erwähnten «Alpenhorn» begegnet uns der «Serpent», bei welchem es sich zweifellos um das englische Basshorn Nr. 1.9. handelt.

Aussergewöhnliche musikalische Aktivitäten sind besonders in der ersten Hälfte des 19. Jhs. festzustellen. Trotz der durch die Angliederung des Fricktals an den Kanton Aargau ausgelösten enormen politischen Umwälzungen und Verunsicherungen fanden selbst die politisch aktivsten und exponiertesten Rheinfelder Musse und Zeit für intensive musikalische Betätigungen²⁶. Auch das ökonomisch und politisch in äusserst bedrängter Lage sich befindende Collegiatstift stellte nach wie vor seine besten Kräfte für die mannigfachen musikalischen Anlässe zur Verfügung. (Das Stift war seit dem Ende des 18. Jhs. durch die religionspolitischen Bestrebungen des Josefinismus²⁷ stets von der Aufhebung bedroht und durch die 1803 erfolgte neue Grenzziehung seiner Einkünfte aus den rechtsrheinischen Besitzungen verlustig gegangen.)

Von den Persönlichkeiten, welche das kulturelle Leben Rheinfeldens im 19. Jh. am nachhaltigsten prägten, muss vorab der an Tatkraft, Talent und Vielseitigkeit alle andern überragende *Dr. Josef Anton Sulzer* (1778–1854) (Abb. 8) erwähnt werden²⁸. Er entstammte einer in der ersten Hälfte des 18. Jhs. eingewanderten deutschen Familie, in welcher die Pflege von Malerei, Dichtkunst und Musik Tradition war. Sein Vater, Jos. Bernhard Sulzer, war Lehrer an der Stadtschule und Kantor am Collegiatstift. Nach dem frühen Tod der Mutter (1780) lag die Erziehung des aufgeweckten Kindes bis zu dessen neuntem Altersjahr ausschliesslich in den Händen des Vaters. 1787 wurde der Knabe in die Schule des Klosters Kreuzlingen geschickt, wo er gleichzeitig vom dort ansässigen Oheim, Dr. Joh. Anton Sulzer, der die Stelle eines Oberamtmannes bekleidete, betreut und gefördert wurde. Nach zwei Jahren kam Sulzer 1789 ins Kloster St. Urban. Unter dem gelehrten Abt Karl Glutz genoss er eine gründliche musikalische Ausbildung, welche wahrscheinlich für seine späteren Tätigkeiten richtungsweisend war. In diese Zeit fallen auch seine ersten Kompositionsversuche. Zur Vorbereitung auf die Universität rief ihn sein Oheim 1792 an das Lyceum Konstanz. 1797 bezog er die Universität Freiburg, um, dem Willen des Vaters gemäss, Theologie zu studieren. Nach zwei Semestern wechselte er aber zur Medizin. — Die Studienzeit war besonders in der zweiten Hälfte hart. Durch die veränderten politischen Umstände war die Vaterstadt in grosse wirtschaftliche Bedrängnis geraten. Die oft erdrückend hohen Geld- und Naturalienabgaben für die Einquartierung fremder Truppen verunmöglichten es

dem Vater, seinen Sohn weiter zu unterstützen. — 1803 kehrte Sulzer nach vollendeten Studien nach Rheinfelden zurück. Die völlig veränderten Verhältnisse hinderten ihn aber vorerst, seine Tätigkeit als Arzt aufzunehmen. Erst 1805 legte er die notwendige Staatsprüfung ab. Über 49 Jahre wirkte er danach in uneigennütziger Weise als Arzt und wahrer Menschenfreund. — Von 1810—1830 bekleidete er die Stelle des Bezirksarztes, 1814 wurde er zum Spital- und Armenarzt gewählt; 1827 nahm er Einsitz in den Stadtrat und ein Jahr später wurde er Mitglied des Bezirksgerichtes.

