

Zweihundertundsiebentes Neujahrsblatt
der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich
auf das Jahr 2023



Louis Delpech

REVOLUTION UND GESCHICHTE

Hans Georg Nägeli und die demokratische Muse

AMADEUS

BP 3540

Zweihundertundsiebentes Neujahrsblatt
der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich
auf das Jahr 2023

Louis Delpech

REVOLUTION UND GESCHICHTE

Hans Georg Nägeli und die demokratische Muse

AMADEUS

IM AUFTRAG DER ALLGEMEINEN MUSIK-GESELLSCHAFT ZÜRICH HERAUSGEGEBEN VON
HEINRICH AERNI

AMADEUS VERTRIEB · WINTERTHUR/SCHWEIZ
© COPYRIGHT 2023 BY ALLGEMEINE MUSIK-GESELLSCHAFT ZÜRICH
C/O ZENTRALBIBLIOTHEK ZÜRICH, CH-8001 ZÜRICH
NACHDRUCK VERBOTEN.

ALLE RECHTE, INSBESONDERE DAS DER ÜBERSETZUNG IN FREMDE SPRACHEN
UND DER REPRODUKTION AUF PHOTOSTATISCHEM WEGE
ODER DURCH MIKROFILM, VORBEHALTEN.

SATZ: PRIMA NOTA, D-34497 KORBACH
DRUCK: DRUCKEREI CAVELTI AG, 9201 GOSSAU/SCHWEIZ
PRINTED IN SWITZERLAND
BP 3540

ISBN-10 3-905075-30-X
ISBN-13 978-3-905075-30-4

Als Hans Georg Nägeli am 26. Dezember 1836 in Zürich starb, hatte der Kampf um sein geistiges Vermächtnis schon begonnen. Die anonyme Publikation seiner *Laienworte über die Hegel-Straußische Christologie* bei Orell Füssli im gleichen Jahr drohte ihn *in extremis* als Leitfigur der Reaktion erscheinen zu lassen, da seine letzte Streitschrift gegen eine mögliche Berufung von David Friedrich Strauß an die Universität Zürich gerichtet war und sich passgenau in den Kontext einer politischen und konfessionellen Frontenbildung zwischen Konservativen und Radikalen einfügte. Dabei gelang es der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich und ihrem damaligen Präsidenten Hans Conrad Ott-Usteri, sich erstaunlich schnell als Verwalterin des musikalischen und intellektuellen Erbes Nägelis zu positionieren.¹ Nur fünf Monate nach dem Begräbnis lud die Allgemeine Musik-Gesellschaft Zürich zusammen mit dem Sängerverein der Stadt Zürich zu einer öffentlichen Trauerfeier im Fraumünster am 1. Juni 1837 ein – auch der engere Familienkreis wurde zu diesem Anlass eingeladen, ohne offenbar an der Organisation direkt beteiligt zu sein. Als die Feier nachmittags um 3 Uhr begann, waren in der Fraumünsterkirche alle drei Bogenöffnungen des Lettners mit schwarzen Tüchern bekleidet worden, vor deren Hintergrund die Büste Nägelis aufgestellt wurde, umrahmt von den Inschriften «Gemeinsinn» und «Volksgesang» (Abb. 1). Die Feier wurde mit der *Eroica* von Beethoven unter der Leitung von Casimir von Blumenthal eröffnet. Darauf folgten im ersten Teil eigene Kompositionen von Nägeli – einige seiner Männerchöre sowie die 1831 anlässlich der Totenfeier von Paul Usteri komponierte Trauerkantate, die noch einmal aufgeführt wurde –, während Mozarts *Requiem* den zweiten Teil der Feier bildete. Somit wurde viel musiziert, aber kein Wort war zu hören. Die radikale Zeitung *Schweizerischer Republikaner* merkte an, so «würdig und dem Zwecke angemessen diese Totenfeier sonst in jeder Beziehung war, so mangelte doch eines: eine kurze, gehaltvolle Rede. Wenn an [Paul] Usteri's Totenfeier in Wädenswil zu viel gesprochen wurde, so hat man dagegen hier zu

¹ Zur frühen Geschichte der Allgemeinen Musik-Gesellschaft vgl. Hans-Joachim Hinrichsen, *Die Allgemeine Musik-Gesellschaft Zürich: Gründungsphase und Blütezeit im historischen Kontext* (= 196. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich), Winterthur: Amadeus 2012.



Abbildung 1: Johann Jakob Sperli der Ältere, «Todtenfeyer des verewigten Herrn Hans Georg Nägeli von Zürich, Doctor der Philosophie und der Tonkunst, Mitglied des grossen Rathes und des Erziehungs Rathes, abgehalten in der Fraumünsterkirche in Zürich den 1. Juni 1837» (Lichtdruck)

wenig gesprochen; denn Nichts ist wirklich zu wenig.»² Als Konsequenz sei die »Bedeutung der Feier« nicht deutlich genug artikuliert worden, was vielleicht einem leichten Unbehagen vonseiten der Organisatoren geschuldet war, die das Gleichgewicht halten mussten zwischen Stadt und Land sowie zwischen Zürich und anderen Kantonen, aus denen Scharen von Nägeli-Verehrern zur Trauerfeier herbeigeströmt waren.

Denn zu diesem Zeitpunkt konnte niemand den Bruch mehr ignorieren, der seit einigen Jahren zwischen der radikalen und der konservativen Partei, aber auch in der Gesellschaft immer offenkundiger wurde. Und ausgerechnet Nägelis letzte Schrift liest sich durchaus als Mahnung gegen die von der Industrialisierung sowie der Religions- und Flüchtlingsfrage ausgelösten politischen und sozialen Spaltungen zwischen Land und Stadt, Kirche und Universität, liberal-konservativen und radikalen Flügeln der Stadt- und Kantonsregierung.³ Der erste, denkwürdige Vorbote der steigenden Abneigung der Landbevölkerung gegen überstürzte Reformen, neue Steuern und Gesetze, Säkularisierung und Industrialisierung war schon am 22. November 1832 der Maschinensturm von Uster gewesen, den der Historiker Thomas Maissen mit vollem Recht als «Fanal» der Verlüsterfahrungen der ruralen Welt seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts bezeichnet.⁴ Der Sturm auf die Schulen von Stadel und Raat im Mai 1834, bei dem die Sprachtabellen des «gottlosen» Seminardirektors von Küsnacht, Ignaz Thomas Scherr, von der Bevölkerung aus den Fenstern geworfen wurden, war ein ebenso starkes Signal, das Nägeli aber viel persönlicher betraf. Denn Scherr war seit 1831 Mitglied des neuen Erziehungsrats, zu dem auch Nägeli zählte, und wurde ein Jahr später zum Direktor des neu gegründeten Lehrerseminars in Küsnacht gewählt, das am 7. Mai 1832 eröffnet wurde und an dessen Gründung sich Nägeli massgeblich beteiligt hatte, unter anderem mit dem *Pädagogischen*

² [Ohne Autor]: «Nägelis Totenfeier», *Schweizerischer Republikaner* 45, 6. Juni 1837. Zit. nach dem Typoskript von Rudolf Hunziker, Stadtbibliothek Winterthur, BRH Ms 123/9f, fol. [5–6].

³ Walter Wettstein, *Die Regeneration des Kantons Zürich. Die liberalen Umwälzungen der dreissiger Jahre, 1830–1839*, Zürich: W. und H. Schultess 1907.

⁴ Thomas Maissen, *Vom Sonderbund zum Bundesstaat. Krise und Erneuerung 1798–1848 im Spiegel der NZZ*, Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung 1998, S. 78.

Memorial.⁵ Schliesslich hatte Scherr 1833 das Zürcher Schulgesetz verfasst und war somit eine zentrale Figur des liberalen Erziehungsprogramms der Regeneration. Der aus Württemberg stammende Seminardirektor hatte sich wegen seines Kampfes gegen die Kinderarbeit und seiner Schulreform nicht nur unter einheimischen Notabeln, Fabrikanten und Lehrern zahlreiche Gegner gemacht, sondern bis in die armen Bevölkerungsschichten. Und da die Vermittlung des reformierten Katechismus für ihn nicht mehr das pädagogische Hauptziel darstellte, war er zur *bête noire* der Geistlichkeit und der Konservativen geworden (Abb. 2).⁶ Auch im eigenen radikalen Lager machte sich Scherr, der manchmal wegen seiner Streitbarkeit und Unnachgiebigkeit «Schulpapst» oder «Schultyran» genannt wurde, viele Feinde, sodass er im Herbst 1835 seine Demission aus dem Erziehungsrat erklärte (die allerdings nicht angenommen wurde), bevor er am 26. Februar 1836 als Seminardirektor zurücktrat.⁷ Am 26. August 1836 waren Scherr und Nägeli in Wiedikon gemeinsam bei der schweizerischen Volksversammlung gegen die Verschärfung der Asylpolitik aufgetreten.⁸ Und schliesslich wurde Scherr noch 1836 von der Geistlichkeit stark angegriffen, als vermeintliche treibende Kraft des ersten Versuchs, David Friedrich Strauß nach Zürich zu berufen.

Vor dem Hintergrund dieser um 1836 sehr sichtbar gewordenen Polarisierung der Gesellschaft erschien es vermutlich ratsam, eine zu starke politische Aufladung der Totenfeier Nägelis zu vermeiden. Dennoch veröffentlichte nur wenige Monate später Hans Conrad Ott-Usteri im Neujahrsblatt der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich die erste, bis heute rezipierte Biographie, die grösstenteils auf den handschriftlichen Notizen von Elizabeth Rahn-Nägeli beruhte.⁹ Gleichzeitig legte er aber auch ein glühendes Zeugnis für Nägelis «ächten Liberalismus» und dessen politische Bestrebungen ab, was im Kontext des unerbitt-

⁵ Hans Georg Nägeli, *Pädagogisches Memorial der Verfassungskommission des Kantons Zürich*, Zürich: Gessner 1831.

⁶ Maissen, *Vom Sonderbund zum Bundesstaat*, S. 78.

⁷ Samuel Zurlinden, *Hundert Jahre Bilder aus der Geschichte der Stadt Zürich in der Zeit von 1814–1914*, Bd. 1, Zürich: Berichthaus 1914, S. 142.

⁸ Ebd., S. 110.

⁹ Hans Conrad Ott-Usteri, *Biographie von Hans Georg Nägeli* (= 26. Neujahrsstück der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich), Zürich: Orell Füssli 1838, S. 13.

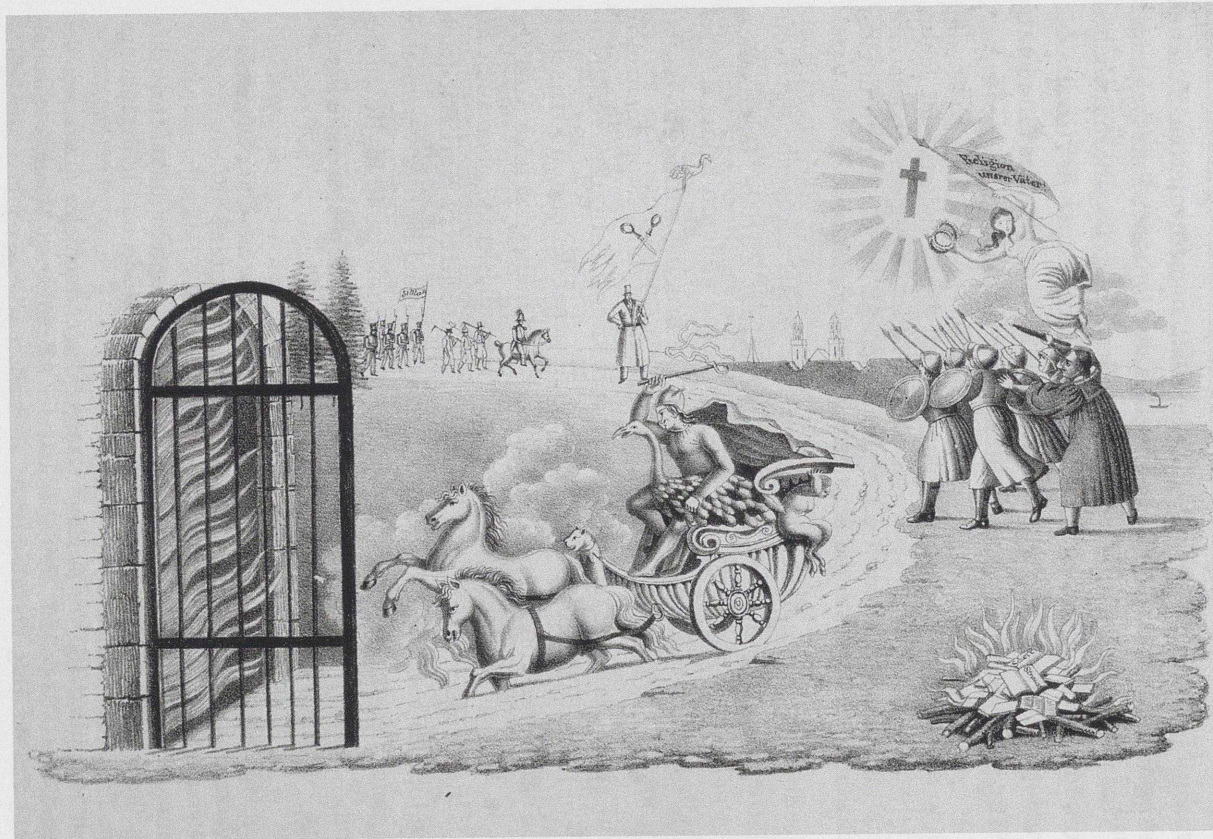


Abbildung 2: Politische Karikatur zum «Straussenhandel» – Verurteilung von Professor David Friedrich Strauss und Seminardirektor Ignaz Thomas Scherr, anonym, Zürich 1839 (Lithographie)

lichen Kampfes zwischen radikalen und konservativen Fraktionen der liberalen Partei im Zürcher Erziehungsrat eine besondere Brisanz hatte. Schon der Theologe Johannes Niederer, Nägelis langjähriger Briefpartner und Freund, hatte ihn als «Erziehungsrat des Menschengeschlechts und Großrat des Schweizervolks» bezeichnet, in Anspielung auf die beiden Ämter, die Nägeli seit 1831 als Mitglied des neu formierten Zürcher Erziehungsrats und seit 1835 als Mitglied des Grossen Rats bekleidet hatte.¹⁰ Im Anschluss daran feierte Ott-Usteri Nägelis unermüdliches Engagement für die Reform des kantonalen Straf- und Asylrechts bis in seine letzten Lebensjahre, als er im Zürcher Grossen Rat eine letzte Bühne für seine politischen Ansichten gefunden hatte:

Auch in dieser obersten Behörde kämpfte er für die Grundsätze des ächten Liberalismus; mit Wärme sprach er für die Abschaffung der Todesstrafe, für ein milderes Verfahren in der Strafrechtspflege, für die Einführung der Geschwornengerichte, für die Behauptung des Asylrechts.¹¹

Es sollte hundert Jahre dauern, bis sich eine weitere Ausgabe der Neujahrsblätter der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich Nägelis Wirken und Persönlichkeit widmete. In einem ganz anderen Kontext, aber ebenfalls im Schatten eines historischen Umbruchs, wurde im Januar 1937 zu Nägelis 100. Todesjahr eine kleinere, sorgfältig kommentierte Auswahl an Briefen aus der Jugendzeit von Rudolf Hunziker veröffentlicht, dem Literaturhistoriker und Mitherausgeber der ersten kritischen Ausgabe der Werke von Jeremias Gotthelf.¹² Die mehrsprachige Ausgabe der Briefe an den engeren Familien- und Freundeskreis, aber auch an europäische Grössen wie Muzio Clementi, André Grétry, Karl Friedrich Cramer, Johann Heinrich Voß und Johann Gottfried Herder vermochte eine zugleich ländliche, bürgerliche und kosmopolitische Idylle zu beschwören.¹³ An anderer Stelle hatte Hunziker – «jedes rhetorische Pathos

¹⁰ Rudolf Hunziker, «Hans Georg Nägeli. Einige Beiträge zu seiner Biographie», *Schweizerische Musikzeitung* 22, 1936, S. 601–640, hier S. 610.

¹¹ Ott-Usteri, *Biographie von Hans Georg Nägeli*, S. 13.

