

Der unbekannte Nägeli

Autor(en): **Cherbuliez, A.-E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündnerisches Haushaltungs- und Familienbuch**

Band (Jahr): - **(1938)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-550220>

Nutzungsbedingungen

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

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

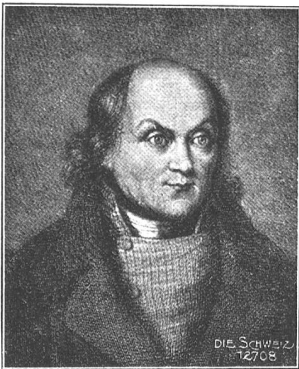
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

DER UNBEKANNTE NÄGELI

VON PROF. DR. A.-E. CHERBULIEZ



Es kommt oft vor, daß einem Menschen von der Mit- oder Nachwelt eine «Etikette» umgehängt wird. Sei er unbedeutend und unerschöpferisch veranlagt, sei er eine ausgesprochene Charakterfigur, ein Mensch von

Tatkraft und Schaffensdrang — ein Zufall, eine Laune des Schicksals oder der Mitmenschen genügen manchmal, um einer solchen Gestalt ein kennzeichnendes Schlagwort beizugeben, das sie unter Umständen ihr ganzes Leben lang begleitet. Sie ist ein für allemal gestempelt; ihre Bedeutung, ihre Lebensarbeit wird durch ein magisches Kennwort in eine ganz bestimmte Richtung gedrängt. Ohne daß es die Zeitgenossen oder die rückschauenden Nachfahren merken, wird sie immer und immer wieder nur unter dem einen Gesichtspunkt der «Etikette», nur in der starren Beleuchtung des einen Stichwortes gesehen, beurteilt und — verkannt. Gegenüber schöpferischen Persönlichkeiten, die Vielfaches planten, Mehrfaches erreichten, in verschiedenen Richtungen weisend vorstießen, kann eine solche Abstempelung schweres Unrecht bedeuten. Die Menschheit steht ihnen wie mit Scheuklappen gegenüber. Das Schlagwort wird zum Vorurteil, die Etikette zum Prokrustesbett engherziger Beurteilung, der Stempel zum chinesischen Holzkragen, den das Opfer jahre-, jahrzehnte-, ja jahrhundertlang mit sich schleppen muß. Beispiele? Denken wir nur, um an zwei der bekanntesten Meister der Tonkunst anzuknüpfen, an die Etikette des «gemütlichen Papa

Haydn» (obwohl er einer der scharfsinnigsten, feurigsten Komponisten der neueren Zeit war) und an das Schlagwort vom «ewig heiter lächelnden Götterliebbling Mozart» (obwohl er beinahe vor Erschöpfung, Hunger und Armut allzufrüh ins Grab sank und noch bis zuletzt froh war, einige «Scholaren» zum Unterricht zu bekommen, und obwohl in vielen seiner Werke ein schmerzlicher und ernster Grundzug sich äußert).

Die Etikette, der vorliegende Zeilen gewidmet seien, ist anderer Art. Sie legt ihren Träger auf ein bestimmtes Gebiet, eine bestimmte Leistung allzu einseitig fest; sie sagt nicht etwas Falsches aus, aber sie hat jahrzehntelang verhindert, daß man in weiteren Kreisen die volle Bedeutung, den ganzen Umfang des Lebenswerkes der betreffenden Persönlichkeit erkannte und gerecht würdigte. Und diesen besonders fesselnden Umfang einer Lebensleistung kennen zu lernen, ist endlich Pflicht aller, die sich um die Geistesgeschichte ihres Vaterlandes kümmern. Es ist die Etikette

Nägeli — der Sängervater.

Unzählige haben diesen Namen seit hundert Jahren ausgesprochen, aber fast immer nur in Verbindung mit diesem Stichwort. Viele haben diesen Namen geschrieben, über ihn publiziert, wiederum fast ausschließlich unter dem Gesichtspunkt des «Sängervaters». Gewiß haben die Tausende von Sängern und Sängerinnen, die seit einem Jahrhundert durch alle Gauen der Schweiz hin das Chorlied in deutscher oder französischer Sprache gepflegt haben, mehr als einmal von Nägeli gehört, einen seiner Chöre gesungen, als Schüler in den Schulen vom Begründer des schweizerischen Kinder-, Schul-, Frauen-, Gemischt- und Männerchorwesens erzählt bekommen — aber er war für sie immer der «Sängervater» Nägeli.