Neben diesen öffentlichen Tätigkeiten muss Sulzer von einem geradezu manischen Drang zu musischer Betätigung beseelt gewesen sein. Anders lässt sich sein vielseitiges Engagement als Dichter, Sänger²⁹, Komponist und Schauspieler kaum erklären. — Für seine kirchenmusikalische Tätigkeit legen vor allem die grösstenteils als Manuskripte erhaltenen Kompositionen Zeugnis ab³⁰.



Abb. 8

Missa in D-dur, für 4 Singst., 2 Vl, Va, Bass, Vc, Fl, 2 Cl, 2 Co, 2 Trp, Timp. («Comp. a. 1810. Rev. a. 1823»).

Tantum ergo, zu Blasinstrumentenbegleitung, für 4 Singst. 2 Cl, 2 Co, 2 Trp, Bassofagott oder Pos, Serpent. C-dur.

Veni creator, für 4st. Chor, Sop.- und Bassolo, 2 Vl, Va, Basso, 2 Cl, 2 Fl, 2 Trp, Timp. D-dur («Compose p. Dr. S. 1808, corrigiert und augmentiert 1841»).

De profundis, für Bassolo, 2 Vl, Va, Basso, 2 Cl, 2 Co, Fl. d-moll («Comp. par Dr. S. 1812»).

Offertorium «Estote fortes», a Basso Solo und S A T B, 2 Vl, Va, Basso, Fl, 2 Cl, 2 Co, 2 Clarinis und Timp. D-dur («in festum St. Michaelis Arcangeli insig. ecclesiae Beronens. [= Beromünster] Patroni Anno Dom. 1844 compositum»).

Offertorium Nr. VII «Audi, benigne conditor», pro omni Tempore, für 2 Soprane, 2 Vl, Va, Basso, 2 Cl, 2 Co, C-dur («Zur Pfarrinstallation von J. Villiger 15. Okt. 1843 komponiert»).

Pastorell-Duette Piae mentes, omnes gentes, für 2 Soprane, 2 Vl, Cb, Cl, *Alpenhorn*, G-dur (1840).

Stationen am Fronleichnamfest, für 4st. Chor und Blasinstrumente (Fl, 2 Cl, 2 Co, 1 Trp, 1 Basspos.) – (Datierung 1808 und 1822).

Drei geistliche Lieder, für 4st. Chor (evtl. mit Orgelbegleitung).

Offertorium Nr. 1. Canto Aria «Verba mea auribus percipe», für Sopransolo, obl. Cl, 2 Vl, Va, Bass, 2 Co («Ex diversis collectis partibus ad libitum compositum a Jos. Sulzer 1839»).

Offertorium Nr. II. Duetto «Benedicam in omni tempore», für 2 Soprane, 2 Vl, Va, Basso, 2 Cl, 2 Co, in G-dur («Compos. ex diversis collectis partibus operum v. J. Sulzer 1839»).

Offertorium. Duetto für 2 gleich hohe Soprane, «Jesu, dulcis memoria». Begleitung: 2 Vl, Va, Basso, 2 Cl, 2 Co. F-dur («zusammengelesen aus passenden Gedanken verschiedener Auctoren v. S.»).

*Oratorium auf den Charfreitag*³¹, für Tenor- und Bassolo, 4st. Chor, 2 Vl, Va, Cb, Fl, 2 Cl, 2 Co, 2 Trp. Serpent ou Bassfag. Verl. Bei Jos. Heutler in Rheinfelden, Litho. der Gebr. Bellinger in Aarau, 1821.

Abkürzungen

Cb	= Kontrabass	Timp	= Pauke
Cl	= Klarinette	Trp	= Trompete
Co	= Horn	Va	= Viola
Fl	= Flöte	Vc	= Violoncello
Pos	= Posaune	Vl	= Violine

Unter den angeführten Werken scheint das Karfreitagsoratorium s.Zt. auch ausserhalb Rheinfeldens etwelche Beachtung gefunden zu haben. — Wenn es sich bei diesen Kompositionen auch keineswegs um besonders originelle Schöpfungen handelt (manche Stücke verarbeiten einfach bekanntes Melodiengut anderer Autoren), so zeugen sie doch von solidem handwerklichem Können und dürfen sich, als dem

damaligen Zeitgeschmack huldigende Gebrauchsmusikwerke, durchaus neben Erzeugnissen anderer Verfasser sehen lassen.