¹² Jeremias Gotthelf, *Sämtliche Werke in 24 Bänden*, hrsg. von Rudolf Hunziker, Hans Bloesch, Kurt Guggisberg und Werner Juker, 24 Bde. und 18 Ergänzungsbände, Erlenbach-Zürich: Rentsch 1911–1977.

¹³ Rudolf Hunziker, *Der junge Hans Georg Nägeli. Achtzehn Briefe aus den Jahren 1790–1808* (= 120. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich), Zürich: Hug 1937.

vermeidend» – immerhin in Nägeli einen Menschen erkannt, der «auf seine Weise, weniger von den Interessen einer Partei als von allgemein menschlichen Gesichtspunkten und ethischen, philanthropischen Erwägungen ausgehend, als zürcherischer Erziehungsrat und Großrat der demokratischen Idee zum Durchbruch zu verhelfen sich bestrebt». ¹⁴ Im Kontext der späteren 1930er-Jahre und der Geistigen Landesverteidigung war eine solche Aussage alles andere als neutral. Darauf folgten im Jahr 1943 Georg Walters Faksimile-Ausgabe einzelner Lieder ¹⁵ sowie 1955 und 1962 die von Peter Otto Schneider herausgegebenen Auszüge aus dem Briefwechsel mit Franz Xaver Schnyder von Wartensee, die in Zusammenarbeit mit Rudolf Hunziker vor dessen frühzeitigem Tod im Jahr 1946 transkribiert wurden. ¹⁶ Und schliesslich erschien 1974 die noch unveröffentlichte Bach-Schrift von Nägeli, ebenfalls als Ergebnis eines weiteren «Nägeli-Jahres» sowie der intensiven Beschäftigung des Herausgebers Günter Birkner, Leiter der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich, mit der Alten Musik. ¹⁷

Somit ist Nägeli bis ins spätere 20. Jahrhundert zum regelmässigen Gast der Neujahrsblätter geworden, und seine historische Gestalt wurde im Turnus der Nägeli-Jahre neu beleuchtet, umnuanciert und schliesslich umgedeutet. Ausschlaggebend für die zyklische Auseinandersetzung mit ihm war allerdings nicht nur die Wiederkunft der Geburts- und Todesjahre und ihre Verankerung im kollektiven Gedächtnis der Allgemeinen Musik-Gesellschaft, sondern jeweils auch die dringende Aktualität historischer Konstellationen, politischer Krisen und musikalischer Phänomene, die dazu führten, Nægelis Musikauffassung – als historische Denkfigur – auch zum besseren Verständnis

¹⁴ Hunziker, «Hans Georg Nægeli», S. 606–607.

¹⁵ Georg Walter, *Hans Georg Nægeli. Lieder* (= 131. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich), Zürich: Hug 1943.

¹⁶ Peter Otto Schneider, *Xaver Schnyder von Wartensee und Hans Georg Nægeli. Briefe aus den Jahren 1811 bis 1821* (= 142. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich), Zürich: Hug 1955. Peter Otto Schneider, *Xaver Schnyder von Wartensee und Hans Georg Nægeli. Briefe aus den Jahren 1822 bis 1835* (= 146. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich), Zürich: Hug 1962.

¹⁷ Günter Birkner, *Johann Sebastian Bach von Hans Georg Nægeli. Nach dem autographen Manuskript der Zentralbibliothek Zürich* (= 158. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich), Zürich: Hug 1974.

der eigenen Gegenwart heranzuziehen. Nicht von ungefähr arbeiteten solche Versuche dem zutiefst unhistorischen Klischee des Sängervaters der Schweiz und des Komponisten des Liedes «Freut euch des Lebens» entgegen, um stattdessen die Wichtigkeit des Briefwechsels Nägelis und seiner politischen Überzeugungen immer wieder zu betonen – dies besonders nachdrücklich bei Rudolf Hunziker. Und trotzdem blieb der Eindruck haften, dass das Gesamtbild der Persönlichkeit Nägelis nur ansatzweise erfasst werden konnte und eine umfassende Charakterisierung seines Schaffens immer wieder ausblieb. So schrieb noch anlässlich des 200. Geburtstags von Nägeli im Jahr 1973 Martin Staehelin in der *Neuen Zürcher Zeitung* mit vollem Recht, dass «sich die bisherige Forschung seiner Persönlichkeit und Leistung noch viel zu wenig angenommen hat und somit die lang ersehnte, umfassende Darstellung seines Wirkens noch immer fehlt [...]. Es wäre eine Ehrenpflicht der Schweiz, Nägeli endlich die ihm gebührende, umfassende Darstellung zuteilwerden zu lassen.»¹⁸ Seitdem hat sich offenbar wenig daran geändert, denn erst vor kurzem konnte auch noch Miriam Roner, die die jüngste grosse Arbeit zu Nägelis Musikdenken vorgelegt hat, feststellen: «Von einer solide erschlossenen Quellenbasis für die Darstellung von Nägelis Leben und Werk sind wir auch heute noch weit entfernt.»¹⁹

Es steht ausser Zweifel, dass Nägelis disparater, aber umfangreicher Briefwechsel in der Zentralbibliothek Zürich das Rückgrat einer derartigen Erschliessung bildet. Ebenso fraglos wäre der zu erwartende Erkenntnisgewinn einer vollständigen Edition dieses Briefwechsels. Denn gerade in der Geschäft- und Privatkorrespondenz zeigen sich die verblüffende Reichweite und Vielfalt der persönlichen Netzwerke und Interessen Nägelis sowie das Ineinandergreifen der unterschiedlichsten Stränge seiner Tätigkeit. Auch seine politischen, theologischen und pädagogischen Schriften, die seinen ganzen Lebenslauf geprägt haben, aber bisher von der Musikwissenschaft grösstenteils ausgeklammert wurden, liefern einen wichtigen Schlüssel zum besseren Verständnis der Entwicklung seines Denkens und ermöglichen eine viel differen-

¹⁸ Martin Staehelin, «Hans Georg Nägelis Sicht der Musikgeschichte», *Neue Zürcher Zeitung* 242, 27. Mai 1973, S. 51–52.

¹⁹ Miriam Roner, *Autonome Kunst als gesellschaftliche Praxis. Hans Georg Nägelis Theorie der Musik*, Stuttgart: Steiner 2020, S. 22.

ziertere Kontextualisierung seiner Positionen, als es ohne sie möglich wäre. Gerade die Heterogenität dieser Schriften macht deutlich, wie sehr sich die politischen Ansichten Nägelis zwischen der Helvetischen Revolution und dem Ende der Regeneration verändert haben. Insofern sind sie nicht als blosse Nebenprodukte einer hauptsächlich auf die Musik ausgerichteten Tätigkeit zu verstehen, sondern fungieren als Laboratorium einer Musikauffassung, die sich zwischen 1790 und 1836 in ihren Grundsätzen veränderte und sich deshalb jeder Verallgemeinerung entzieht, die aber bis ins spätere 19. Jahrhundert sehr einflussreich blieb und unter anderem von Eduard Hanslick rezipiert wurde.²⁰

Hans Georg Nägeli im «Revolutionszeitalter»

Um den Zusammenhang zwischen Musikproduktion, Musikhistoriographie und politischem Engagement bei Hans Georg Nägeli zu beleuchten, bietet sich die Idee der «demokratischen Muse» an, die von der französischen Historikerin Mona Ozouf in einer Studie über den amerikanischen Schriftsteller Henry James ausgearbeitet wurde. Damit wollte Ozouf auf eine bestimmte kunstpolitische Konstellation verweisen – nämlich die Frage nach dem Schicksal der Literatur, der Epik und der Kunst nach den grossen Revolutionen des frühen 19. Jahrhunderts, in demokratischen und egalitären westlichen Gesellschaften. Ohne gesellschaftliche Akzeptanz für künstlerische Idiosynkrasie, aristokratische Gesinnung und eigenartige Inspiration sei keine Kunst möglich, was «in einer Demokratie die Musen zu einem tragischen Schicksal verdammt.»²¹ Umgekehrt sieht Mona Ozouf in der Literatur und insbesondere dem Roman (der literarischen Gattung des 19. Jahrhunderts schlechthin) das Heilmittel gegen den Konformitätsdruck, der durch die Demokratie hervorgerufen wird und letztendlich politisch gefährlich werden kann. Für Henry James war

²⁰ Alexander Wilfing, «Hanslick's Kantianism? Johann Heinrich Dambeck, Christian Friedrich Michaelis, and Hans Georg Nägeli», in: *Hanslick im Kontext. Perspektiven auf die Ästhetik, Musikkritik und das historische Umfeld von Eduard Hanslick*, hrsg. von Alexander Wilfing, Christoph Landerer und Meike Wilfing-Albrecht, Wien: Hollitzer 2020, S. 61–88.

²¹ Mona Ozouf, *La muse démocratique. Henry James et les pouvoirs du roman*, Paris: Calmann-Lévy 1998, S. 286.

zwar der nordamerikanische Kontext des ausgehenden 19. Jahrhunderts ausschlaggebend. Doch – so Ozoufs Argumentation – liesse sich die idealtypische Dichotomie zwischen Alter und Neuer Welt, die in so vielen Werken von James eine zentrale Rolle spielt – von *The Europeans* (1878) bis zu *The Ambassadors* (1903) – nur vor dem Hintergrund der politischen Geschichte des langen 19. Jahrhunderts verstehen, nämlich als verspätete Reaktion auf die amerikanische Revolution und den Sezessionskrieg. Daher verweist in diesem Zusammenhang die Idee einer «demokratischen Muse» auch auf das Werk von Alexis de Tocqueville, dem klassischen Analytiker der modernen Demokratie, den mehrere Figuren in James' Werken (wie Basil Ransom in *The Bostonians*) bewundern und gründlich rezipieren. Tocqueville hatte bekanntlich nach seiner Reise in die Vereinigten Staaten im Mai 1831 auf die unaufhaltsame, befreiende, aber auch nivellierende Kraft des Egalitarismus und des Wohlstands aufmerksam gemacht, die in Amerika, aber ebenso im modernen Europa von den demokratischen Revolutionen entfesselt wurde. In *De la démocratie en Amérique* (1835) lieferte er nicht nur eine eindringliche Analyse des Demokratisierungsprozesses anhand der amerikanischen Bundesverfassung und Gesellschaft, sondern auch, aus der Perspektive eines Europäers und im Anschluss an Edmund Burkes *Reflections on the Revolution in France* aus dem Jahr 1790, eine aufgeklärte und liberale Kritik der Revolution, auch mit Blick auf ihre kulturhistorischen Konsequenzen.

In den politischen Schriften von Hans Georg Nägeli findet sich zwar keine systematische Auseinandersetzung mit den musikhistorischen Auswirkungen der Revolution. Dass er sich aber ausdrücklich als historisches Subjekt eines revolutionären Zeitalters verstand, erscheint mit besonderer Deutlichkeit in seinem Aufsatz «Die Revolution und die Revolutions-Männer des Kantons Zürich», veröffentlicht 1833 in der Zeitung *Helvetia*. In dieser persönlichen Abrechnung mit dem Begriff «Revolution» fasste Nägeli die knapp 30 Jahre zwischen der Helvetischen Revolution von 1798 und der Julirevolution von 1830 (die auch die zentrale Schaffensperiode seines Lebens waren) als «Revolutionszeitalter» zusammen:

Wir Zürcher haben in diesem Revolutionszeitalter vier Revolutionen erlebt; die erste im Jahr 1798 durch den Einfall der Franzosen in die Schweiz; die zweite im Jahr 1802 durch die von den Zürcher Aristokraten herbeigerufene

Mediation Napoleons [...]; die dritte im Jahr 1814, durch das von der Berner Aristokraten herbeigerufene österreichische Militär [...]; die vierte endlich bezeichnen wir nahe genug als eine Folge der Julitage.²²

Dass für Nägeli das Nachdenken über Musik, die er immer wieder als «gesellige Kunst» charakterisierte, stets auch eine Reflexion über Öffentlichkeit, politische Modelle und gesellschaftliche Verantwortung war, zeigt sich insbesondere in seinem lebenslangen politischen Engagement, in der Anzahl und inhaltlichen Konsistenz seiner nicht-musikalischen Schriften und im hartnäckigen Beharren auf der Historizität der Musikgeschichte auch im Zeitalter der Revolution. Dabei veränderte sich Nägelis Auffassung der Revolution zwischen 1798 und 1833, und offenbar gab es Wechselbeziehungen zwischen der persönlichen Erfahrung der Revolutionen und seiner Auffassung der Musikgeschichte. Im Folgenden soll der Zusammenhang zwischen Revolution und musikalischem Historismus im Vordergrund stehen und anhand wenig beachteter Schriften und Dokumente in drei Etappen durchdekliniert werden, um die Veränderung der politischen Ansichten von Nägeli und ihre Wechselbeziehungen mit seiner musikalischen Tätigkeit in den Blick zu nehmen. Die Anfänge seiner Tätigkeit als Musikverleger in den 1790er-Jahren sind von der Französischen und der Helvetischen Revolution nicht nur geprägt, sondern direkt betroffen. In diesem Kontext erscheint das anonyme *Sendschreiben*²³ an Lavater aus dem Jahr 1800 als Parteinahme für die Revolution und Verteidigung der neuen republikanischen Staatsverfassung der Schweiz. Die Gründung des Singinstituts, die Trennung vom eigenen Musikverlag und die Publikation der *Gesangbildungslehre*²⁴ erfolgen nach dem Scheitern der Helvetischen Republik und sind daher in einem ganz anderen Kontext zu situieren. Nach der Aufhebung der Mediationsakte wird Nägeli in einer Rede an der Langen Tagsatzung 1814–1815 (dem sogenannten *Entwurf einer Staatsverfassung*²⁵) auf die

²² Hans Georg Nägeli, «Die Revolution und die Revolutionsmänner des Kantons Zürich», *Helvetia* 8 (1833), S. 29–52, hier S. 30–31.

²³ Hans Georg Nägeli, «Sendschreiben des Ungenannten», in: Johann Kaspar Lavater, *Nachgelassene Schriften*, Bd. 1, S. 259–282.

²⁴ *Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen*, Pädagogisch begründet von Michael Traugott Pfeiffer, methodisch bearb. von Hans Georg Nägeli, Zürich: Nägeli 1810.

²⁵ CH-Zz, Ms. Car XV 201, 1: Hans Georg Nägeli, *Entwurf einer Staatsverfassung*.

unmittelbaren historischen Veränderungen reagieren und eine andere Konzeption der Staatsverfassung und der Rolle der Kunst in der Gesellschaft skizzieren, die sich unter anderem auch in seinen *Vorlesungen über Musik*²⁶ niederschlägt. Schliesslich muss sich Nägeli ab 1830 noch einmal auf einen drastisch veränderten Kontext einstellen, mit dem Anfang der Regeneration, dem Beginn seiner Tätigkeit im Erziehungsrat und wichtigen Texten über Revolution und Theologie. Versucht man, alle drei hier skizzierten Perioden unter einem Stichwort zu fassen, erscheint Nägeli einerseits als Verfechter der Demokratisierung der Kunst und der musikalischen Volksbildung, andererseits aber auch als Verteidiger einer anspruchsvollen Musikvermittlung und unbeirrbarer Anhänger der unantastbaren Würde, Grösse und Ernsthaftigkeit der Musik – zwei Ansätze, die er nicht als gegensätzlich, sondern geradezu als untrennbar voneinander ansah. Vielleicht zeigen sich nirgendwo deutlicher als in dieser immer wieder vom Neuen ausgehandelten Dialektik die Grundzüge von Nägelis demokratischer Muse.

Musikalische Mehrsprachigkeit als Wettbewerbsvorteil

Schon bei Ott-Usteri sind die prägnantesten Erfahrungen aus Nägelis Jugendzeit benannt: das Musikstudium bei Johann David Brünings in Zürich und die Entdeckung der Musik von Johann Sebastian Bach, die darauffolgende Eröffnung des Musikalienhandels und der Leihbibliothek im Jahr 1791, die Kant-Lektüre und schliesslich die Helvetische Revolution von 1798, die für Nägelis weitere Entwicklung entscheidend sein sollte. Es lässt sich aber leicht feststellen, dass alle hier benannten Bereiche nicht getrennt voneinander waren, sondern ineinandergreifen und sich gegenseitig beeinflussen, sodass ihre Wechselbeziehungen einen wichtigen Schlüssel zum besseren Verständnis der Aktivitäten des jungen Nägelis liefern. Dies betrifft unter anderem seine musikverlegerischen Aktivitäten und Ambitionen, die sich zu diesem Zeitpunkt herauskristallisieren und deren Bedeutung auch ein politisches Substrat hat. Denn schon in den 1790er-Jahren fungieren bei Nägeli Musikpraxis, Musikverlag und Musikgeschichte gleichsam als politisches Instrument

²⁶ Hans Georg Nägeli, *Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten*, Stuttgart und Tübingen: Cotta 1826.