Das ist sicher ein Ehrentitel, den nur Wenige im Laufe der über 120 Jahre schweizerischer Chorgeschichte sich erwerben konnten; ist ein Sinnbild für eine wichtige, erfolgreiche Tat im Rahmen der gesamten neueren schweizerischen Musikgeschichte. Denn damit will man sagen, daß Nägeli sich in den Dienst der Volksmusikultur seiner Heimat gestellt hat, daß er seine besten Kräfte dem Aufschwung des gemeinschaftlichen Singens in Verein, Gesellschaft, Schule, Feier, Heim gewidmet hat und auch seine kompositorischen Kräfte diesem allgemeinen Chorgesange auf volkstümlicher Grundlage zugute kommen ließ. Und was für die Schweiz gilt, das kann in gewissem Sinne für das ganze deutsche Sprachgebiet, soweit der Chorgesang, die Entwicklung des Gesangvereinswesens Geltung hatte, gesagt werden; auch außerhalb der schweizerischen Landesgrenzen, vorab in Süddeutschland, in manchen Teilen Österreichs hatte der Name Nägeli einen guten Klang, war geehrt und vielgenannt, aber auch da fast immer nur mit der Etikette des Sängervaters versehen.

Diese ungewollte Einseitigkeit, diese unbeußte Scheuklappe, mit der Nägeli im Bewußtsein der Nachwelt betrachtet wird, ist nun aber gerade in diesem Falle eine Ungerechtigkeit besonderer Art. Nägeli war nämlich weit mehr als nur der Sängervater der Schweiz, das heißt derjenige, der durch sein Beispiel und seine Tätigkeit, nämlich durch Gründung und Förderung von Chorvereinigungen und durch Schaffung von geeigneten Kompositionen, das Chorwesen bei uns zur Entwicklung, ja zu seiner vielbewunderten Blüte brachte und dadurch dem schweizerischen Sängeresen nicht nur einen wichtigen Anteil im einheimischen Musikleben, sondern auch Achtung und Ruf in allen singenden Gauen deutscher Zunge sicherte. Wenn dies, wie gesagt, in der Tat an sich schon viel bedeutet und genügt, um einem Namen eine dankbare Erinnerung zu sichern, so ist in diesem Falle die Lage doch so, daß hiermit der ganze Umfang des erstaunlich vielseitigen Lebenswerkes von Nägeli auch nicht annähernd angedeutet ist und ganz wesentliche Züge im Bilde dieser schaffenden, schöpferischen, organisierenden, lehrenden und denkenden Persönlichkeit fehlen, wenn man ihn nur als den Vater des schweizerischen Chorgesangwesens betrachtet. Die Schuld an dieser einseitigen und dadurch letzten Endes unzulänglichen Betrachtung der Persönlichkeit und des Lebenswerkes von Hans Georg Nägeli liegt allerdings zum großen Teil an Umständen, für