Sulzers grosse Liebe und Leidenschaft galt neben der Kirchenmusik dem Theater. — Während seiner Studienzeit in Freiburg hatte er die neuen dramatischen Werke der damaligen Zeit kennengelernt. Begeistert von den literarischen Reformen Lessings und Goethes versuchte er im Kreise Gleichgesinnter die neuen Ideale auch seinen Mitbürgern nahezubringen. Aber nicht nur das Schauspiel faszinierte ihn. Seinen Bemühungen gelang es, selbst anspruchsvollste Opernliteratur zu realisieren. — So wurde am 6. Oktober 1816 erstmals, in dem über dem Rathaussaale eingerichteten Theater, Mozarts «Entführung aus dem Serail» aufgeführt; am 8. Oktober 1819 gefolgt von Mozarts «Zauberflöte». Es wäre ein naheliegendes, wenn leider auch ziemlich aussichtsloses Unterfangen, über das Niveau der damaligen Aufführungen Reflexionen anstellen zu wollen. Die Tatsache allein, praktisch ausschliesslich mit Liebhabern Opern Mozarts aufzuführen, nötigt uns einigen Respekt ab. Es ist auch zu bedenken, dass für das damalige Ensemble keinerlei Informations- oder Vergleichsmöglichkeit als Hilfe für die Einstudierung herangezogen werden konnte. — Ein Blick auf die allgemeine Entwicklung des Opernwesens in der Schweiz mag diese Tatsache noch verdeutlichen. So stellt man mit Erstaunen fest, dass z. B. in Zürich und Basel erst seit 1834 regelmässig funktionierende Theater vorhanden waren³².

Auf jeden Fall scheinen die «Rheinfelder Inszenierungen» erfolgreich gewesen zu sein, ansonsten man sie in späteren Jahren kaum wiederholt hätte. Da keinerlei Rezensionen oder Berichte über diese Aufführungen vorhanden sind, können uns auch hier nur indirekte Zeugnisse einige Hinweise vermitteln.

So zeigt zum Beispiel das in der ehemaligen Stiftsbibliothek erhalten gebliebene, grösstenteils handgeschriebene Orchesterstimmenmaterial von Mozarts «Entführung», dass dieses Werk praktisch in originaler Besetzung aufgeführt worden ist. — Ein Klavierauszug von Mozarts «Zauberflöte»³³ enthält von Sulzers Hand eine Liste der Mitwirkenden von 1819 und 1838. — Eine ebenfalls von Sulzer angefertigte Abschrift des Textbuches zur Oper «Joseph» von Méhul gibt Hinweise auf die damalige Inszenierung, und eine umfangreiche Kollektion von Theaterzetteln³⁴ (Abb. 9) vermittelt interessante Einblicke in die Programmgestaltung zwischen 1814 und 1930.

Theater in Rheinfelden.

Am 28 *Ok* 1838.

wird aufgeführt:

Die Zauberflöte.

Große Oper in 4 Aufzügen, von Mozart.

P e r s o n e n.

Sarastro, Regent des Sonnenordens im Orient.
 Die Königin der Nacht.
 Pamina, ihre Tochter.
 Tamino, ein Prinz des Orients.
 Monostatos, ein Mohr, Ellavenaufseher bei Sarastro.
 Papageno, ein Vogelfänger.
 Papagena, seine Bestimmte.
 Drei Damen in dem Begleite der Königin der Nacht.
 Drei Genien des Schicksals.
 Sonnenpriester. Gefolge des Sarastro.

Anfang 4 Uhr. — Ende 8.

P r e i s e d e r P l ä t z e:

Erster Platz: 7 Bay. — Parterre: 5 Bay. — Dritter Platz: 3. Bay.
 Kinder überall die Hälfte.