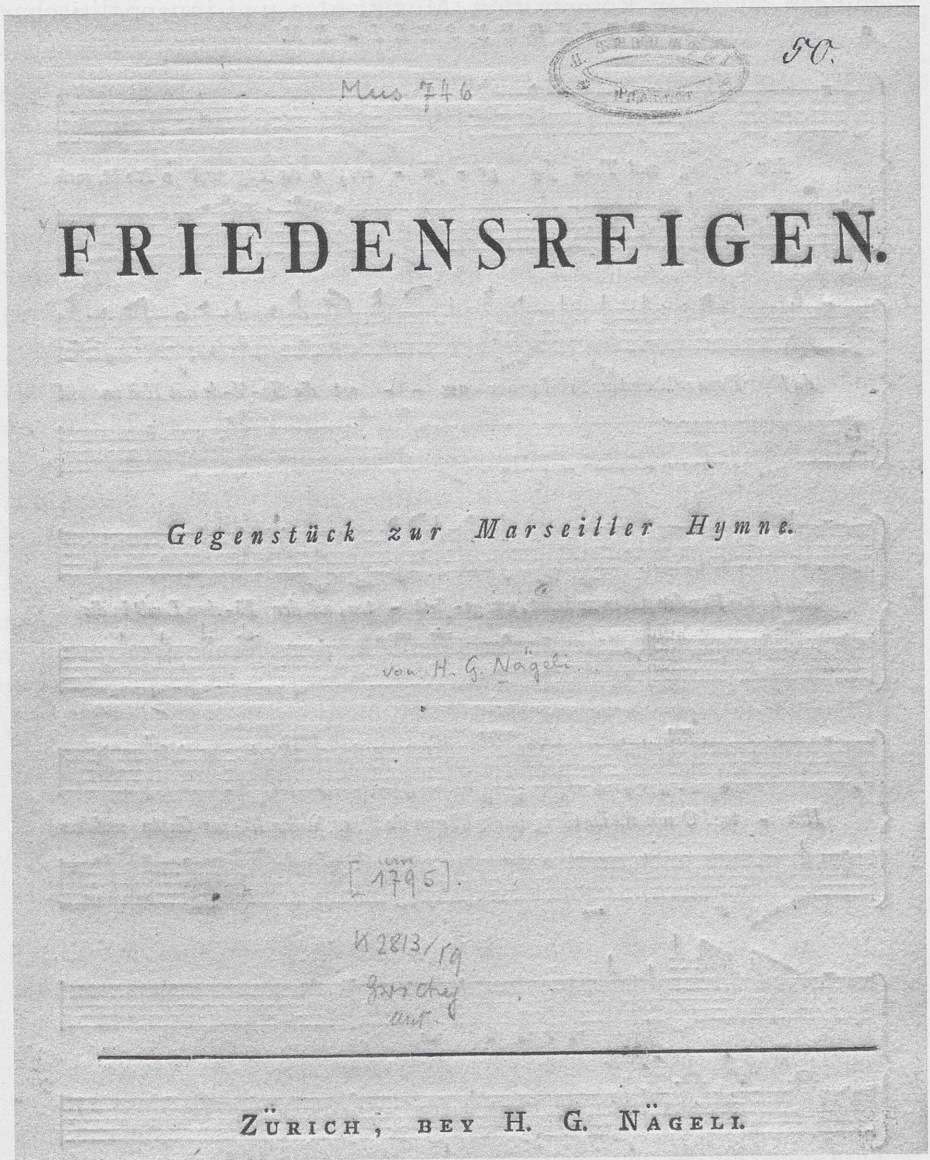


Abbildung 3: Johann Heinrich Voss und Hans Georg Nägeli, «Friedensreigen. Gegenstück zur Marseiller Hymne», Zürich: bey H. G. Nägeli, ca. 1795

und Experimentierfeld. Die Vertonung des Gedichtes *Friedensreigen* von Johann Heinrich Voß mit dem Untertitel *Gegenstück zur Marseiller Hymne* (Abb. 3) verkörpert vielleicht am deutlichsten die Wechselbeziehungen zwischen Komposition, Musikverlag und innenpolitischer Zielsetzung sowie den brisanten Hintergrund der Geschäftsbeziehungen Nägeli zum *Institut national de musique* während der Französischen Revolution.²⁷

Zahlreiche Briefe dokumentieren den regen Austausch zwischen Nägeli und prominenten Verlagshäusern in Paris zwischen 1793 und 1795 – dies allerdings, da für diese Zeit nur Kopierbücher erhalten sind, lediglich durch Abschriften aus den Briefen Nägeli. Dabei tritt der Zürcher Musikverleger sehr selbstbewusst auf und sieht sich als Bindeglied zwischen dem französischen und dem deutschsprachigen Musikmarkt. Dieses Argument brachte Nägeli übrigens auch bei seinen deutschen Kollegen immer wieder vor. In einem Brief vom 24. Januar 1795 an Bernard Viguerie betonte er, dass er im stetigen Austausch mit mehreren Mitgliedern des *Institut national de musique* stand:

Ayant trouvé dans le Journal de Paris votre annonce de Sonates de Clavecin, je desirois de connaître ces Sonates. J'ai une correspondance suivie avec l'institut national et ces Citoyens: Bailleux, Boyer, Imbault, Nadermann, Sieber, et je suis prêt d'établir une pareille correspondance avec vous. [...] Je vous observe, que j'ay des relations avec les artistes, les amateurs, et les marchands principaux d'Allemagne, et par mes liaisons si etendues je suis en état de debiter plusieurs cent exemplaires de chaque bon ouvrage. Mais etant obligé de donner un grand rabais a la verité parce qu'en general les editions allemandes sont beaucoup moins chères que les françaises, je ne puis jamais rien acheter aux prix cottés, et mes correspondents sont obligé de me diminuer toujours plus de la moitié. Je vous observe encore que les editeurs allemands contrefont souvent les editions françaises, et que pour les

²⁷ Zur Geschichte des Musikverlags Nägeli vgl. Martin Staehelin, *Hans Georg Nägeli und Ludwig van Beethoven. Der Zürcher Musiker, Musikverleger und Musikschriftsteller in seinen Beziehungen zu dem grossen Komponisten*, Zürich: Hug 1982. Roner, *Autonome Kunst als gesellschaftliche Praxis*, S. 51–160.

empêcher il faut leur opposer un grand nombre d'exemplaires et les vendre à un prix modique.²⁸

Die Liste der angeführten Namen ist beeindruckend und zeigt, wie gut Nägeli über das Pariser Musikgeschäft während der Wirren der Französischen Revolution informiert war. Alle in diesem Brief genannten Musikverleger (Antoine Bailleux, Charles-Georges Boyer, Jean-Jérôme Imbault, Jean-Henri Nadermann, Jean-Georges Sieber) mussten nach 1789 ihre verlegerischen Aktivitäten stark anpassen und waren Mitglieder des Institut national de musique geworden – eine neuere Institution, der im republikanischen Frankreich eine immer wichtigere Rolle zukam.²⁹ Von 1790 bis 1793 wurde die für die Nationalfeier benötigte Musik noch lediglich handschriftlich von Kopisten geliefert.³⁰ Erst im Jahr 1793 liess der Verleger Jean-Jérôme Imbault vier von François-Joseph Gossec bearbeitete revolutionäre Hymnen drucken, die bei der Feier vom 10. August 1793 aufgeführt wurden – unter anderem die heutige Nationalhymne Frankreichs, das «Air des Marseillais». Im Anschluss daran wurde für die Herausgabe und den Verkauf der in diesem Rahmen komponierten und aufgeführten Musik von Bernard Sarette, dem damaligen Musikdirektor der Nationalgarde, ein Musikerverband ins Leben gerufen. Aus diesem Verband gingen das Institut national de musique und schliesslich 1795 auch das Conservatoire de Paris hervor. Sarette bat die Regierung um moralische und finanzielle Unterstützung durch die öffentliche Subskription einer periodischen Musiksammlung – die *Musique à l'usage des fêtes nationales*. Da solche Musikpublikationen zur Verbreitung des republikanischen Geistes beitrugen, bewilligte das Ministerium für Bildung die Unterstützung.

Unter dem Comité de Salut Public (1793–1797) gerieten allerdings das Institut national und sein Direktor Bernard Sarette zunehmend in die Kritik von französischen Komponisten und Musikverlegern. Im Namen des öffentlichen Interesses und der Verbreitung republikanischer Lieder sei

²⁸ CH-Zz, Ms. Car XV 200, S. 17: Hans Georg Nägeli an Bernard Viguerie, 24. Januar 1795.

²⁹ Anik Devriès und François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français*, Genf: Minkoff 1979.

³⁰ Constant Pierre, *Le magasin de musique à l'usage des Fêtes nationales et du Conservatoire*, Paris: Fischerbacher 1895, S. 13–25.

ein Monopol entstanden und der Verkauf von Musikdrucken in grossem Stil zum Spekulationsobjekt geworden. Vor diesem Hintergrund wurden die Geschäftsbeziehungen des Instituts mit der Schweiz zu einem nicht unerheblichen Vorwurf. Das Institut national de musique hätte gegen die Interessen «der Musikalienhändler und insbesondere der citoyens Boyer und Imbault» gehandelt, indem deren Musikdrucke unerlaubt in die Schweiz exportiert wurden. Aus den überlieferten Akten aus dem Jahr 1794 geht hervor, dass, nachdem mehrere Schweizer Musiker und Musikalienhändler den Wunsch geäussert hatten, «in den Genuss der bei den Nationalfeiern aufgeführten Musik zu kommen», das Institut national eine Musikalienkiste im Wert von 966 Livres nach Zürich an Hans Georg Nägeli geschickt hatte, wenig später eine zweite im Wert von 3'000 Livres.³¹ Die darin enthaltenen Musikalien stammten nur teilweise aus dem eigenen Bestand des Instituts; sie umfassten auch Musikdrucke von Boyer, Sieber und Imbault, offenbar ohne dass diese darüber informiert waren. Im Gegenzug erhoffte sich das Institut national de musique eine Lieferung von Blechblasinstrumenten, die zu dieser Zeit aufgrund des Mangels an qualifizierten Instrumentenbauern sehr gefragt waren. Dies wird durch den Briefwechsel mit Breitkopf bestätigt, denn in einem Brief vom 23. April 1794 bietet Nägeli seinem Leipziger Geschäftspartner «eine *starke* Lieferung von vortrefflichen Pariser Neuigkeiten» an. In den folgenden Monaten scheint auf den Export von Musikalien aus Frankreich ein behördliches Verbot verhängt worden zu sein, weswegen sich Nägeli direkt mit dem Institut national in Verbindung setzte. Im September 1794 schrieb er wiederum an Breitkopf:

Ungeachtet des Verbots wegen des Ausfuhrs der Pariser Musikalien, wovon ich Ihnen in meinem letzten Schreiben umständlich Meldung gethan, habe ich doch durch die Vermittlung des Comité de Salut public eine Lieferung Musikalien aus Paris bezogen, welche die 4 ersten Monatsstücke eines wichtigen Journals enthält, das jetzt in Frankreich herauskommt. Es sind in diesem Journal alles hymnes, Sinfonies, Marches, pas de manoeuvre etc. enthalten, die an den öffentlichen Volksfesten in Paris aufgeführt werden. Unter anderem ist darunter eine ganz vortreffliche Hymne à l'être suprême v. Gossec. [...] Ich hoffe auch, ungeachtet jenes Verbots, die Fortsetzung dieses Journals richtig zu erhalten, denn ich habe mit den Herausgebern

³¹ Pierre, *La magasin de musique*, S. 64–65.

desselben einen Tauschhandel zwischen Blasinstrumenten errichtet, welcher einstweilen vom Comité de Salut public bewilligt ist.³²

Die französische Handelskommission hatte sogar eine Bewilligung für eine dritte Lieferung nach Zürich erteilt, die jedoch nie in Anspruch genommen wurde. Spätestens im Herbst 1794 fungierte also Nägeli als Kontaktperson für das Pariser Institut national de musique. Aus dem einzigen überlieferten Brief an das Institut vom November 1794 geht hervor, dass die Geschäftsbeziehungen zwischen Zürich und Paris allerdings nicht so offiziell waren, wie sich es Nägeli vielleicht gewünscht hätte.³³ Vor dem oben geschilderten Hintergrund ist allerdings wiederum gut verständlich, warum das Institut National die Kooperation mit Nägeli nicht unbedingt in die Öffentlichkeit tragen wollte.

Nägeli stand jedoch schon zuvor mit einzelnen Musikverlegern in Kontakt, auch wenn nur eine Handvoll Briefe darüber Auskunft geben. Überliefert sind ein Brief an Charles-Georges Boyer aus dem Jahr 1791, ein Brief von 1793 an Jean-Henri Nadermann und zwei Briefe an Jean-Georges Sieber von 1791 und 1795. Beide Anschreiben aus dem Jahr 1791 folgen dem gleichen Briefmuster und bilden eine erste Kontaktaufnahme.³⁴ Die Antworten auf Nägelis Briefe sind nicht erhalten, aber es ist davon auszugehen, dass Boyer auf Nägelis Kooperationsangebot nie eingegangen ist, da mit ihm kein späterer Kontakt feststellbar ist. Mit Sieber und Nadermann konnte Nägeli dagegen offenbar erfolgreich Geschäftsbeziehungen anknüpfen, denn noch 1793 bittet er um die Zusendung des neuesten Katalogs von Nadermann, während er 1795 Sieber vorschlägt, den Namen und die Adresse des Zürcher Geschäftes auf der Titelseite seiner Drucke anzugeben, um die Verbreitung von Raubdru-

³² Hans Georg Nägeli an Christoph Gottlob Breitkopf, Zürich, 24. September 1794. Zitiert nach dem Typoskript von Eduard Refardt [im Folgenden: Refardt, 74 Briefe]: Universitätsbibliothek Basel, UBH kk I 76 Folio, S. 8.

³³ CH-Zz, Ms. Car XV 199, 3. Hans Georg Nägeli an das Institut national de musique, 29. November 1794: «Je vous fais encore une proposition, qui surement serait du meilleur succès, c'est d'annoncer dans les feuilles publiques, que vous êtes associé avec moi, de sorte que les amateurs hors de votre république pouvaient trouver chez moi tous les articles de votre fond aux mêmes conditions auxquelles vous les vendez vous même.»

³⁴ CH-Zz, Ms. Car XV 200, 2c: Hans Georg Nägeli an [Charles-Georges] Boyer, Zürich 7. Mai 1791. CH-Zz, Ms. Car XV 199, 19a: Hans Georg Nägeli an Jean-Georges Sieber, 28. November 1791.

cken im deutschsprachigen Raum zu vermeiden.³⁵ Sowohl Nadermann als auch Sieber, der eng mit Johann Christian Bach befreundet gewesen sein soll, waren im deutschsprachigen Raum geboren und hatten ihre Vornamen ändern lassen.

In der Liste der Pariser Korrespondenten tritt noch ab dem Jahr 1793 der Musikverleger Jean-Jérôme Imbault als faszinierende Schlüsselfigur hervor. Imbault, einer der wichtigsten Musikdrucker des späteren 18. Jahrhunderts, wurde 1753 in Paris geboren und studierte zunächst Violine bei Pierre Gaviniès. Im Jahr 1783 etablierte er sich als Musikverleger in Paris, zunächst als Geschäftspartner von Jean-Georges Sieber, ab November 1784 selbständig. Seine umfassende Tätigkeit ist durch drei Kataloge aus den frühen 1790er-Jahren besonders gut dokumentiert. Die Zusammenarbeit mit Nägeli entstand zunächst mit den Sonaten für Cembalo von Johann David Brünings. Im Brief vom 27. Februar 1793 schlägt Nägeli einen Tauschhandel vor: Er möchte beide schon herausgegebene Sonatensammlungen von Brünings nach Paris schicken und im Gegenzug eine Lieferung gleichwertiger Musikdrucke aus dem Bestand von Imbault erhalten.³⁶ Sechs Monate später ist die Kooperation offensichtlich schon sehr weit fortgeschritten, denn über die Drucklegung der Sonate op. 3 von Brünings in Paris wird mit Imbault direkt verhandelt.³⁷

Die Geburt des Historismus aus dem Geist der Revolution

Als im Jahr 1798 die Helvetische Revolution ausbrach und die Alte Eidgenossenschaft unterging, war der 25-jährige Nägeli in Paris bestens vernetzt und im Übrigen von den sozialen und politischen Umschwüngen in der Schweiz eher positiv beeindruckt – und dies, obwohl die damit verbundene Unruhe und der zweite Koalitionskrieg alle seine Verlagsprojekte zum Stillstand brachten. Schon Elisabeth Rahn, sei-

³⁵ CH-Zz, Ms. Car XV 200, 5b: Hans Georg Nägeli an Jean-Henri Nadermann, 13. November 1793. CH-Zz, Ms. Car XV 200, 19b: Hans Georg Nägeli an Jean-Georges Sieber, Zürich, 11. März 1795.