die weder unsere schweizerische Sängerschaft, noch (bis zu einem gewissen Umfang) die Literatur über Nägeli selbst verantwortlich gemacht werden kann. So sonderbar es klingen mag, so ist es dennoch Tatsache, daß bis jetzt von fachmännischer, das heißt von musikpädagogischer oder musikwissenschaftlicher Seite aus noch kaum der Versuch gemacht worden ist, den ganzen Umfang der geistigen und organisatorischen Leistungen Nägelis auf den verschiedensten Gebieten des Musiklebens und der Musikpraxis zusammenhängend darzustellen. Es gibt keine einwandfreie klassische Biographie von Nägeli, die auf dem umfassenden Überblick über alle von ihm berührten Schaffensgebiete beruht; es gibt keine wissenschaftlich und dokumentarisch nach neuzeitlichen Gesichtspunkten aufgebaute Untersuchung über sein Wirken und sein Leben. Dieser Mann, der sich immer mehr als einer der wenigen echten und allseitigen «Berufsmusiker» im schweizerischen Musikleben zu Beginn des 19. Jahrhunderts im besten und umfassendsten Sinne des Wortes erweist (nämlich in dem Sinne, daß er Theorie und Praxis, Kunst und Wissenschaft, Ästhetik und Pädagogik sinnvoll verbindet und der Musik in seinem Gedankengebäude, in seiner Weltanschauung einen allerersten und wichtigsten Platz einräumt und ihr dementsprechend auch im geistigen Leben der Nation diesen Platz eingeräumt wissen möchte), ist gerade von den Berufsmusikern, von den Berufsmusikpädagogen auffallend wenig beachtet und einer eingehenden Betrachtung für würdig befunden worden. Darum sei es gleich an dieser Stelle mit aller Deutlichkeit gesagt: eine umfassende, auf das fachtechnische sowohl wie das allgemein geistige Gebäude der Nägelischen Kunstanschauung und Kunstlehre eingehende Darstellung des Lebens und Wirkens dieser wichtigen Gestalt der musikalischen Schweiz vor hundert Jahren ist eine der vornehmsten und dringendsten Aufgaben der schweizerischen Musikwissenschaft.

Die einzige zusammenhängende (der Ausdehnung nach kleine, nämlich ein Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich umfassende) Biographie Nägelis erschien 1838, also vor hundert Jahren. Ihr Verfasser war ein Zürcher Musikfreund, aber kein Berufsmusiker noch Berufsmusikschriftsteller: Hans Conrad Ott-Usteri. Was die allgemeine deutsche Musikwissenschaft dem Andenken Joseph Haydns gegenüber schuldig blieb, indem eine kritische, wissenschaftliche Haydnbiographie erst 1927, also weit mehr als hundert Jahre nach dem

Tode des Meisters, abgeschlossen wurde, das ist die schweizerische Musikwissenschaft — allerdings eine noch sehr junge, kaum ein halbes Jahrhundert alte Wissenschaft! — noch heute einem der wichtigsten Anreger und Förderer des musikalischen Lebens der Heimat schuldig!

Einen eigenartigen, aber entscheidenden Anteil an diesen, einer Korrektur dringend bedürftigen Zuständen trägt indessen eine wahre, aber kaum glaubliche Tatsache, die erst vor aller kürzester Zeit in ihrem ganzen Umfange aufgedeckt worden ist. Man denke: Nägeli hat ungefähr tausend (!) gedruckte Kompositionen hinterlassen, von denen im Grunde genommen nur ganz wenige (Männerchöre, Gemischte Chöre, Schullieder und Choräle, im ganzen vielleicht bestimmt keine hundert Nummern) in den bisherigen Schriften und Aufsätzen über Naegelis Kompositionen in Neuausgaben, in Sammelwerken usw. berücksichtigt, untersucht und gewürdigt wurden. Aber dieses Tausend gedruckter Kompositionen ist, will man einen weitem und tiefern Einblick in Nägelis Werke erhalten, unbedingt zu ergänzen durch eine bedeutende Anzahl von literarischen, pädagogischen, musiktheoretischen, musikgeschichtlichen, musikästhetischen Veröffentlichungen und nicht zuletzt durch eine umfassende Zahl von Aktenstücken von Nägelis Hand; denn Nägeli war in hohem Maße ein Mann öffentlichen, sogar politischen Wirkens gewesen, insbesondere als zürcherischer Großrat und Erziehungsrat. Schließlich müßte man hiezu noch die außerordentlich umfassende Tätigkeit Nägelis als Verleger und Herausgeber von musikalischen Werken verschiedenster Formgattung und Stilarten hinzurechnen, die wenige Jahre nach der Französischen Revolution begann und bis zu seinem Tode (1836) anhielt. Im Zusammenhang damit steht aber eine geradezu erstaunlich große private und geschäftliche, künstlerisch-wissenschaftliche und pädagogisch-organisatorische Korrespondenz Nägelis, die ebenfalls ein unentbehrlicher Bestandteil des Gesamtbildes ist. Doch das ist noch nicht alles. Die wahre, aber kaum glaubliche Tatsache, von der oben die Rede war, besteht darin, daß Nägeli einen handschriftlichen Nachlaß von — man möchte fast sagen — ungeheuerlichem Umfang hinterlassen hat, dessen glückliche Besitzerin die Zentralbibliothek Zürich ist. Und der ganze Umfang dieses Nachlasses ist erst zufällig — vor einem Jahr — zum Vorschein gekommen, als die Zentralbibliothek 1936 eine Nägeli-Gedächtnisausstellung zur Erinnerung