Abb. 9

Ein wichtiges Ereignis in der Kulturgeschichte Rheinfeldens bedeutete der durch Sulzer und einige seiner Freunde getätigte Kauf der ehemaligen Kapuzinerkirche und deren teilweise eigenhändig durchgeführten Umbau zu einem Theater mit Rängen und Logen. Das neue

Am 1. April 1838

in **Rheinfelden**

von Theaterliebhabern aufgeführt:

J o s e p h **und seine Brüder.**

Große Oper in 3 Aufzügen. Text von Duval; Musik von Mehul.

P e r s o n e n.

Pharao, König in Egypten.
Joseph, königlicher Statthalter, genannt Cleophas.
Jekuba, oberster Feldherr des Reichs.
Utobal, Josephs Freund und Günstling.
Jakob, ein Israelite aus dem Lande Canaan.
Räben,
Simeon,
Levi,
Juda,
Isachar,
Sebulon,
Dan,
Naphtali,
Gad,
Aser,
Benjamin,
Ein Anführer der Wache.
Egyptier und Egyptierinnen.

des Patriarchen Jakobs Edkne.

P r e i s e d e r P l ä t z e :

Erste Gallerie: **9** Bg. — Parterre: **6** Bg. — Zweite Gallerie: **3** Bg.
Kinder zahlen überall die Hälfte.

Der Anfang **4** Uhr.

Abmordung des Pharaos keine. Nicht als angenommen

Abb. 9

Haus wurde 1832 mit einem Prolog von Sulzer und der «Entführung aus dem Serail» eröffnet. Als weitere, musikalisch bedeutsame Aufführungen seien erwähnt:

- | | |
|-----------------------|--|
| 1. 4. und 16. 4. 1838 | «Joseph», Oper von Méhul |
| 28. 10. 1838 | «Zauberflöte», Oper von Mozart |
| 31. 1. 1841 | «Der Verschwender», Singspiel von K. Kreutzer
(durch Schauspieler-Gesellschaft) |
| 16. 10. 1841 | «Entführung aus dem Serail» |

Neben Opern und Singspielen kamen, durch Einheimische und Wandertruppen, auch Dramen, Lustspiele und Schwänke heute längst der Vergessenheit anheimgefallener Autoren zur Aufführung.

Nach Sulzers Tod 1854 sank das Niveau des Gebotenen teilweise bedenklich ab. Auch geriet das Unternehmen immer mehr in finanzielle Schwierigkeiten. So wurde 1853 eine Theater-Aktiengesellschaft gegründet, welche 1858 das Gebäude samt Inventar kaufte. 1898 schliesslich übernahm die Gemeinde den ganzen Betrieb. — Die letzte Aufführung im «Rheinfelder Stadttheater» fand nach fast hundertjährigem Bestehen am 26. September 1930 statt. Es wurde die Operette «Der Tanz ins Glück» von Robert Stolz gegeben. Die musikalische Leitung hatte Joh. Schumann, die Spielleitung Rud. Frank, und als Gast sang der Rheinfelder Ernst Hohler. — Die Verweigerung eines Kredites von Fr. 200 000.— für die Renovierung des baufällig gewordenen Theaters durch die Einwohnergemeindeversammlung vom 12. April 1933 versetzte einem einmaligen und entzückenden Rheinfelder Kulturdenkmal leider den Todesstoss.

Ins 19. Jh. fallen auch die Gründungen der verschiedensten musikalisch tätigen Vereine, von welchen einige allerdings nach kurzem Dasein wieder verschwanden, andere sich aber durch alle Fährnisse der Zeit bis auf den heutigen Tag halten konnten.

1830 begründete Sekundarlehrer Albert Müller ein Trompeterquartett. — Müller war übrigens auch einer der Mitinitianten des 1832 eröffneten neuen Theaters, soll er doch eigenhändig den Bühnenvorhang gemalt haben. — Aus dem damals noch auf ventillosen Naturtrompeten spielenden Quartett entstand unter der Leitung des als Musiker ausgebildeten Cantors Jakob Meyer (1804—1881) die Türkische oder Harmoniemusik. Auch sollen zu jener Zeit erstmals Klappen-

und Ventilinstrumente eingeführt worden sein³⁵. Der Schellenbaum mit Halbmond, das Symbol der türkischen Musik, wurde vom einheimischen Spenglermeister Hodel verfertigt³⁵.