³⁶ CH-Zz, Ms. Car XV 199, 29: Hans Georg Nägeli an Jean-Jérôme Imbault, Zürich, 27. Februar 1793.

³⁷ CH-Zz, Ms. Car XV 200, 5a: Hans Georg Nägeli an Jean-Jérôme Imbault, Zürich, 6. August 1793.

ne spätere Frau, erkannte in der Revolution von 1798 den Auslöser für Nägelis politisches Erwachen: Diese «weckte in Beziehung auf die politischen Zustände des Vaterlandes sein Nachdenken».³⁸ Noch vier Jahre früher hatte Nägeli in einem Brief an Breitkopf versichert, dass er «gar kein Politiker» sei und sich demnach unfähig fühle, mit ihm «eine politische Correspondenz zu führen».³⁹ Die jugendliche, durch und durch politische Begeisterung für die Revolution tritt dennoch wenig später in einem Brief an Johann Caspar Lavater deutlich zutage, in welchem Nägeli das revolutionäre Ideal und die französische Besetzung der Schweiz gegen die Angriffe des aufgeklärten Theologen in Schutz nahm. Lavater hatte seit 1798 in vielen Gedichten, Texten und Briefen die Französische Revolution und den Einmarsch der französischen Truppen in die Eidgenossenschaft scharf kritisiert und als «Freyer Helvetier» und auch im Namen der Religion die Exzesse der Revolution sowie die «abscheuliche Tyrannergewohnheit» des Helvetischen Direktoriums verurteilt.⁴⁰ Dafür musste der Zürcher Theologe einen hohen Preis zahlen, denn im Mai 1799 wurde er in Basel verhaftet, bevor er wenige Monate später freigesprochen wurde. Dies hinderte den jungen Nägeli nicht, im bereits erwähnten anonymen *Sendschreiben* eine Replik auf Lavaters Positionen zu liefern und seine tiefe Enttäuschung über den «Edelste[n], Geistreichste[n], Thätigste[n] aller Helvetier» auszusprechen.⁴¹ Nägelis Text ist umso bemerkenswerter, als er kurz zuvor als Kontaktperson im Briefwechsel zwischen seinem Musiklehrer Johann David Brünings und Lavater fungiert hatte und somit schon mit Lavater im persönlichen Kontakt gestanden haben muss: In einem Brief vom 18. Juni 1796 bat

³⁸ Stadtbibliothek Winterthur, BRH Ms 128/13: *Biographische Notizen zu Hans Georg Nägeli von Elisabeth Nägeli-Rahn*, 2. Heft [Reinschrift], S. 5.

³⁹ Hans Georg Nägeli an Christoph Gottlob Breitkopf, Zürich, 22. August 1794. Refardt, *74 Briefe*, S. 7: «Sie haben mich letzthin gebeten, Ihnen in Zukunft auch etwas von Krieg und Frieden zu schreiben. Hierauf muss ich Ihnen antworten, dass ich gar kein Politiker bin. Denn neben meinen Handlungs Geschäften bringe ich meine Zeit grösstentheils mit componiren und Klavierspielen zu, ich lebe und webe nur in der Musik und bin gänzlich unfähig, mit Ihnen eine politische Correspondenz zu führen.»

⁴⁰ Johann Kaspar Lavater, «Schreiben an das helvetische Directorium» in: *Nachgelassene Schriften*, Bd. 1, hrsg. von Georg Gessner, Zürich: Orell, Füßli & Co. 1801, S. 255–258, hier S. 255–256.

⁴¹ Nägeli, «Sendschreiben des Ungenannten», S. 261.

der durch Baden und Württemberg reisende Brünings Lavater darum, seine Briefe an ihn über Nägeli zukommen zu lassen.⁴²

In seinem *Sendschreiben* bezeichnete Nägeli die Revolution als Moment, in dem «wir [...] mit einem Male aus unserer politischen Nullität in die großen Welthändel hineingezogen worden» seien und lehnte die «Wiederherstellung der alten Ordnung der Dinge» kategorisch ab, die von den Gegnern der Franzosen beabsichtigt wurde.⁴³ Für Nägeli war wegen des französischen Beispiels die Helvetische Revolution gewissermaßen unumgänglich («Eine große Veränderung *mußte* vorgehen [...] die Revolution *mußte* kommen»),⁴⁴ und ihre Verdienste waren auch nicht zu leugnen: Sie habe der Schweiz eine Staatsverfassung gegeben, die ganz zentrale Errungenschaften mit sich gebracht habe – unter anderem die Trennung der Gewalten und die «Publizität» (also die Pressefreiheit), die aus der Sicht eines Musikverlegers natürlich ein zentrales Prinzip bildete. Die neue Staatsverfassung, die ab Januar 1798 in der Westschweiz zirkulierte, wurde wenig später mit wenigen Änderungen aus der Basler Nationalversammlung vom Februar 1798 auch im Kanton Zürich angenommen. Im Gegensatz zur französischen *Déclaration* von 1789, die die Meinungsäußerungs- und Informationsfreiheit garantierte, wurde in der Helvetischen Verfassung nur die Pressefreiheit erwähnt und ausdrücklich aus dem Recht auf Bildung, nicht aus dem Recht auf Information hergeleitet (Art. 7).⁴⁵ Die These, dass die Pressefreiheit nicht primär ein Informationsbedürfnis, sondern einen Bildungsanspruch erfüllt, findet sich interessanterweise auch in der Schrift Nägelis:

Auch die in unsrer Verfassung gegründete *Publizität* gewährt nicht nur bürgerliche Vortheile, auch sie muß unendliches Heil bringen. Nicht nur wird dadurch vielen Ungerechtigkeiten vorgebogen, nicht nur kommen die, welche begangen werden, leichter an dem Tag; auch darin besteht der wesentliche Vortheil nicht, daß wir von allem, was im Staate vorgeht, unter-

⁴² CH-Zz, FA Lav Ms 503.282: Johann David Brünings an Johann Caspar Lavater, Schweigern, 18. Juni 1796: «Haben Sie die Güte Herrn Nägeli, Musikhändler, Ihre Briefe für mich zu übergeben.»

⁴³ Nägeli, «Sendschreiben des Ungenannten», S. 265 und 267.

⁴⁴ Ebd., S. 271.

⁴⁵ Alfred Kölz, *Histoire constitutionnelle de la Suisse moderne. Ses fondements idéologiques et son évolution institutionnelle dans le contexte européen, de la fin de l'Ancien Régime à 1848*, Bern: Stämpfli 2006, S. 115, 121 und 144.

richtet werden [...]. Durch die Publizität bekommen wir überhaupt mehr zu denken, der Kreislauf unsrer Gedanken wird allmählich erweitert, wir erhalten beständig neuen Zufluß, die Urtheilskraft erwacht, sie wird geschärft, die Rechtsbegriffe besonders werden entwickelt, werden berichtigt, dadurch lernen wir entscheiden, nicht bloß über mein und dein, sondern über wahr und falsch. Unser Sinn für Wahrheit überhaupt wird erweckt und belebt; ein jedes öffentliches Tribunal ist uns ein Symbol der Wahrheit.⁴⁶

In diesem Text soll also eine in der Verfassung begründete *Publizität* zur Stärkung und Ausbildung der Urteilskraft dienen. Nachklänge einer Lektüre Kants sind hier nicht zu verkennen: Einerseits in der Verwendung des Begriffs der «Urteilskraft», die bekanntlich bei Kant auch dem ästhetischen Geschmacksurteil zugrunde liegt und vermutlich deswegen auch für Nägeli zentraler Bezugspunkt ist, andererseits aber auch in der Idee, dass der Gebrauch der Vernunft keineswegs privat, sondern notwendigerweise öffentlich ausgeübt werden kann und insofern ein «öffentliches Tribunal» voraussetzt – diese Idee wurde bekanntlich in *Was ist Aufklärung?* prominent thematisiert.

Vor diesem Hintergrund erscheinen die beiden grossen Reihen des *Répertoire des clavecinistes* und der *Musikalischen Kunstwerke im strengen Style* gewissermassen als Fortsetzung und Transposition des Publizitätsbegriffs auf das Gebiet der Musik, wie ihn Nägeli im *Sendschreiben* aus der Helvetischen Verfassung aufgegriffen und ausgelegt hat. In einem späteren Text wird er das gemeinsame Ziel beider Reihen folgendermassen bezeichnen: «das Publicum auf das Ideale der Instrumentalkunst hinzuführen».⁴⁷ Es ist dann kein Zufall, dass Nägeli zwischen 1798 und 1801 seine Sammlung alter Musikquellen und kontrapunktischer Werke offensichtlich stark ausgebaut hat: Die Jahre der Helvetischen Revolution waren auch jene, in denen Nägeli seine ersten grösseren verlegerischen Projekte um alte Musik entwickelte. Zwar wurzelt sein Interesse für die Musik Johann Sebastian Bachs schon in seinem Musikstudium mit Brünings, der nach Aussage seiner Frau Nägeli erstmalig mit Bachs Musik in Kontakt gebracht haben soll:

⁴⁶ Nägeli, «Sendschreiben des Ungenannten», S. 278–279.

⁴⁷ CH-Zz, Ms. Car XV 210, 25: Hans Georg Nägeli, *Kurze Geschichte meines Berufslebens*, fol. 1v.

Durch seinen Lehrer [Brünings] besonders auf Seb. Bach und dessen Sohn Emanuel aufmerksam gemacht, suchte er sich des ersteren Werke zu verschaffen, was zu derselben Zeit mit viel Schwierigkeit verbunden war, indem diejenigen Werke, welche früher durch den Druck bekannt gemacht wurden, damahls schon im Musikhandel fehlten. Es gelang ihm aber doch in einem Zeitraum von mehreren Jahren sich eine bedeutende Anzahl von Stücken, aus allen Fächern in denen dieser Autor komponiert hatte, zu verschaffen; worunter sich auch mehrere Autogra[phen] befinden, namentlich die grosse H-Moll Meße und die Fantasia chromatica. Er machte sich mit großem Eifer an das Studium dieser Werke [...].⁴⁸

Demnach würden Nägelis Interesse für Bachs Musik und seine Suche nach tauglichen Quellen schon bis in die frühen 1790er-Jahre zurückreichen. Im Briefwechsel mit Breitkopf und Härtel erscheint der Name Bach allerdings zum ersten Mal am 12. Mai 1798, als Nägeli den Wunsch äussert, alle Orgel- und Klavierwerke – ausser der *Kunst der Fuge* und der Klavierübung I, die er schon besitze – anzuschaffen:

Ich wünsche mir J. Sebastians Bachs sämtliche Orgel- und Klavierwerke anzuschaffen [NB. Dessen *Kunst der Fuge* und Klavierübung I. Theil besitze ich schon, es gibt ihrer aber wie Ihnen bekannt seyn wird eine grosse Menge; und ich würde gern etwas namhaftes verwenden um sie complet zu besitzen]; in Leipzig sind sie ohne Zweifel alle zu finden, und daher ersuche ich Sie freundschaftlich mir dieselben so bald als möglich zu liefern. Vorzüglich möchte ich bald dessen 2 Mal 24 Vorspiele und Fugen durch alle Tonarten haben; sie sind im Rellstabschen Catalog geschriebener Musikalien à 13 R angeführt, dies würde ich gern dafür bezahlen. Könnte der Besitzer dieses Werkes und anderer von dem genannten Autor sich entschliessen mir dieselben sogleich durch nächsten Postwagen zur Abschrift mitzutheilen so würde ich ihm gern etwas, und zwar keine Kleinigkeit bezahlen, und die Werke in wenigen Wochen franco zurückschicken; und könnten *Sie* dieses bewirken, so thäten Sie mir den grössten Gefallen von der Welt; weil ich jetzt zum tiefern Studium der Harmonie besonders Zeit und Lust habe. Durch *nächste Post* senden Sie mir gefälligst ein Verzeichnis von guten Instrumental Fugen alter beachteter Meister, die Sie mir gedruckt oder auch in Abschrift verschaffen können.⁴⁹

Dieser Brief ist insofern merkwürdig, als Nägeli in grosser Eile zu sein scheint, obwohl er nur vier Tage früher, am 8. Mai 1798, einen Brief

⁴⁸ Stadtbibliothek Winterthur, BRH Ms 128/13: *Biographische Notizen zu Hans Georg Nägeli von Elisabeth Nägeli-Rahn*, 2. Heft [Reinschrift], S. 3.

⁴⁹ Hans Georg Nägeli an Breitkopf & Härtel, Zürich, 12. Mai 1798. Refardt, *74 Briefe*, S. 17.

nach Leipzig geschickt hatte, in dem er Bach und andere alte Meister überhaupt nicht erwähnte, sondern lediglich ein Exemplar von allen Werken bestellte, die «im Catalog von letzter Herbstmesse und jeziger Ostermesse enthalten sind (mit Ausnahme der Oper Idomeneo)». Die Antwort von Breitkopf und Härtel ist nicht überliefert, aber in den folgenden Jahren wandte sich Nägeli in alle Richtungen, um Bach-Quellen zu erhalten. So hoffte er bereits einen Monat nach dem zitierten Brief, die Werke Bachs durch den Leipziger Verleger August Eberhardt Müller zu bekommen.⁵⁰

Vermutlich beunruhigt durch das Editionsvorhaben Simrocks, kündigte Nägeli am 4. Februar 1801 in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* seine Absicht an, das *Wohltemperierte Klavier* zu veröffentlichen. Die Zürcher Ausgabe stützte sich auf drei verschiedene handschriftliche Quellen – unter anderem auf eine Handschrift, die Nägeli von der Tochter Carl Philipp Emanuel Bachs erworben hatte und auf das sogenannte Schwenke-Manuskript. Die Druckplatten des ersten Buches waren im Mai 1801 fertiggestellt, und der Druck erschien im August 1801 unter zwei verschiedenen Titeln: Einem in französischer Sprache mit dem Hinweis, die Platten seien von Joseph-Théodore Richomme in Paris gestochen worden, und einem in deutscher Sprache ohne den Namen des Stechers.⁵¹ Nägelis Korrespondenz mit Richomme in Paris aus dem Jahr 1801 ist nicht erhalten, aber ein Brief aus dem Jahr 1807 zeigt, dass Nägeli die Arbeit des Pariser Druckers sehr schätze und ihn mit dem Stich seiner eigenen Toccaten betraute. Ab 1800 liess Nägeli fast alle seine Drucke in Paris herstellen und die Mehrheit davon von Richomme stechen, was er vor seinen deutschen Konkurrenten geheim hielt.⁵² Auch in diesem Zusammenhang spielten Nägelis Kontakte nach Paris eine

⁵⁰ Über den Aufbau der Bach-Sammlung vgl. Edgar Refardt, «Briefe Hans Georg Nägelis an Breitkopf & Härtel», *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 13, 1931, S. 383–400, sowie Detlef Gojowy, «Wie entstand Hans Georg Nägelis Bach-Sammlung? Dokumente zur Bach-Renaissance im 19. Jahrhundert», *Bach-Jahrbuch* 56, 1970, S. 66–104.

⁵¹ Magali Philippsborn, *Die Frühdrucke der Werke Johann Sebastian Bachs in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Eine kritisch vergleichende Untersuchung des Wohltemperierten Klaviers I*, Dissertation Universität Frankfurt a. M. 1975, S. 18.

⁵² Roner, *Autonome Kunst als gesellschaftliche Praxis*, S. 101.

wichtige Rolle. Besonders mit Imbault und Nadermann, die auch in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts jeweils das *Wohltemperierte Klavier* und die *Kunst der Fuge* von Johann Sebastian Bach im eigenen Verlag herausgegeben haben, stand Nägeli im Kontakt.