an den 1836 erfolgten Tod des Zürcher Musikers durchzuführen sich anschickte. Dieser Nachlaß enthält etwa (wenig gerechnet) 1500 ungedruckte Vokal- und Instrumentalwerke Nägelis, also mehr, als was an gedruckten Werken vorhanden ist. Zunächst mußte und muß an die Ordnung und Sichtung dieses ungeheuren Materials gegangen werden, das selbst in dieser Form nachweisbar nur der Trümmerhaufen des beim Tode Nägelis wirklich vorhandenen Nachlasses an eigenen und fremden Handschriften darstellt. Erst dann ist die Zeit für die kritische, künstlerische Untersuchung dieser Werke gekommen. Allein schon von diesem Gesichtspunkte aus kann und muß man vom «unbekannten» Nägeli sprechen, da gut die Hälfte seiner musikalischen Werke überhaupt noch völlig unbekannt geblieben sind.

Alle diese Dinge und Verhältnisse waren naturgemäß den allerdings nicht zahlreichen Spezialforschern bekannt. Mit Dankbarkeit muß vor allem dessen gedacht werden, was Prof. Dr. Rudolf Hunziker in Winterthur, Dr. Georg Walter in Zürich, Dr. Edgar Refardt in Basel zur Orientierung der musikalischen Fachkreise und einer größeren Schicht von Musikfreunden über das Lebenswerk von Nägeli in ihren wichtigen Veröffentlichungen, Aufsätzen, Reden usw. getan haben. Sie taten es als warme, kenntnisreiche Musikfreunde, als gewiegte Bibliographen, als wissenschaftlich gebildete Forscher. Teilgebiete des großartig vielseitigen Schaffens von Nägeli haben vor allem Kenner und Freunde der Schulmusik, der Gesangsmethodik, der Geschichte des Chorgesanges usw. bearbeitet. Hier sind die Schweizer Paul Boepple, Joseph Dobler, Jakob Egli, Walter Simon Huber, Albert Nägeli, Albert und Karl Nef, Albert Schneider, die deutschen Forscher Walter Kühn, Hugo Löbmann, Max Schipke, Georg Schünemann u. a. m. zu nennen.

Den weiten Kreisen von Sängern und Sängerinnen, von Musikfreunden, von Musikpädagogen, kurz allen denen, die mit dem Namen Nägeli unwillkürlich das Schlagwort vom schweizerischen Sängervater und sonst nichts verbinden, möchten die nachfolgenden Ausführungen in gemeinverständlicher Art einen Überblick über das reiche Schaffen und Leben Nägelis geben, um sie zu bestimmen, in immer höherem Maße dieser wahrhaft schöpferischen Musikerpersönlichkeit gerecht zu werden, von der schon gesagt wurde, sie sei bis tief ins 19. Jahrhundert hinein «die bedeutendste Erscheinung der schweizerischen Musikgeschichte seit der Zeit eines Ludwig Senfl» (Mitte des 16. Jahrhun-