Der aus Rheinfelden stammende Historiker und Schriftsteller Ernst Münch (1798—1841) schreibt dazu³⁶: «Bei einem Verein, welcher von Musikfreunden gestiftet wurde und eine vollständige türkische Musik unter seinen Herrlichkeiten zählte, hatte ich mich nach schwerem Kampfe zwischen den zu wählenden Instrumenten für die rauschende Pracht des Halbmondes entschieden; da derselbe gewöhnlich in die Mitte zu stehen kam, wenn bei feierlichen Anlässen Produktionen erfolgten, so hielt ich mich auch für den Mittelpunkt des Ganzen und bewegte mich mit einer Tätigkeit, welche dem gehandhabten Instrument die schönsten seiner messingenen Glocken kostete und dem Director tiefe Seufzer entlockte.»

Türkische oder Janitscharenmusik³⁷ ist die Bezeichnung für die Feldmusik der Janitscharen, im engeren Sinne für das sie charakterisierende Lärm- und Rhythmusinstrumentarium: grosse und kleine Trommel, Becken, Tambourin, Triangel und Schellenbaum. Die Janitscharenmusik wurde im Gefolge der Türkenkriege in Europa bekannt und das Instrumentarium fand im 18. Jh. Eingang in die europäischen Militärkapellen. Die Beliebtheit war so gross, dass sie selbst in der Kunstmusik (wie z.B. in Mozarts «Entführung aus dem Serail», der Klaviersonate A-Dur, K.V. 331 etc.) ihren nachhaltigen Niederschlag fand.

Am 25. November 1832 trat die Rheinfelder Janitscharenmusik im Saal zur Krone erstmals mit einem Konzert vor die Öffentlichkeit. Es wurden Werke von Kuffner, Mozart, Gambro u. a. gespielt. Das Korps zählte 30 Aktivmitglieder. Daneben bestand auch ein Orchester in ungefähr gleicher Stärke.

Am 31. März 1833 erfolgte eine Neukonstituierung dieser Harmoniemusik und damit die eigentliche Gründung der heute noch bestehenden Stadtmusik, wobei der heute gebräuchliche Name allerdings erst 1873 eingeführt wurde³⁸.

1834 wurde der Männerchor gegründet³⁹, 1859 auf Initiative desselben und des mit einer Rheinfelderin verheirateten Zürcher Musikers und Komponisten Ignaz Heim ein gemischter Chor, später «Concordia» genannt⁴⁰. - 1858 konstituierte sich eine «Unterhaltungsvereins-Musik», welche sich aber schon nach einjährigem Bestehen wieder mit

der alten Musikgesellschaft vereinte. — 1871 vereinigten sich Männerchor, gemischter Chor, Harmoniemusik und Orchester zum «Cäcilienverein». — 1879 wurde der heute noch bestehende Orchesterverein⁴¹ und 1891 ein Frauenchor gegründet.