Im Jahr 1801 erschienen fast gleichzeitig vier Ausgaben des *Wohltemperierten Klaviers*: In Zürich die Ausgabe von Nägeli in der Reihe der *Musikalischen Kunstwerke im strengen Style*, zwei deutschen Ausgaben von Hoffmeister & Kühnel in Leipzig und Simrock in Bonn, und die Ausgabe von Jean-Jérôme Imbault in Paris.⁵³ Im Unterschied zu seinen deutschsprachigen Kollegen gab Imbault nur die Fugen heraus. Seine prächtige Ausgabe war dem neu gegründeten Conservatoire de musique gewidmet und sollte sehr offenkundig pädagogischen Zwecken für die Kontrapunktlehre in der republikanischen Institution dienen – nur vor diesem Hintergrund kann man verstehen, warum die Präludien ausgelassen wurden.⁵⁴ Auch Nägeli dürfte mit seiner Ausgabe primär pädagogische Zwecke im Kompositionsunterricht verfolgt haben, denn Elizabeth Nägeli-Rahn bemerkt, dass die Reihe der strengen Schreibart für das «Studium der Tonkünstler» bestimmt war.⁵⁵ Auch wenn das Titelblatt von Imbault kein Datum trägt, kann davon ausgegangen werden, dass die Ausgabe 1801 erschienen ist, da sie bereits in einer Fussnote der Ausgabe von Marpurgs *Traité de la fugue* von 1801 erwähnt wurde und beiden Exemplaren aus der Bibliothèque nationale ein Musikalienkatalog von 1800 oder 1801 vorangestellt wird. Darüber hinaus weist die Plattennummer (732) darauf hin, dass der Druck unmittelbar nach

⁵³ Karen Lehmann, «Die Idee einer Gesamtausgabe: Projekte und Probleme», in: *Bach und die Nachwelt*, hrsg. von Michael Heinemann und Hans-Joachim Hinrichsen, Bd. 1 (1750–1850), Laaber: Laaber 1997, S. 255–304. Umfassend zur Bach-Rezeption in der Schweiz vgl. Hans-Joachim Hinrichsen, *Bach und die Schweiz*, Stuttgart: Carus 2011.

⁵⁴ Louis Delpéch, «Bach in Paris. Editions, Networks, Performances (1800–1840)», in: *Bach and Chopin. Baroque Traditions in the Music of the Romantics*, hrsg. von Szymon Paczkowski, Warschau: Instytut Fryderyka Chopina 2020, S. 201–230.

⁵⁵ «Zu Anfangs dieses Jahrhunderts erweiterte er seine Handlung und gab die Werke der strengen Schreibart heraus. Es waren Werke von Seb: Bach, Händel und Eberle, welche Unternehmung besonders für das Studium der Tonkünstler berechnet war.» Stadtbibliothek Winterthur, BRH Ms 128/13: *Biographische Notizen zu Hans Georg Nägeli von Elisabeth Nägeli-Rahn*, 2. Heft [Reinschrift], S. 6.

Marpurgs *Abhandlung* (731) erfolgte. Bei Imbault stehen die Bücher I und II in vertauschter Reihenfolge (wie in den Ausgaben von Simrock und Nägeli), und die Fugen sind nicht chromatisch, sondern nach dem aufsteigenden Quintenzirkel geordnet, zunächst in Dur, dann in Moll. Nicht zuletzt weist der von Imbault herausgegebene Notentext signifikante Unterschiede zu den drei anderen erschienenen Hauptausgaben des *Wohltemperierten Klaviers* auf. Soweit sich allein aus den Fugen ableiten lässt, war Imbault mit einer eigenständigen, spezifischen Textfassung des *Wohltemperierten Klaviers* in Berührung gekommen, die sonst weder dokumentiert noch gedruckt wurde.

Noch deutlicher als bei Imbault erscheinen bemerkenswerte Berührungspunkte mit Nägelis Verlagsprogramm zwischen 1800 und 1804 bei Nadermann. Miriam Roner hat bereits darauf hingewiesen, dass Nadermann ab 1800 «eine Vorrangstellung unter Nägelis Tauschpartnern eingenommen zu haben» scheint und dass für alle grossen Ausgaben Nägelis Exemplare erhalten sind, «in denen ›Madame Nadermann‹ im Impressum erscheint.»⁵⁶ Als Band 4 und 5 der *Musikalischen Kunstwerke im strengen Style* erschien die *Kunst der Fuge* (1802), als Band 6 die *Sechs Sonaten für Violine und Cembalo* (1803) und als Band 7 die *Goldberg-Variationen* (1804). Nadermann gab als erster und einziger Musikverleger in der französischen Hauptstadt die *Kunst der Fuge* (ebenfalls 1802), die *Sechs Sonaten* (1803) sowie die *Goldberg Variationen* (1804) heraus. Alle drei Ausgaben sind als gemeinsames Unternehmen von Nägeli und Nadermann anzusehen, wie eine Werbeanzeige aus dem Jahr 1804 für die *Goldberg-Variationen* deutlich zeigt.⁵⁷

Schliesslich erscheint die Überschneidung zwischen politischen, wissenschaftlichen und musikalischen Netzwerken zur Zeit der Helvetischen Republik besonders deutlich in Nägelis Briefwechsel mit den Brüdern Horner, der nur teilweise, für die Jahre zwischen 1794 und 1802, überliefert ist. Beide Brüder hatten durch grössere Kapitalinvestitionen einen beträchtlichen Anteil an Nägelis Firma erworben und waren an

⁵⁶ Roner, *Autonome Kunst als gesellschaftliche Praxis*, S. 77.

⁵⁷ *Correspondance des professeurs et amateurs de Musique*, 24. März 1804, Sp. 200: «À Paris, chez Mme Naderman, rue de la Loi. A Zurich, chez Jean-Georges Naugueli. J. S. Bach, 30 variations fuguées pour le piano-forte, cinquième suite des œuvres de cet auteur. Prix 9 fr.»

dessen verlegerischen Projekten aktiv beteiligt. Der ältere Bruder Johann Jakob Horner (1772–1831) studierte Theologie und Philosophie in Zürich und Leipzig. Als Nägeli im oben schon zitierten Brief an Breitkopf noch versicherte, er sei «gar kein Politiker» und könne deshalb keine «politische Correspondenz» führen, verwies er stattdessen sofort auf diesen Freund («Herr Horner auf dem Nicolai-Kirchof in No. 600») als Studenten der Universität und «eifrigen Politiker», von dem man «vieles vernehmen» könne, was man «in den öffentlichen Blättern niemals finden» würde.⁵⁸ Auf der anderen Seite war Johann Jakob Horner Gesprächspartner Nägelis für literarische oder musikästhetische Fragen und zuständig für die Rekrutierung potenzieller neuer Geschäftspartner in Leipzig. Sein jüngerer Bruder Johann Kaspar (1774–1834) war Astronom und Mathematiker und arbeitete zwischen 1798 und 1799 als Adjunkt von Franz Xaver von Sachsen an der Sternwarte in Gotha. Um 1802 hielt er sich in Hamburg zur Vorbereitung der ersten russischen Weltumseglung auf, an der er unter der Leitung des Kapitäns Adam Johann von Krusenstern auf der *Nadeshda* zwischen 1803 und 1806 teilnehmen sollte.⁵⁹ In Hamburg suchte er aber auch im Auftrag Nägelis die Tochter von Carl Philipp Emanuel Bach auf, um sich nach dessen Nachlass zu erkundigen und einen (nie zu Stande gekommenen) Ankauf von Musikquellen in die Wege zu leiten.⁶⁰ Auch in London arbeitete Johann Kaspar Horner für Nägeli. Dieser setzte sogar gezielt auf die wissenschaftlichen Kompetenzen seines Freundes, um Clementi zu einer Zusammenarbeit zu bewegen:

Du wirst wissen, daß Clementi ein berühmter Astronom, wenigstens ein berühmter Dilettant der Astronomie ist. Suche ihm also von dieser Seite beyzukommen, um dich bey ihm beliebt zu machen. Du wirst ferner wissen, daß er Intereßent, vielleicht Prinzipal der dortigen berühmtesten Musikhandlung ist, die vormals Longmann & Broderip hieß, nun aber seit einer von diesen ausgetreten ist, Clementi Longmann & Co (ungefähr so)

⁵⁸ Hans Georg Nägeli an Christoph Gottlob Breitkopf, Zürich, 22. August 1794. Refardt, 74 *Briefe*, S. 7.

⁵⁹ Andreas W. Daum, «German Naturalists in the Pacific around 1800. Entanglement, Autonomy, and a Transnational Culture of Expertise», in: *Explorations and Entanglements. Germans in Pacific Worlds from the Early Modern Period to World War I*, hrsg. von Hartmut Berghoff, New York u. Oxford: Berghahn 2019, S. 79–102.

⁶⁰ CH-Zz, Ms. Car XV 188 15, 1: Johann Kaspar Horner an Hans Georg Nägeli, Hamburg, 22. Oktober 1802.

Privatnote
Nro. 100. Frankreich (Paris)

1806. Am 24 September

PASSE-PORT pour l'Extérieur Nro. 256.

Taxe, 8 Batz y compris le timbre.



Nous Bourguemaitre et Petit Conseil du Canton de Zurich

en Suisse certifions, que le porteur des présentes *Madame Anne Lisette Nägeli,*
née Rahn, de Zurich.

âgée de 22 ans, taille de 5 pieds et 3 pouces, cheveux et sourcils *Nirs*, yeux *Nirs*,
nez *moyen*, bouche *moyenne*, menton *ronde*, — nous a respectueusement déclaré, qu'elle a le
dessein de voyager à *Paris*, avec *M^r. son Epoux*, muni d'un *Passport* parti, — et que pour
cet effet elle nous prioit de lui accorder notre recommandation et passe-port; ce que nous
avons bien voulu lui octroyer en vertu des présentes; priants pour cet effet tous officiers civils
et militaires, selon leur qualité et condition, de laisser passer et repasser la dite *Dame*
Anne Lisette Nägeli. — et de lui donner tout secours et assistance, dont elle
pourroit avoir besoin, sans permettre qu'il lui soit fait aucun empêchement, offrants d'en
faire de même envers ceux, qui nous seront recommandés de leur part; en foi de quoi nous
avons délivré a la dite *Dame Anne Lisette Nägeli.*

le présent passe-port, nous avons fait munir du sceau de notre Canton et signer par
notre Secrétaire d'Etat *(Signature)* en sa présence par le porteur du passe-port.

Fait à Zurich, ce 24 *(Signature)* 1806.

Chancellerie du Canton de Zurich.

(Signature) Secrétaire d'Etat.

Bon pour un *An*.

Signature du voyageur

Anne Lisette Nägeli née Rahn

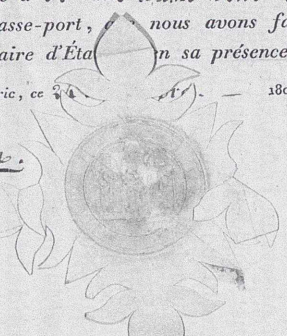


Abbildung 4: Reisepass von Elizabeth Nägeli-Rahn für die Hochzeitsreise nach Paris, Zürich, 24. September 1806.

heißt. Nun gebe ich dir folgende wichtige Aufträge an Clementi oder seine Handlung [...].⁶¹

Ob die Kontakte zwischen Nägeli und den Gebrüdern Horner die finanziellen Schwierigkeiten des ersteren und die Übergabe des Verlags an Jakob Christoph Hug überlebt haben, geht aus den nur für die Zeit bis 1802 überlieferten Briefen nicht hervor. Ab 1800 war aber Johann Jakob wieder in Zürich, wo er Kirchengeschichte, Philosophie und Ästhetik am Carolinum unterrichtete, während Johann Kaspar ab 1803 auf dem Atlantik segelte – und sowohl in der Limmatstadt als auch auf hoher See waren wohl keine internationalen Geschäfte mehr für die Firma Nägeli zu machen.

Auf der Suche nach der Republik: Musik als «gesellige Kunst»

Dem kommerziellen Erfolg der ersten zehn Jahre ab 1791 folgte eine Phase des Niedergangs für Nägelis Geschäft. Infolge der napoleonischen Kriege und einer falschen Zahlungsaufforderung von Wenzel Robert von Gallenberg in Neapel musste das Musikgeschäft Nägelis herbe finanzielle Verluste hinnehmen und sich neu orientieren, was ihn kurz vor die Insolvenz brachte:

Der Absatz in Frankreich (nach Paris machte ich große Geschäfte) nahm ab; nach Süddeutschland (Wien) wurden wir mehrmals abgeschnitten; Norddeutschland verarmte großentheils für den Kunsthandel; Hamburg, einer der wichtigsten Plätze, wurde durch Einverleibung mit Frankreich ganz gehemmt.⁶²

Noch wenige Jahre zuvor hatten seine Perspektiven vielversprechend ausgesehen: «Nichts war gewisser, als daß ich nach noch einigen Jahren ein reicher Mann sein würde».⁶³ Und noch im Herbst 1806 hatte Nägeli geheiratet und zusammen mit Elizabeth Nägeli-Rahn eine halb-private, halb-offizielle Hochzeitsreise nach Paris unternommen (Abb. 4). Die wohl kurz nach 1817 verfasste *Kurze Geschichte meines Berufslebens* gibt einen guten Eindruck vom existentiellen Tiefpunkt und der bitteren Enttäuschung

⁶¹ CH-Zz, Ms M 5.81: Hans Georg Nägeli an Johann Kaspar Horner, Zürich 14. August 1802.

⁶² CH-Zz, Ms. Car XV 210, 25: Hans Georg Nägeli, *Kurze Geschichte meines Berufslebens*, fol. 1v.

⁶³ Ebd.

Nägelis im Jahr 1807, als er sich von seinem Geschäft endgültig trennte und es Jakob Christoph Hug überliess. Zwar hoffte er immer noch (dies gibt er auch deutlich zu verstehen), nach der vereinbarten Frist von zehn Jahren wieder in das Geschäft einsteigen oder ein anderes unabhängiges Musikgeschäft eröffnen zu können, doch sollte diese Hoffnung unerfüllt bleiben. Das Jahr 1807 markiert damit den Beginn einer Übergangsperiode von zehn Jahren, in der Nägeli einerseits immer noch glaubte, seinen Beruf als Musikverleger weiterzuführen, aber gleichzeitig gezwungen war, sich anderen Tätigkeitsbereichen und Kontakten zuzuwenden.

In diesem Kontext entwickeln sich Nägelis politische Ansichten unter völlig anderen Vorzeichen als zuvor. Während der Mediationszeit (1803–1813) sind die Zeugnisse relativ spärlich, da Nägeli seine ganze Kraft auf die Musikpädagogik im Geiste Pestalozzis und auf die Weiterentwicklung des 1805 von ihm ins Leben gerufenen Singinstituts richtete. Sehr offensichtlich experimentierte er zu dieser Zeit mit gesellschaftlicher Sinnstiftung und unterschiedlichen musikalischen Gemeinschaftsmodellen. Ein schönes und etwas ungewöhnliches Beispiel für solche Tätigkeiten ist der im Jahr 1808 gegründete Harfen-Chor, den Elizabeth Nägeli-Rahn folgendermassen beschreibt:

Im Jahr 1808 errichtete Nägeli einen Harfen=Chor. Es gab damals mehrere talentvolle Diletantinnen in Zürich, von denen die meisten seine Schülerinnen auf diesem seinem Lieblings=Instrument waren und theil daran nahmen. Die herrliche Wirkung die sich bey den ersten Versuchen ergab, ermuthigte ihn, weder Mühe noch Opfer zu scheuen um diese Kunstgattung in das Leben zu bringen. Er componirte zu diesem Zweck Stücke für mehrere Harfen, ohne andere Begleitung, solche mit Begleitung des Contrabaßes, und solche mit Begleitung von 4. oder 8. Blas=Instrumenten, Singe=Chöre mit Harfenbegleitung und Contrabaß, welche größtentheils in Concerten und in öffentlichen Aufführungen des Gesangs=Instituts, unter gefälliger Mitwirkung von Mitgliedern der Allgemeinen Musikgesellschaft aufgeführt wurden.⁶⁴

Das hier skizzierte Ineinandergreifen von Pädagogik, Komposition und gesellschaftlichem Engagement ist ganz typisch für diese Periode von Nägelis Wirken. Ab 1809 setzt die Zusammenarbeit mit Pestalozzi ein,

⁶⁴ Stadtbibliothek Winterthur, BRH Ms 128/13: *Biographische Notizen zu Hans Georg Nägeli von Elisabeth Nägeli-Rahn*, 2. Heft [Reinschrift], S. 8.

die *Gesangbildungslehre* erscheint 1810, und schliesslich wird Nägeli 1811 zum Präsidenten der Schweizerischen Musikgesellschaft gewählt.