derts) gewesen. Eine ganz knappe Lebensskizze führt zu einer kurzen Würdigung des gedruckten und ungedruckten kompositorischen Schaffens von Nägeli. Neben dem Komponisten ist es vor allem der systematische Musikpädagoge, der höchste Aufmerksamkeit verdient. Doch fesselt auch die Gesamtheit der Äußerungen und Überlegungen Nägelis auf dem Gebiete der Musikästhetik; Nägeli ist einer der originellsten schweizerischen Musikphilosophen. Darüber hinaus war er indessen auch ein großer Patriot, überzeugt von der Berechtigung und Notwendigkeit der Volkserziehung auf demokratischer Grundlage. Wie eine großartige Vision baut Nägeli in sein Idealbild eines freien Volkes die Rolle der Musik, das Lied in Schule, Familie, den wuchtigen Gesamtchor ein. Fast während seiner ganzen Zürcher Wirksamkeit betätigt sich Nägeli zugleich als der initiativste und ideenreichste Musikverleger der Schweiz; nach aller Welt gingen seine Verbindungsfäden, mit vielen bedeutenden Persönlichkeiten verband ihn rege private und geschäftliche Korrespondenz. Endlich hat er als Organisator im Zürcher Konzert- und Vereinsleben eine bedeutende Rolle gespielt. Anregend und beispielgebend ging er in den ersten Entwicklungszeiten des musikalischen Vereinslebens auf demokratisch-freiheitlicher Grundlage voran. Ein kleiner Überblick über das wichtigste Nägelischrifttum schließe die gedrängte Behandlung dieser verschiedenen Gesichtspunkte ab, unter denen die fesselnde Persönlichkeit Nägelis dem erscheint, der sie nicht nur unter dem Schlagwort des schweizerischen Sängervaters auf sich wirken zu lassen entschlossen ist.

Die vorliegende Skizze verfolgt nur den einen Zweck, weiteren Kreisen die außerwöhnliche Bedeutung Nägelis in ihrer ganzen Vielfältigkeit vor Augen zu führen, vom Stand und vor allem von den Möglichkeiten der Nägeli-Forschung zu berichten und das Andenken des vor genau 101 Jahren dahingerafftten schweizerischen Musikers erneut der Nachwelt ins Gedächtnis zu rufen. Mit der Erkenntnis der Bedeutung Nägelis wächst zugleich die Erkenntnis von der Wichtigkeit, die im praktischen Musikleben eines Volkes der Glaube an etwas Höheres, an ein ideales Ziel hat.

Das Leben.

Hans Georg Nägeli ist Pfarrersohn und wurde am 26. Mai 1773 in Wetzikon geboren. Wetzikon ist im 18. Jahrhundert eine Hochburg weltlicher und namentlich geistlicher Volks-

musikkultur gewesen. Um das Pfarrhaus gruppierte sich schon 1768 ein Collegium musicum; Pfarrer Johannes Schmidlin (1722—1772) wirkte seit 1754 dort. Seine geistlichen Gesangs- und Erbauungsbücher mit meist dreistimmigen, leicht ausführbaren Gesängen (und teils mit Instrumentalbegleitung) fanden in der Schweiz allergrößte Verbreitung, und nicht zuletzt in Graubünden. Noch heute singt man an vielen Orten «Schmidlin-Lieder» das Jahr durch und vor allem am Jahresende, am Jahresbeginn. Schmidlin hatte auch schon vor 1768 eine Singgesellschaft in Wetzikon gegründet, die besonders das geistliche und kirchliche Chorlied, Goudimelsche Psalmen, seine eigenen geistlichen Gesänge usw. pflegte; jahrelang fanden sich am Sonntagnachmittag im Pfarrhaus an die 200 Mitsingende ein, fast die ganze Gemeinde! Dort also wirkte Nägelis Vater als Pfarrer und Dekan und als Nachfolger Schmidlins. Kein Wunder, daß die Musik im Leben des jungen Hans Georg von Anfang eine große Rolle spielte. Nägelis Vater war ein guter Musikkenner, Präsident der Wetzikoner Musikgesellschaft; er gab selbst seinem Sohne den ersten Unterricht. Hans Georg war so etwas wie ein Wunderkind; mit acht Jahren konnte er schon ziemlich schwere Klaviersonaten ordentlich vortragen. Als Knabe durfte er am Wetzikoner Collegium musicum teilnehmen. Halten wir also fest: Nägeli war von Natur aus musikalisch ungewöhnlich begabt und ist durch das Elternhaus und die Jugendjahre von jeher mit der Musik in engstem Kontakt gewesen und zwar sowohl mit der Kunstmusik wie der volkstümlichen geistlichen und weltlichen Musik.