Ein wichtiger Markstein in der musikalischen Geschichte Rheinfeldens bedeutete die Anstellung eines Musiklehrers durch die Gemeinde. 1843 beantragte der Bürger Niklaus Bröchin der Gemeindeversammlung die Schaffung einer Musiklehrerstelle. Der Antrag wurde gutgeheissen und eine Jahresbesoldung von Fr. 600.— bis 800.— ausgesetzt. *Franz Josef Dedi* (1817—1874), ein Alt-Rheinfelder, bewarb sich 1844 um die Stelle, indem er dem Gemeinderat als Ausweis seiner Befähigung eine musiktheoretische Arbeit einreichte. Nach Ablegung einer Prüfung vor der kantonalen Oberbehörde erfolgte die definitive Anstellung des vielversprechenden Mannes. Dedi wurde nach Dr. Sulzer der eigentliche Mittelpunkt des musizierenden Rheinfeldens. Allerdings standen die mannigfachen Verpflichtungen wie Gesang- und Instrumentalunterricht an der Bezirksschule und die Leitung praktisch sämtlicher musikalischer Vereine in keinem Verhältnis zur mageren Besoldung. Erst nach 1850 scheinen sich die finanziellen Voraussetzungen durch die Mitbeteiligung des Collegiatstiftes gebessert zu haben. Das Stift, welches sich wegen der schlechten Wirtschaftslage bisher nicht an der Musiklehrerbesoldung beteiligt hatte, laisierte die Kaplanei «Corpus Christi» und schuf so eine kombinierte Musiklehrer- und Chorregentenstelle mit einer Jahresbesoldung von Fr. 2000.— nebst freier Wohnung. — Das Fricktaler Museum besitzt als Erinnerung an Fr. J. Dedi eine hübsche Kaminuhr, welche ihm von der Musikgesellschaft als Hochzeitsgeschenk verehrt worden war. Die Uhr trägt folgende Widmung: «Ihrem Musikdirektoren Franz Josef Dedi von Rheinfeldens auf sein Hochzeitsfest, den 7. Juni 1847 aus Anerkennung gewidmet von der Musikgesellschaft.» — Dedi trat 1858 von seinem Amt zurück. Interimistischer Nachfolger wurde Jos Hackl. Als weitere Inhaber dieser Stelle sind im 19. Jh. noch Friedrich Hermann Reiser (1861—79) und Theobald Eibl (1879—97) zu nennen. Als de facto letzter Amtsinhaber hat Immanuel Johannes Kammerer († 29. 10. 1964) zu gelten.

Die Veränderungen der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Strukturen sowie des musikalischen Geschmackes hatten zwangsweise auch eine Umformung des kleinstädtischen Kulturlebens zur Folge. Un-

kritische Fortschrittsgläubigkeit und die Vorstellung, dass das Neue ohnehin das Bessere sei, liessen auch auf diesem Sektor viel wertvolles Kunst- und Kulturgut unwiederbringlich verschwinden und untergehen. — Umso bedeutungsvoller und schätzenswerter erscheinen uns die wenigen übriggebliebenen Zeugen, welche einen Einblick in die wechselvolle musikalische Vergangenheit unseres Gemeinwesens ermöglichen.

Anmerkungen

¹ «Mehrere Instrumente wie: 2 gr. Trommeln, ein türk. Hut, ein Serpent, eine Posaune, eine Trompete dienen dem historischen Kabinett zur Zierde.» – Aus: Musikalien- und Instrumenteninventar der Rheinfelder St. Martinskirche 1898. Christkath. Pfarrarchiv, Rheinfelden.

² Diese Instrumente sind in der 4. Auflage 1974 von: L. G. Langwill, An index of musical windinstrument makers namentlich erwähnt.

³ Nickel Ekkehart, Der Holzblasinstrumentenbau in der freien Reichsstadt Nürnberg. München 1971.

⁴ Bladgodatov J. G., Postojanna Vystavka muzykalnych instrumentov. Putevoditel', Leningrad 1962. Herausgeber: Gosudarstvenny naučnoissledovatel'skij institut Teatra, Musyki i Kinematografii (= Führer durch die Sammlung der Musikinstrumente im Staatl. Wissenschaftl. Institut für Theater und Kinematographie).

⁵ Besonders gedankt sei den Herren H. J. Lange, Instrumentenbauer in Aldeburgh (England) und Walter Stiftner, Solofagottist und Lehrer für Barockfagott an der Schola Cantorum Basiliensis, für die Hilfe bei der Untersuchung und Restaurierung.

⁶ Langwill L. G., s. a.O.

⁷ Sachs C., Reallexikon der Musikinstrumente, Berlin 1913.

⁸ Suppan W., Lexikon des Blasmusikwesens, Freiburg i. Br. 1973.

⁹ Altenburg D., Untersuchungen zur Geschichte der Trompete im Zeitalter der Clarinblasekunst, Regensburg 1973. – Sachs C., s. a.O.

¹⁰ Vgl. Inventar S. 10.