Als die Tagsatzung Ende 1813 die Mediationsakte für aufgehoben erklärte, ergab sich aber plötzlich eine neue dringende politische Aufgabe. Denn mit dem Einmarsch der antifranzösischen Koalition in die Schweiz wurden die Mediationsverfassungen des Bundes und der Kantone von 19 alteidgenössischen Ständen als aufgehoben erklärt, und somit auch die *pax gallicana*, durch die seit 1803 der Verfassungskonflikt zwischen Unitariern und Föderalisten beseitigt worden war. Die Eidgenossenschaft drohte zu zerfallen, und konservative Kantone arbeiteten entschieden auf eine volle Restauration hin, die insbesondere die Untertanengebiete wiederherstellen sollte. Am 21. März 1814 waren in Zürich zur Beratung des Verfassungsentwurfes nur die Gesandten von elf Kantonen erschienen: Die acht anderen hielten seit dem 17. März eine Sondertagsatzung in Luzern. Unter dem Druck der Alliierten wurden aber die in Luzern versammelten reaktionären Kantone gezwungen, sich an der Tagsatzung zu beteiligen, die am 6. April 1814 die Beratung über eine neue Verfassung aufnahm. Zwischen April 1814 und August 1815 fand in Zürich die sogenannte Lange Tagsatzung statt, die eine neue Bundesverfassung entwerfen sollte. Zwar wurde mit dem Bundesvertrag von 1815 ein neuer Zusammenschluss im Geist der Alten Bünde ins Leben berufen, der sich «trotz seiner republikanischen Verfassungsform als machtpolitisch unbedenklicher Faktor in Metternichs monarchische Neuordnung Europas unter der Fuchtel der Heiligen Allianz» einfügte.⁶⁵ Die neue Verfassung hielt dennoch an der Auflösung der Untertanenverhältnisse fest.

Ein eindrückliches Zeugnis für die politische Gesinnung Hans Georg Nägelis bietet eine undatierte Handschrift aus seinem Nachlass in der Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich, deren Umschlag von unbekannter Hand den Titel *Projekt einer Staatsverfassung von Hans Georg Nägeli* trägt.⁶⁶ Diese Schrift stellt jedoch keinen ausgearbeiteten Entwurf einer Staatsverfassung im juristischen Sinne dar, sondern vielmehr die schriftliche Fassung einer öffentlichen Rede, die an eine nicht näher spezifizierte Versammlung von «Männern des Volkes» adressiert war,

⁶⁵ Maissen, *Vom Sonderbund zum Bundesstaat*, S. 45.

⁶⁶ CH-Zz, Ms. Car XV 201, 1: Hans Georg Nägeli, *Entwurf einer Staatsverfassung*.

deren Aufgabe die Redaktion einer neuen Verfassung war. Somit lässt sich das Dokument mit grosser Wahrscheinlichkeit auf die Jahre 1814 oder 1815 datieren. Nägelis Rede an die Versammlung umfasst über 50 Seiten und fasst zunächst die allgemeinen Pflichten der Gesetzgeber und den heiligen Charakter ihrer Aufgabe zusammen: «Der Entwurf eine Staatsverfassung ist nicht nur das wichtigste und würdigste Geschäft, welches dem Staatsmann zu Theil werden kann; er ist *ein erhabener Beruf.*» Eine besondere Stellung nimmt hier der Begriff der Mässigung ein. Zwar gehört die Mässigungspflicht zu den Grundsätzen und Pflichten des Bürgertums, aber gerade bei der Redaktion einer Verfassung müsse sie beseitigt werden:

Wo vom Recht, von Grundlagen des Rechts die Rede ist, da hat der Ausdruck «Mässigung» für mich gar keinen Sinn. Von den vielen Dingen, die «gemessen» werden können, macht just das Recht eine Ausnahme; es hat keine Grade oder Stufen, woran ein «Massstab» ausgesetzt werden könnte. Auch gibt es kein halbes Recht; alles, was der Mensch mit Rechtsbegriffen zu begreifen vermag, das ist entweder recht, oder es ist unrecht.

Im weiteren Verlauf der Schrift werden aber auch zwei Aspekte reflektiert, die besonders aufschlussreich für Nägelis Auffassung der Musikgeschichte sein dürften und deren Wechselbeziehung zum «Revolutionseitalter» sehr gut veranschaulichen. Zunächst fragt Nägeli nach der Stellung der Künstler in post-revolutionären Gesellschaften und nach ihrer Berechtigung, sich in die Politik einzumischen und sich an Staatsangelegenheiten und Nationsbildung zu beteiligen. Zweitens entwirft er eine Standortbestimmung der Kunst, insbesondere der Musik, innerhalb der neuen politischen Ordnung:

Es könnte befremdend seyn, daß ein Künstler von Beruf sich in das Gebiet der Politik «versteigt». Man findet die Künstler überhaupt in der bürgerlichen Welt minder zu Hause, als andere Bürger, die einen im engern Sinn des Wortes bürgerlichen Beruf ausüben. Allein wie ich den Beruf des Künstlers ausübe, und auch auszuüben mich bestrebe, steht dieser den Interessen, ja selbst den Bedürfnissen des Staates nicht ferner als irgend ein anderer; vielmehr nehme ich von meinem Künstlerberuf unmittelbar die Befugniß her, über die Angelegenheiten des Staates mitzusprechen. Vollends der Künstler, der seine freye Kunst bey einem freyen Volke ausübt, und keineswegs bloß zur Unterhaltung der Großen oder Reichen daseyn will, sondern zur *Veredlung des geselligen Lebens* auch seinen Beytrag liefert, hat sonach zu allen wichtigen Angelegenheiten, die auf das gesellige Leben einen entschiedenen Einfluß haben, seine vollgültige Stimme zu geben, hat sie zu geben so gut wie selbst

der Staatsmann von Beruf; denn auch sein, des Künstlers, Beruf ist es, sein Wirken an den Staat anzuknüpfen; die allerwichtigsten Anknüpfungspunkte aber kann eine Staatsverfassung ihm darbieten oder abschneiden.⁶⁷

Nägelis emphatische Verankerung der Rolle und Legitimität der Musik als «freie Kunst» in republikanischen, bürgerlichen und freien Gesellschaften ist besonders interessant. Ebenso bemerkenswert und für das Verständnis der Musikauffassung Nägelis von zentraler Bedeutung ist die Gegenüberstellung von der «Unterhaltung der Großen» als untergeordneter Aufgabe der Musik im Ancien Régime und ihrer neuen Funktion als «Veredlung des geselligen Lebens». Demnach ist Nägelis republikanische Funktionalisierung der Musik gar nicht im Sinne einer prosaischen Vergesellschaftung oder Demokratisierung der Kunst zu verstehen, sondern ganz umgekehrt im Sinne einer zentralen und edlen Aufgabenstellung, die wiederum in historisch sowie politisch begründeten Vorstellungen von der bestmöglichen Verfassung für den Bund und den Kanton Zürich um 1815 wurzelt. In dieser Konstellation kommt der Musik aber als «geselliger Kunst» schlechthin noch mehr als anderen Kunstformen eine Schlüsselfunktion zu. Zunächst stehe «der Tonkünstler [...] mehr als jeder andere [...] mitten in der geselligen Welt». Zweitens liesse es sich zeigen, «daß es kein treffenderes und sprechenderes Symbol einer natur- und gesetzmäßigen Staats-Verfassung giebt, als die Tonkunst in ihrer harmonischen Ausübung durch einen geselligen Menschenkreis.» In diesem Sinne seien professionelle Musiker doppelt berechtigt oder sogar berufen, sich in die Politik zu «versteigen». Noch ein Jahr später brachte Nägeli in seiner *Einladungsschrift an die Freunde und Gönner des Zürcherschen Sing-Instituts* von 1816 (die Schneebeli zurecht als «Rechenschaft über die bisherigen Errungenschaften und über die Nothwendigkeit fernerer Ausgestaltung» bezeichnet)⁶⁸ dessen zentralen sozialen Anspruch zum Ausdruck. Die von ihm gegründete Anstalt sei

nicht ein Kunst=Etablisement im absoluten Sinne, sondern eine Geselligkeitsanstalt: Die Mitglieder gesellen sich nicht zusammen mit der Anmaßung,

⁶⁷ Ebd., S. 3–4.

⁶⁸ Johann Jacob Schneebeli, *Hans Georg Nägeli. Lebensbild auf den hundertjährigen Gedenktag, 26. Mai 1873*, Zürich: Müller 1873, S. 31–32.

einen Künstlerverein bilden zu wollen; umgekehrt! sie befassen sich mit der Kunst, um sich auf eine reinmenschliche Weise zusammenzugesellen.⁶⁹

Zwar gebe es notwendigerweise Solisten, Dirigenten, «Prime Donne und Primi Tenori». Ansonsten aber, bekräftigt Nägeli, sei «die ächte Geselligkeitskunst ihrem Wesen nach republikanisch.» Vor dem Hintergrund einer gesamteuropäischen Restauration und einer grundlegenden Erweiterung der Eidgenossenschaft durch die Aufnahme von Wallis, Neuenburg und Genf als neue Kantone bemüht sich Nägeli sehr offensichtlich, alternative Modelle des Zusammenlebens zu suchen. Somit erlaubt die Zusammenführung der musikalischen Schriften aus dieser Zeit mit dem sogenannten Verfassungsentwurf, Nägelis Musikkonzept als «Geselligkeitskunst» aus seinem politischen und verfassungsrechtlichen Hintergrund heraus zu verstehen und somit auch als neue Aufgabenstellung für die Musik in der Gesellschaft.

Im Namen religiöser Toleranz und Freiheit

Hans Georg Nägelis durchaus progressive, liberale und aufgeklärte soziale Einstellungen und sein festes Bekenntnis zum philosophischen Rationalismus und zur «neuen Ordnung» der Gesellschaft seit 1798 hiessen aber nicht, dass er in puncto Religion zu Kompromissen bereit gewesen wäre. Ganz im Gegenteil: Bereits auf den ersten Seiten seiner *Einladungsschrift* aus dem Jahr 1818 bekannte er sich nachdrücklich zur Musikauffassung Luthers und stützte somit seine künstlerische Praxis und seine musiktheoretischen und -historischen Ansichten nicht nur auf republikanischen, sondern auch auf christlichen Boden. Im zwinglianischen Kontext Zürichs hiess dies aber auch, dass er über konfessionelle Grabenkämpfe hinaus nach einer gewissen ökumenischen Öffnung strebte. Beide Ansätze erscheinen bereits 1822 in seinem *Summarischen Glaubensbekenntnis* in voller Klarheit. Diese Publikation ist insofern bedeutend, als Nägeli dort zum ersten Mal seine Position in einem theologischen und konfessionellen «Historismusstreit» artikuliert, der auch 15 Jahre später im Streit zur Berufung des Theologen David Friedrich Strauß nach Zürich eine grundlegende Rolle spielen

⁶⁹ Hans Georg Nägeli, *Einladungsschrift an die Freunde und Gönner des Zürcher Sing-Instituts*, Zürich 1816, S. 9.

würde. Nägelis Ziel war einfach und hatte noch einmal mit der Suche nach einem gemeinsamen Nenner für die Gesellschaft zu tun: Es ging darum, die Grundsätze herauszuarbeiten, «worin alle Classen der Christgläubigen, auch alle mit Unrecht sogenannten Sekten [...] in unserm Vaterlande übereinstimmen.»⁷⁰ Auslöser dieser Schrift war eine im vorangegangenen Jahr veröffentlichte Broschüre von Johann Schulthess (Chorherr im Grossmünster und Professor für Theologie am Carolinum) und Johann Caspar von Orelli (Philologe und Professor für Rhetorik ebendort) über *Rationalismus und Supranaturalismus*.⁷¹ Dass beide Männer dem Lehrkörper des Carolinums am Grossmünster angehörten, wo auch Nägeli zwischen 1815 und 1818 als Musiklehrer tätig gewesen war, aber bittere Erfahrungen gemacht hatte, nachdem die «Schulherren» ihm den Unterricht seiner eigenen *Gesangbildungslehre* untersagt hatten, ist wahrscheinlich ein weiterer, institutionell verankerter Hintergrund dieser Kontroverse.⁷²

Diese theologischen Frontlinien sind auch in der Bildungspolitik der folgenden Jahre zu erkennen, besonders anlässlich der Gründung der Universität Zürich im Jahr 1833. Die Reform des Erziehungssystems wurde von Anfang an als ein Eckstein der sozialen Reformen der 1830er-Jahre wahrgenommen. Der 1831 umgestaltete Erziehungsrat wurde mit der Aufsicht über das Schulwesen des ganzen Kantons betraut und teilte sich in zwei Sektionen: für die höheren Lehranstalten und für das Bezirks- und Gemeindeschulwesen. Präsident der Gesamtbehörde und der zweiten Sektion wurde Bürgermeister Melchior Hirzel. Der ersten Sektion gehörten unter anderem zwei Gegner Nägelis in der Kontroverse mit Schulthess an, Johann Jacob Hottinger und Schulthess' ehemaliger Mitautor Johann Kaspar von Orelli, ausserdem Friedrich Ludwig Keller,

⁷⁰ Hans Georg Nägeli, *Summarisches Glaubensbekenntniß der Orthodoxen, Chiliasten, Mystiker, Herrnhuter, zu Stadt und zu Land, abgenöthigt durch die Reformatiöns-Versuche des Herrn Theologus Schultheß, nebst einer gedrängten Darstellung des Kirchenthums zur Beherzigung für die Neologen und einer Vertheidigung der angeblichen Sekten gegen falsche Anschuldigungen*, Zürich: Gessner 1822, S. 7.

⁷¹ Johannes Schulthess und Johann Kaspar von Orelli, *Rationalismus und Supranaturalismus. Kanon, Tradition und Scription*, Zürich: Gessner 1821.

⁷² Zu Nägelis Tätigkeit am Carolinum vgl. Schneebeili, *Hans Georg Nägeli*, S. 104–105.

Nägelis Jugendfreund Johann Kaspar Horner sowie Ferdinand Meyer, Regierungsrat und Vater des Dichters Conrad Ferdinand Meyer. In der zweiten Sektion sassen unter anderem Nägeli selbst und der Pädagoge Ignaz Thomas Scherr.⁷³ Im 1832 schliesslich angenommenen Unterrichtsgesetz war auch die Gründung einer Hochschule vorgesehen. Der einschlägige Abschnitt wurde mit 148 gegen 9 Stimmen angenommen, nicht zuletzt, weil damals noch von einer «eidgenössischen Hochschule» gesprochen wurde und sich Zürich dadurch einen symbolischen Sieg über Bern erhoffte.⁷⁴ Die tatsächliche Etablierung der Universität Zürich, die am 29. April 1833 eröffnet wurde und sich schnell zu einer Hochburg des Liberalismus im deutschsprachigen Raum entwickeln sollte, musste aber vor Ort hart erkämpft werden, da unter anderem die Zürcher Chorherren und Schulthess sich dem Projekt heftig widersetzen, weil die Gründung der Universität die Stellung des Carolinums als einzige höhere Unterrichtsanstalt in Zürich gefährdete.⁷⁵

In ihrer *Rationalismus*-Schrift von 1821 nun verfolgten Schulthess und von Orelli drei Ziele: Das Christentum als rein historisches Phänomen zu deuten, die Vernunft als einziges Grundprinzip eines authentischen christlichen Glaubens zu erkennen, und vor diesem Hintergrund den «ächten Protestantismus, wie ihn Zwingli in Zürich gepflanzt», allen anderen christlichen Konfessionen überlegen zu erklären. Besonders kontrovers war die Annahme beider Autoren, dass «das Christentum im Ganzen für etwas *historisch* Gegebenes»⁷⁶ gehalten werden müsse und keineswegs auf über- oder ausserhistorischen Wahrheiten beruhe. Aus diesem Grund sei die Bibel selbst «aus kritischer Kenntnis der Geschichte und aus Psychologie» zu lesen und könne deshalb daraus keinen überhistorischen Wahrheitsanspruch erheben, sondern nur aus einem bestimmten geschichtlichen Kontext heraus, situativ und historisch bedingt rezipiert werden:

Also nicht alles in der Bibel ist Wort Gottes *für uns*; nur was der Vernunft in dem Licht *unserer Zeiten*, bey der *heutigen* Cultur der Menschheit als

⁷³ Zurlinden, *Hundert Jahre Bilder aus der Geschichte der Stadt Zürich*, Bd. 1, S. 93.