Mit 17 Jahren kommt Nägeli nach Zürich, fest entschlossen, Musiker zu werden. Sein Musiklehrer wird der Hesse Johann David Brünings, der ein tüchtiger Pianist und Klavierkomponist gewesen sein soll; Nägeli lernte durch ihn vor allem auch die Werke von Johann Sebastian Bach kennen (soweit sie damals überhaupt bekannt waren). Das würde gut übereinstimmen mit der schönen Charakteristik durch David Heß, der Brünings einen tiefdenkenden, edelgesinnten und vielseitigen Gelehrten nennt. Wenn man bedenkt, wie vielseitig Nägeli, wie sehr er tiefgehendem Nachdenken, ja wissenschaftlicher Erforschung musikalischer Probleme zugeneigt war, so hat vielleicht dieser Lehrer das Samenkorn hierzu in die Seele seines empfänglichen Schülers gelegt. Seit 1790 lebt also Nägeli in Zürich; er bleibt dort bis an sein Lebensende und hat es

nur zu einigen größeren Studien-, Geschäfts- und Vortragsreisen verlassen. Nun kommt Nägeli auf einen eigenartigen Gedanken: Um sich seinen Unterhalt zu sichern, gründet er eine Musikalienhandlung, zugleich eine Musikalienleihanstalt. Sein Vater gab ihm eine kleine Summe hierzu; zuerst ging es ihm gut, und er konnte nach zehn Jahren sagen, daß er dadurch ein ansehnliches «Handlungsvermögen» von, gering geschätzt, 20 000 Gulden sich erworben habe. 1791 fing er damit an; bald kam die für ihn charakteristische und wichtige Erweiterung seines Geschäftsbetriebes, nämlich der Verlag von Musikalien hinzu. 1794 gab er eines seiner allerersten Verlagswerke heraus, das im wahren Sinne des Wortes ein europäischer «Schlager» werden sollte: das Gesellschaftslied Martin Usteris, «Freut euch des Lebens», als Lied mit Klavier- oder Harfenbegleitung; bis vor kurzem galt er auch als der Komponist des Liedes. Heute muß man in dieser Hinsicht die Hefte revidieren; Nägeli ist ziemlich sicher nicht der Komponist des Liedes beziehungsweise, worauf es eben ankommt, der außerordentlich suggestiven Melodie, sondern allenfalls derjenige, der sie aus verschiedenen anderen Elementen, die in fremden Werken nachzuweisen sind, zusammensetzte und mit einer passenden Begleitung versah. Bald wendet sich der junge Nägeli umfassenden musikalischen Verlagsplänen zu, sammelt wertvolle Musikhandschriften und Abschriften alter Meisterwerke, und knüpft mit wichtigen ausländischen Verlagsgeschäften, mit bedeutenden Komponisten persönliche und geschäftliche Beziehungen im Zusammenhang mit seinen Verlagsabsichten an. Mit verschiedenen Unterbrechungen und allerhand ernststen Wechselfällen finanzieller und geschäftlicher Art (sie hängen mit der wirtschaftlichen Unruhe zusammen, die die Napoleonischen Kriege im Zentrum Europas erzeugten, ferner mit Auseinandersetzungen zwischen den Teilhabern seines Geschäftes, das bekanntlich dann später [seit 1849] völlig in die Hände der Firma Hug & Cie. in Zürich überging) blieb Nägeli bis zu seinem Tode bei dem materiellen Beruf, den er sich als Achtzehnjähriger vorgenommen hatte, dem eines weitsichtigen, an weitausgreifenden und interessanten Plänen übervollen Musikalienverlegers, der, einem höheren Impulse folgend, neben dem materiellen Erfolg seiner Unternehmungen fast ebensowohl stets bestimmte ideale, geistige, kunst- und volkserzieherische Ziele damit verfolgte.