¹¹ Laut Mitteilung von Dr. J. H. Van der Meer besitzt das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg vier vergleichbare Instrumente, ebenfalls unbekannter Herkunft, welche dort als Trompeten bezeichnet werden.

¹² Altenburg D., s. a.O.

¹³ Dieser Ehrendienst wird schon seit mehreren Generationen von einem Mitglied der Familie Nolze versehen.

- ¹⁴ Archiv der christkath. Kirchgemeinde Rheinfelden.
- ¹⁵ Henley William, *Universal Dictionary of Violin- and Bowmakers*, Brighton 1960.
- ¹⁶ Jalore Karel, *Deutsche und österreichische Geigenbauer*, Prag 1967.
- ¹⁷ Burkart Sebastian, *Geschichte der Stadt Rheinfelden*, Aarau 1909.
- ¹⁸ Wyss Gottlieb, *Die Orgelwerke in der Stadtkirche zu St. Martin Rheinfelden*, in: *Streifzüge durch Alt-Rheinfelden*, 1957.
- ¹⁹ Schering Arnold, *Aufführungspraxis alter Musik*, Leipzig 1931.
- ²⁰ Baumer Emil, *Das musikalische Leben in Rheinfelden*, 1883.
- ²¹ Senti Anton, *Aus dem musikalischen Leben im alten und neuen Rheinfelden*, in: *Schweiz. Musikzeitung* 1953, Heft 8.
- ²² Original im Fricktaler Museum. Publiziert im Schlussbericht der Rheinfelder Schulen 1857/58 von C. Schröter.
- ²³ Koller Ernst, *Das katholische Gymnasium, Argovia Bd. 81/1969* (über Byrsner S. 63 ff).
- ²⁴ Mahrer Walter, *Musikalische Funde in der Stiftsbibliothek zu St. Martin*, in: *Christkath. Kirchenblatt* 77 (1954).
- ²⁵ Schanzlin Hans Peter, *Kirchenmusik in der Stiftsbibliothek zu St. Martin in Rheinfelden*, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1959.
- ²⁶ Senti Anton, *Hundert Jahre Männerchor Rheinfelden 1834–1934*, Gedenkschrift zu seinem Jubiläum 1934.
- ²⁷ Waldmeier Jos. Fridolin, *Der Josefinismus im Fricktal 1780–1830*, Diss. Freiburg i. Ue. 1951, in: *Vom Jura zum Schwarzwald* 1949 und 1950.
- ²⁸ Zur Erinnerung an J. A. Sulzer, Druck und Verlag von Louis Brutschy in Rheinfelden 1854.
- ²⁹ Am Fest der Schweiz. Musikgesellschaft 1820 in Basel trat er unter J. M. Tollmanns Leitung in Haydns «Jahreszeiten» als Gesangssolist auf (vgl. Schanzlin, H. P. a.O.).
- ³⁰ Schanzlin H. P., s. a.O.
- ³¹ Einziges, aber anonym im Druck erschienenes Werk Sulzers.
- ³² In Zürich wurde die zu einem Theater umgebaute Barfüsserkirche an der Untern Zäune am 10. 11. 1834 mit Mozarts Zaubrerflöte eröffnet. In Basel nahm das Theater «auf dem Blömlein» am 6. 10. 1834 den Betrieb auf. (Willi Schuh, *Schweizer Musikbuch*, Zürich 1939).
- ³³ Im Besitze des Verfassers.
- ³⁴ Im Besitze des Fricktaler Museums.
- ³⁵ Baumer E., *Das musikalische Leben in Rheinfelden*, 1883.
- ³⁶ Münch Ernst, *Erinnerungen, Lebensbilder und Studien*, Karlsruhe 1836.
- ³⁷ Riemann, *Musiklexikon*, 12. Aufl.
- ³⁸ *150 Jahre Stadtmusik Rheinfelden*, 1958.
- ³⁹ Senti Anton, *Hundert Jahre Männerchor Rheinfelden 1834–1934*, Gedenkschrift zu seinem Jubiläum 1934.
- ⁴⁰ Senti Anton, *Geselligkeit vor hundert Jahren in Rheinfelden*, in: *Vom Jura zum Schwarzwald* 1935.
- ⁴¹ Brenner Otto, *Aus der Geschichte des Orchestervereins Rheinfelden*, in: *Sinfonia* 1945.