⁷⁴ Ebd., S. 93–95.

⁷⁵ Ebd., S. 89.

⁷⁶ Schulthess und von Orelli, *Rationalismus und Supranaturalismus*, S. 12.

wahrhaft, heiter und vollkommen einleuchtet. Vor und nach und neben uns mag andern Generationen oder Nationen anderes einleuchtend oder nicht einleuchtend seyn, gewesen seyn oder noch werden. Weder unsere Vorfahren konnten für uns bestimmen, was wir zu glauben hätten oder vermöchten, noch sind wir befugt, unsern Nachkommen das Maß und den Gehalt ihres Glaubens zu bestimmen.⁷⁷

In diesem Sinne sei der biblische Kanon keine wahre, vollkommene, unveränderliche Gesamtheit, sondern bloss ein historisches Konstrukt, aus welchem jede Epoche aus ihrer eigenen Situation heraus das Wort Gottes rekonstruieren soll. Dass aus diesem radikal rationalistischen und relativistischen Grundsatz andere christliche Konfessionen für minderwertig oder irrgläubig erklärt wurden, war kein geringeres Paradox: Der «ächte Protestantismus» solle «mancherley kirchlichen Parteyen nicht feindselig zwar, aber doch polemisch gegenüber» stehen und «aus Schrift, Geschichte und Vernunftsgründen gegen ihre Irrthümer und Sophismen protestiren» – «er muß sie widerlegen können.»⁷⁸ In seiner Schrift, deren Hauptteil eine durchnummerierte Zusammenstellung persönlicher Glaubensartikel bildete, trat Nägeli beiden Argumenten gleichzeitig und entschieden entgegen: Als Lebensform entspringe der Glaube nicht der Vernunft, sondern dem «Gefühl» und dem «Willen» und könne deshalb «nicht gelehrt werden, sondern nur geweckt». Zwar müsse laut dem allerersten Artikel des Glaubensbekenntnisses Nägelis «über das *historische* des Christentums [...] zum voraus Jeder mit sich im Reinen seyn, der das Christentum zu verkünden und zu verbreiten den Beruf übernimmt.» Es wäre jedoch töricht, die gesamte Religion auf ein rein historisches Phänomen reduzieren und den in der Bibel verankerten Wunderglauben bekämpfen zu wollen. Infolgedessen sei es auch grundsätzlich falsch, einseitig den zwinglianischen Protestantismus zur einzig gültigen Konfession zu erheben und im Namen der Vernunft alle anderen Konfessionen zu verurteilen: «Daher hüte sich der Protestant, dem die Wahrheit lieb ist, vor Einseitigkeit. Er sehe nicht stolz auf den in seinen Augen tiefer stehenden Bruder herab; er verachte nicht die Schwesterkirchen links und rechts.»⁷⁹ Charakteristisch ist schliesslich

⁷⁷ Ebd., S. 26.

⁷⁸ Ebd., S. 169.

⁷⁹ Nägeli, *Summarisches Glaubensbekenntniß*, S. 38.

die Art und Weise, wie Nägeli sich gegenüber Schulthess als Autor inszeniert, als «Einer aus dem Volk, in Namen und Angesichte des Volks [...], dessen Heiligstes [Schulthess] antastet, dessen Wahrheitssinn er verkennt, dessen Würde er verletzt, dessen Freyheit er gefährdet.»⁸⁰

Aus musikhistorischer Perspektive erscheint die Verquickung von Rationalismus und Historismus einerseits, Relativismus und religiöser Intoleranz andererseits besonders relevant, denn auch für die Musikästhetik und die Musikgeschichtsschreibung besitzen die Gegensatzpaare von Vernunft und Gefühl, von historischer Bedingtheit und überhistorischem Wert eine zentrale Bedeutung. Wie zu sehen ist, basiert Nägelis religiöse Toleranz gerade nicht auf einem historischen oder kulturellen Relativismus, sondern auf der Wahrnehmung eines absoluten, übermenschlichen und überhistorischen Grundsatzes. Ein ähnliches und genauso emphatisches Bekenntnis hatte er bekanntlich kurz zuvor auch in der Musik abgelegt, indem er im August 1818 sein Projekt einer Ausgabe von Bachs h-Moll-Messe als «des grössten musikalischen Kunstwerks aller Zeiten und Völker» in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* ankündigte und besonders das Credo als «wohl das wunderbarste Tonkunstwerk, das existirt» bezeichnete.⁸¹ Der ideelle Hintergrund dieses musikalischen Projekts und dessen Nähe zum theologischen Glaubensbekenntnis Nägelis, das Zusammenspiel zwischen Absolutem und Historischem sowie die Bedeutung von musikalischem Gefühl und Wunder in der Erweckung des christlichen Glaubens werden nicht nur durch die Hervorhebung des Credos als zentraler Punkt von Bachs Messe nahegelegt, sondern besonders durch folgende Behauptung plastisch zum Ausdruck gebracht: «Die schwierige, von den Kunstrichtern seiner [= Bachs] und unserer Zeit oft besprochene Aufgabe, wie das *Credo* von dem Kirchen-Komponisten zu behandeln sey, steht hier gelöst in einem

⁸⁰ Ebd., S. 5.

⁸¹ Hans Georg Nägeli, «Ankündigung des grössten musikalischen Kunstwerks aller Zeiten und Völker», *Allgemeine musikalische Zeitung* 34, 26. August 1818, Sp. 28.

ewigen Vorbilde da, als die unmittelbare Erweckung der *Glaubenskraft durch die Wunderkraft der Kunst.*»⁸²

Vor dem Hintergrund der vorherigen Hypothesen und Ausführungen erscheinen also Nägelis Liberalismus und seine musikalische und musik-historische Denkweise eng miteinander verbunden, ja sogar untrennbar voneinander. Denn die politischen Debatten um Revolution, Restauration und Regeneration, die zwischen 1798 und 1836 (und darüber hinaus) die Geschichte der Schweiz, des Kantons und der Stadt Zürich dauerhaft prägten, sind noch mehr als in anderen europäischen Konstellationen immer gleichzeitig auch als «Kampf um die Geschichte» zu verstehen. So lokalisiert etwa der Historiker Oliver Zimmer gerade um 1800 den Wechsel von einer kosmopolitischen zu einer historischen Auffassung des *Corpus Helveticum* und damit den Weg zu einem national aufgeladenen Verständnis der Eidgenossenschaft.⁸³ Dass der Kampf zwischen Liberalen und Konservativen in der Entstehungszeit des Schweizer Nationalstaates immer auch ein medialer Wettbewerb war, wurde schon mehrfach aufgezeigt, etwa von Thomas Maissen anhand der Presse oder vor kurzem von Roman Bonderer an konkurrierenden visuellen Kulturen.⁸⁴ Auch Musik und Musikgeschichte verdienen als Medium einer solchen Auseinandersetzung und im Rahmen der Mythologisierung der republikanischen Tugenden noch mehr Aufmerksamkeit. In einem von Nägeli so apostrophierten «Revolutionszeitalter», in dem die Selbstverständlichkeit der Geschichte und die Verfügbarkeit der Vergangenheit nicht mehr gesichert waren, bildet der Rekurs auf die Musikgeschichte

⁸² Ebd. Für eine weitere Einordnung des Kirchenmusikbegriffs von Nägeli vgl. Martin Staehelin, «Hans Georg Nägeli und der frühe schweizerische Männergesang», in: *Integer vitae. Die Zeltersche Liedertafel als kulturgeschichtliches Phänomen (1809–1832)*, hrsg. von Axel Fischer und Matthias Kornemann, Hannover: Wehrhahn 2014, S. 91–104.

⁸³ Oliver Zimmer, *A Contested Nation. History, Memory and Nationalism in Switzerland, 1761–1891*, Cambridge: Cambridge University Press 2003, insb. S. 41–160.

⁸⁴ Maissen, *Vom Sonderbund zum Bundestaat*. Roman Bonderer, *Willensnation wider Willen. Die medialen Konflikte in der Entstehungszeit des Schweizer Nationalstaats (1830–1857)*, Basel: Schwabe 2021.

als Prüfstein eines authentischen Zusammenlebens und einer republikanischen Gesellschaft gleichzeitig immer auch eine Selbstvergewisserung. Es ist bezeichnend, dass Nägeli in seinem Aufsatz über die Revolution vom 1833 eine wachsende Spaltung der Gesellschaft beobachtete, die seit der Helvetischen Revolution immer deutlicher hervorgetreten sei und tatsächlich ab der Mitte der 1830er-Jahre die politischen Entwicklungen des Kantons Zürich prägen sollte: «Das wichtigste Element, welches die Revolution verbreitete, war der Gegensatz von Stadt und Land.»⁸⁵ Mit dieser Aussage nahm Nägeli nicht nur seinen persönlichen Lebenslauf, sondern auch die zeitgenössische gesellschaftliche Lage der Stadt Zürich und der Eidgenossenschaft als Fortsetzung und Aushandlung der Konsequenzen der Helvetischen Revolution aus dem Jahr 1798 in den Blick. Seine Praxis und Theorie der Musik kann in allen ihren Facetten nur vor diesem breiteren, von intensiven Debatten geprägten kulturellen Hintergrund verstanden werden. Dass Nägeli sich in seiner Zeit einer gespaltenen Gesellschaft gegenüber sah und in der Musik ein Mittel gegen das Auseinanderdriften von ‚Volk‘ und ‚Eliten‘ sah, womit der Kunst eine umso wichtigere gesellschaftliche Funktion in Zeiten wachsender gesellschaftlicher Gegensätze zukam, macht noch heute die Relevanz und die Herausforderung seines Denkens aus – das insgesamt keineswegs auf das Klischee eines stillen und gemächlichen «Sängervaters» festgelegt werden kann. Vielmehr erweisen sich Nägelis vielseitige Tätigkeitsbereiche und publizistische Äusserungen, unter dem Motto der «demokratischen Muse», als Aushandlungs- und Reflexionsort einer idealen, imaginierten oder realen Gemeinschaft, die durch Musikpraxis, Musikerziehung und Musikgeschichte gleichermaßen gegründet und dargestellt wird.

⁸⁵ Nägeli, «Die Revolution und die Revolutionsmänner des Kantons Zürich», S. 4.

Bildnachweise

- Abbildung 1: Zentralbibliothek Zürich, Signatur:
Zürich H1 Fraumünster-Inneres I,9.
<https://doi.org/10.3931/e-rara-58318>
- Abbildung 2: Schweizerisches Nationalmuseum,
Inventarnummer: BS-1936.2009.
<https://permalink.nationalmuseum.ch/100099364>
- Abbildung 3: Zentralbibliothek Zürich, Signatur: Mus 746.
<https://doi.org/10.3931/e-rara-20628>
- Abbildung 4: Stadtbibliothek Winterthur, Nachlass Rudolf Hunziker,
Signatur: BRH 123/1.

Die Neujahrsblätter von 1813 bis 2022

Jahrgänge ohne Preisangabe sind vergriffen. Preise in sFr.

- 1813–1822 Die Schweizerreise, je ein Heft mit Text, Aquatinta und Musikbeilage
von H.G. Nägeli, von Martin Usteri
- 1823 Die Reise nach Basel, mit Aquatinta und Musikbeilage, von Leonhard Ziegler
- 1824 Die Reise nach Lausanne, mit Aquatinta und Musikbeilage, von Heinrich Schulthess
- 1825 Die Reise nach Luzern, mit Aquatinta und Musikbeilage, von Georg Bürkli
- 1826 Das Musikfest in St. Gallen, mit Aquatinta und Musikbeilage, von Georg Bürkli
- 1827 Die Reise nach Genf, mit Aquatinta und Musikbeilage, von Georg Bürkli
- 1828 Das Musikfest in Bern, mit Aquatinta und Musikbeilage, von Georg Bürkli
- 1829 Das Musikfest in Neuenburg, mit Aquatinta und Musikbeilage, von Georg Bürkli
- 1830 Biographie von Joseph Haydn, I. Teil; mit 2 Bildern
- 1831 Biographie von Joseph Haydn, II. Teil, mit Bild und Musikbeilage, von Georg Bürkli
- 1832 Biographie von Wolfgang Amadeus Mozart, I. Teil, mit Bild und Musikbeilage
- 1833 Biographie von Wolfgang Amadeus Mozart, II. Teil, mit Bild, von Leonhard Ziegler
- 1834 Biographie von Ludwig van Beethoven, mit Bild, von Georg Bürkli
- 1835 Biographie der Sängerin Mara, mit 2 Bildern, von Georg Bürkli
- 1836 Carl Maria von Weber, mit 2 Bildern und Werkverzeichnis, von Georg Bürkli
- 1837 Georg Friedrich Händel, mit Bild, von Georg Bürkli
- 1838 Hans Georg Nägeli, mit Bild, von Hans Conrad Ott-Usteri
- 1839 Johann Sebastian Bach und seine Söhne, mit Bild und Stammbaum, von Georg Bürkli
- 1840 Maria Malibran-Garcia, mit Bild, von Georg Bürkli
- 1841 Vincenzo Bellini, mit Bild, von Georg Bürkli
- 1842 Franz Adrian Boieldieu, mit Bild, von Georg Bürkli
- 1843 Joh. Gottlieb Naumann, I. Teil, mit Bild
- 1844 Joh. Gottlieb Naumann, II. Teil, mit Bild
- 1845 Joh. Gottlieb Naumann, III. Teil, mit Bild, von Pfr. Gustav Schweizer
- 1846 Niccolò Paganini, mit Bild, von Georg v. Wyss
- 1847 Anton Liste, mit Bild und Musikbeilage, von Georg Bürkli
- 1848 Johann Adam Hiller, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1849 Felix Mendelssohn Bartholdy, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1850 Karl Heinrich Graun, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1851 Luigi Cherubini, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1852 Gaetano Donizetti, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1853 Adolf und Faustina Hasse, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1854 Giovanni Pierluigi da Palestrina, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1855 Der Zürcherische Kirchengesang seit der Reformation, mit Bild (Glarean),
von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1856 Die früheren Musikgesellschaften in Zürich bis 1812, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1857 Die Neujahrsstücke der früheren Musikgesellschaften bis 1812, mit Bild,
von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1858 Die Glocke, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1859 Die Orgel, mit Notizen über Abt Vogler und Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1860 Die Orgel (Fortsetzung), mit Portrait Em. Bach, von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1861 Das Fortepiano und seine Vorgänger, mit Bild (Clementi), von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1862 Louis Spohr, I. Teil, mit Bild
- 1863 Louis Spohr, II. Teil, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1864 Joseph und Anton Gersbach, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1865 Christoph Willibald Gluck, mit Bild, von Pfr. Leonhard Stierlin
- 1866 Mozart, mit Bild, von Hans Meyer-Stadler
- 1867 F. Schubert, mit Portrait, von Pfr. Heinrich Weber

- 1868 R. Schumann, mit Portrait, von Pfr. Heinrich Weber
1869 A. Lortzing, mit Portrait, von Pfr. Heinrich Weber
1870 Conradin Kreutzer, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
- 1871 Xaver Schnyder v. Wartensee, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1872 Kirchenlied und Volkslied im 16. Jahrhundert, mit Bild und Musikbeilagen,
von Pfr. Heinrich Weber
1873 Giacomo Meyerbeer, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1874 Zürichs Musikleben von 1812–1850, I. Teil, mit Portrait Blumenthal,
von Pfr. Heinrich Weber
1875 Zürichs Musikleben von 1812–1850, II. Teil, mit Portrait Alex. Müller,
von Pfr. Heinrich Weber
1876 Pater Alberic Zwyssig – Dr. Karl Schmid, mit 2 Bildern, von Pfr. Heinrich Weber
1877 Gioacchino Rossini, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1878 Gasparo Spontini, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1879 Friedrich Silcher, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1880 Luise Reichardt, mit Bild (Clasing), von Pfr. Heinrich Weber
- 1881 Daniel François Esprit Auber, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1882 Hans Georg Nägelis bedeutendste Nachfolger, mit Bild (J. R. Weber),
von Pfr. Heinrich Weber
1883 Geschichte des Volksliedes, I. Teil, mit Portrait Reichardt
1884 Geschichte des Volksliedes, II. Teil, mit Portrait Baumgartner,
von Pfr. Heinrich Weber
1885 Das patriotische Volkslied, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1886 Franz Abt, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1887 Die Vorgeschichte der Musik, mit Bild, von Pfr. Heinrich Weber
1888 Von dem kunstreichen Kirchengesang Italiens im 16. Jahrhundert, mit Bild,
von Pfr. Heinrich Weber
1889 Über den evangelischen Kirchengesang, mit Musikbeilage,
von Pfr. Heinrich Weber
1890 Geschichte der Oper in Deutschland, mit 2 Bildern, von Pfr. Heinrich Weber
- 1891 Die Vorläufer J.S. Bachs (H. Schütz), mit Bild und Musikbeilagen,
von Pfr. Heinrich Weber
1892 Friedrich Chopin, mit Bild, von Otto Lüning
1893 Hector Berlioz, I. Teil, mit Bild
1894 Hector Berlioz, II. Teil, mit Bild, von Otto Lüning
1895 Adolf Jensen, mit Bild, von Arnold Niggli
1896 Franz Liszt, mit Bild, von Otto Lüning
1897 Karl Löwe, mit Bild, von Arnold Niggli
1898 Johannes Brahms, I. Teil, mit Bild
1899 Johannes Brahms, II. Teil, mit Bild, von Adolf Steiner
1900 Richard Wagner als Dichter und Denker, mit Portrait, von Otto Lüning
- 1901 Richard Wagner in Zürich, I. Teil, mit Illustrationen, von Adolf Steiner
1902 Richard Wagner in Zürich, II. Teil, mit Illustrationen, von Adolf Steiner
1903 Richard Wagner in Zürich, III. Teil, mit Illustrationen, von Adolf Steiner
1904 Aus dem Zürcherischen Konzertleben der II. Hälfte des vergangenen Jahrhunderts
I. Teil, mit Illustrationen, von Adolf Steiner
1905 Aus dem Zürcherischen Konzertleben der II. Hälfte des vergangenen Jahrhunderts
II. Teil mit Portrait F. Hegar, von Adolf Steiner
1906 Hans von Bülow, Biographie mit Bild, von Adolf Steiner 40.—
1907 Hermann Goetz, Biographie mit Bild und Faksimile, von Adolf Steiner 40.—
1908 Joseph Joachim, mit Bild, von Hans Joachim Moser 40.—
1909 Franz Curti, Biographie mit Bild, von Hans Jelmoli
1910 Gustav Weber, Biographie mit Bild, von Adolf Steiner

1911	Robert Schumann, ein Gedenkblatt mit Bild, von Adolf Steiner	40.—
1912	Aus der Vorgeschichte der Allgemeinen Musikgesellschaft, I. Teil, mit 8 Bildern, von Adolf Steiner	
1913	Aus der Vorgeschichte der Allgemeinen Musikgesellschaft, II. Teil, mit 5 Bildern, von Adolf Steiner	
1914	Ignaz Heim, mit Bild, von Georg Lochbrunner	40.—
1915	Carl Attenhofer, mit Bild, von Ernst Isler	40.—
1916	Ein Jahr Musik im alten Zürich (1768), mit 2 Bildern, von Max Fehr	
1917	Max Reger, mit Bild, von Ernst Isler	40.—
1918	Der alte Musiksaal beim Fraumünster, mit 3 Bildern, von Max Fehr	40.—
1919	Mozart in seinen Briefen, I. Teil, mit 1 Bild, von Fritz Gysi	
1920	Mozart in seinen Briefen, II. Teil, mit 1 Bild, von Fritz Gysi	45.—
1921	Mozart in seinen Briefen, III. Teil, von Fritz Gysi	45.—
1922	Max Bruch, Gedenkblatt, von Fritz Gysi	40.—
1923	Hans Huber, mit 1 Bild, von Ernst Isler	40.—
1924	Mussorgsky, mit 1 Bild, von Jacques Handschin	
1925	Peter Cornelius, mit 1 Bild, von A.-E. Cherbuliez	
1926	Claude Debussy, mit Portrait, von Fritz Gysi	
1927	H.C. Ott-Usteri und seine Aufzeichnungen über das Zürcherische Musikleben 1834–1866, mit Portrait und 3 Textbildern, von Max Fehr	40.—
1928	Friedrich Hegar, mit 2 Bildern und Werkverzeichnis, von Adolf Steiner	40.—
1929	Ferruccio Busonis Zürcherjahre, mit 1 Bild, von Hans Jelmoli	40.—
1930	Camille Saint-Saëns, mit Bild, von Jacques Handschin	40.—
1931	Adolf Steiner, mit 2 Bildern und Faksimile, von Max Fehr	
1932	Joseph Haydn, mit Bild, von A.-E. Cherbuliez	30.—
1933	Igor Strawinsky, mit 1 Bild, 1 Faksimile und Werkverzeichnis, von Jacques Handschin	
1934	Friedrich Hegar als Zürcher Theaterkapellmeister, mit 4 Bildern und 1 Faksimile, von Max Fehr	
1935	Das Zürcher Konzertleben seit Eröffnung der neuen Tonhalle 1895, I. Teil, mit 3 Bildern, von Ernst Isler	
1936	Das Zürcher Konzertleben seit Eröffnung der neuen Tonhalle 1895, II. Teil, mit Bild und Faksimile von Ernst Isler	Beide Teile zusammen 50.—
1937	Der junge Hans Georg Nägeli (18 Briefe von 1790–1808), mit Bild, v. Rudolf Hunziker	30.—
1938	Lothar Kempfer, Kapellmeister, mit Bild und Werkverzeichnis, von Max Conrad	
1939	Briefe Busonis an Hans Huber, mit 2 Bildern, von Edgar Refardt	
1940	Carl Philipp Emanuel Bach, mit Bild und Schattenriss, von A.-E. Cherbuliez	
1941	Leonhard Ziegler und Xaver Schnyder von Wartensee im Briefwechsel, mit 2 Bildern, von Peter Otto Schneider	30.—
1942	Die Familie Mozart in Zürich, mit 4 Bildern und 3 Faksimiles, von Max Fehr	
1943	Lieder von H.G. Nägeli in Faksimile, herausgegeben mit Nachwort von Georg Walter	35.—
1944	Vokale Unterhaltungsmusik des 17. Jahrhunderts, mit 1 Bild, 1 Faksimile und Notenbeispielen von Ernst Hess	30.—
1945	Kein Neujahrsblatt	
1946	Zürichs musikalische Vergangenheit im Bild, mit 74 Abbildungen und einer Einleitung von Georg Walter. Herausgegeben von Max Fehr, Paul Sieber und Georg Walter	
1947–1948	Kein Neujahrsblatt	
1949	Theodor Kirchner in seinen Briefen, mit 1 Bild und 1 Faksimile, von P.O. Schneider	30.—
1950	Der Goethe-Kayser. Ein Nachklang zum Goethejahr 1949, mit 1 Bild und Werkangabe, von Edgar Refardt	30.—
1951	Memoiren eines Pianisten (Robert Freund), mit Portrait	
1952	Der junge Mozart in Zürich, mit 4 Faksimiles, von L. Cafisch und M. Fehr	
1953	Kein Neujahrsblatt	

- 1954 Musikalische Jagd, mit 4 Bildern und Notenbeilage, von Max Fehr 30.—
- 1955 Xaver Schnyder von Wartensee und Hans Georg Nägeli. Briefe 1811–1821, ausgewählt von Peter Otto Schneider, mit 2 Faksimiles 30.—
- 1956–1958 Kein Neujahrsblatt
- 1959 Volkmar Andreae, mit 2 Bildern und 1 Faksimile, von Franz Giegling
- 1960 Huldrych Zwingli – der Musiker, mit Notenbeispielen und 2 Faksimiles, von Hannes Reimann 30.—
- 1961 Das Musikbild und die Hausorgel im Landgut «Zur Schipf» in Herrliberg-Zürich, mit 5 Bildseiten und Notenbeispielen, von Andres Briner und Friedrich Jakob
- 1962 Xaver Schnyder von Wartensee und Hans Georg Nägeli. Briefe aus den Jahren 1822 bis 1835, mit 4 Bildseiten und Notenbeispielen, ausgewählt von Peter Otto Schneider 30.—
- 1963 Paul Müller, Biographie und Werkverzeichnis, mit 3 Bildseiten, von Friedrich Jakob 30.—
- 1964 Johann Ludwig Steiner, Stadttrompeter von Zürich, mit 4 Faksimiles und 1 Musikbeilage, von Antoine-E. Cherbuliez 30.—
- 1965 Die Schicksale des Autographs der h-moll-Messe von J. S. Bach, mit 2 Portraits und 4 Faksimiles, von Georg Walter 30.—
- 1966 Musikgeschichte aus der Perspektive Zürichs, von Andres Briner 30.—
- 1967 Robert Blum, Leben und Werk, mit 3 Bildseiten, von Gerold Fierz 30.—
- 1968 Max Fehr, 1887–1963, mit 1 Bildseite, von Edwin Nievergelt 30.—
- 1969 Paul Hindemith und Zürich, mit Porträts, Bildern und Faksimiles, von Alfred Rubeli
- 1970 Ernst Hess, mit 2 Bildern und 1 Faksimile, von Harry Graf, Rudolf Klein und Kurt von Fischer 30.—
- 1971 Die Musikwissenschaft an der Universität Zürich, mit 5 Bildern u. 1 Faks., v. Hans Conradin 30.—
- 1972 Adolf Brunner, mit 1 Bild und 2 Faksimiles, von Bernhard Billeter 30.—
- 1973 Die Instrumente der Zürcher Musikkollegien und der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich, mit 12 Bildern, von Friedrich Jakob 30.—
- 1974 Johann Sebastian Bach von Hans Georg Nägeli, hg. von Günter Birkner 30.—
- 1975 Othmar Schoeck. Eine Studie von Franz Kienberger. Mit 5 Bildern 30.—
- 1976 Briefe Busonis an Edith Andreae, hg. von Andres Briner 30.—
- 1977 Die internationalen Musikfeste in Zürich. Von Anton Haefeli 30.—
- 1978 Arthur Honegger, von Kurt von Fischer, mit 1 Porträt und 2 Faksimiles 30.—
- 1979 Musikerziehung in Zürich – einst und heute, von Pius Dietschy 30.—
- 1980 Zürich und sein Theater im Biedermeier, von Friedemann Arthur Pfenninger 30.—
- 1981 Zürich und sein Theater auf dem Weg zur Belle Epoque, von Friedemann A. Pfenninger 30.—
- 1982 Wladimir Vogel, Konturen eines Mitbegründers der Neuen Musik, von Walter Labhart 30.—
- 1983 Musik in Straßen, Häusern und Schulen in Zürich im 16. Jahrhundert, von Markus Römer 30.—
- 1984 Der Zürcher Schulsilvester, von Brigitte Bachmann-Geiser 30.—
- 1985 Heinrich Sutermeister. Der Weg des Bühnenkomponisten, von Günter Birkner 30.—
- 1986 Richard Wagner in Zürich, Materialien zu Aufenthalt und Wirken, I. Folge; herausgegeben von Werner G. Zimmermann 30.—
- 1987 Czeslaw Marek (1891–1985), von Kurt von Fischer 30.—
- 1988 Richard Wagner in Zürich, Materialien zu Aufenthalt und Wirken, II. Folge; herausgegeben von Werner G. Zimmermann 30.—
- 1989 «Jazz» in den zwanziger Jahren in Zürich, von Heinrich Baumgartner 30.—
- 1990 Armin Schibler, I. Teil: Leben und Persönlichkeit, von Hans-Rudolf Metzger 30.—
- 1991 Armin Schibler, 2. Teil: Zur Musik, von Andres Briner. Mit zwei theologischen Beobachtungen von Gina Schibler und einem Werkverzeichnis von Jacques Lasserre 30.—
- 1992 Erich Schmid, von Kurt von Fischer, mit 1 Porträt, 1 Abbildung und 1 Faksimile 30.—
- 1993 Hermann Scherchen, von Hansjörg Pauli, mit 5 Abbildungen 30.—

1994	Der Briefwechsel Busoni-Andree 1907–1923, von Joseph Willimann	50.—
1995	Von Johannes Brahms zu Arnold Schönberg. Die «Novitäten» in der «Neuen Tonhalle» von 1895 an, von Andres Briner, mit 7 Abbildungen	30.—
1996	Das Orgelwerk Willy Burkhardts, von Markus Weber	35.—
1997	Adolf Brunner, Erinnerungen eines Schweizer Komponisten, hrsg. von Chris Walton	35.—
1998	Willi Schuh, von Andres Briner, mit 3 Abbildungen und 1 Faksimile	35.—
1999	Augenblicke für das Ohr, von Thomas Meyer	35.—
2000	Richard Wagners Zürcher Jahre, 1849–1858, ein biographischer Index, von Chris Walton	35.—
2001	Mozarts Schwägerin Aloysia Lange und ihre Zürcher Aufenthalte von 1813 bis 1819, Der Zürcher Besuch 1820 von Franz Xaver (Wolfgang) Mozart Sohn, von Harald Strelbel, mit 14 Abbildungen und 3 Faksimiles	40.—
2002	Vom Musikraum zum Konzertsaal – Auf den Spuren von Zürichs Musikleben, von Dorothea Baumann	30.—
2003	Heinrich Schulz-Beuthen, eine biographische Skizze, hrsg. von Chris Walton	35.—
2004	Mozarts Violinsonaten, von Ludwig Finscher	24.—
2005	«Eine 3000jährige Kulturentwicklung abgeschlossen». Biographie und Geschichte in den Metamorphosen von Richard Strauss, von Laurenz Lütteken	24.—
2006	Das Bild der Schweiz in der österreichischen Musik des 19. Jahrhunderts, von Till Gerrit Waidelich	24.—
2007	Mozart in Mailand, von Wolfgang Proß	24.—
2008	Guillaume Du Fay, Martin le Franc und die humanistische Legende der Musik, von Reinhard Strohm	24.—
2009	Hindemith und Honegger, Konturen einer ungewöhnlichen Freundschaft, von Giselher Schubert	24.—
2010	Richard Wagners Musiktheater – Zürcher Inszenierungen der Jahre 1977 bis 1989, von Claus Helmut Drese	24.—
2011	In tormentiis scripsit. Johannes Brahms oder: Wie komme ich in Sinfonien hinein und wieder heraus?, von Peter Gülke	24.—
2012	Die Allgemeine Musik-Gesellschaft Zürich. Gründungsphase und Blütezeit im historischen Kontext, von Hans-Joachim Hinrichsen	24.—
2013	Parsifal und die Regenerationsfrage, von Karol Berger	24.—
2014	Ludwig Senfl. Zwischen Memoria, Markt und Musenkult, von Inga Mai Groote	24.—
2015	Werkstatt-Musik. Die zweite Sonatine und das Spätwerk von Richard Strauss, von Laurenz Lütteken	24.—
2016	Imagination und Kanon: Der «Komponistenhimmel» in der Zürcher Tonhalle von 1895, von Wolfgang Sandberger	24.—
2017	Zürichs musikalisches Gedächtnis. Die Bibliothek der Allgemeinen Musik-Gesellschaft Zürich, von Heinrich Aerni	24.—
2018	Goethes Mann in Berlin. Der Briefwechsel zwischen Zelter und Goethe, von Conrad Wiedemann	24.—
2019	«Warum singt der Franzose anders als er spricht?» Deutsch-französische Irritationen am Beispiel der Beziehung von Romain Rolland und Richard Strauss, von Wolf Lepenies	24.—
2020	Das Archiv als Quelle des Neuen. Georg Friedrich Händels «Israel in Egypt», von Jan Assmann	24.—
2021	Erlösung der Kunst. Richard Wagners «Die Meistersinger von Nürnberg», von Claus-Dieter Osthövener	24.—
2022	«Verpflichtendes Erbe». Paul Hindemith und die Tradition, von Christine Lubkoll. Mit einem Einblick in das Paul-Hindemith-Archiv an der Universität Zürich von Hein Sauer	24.—

N.B. Bezug von Neujahrsblättern jeweils ab dem 2. Januar in der Zentralbibliothek Zürich sowie während des ganzen Jahres beim Amadeus Vertrieb, CH-8400 Winterthur.
www.amadeusmusic.ch

BP 3540

ISBN 3-905075-30-X



9 783905 075304