Literaturverzeichnis

1. Allgemeine und Lokalgeschichte

- Baumer Emil*, Das musikalische Leben in Rheinfelden, 1883.
Brenner Otto, Aus der Geschichte des Orchestervereins Rheinfelden, Sinfonia 1945.
Bröchin Ernst, Kulturhistorische Rheinfelder Chronik, 1944.
Burkart Sebastian, Geschichte der Stadt Rheinfelden, Aarau 1909.
Koller Ernst, Das katholische Gymnasium, Argovia 81/1969.
Mahrer Walter, Musikalische Funde in der Stiftsbibliothek zu St. Martin, Christkath. Kirchenblatt 77/1954.
Marian, Geschichte der ganzen österreichischen weltlichen und klösterlichen Klerisey beyderley Geschlechts, Wien 1780.
Münch Ernst, Erinnerungen, Lebensbilder und Studien, Karlsruhe 1836.
Schanzlin Hans Peter, Kirchenmusik in der Stiftsbibliothek zu St. Martin in Rheinfelden, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1959.
Schib Karl, Geschichte der Stadt Rheinfelden, 1961.
Schröter Carl, Schlussbericht der Rheinfelder Schulen 1857/58.
Senti Anton, Aus dem musikalischen Leben im alten und neuen Rheinfelden, Schweiz. Musikzeitung 8/1933.
Senti Anton, Hundert Jahre Männerchor Rheinfelden 1834–1934, Gedenkschrift zu seinem Jubiläum 1934.
Senti Anton, Geselligkeit vor hundert Jahren in Rheinfelden, Vom Jura zum Schwarzwald 1935.
150 Jahre Stadtmusik Rheinfelden, Festschrift 1958.
Sulzer J. A., Zur Erinnerung an, Rheinfelden 1854.
Waldmeier Jos. Fridolin, Der Josefinismus im Fricktal, Diss. Freiburg i. Ue. 1951, Vom Jura zum Schwarzwald 1949/50.
Waldmeier Jos. Fridolin, Rheinfelder Stiftsbibliothek, Christkath. Kirchenblatt 77/1954.
Wyss Gottlieb, Die Orgelwerke in der Stadtkirche zu St. Martin in Rheinfelden, Streifzüge durch Alt-Rheinfelden 1957.

2. Musikgeschichte und Instrumentenkunde

- Altenburg Detlef*, Untersuchungen zur Geschichte der Trompete im Zeitalter der Clarinblasekunst, Regensburg 1973.
Gevaert F. A., Neue Instrumentenlehre, Leipzig 1887.
Henley William, Universal Dictionary of Violin- and Bowmakers, Brighton 1960.
Jalore Karel, Deutsche und österreichische Geigenbauer, Prag 1967.
Langwill L. G., The bassoon and contrabassoon, London 1965.
Langwill L. G., An index of musical windinstrumentmakers, 4th edition, Edinburgh 1974.

Nickel Ekkehart, Der Holzblasinstrumentenbau in der freien Reichsstadt Nürnberg, Schriften zur Musik Bd. 8, München 1971.

Riemann H., Musiklexikon, 12. Aufl.

Sachs C., Reallexikon der Musikinstrumente, Berlin 1913.

Schering Arnold, Aufführungspraxis alter Musik, Leipzig 1931.

Suppan Wolfgang, Lexikon des Blasmusikwesens, Freiburg i. Br. 1973.

Young Ph. T., Woodwind instruments by the Denners, Galpin Society XX 1967, 10 Nr. 1.

Abbildungsverzeichnis

1. Barockfagott, Denner und Signatur
2. Fagott, Mollenhauer
3. Tenorposaune, Plüs
4. Englisches Basshorn, Küss
5. Stopftrompete
6. Gerades Horn, «Alpenhorn»
7. Schellenbaum
8. Dr. J. A. Sulzer
9. Theaterzettel

Fotos: B. Häusel