Was war aber aus dem Musiker Nägeli geworden? Zunächst bildete er sich weiter als Pianist, als Komponist aus; schon als Knabe sang er eifrig und talentvoll; auch die Harfe war ihm ein geläufiges Instrument. Von 1805 an betätigte er sich auch als Gesangs- und Musikpädagoge, indem er ein «Zürcherisches Singinstitut» ins Leben rief, das bald neben einem Gemischten Chor einen Kinderchor, einen Harfenistinnenchor, seit 1810 einen Männerchor (wahrscheinlich den überhaupt ersten mindestens in der Schweiz) aufwies. Mit diesen Vokal- und Instrumentalkörpern arbeitete Nägeli nicht nur pädagogisch, sondern er trat mit ihnen auch öffentlich auf; der Dirigent Nägeli rückt nunmehr (seit 1806) in unseren Gesichtskreis. Seine letzte Leistung als solcher war die Leitung eines Chores von 500 Sängern am zürcherischen Kantonsängerkfest 1836, also in seinem Todesjahr!¹ Ohne Zweifel hat Nägeli auch früh angefangen zu komponieren. Eigene Klavierlieder gab er bereits seit 1795, also mit 22 Jahren heraus; sein erster Männerchor soll 1808 in seinem Singinstitut vorgelesen worden sein. Von 1810 an mehrte sich in reicher Fülle die Herausgabe großer Chorkompositionen und Sammelwerke mit eigenen Tonschöpfungen. Kompositorisch war Nägeli im ganzen von 1794 bis zu seinem Todesjahr 1836 tätig; seit seinem dreißigsten Jahre hat er seine musikalische Produktion erheblich gesteigert und mit Vorliebe ganze Serien von Werken gleichartiger Formstruktur geschaffen, dies meistens im engsten Zusammenhang mit den weitgreifenden praktisch-pädagogischen Plänen, die ihn stetsfort erfüllten. Obwohl, wie gesagt, vieles — vorläufig wenigstens — verschollen ist, liegen mehr als 2000 eigenhändige Notenschriften vor. Es ist klar, daß der Schreiber und Komponist einer so außerordentlichen Anzahl von Kompositionen im Laufe der Jahre sich eine ungewöhnliche handwerkliche Gewandtheit aneignen mußte, die auf reifster Erfahrung beruhte und nament-

¹ Seine Dirigentenlaufbahn begann Nägeli eigentlich schon mit 10 Jahren, als er zeitweise in Wetzikon die Übungen der dortigen Singgesellschaft leitete; einen Höhepunkt seines öffentlichen Auftretens als Komponist und Dirigent bildete das Schweizerische Musikfest in Zürich von 1809, wobei er Haydns G-moll-Sinfonie, Händels 100. Psalm mit einem Orchester von 114 Spielern und einem Chor von 100 Mitwirkenden vor 2000 Zuhörern aufführte, ferner den Mitgliedern der festgebenden Schweizerischen Musikgesellschaft mit 50 Schülerinnen von 12—18 Jahren, welche Motetten, Chöre und andere Kunstgesänge aus seiner Feder vortrugen, sein Singinstitut vorführte.

lich dem Chor- und Sololied aus der Feder Nägelis zugute kam.

Seit 1809 betätigt sich Nägeli auch als musikpädagogischer Schriftsteller; dies hängt zunächst mit seinem Eintreten für die Anwendung der Pestalozzianischen Gesamtlehre auf das Gebiet der Musik und besonders des Gesanges zusammen. Zu diesem Zwecke suchte er persönliche Berührung mit Pestalozzi und besuchte ihn in Ifferten.

Im gleichen Jahre 1809 wurde Nägeli Mitglied der Schweizerischen Musikgesellschaft, jener eigenartigen und einzigartigen allgemein schweizerischen Musikliebhabergesellschaft, die jährlich große Chor- und Orchesterkonzerte mit zum Teil riesenhaften Besetzungen an wechselnden Orten der Schweiz abhielt und so viel für die Verbreitung der Kenntnis der damals bekanntesten Oratorien, Sinfonien und Konzerte beitrug. Sie bestand 1808—1867 und wurde bald der wichtigste größere Organismus des schweizerischen Musiklebens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Nägeli spielte in ihrem Vorstand eine wichtige Rolle und amtierte viermal als Präsident der Gesellschaft an ihren großen Jahres- und Musikfesten. Bekannt und aufschlußreich wurde seine am Schaffhauer Fest 1811 gehaltene Präsidialrede. Wie rege sein Interesse für die geistig-vaterländische Entwicklung der Schweiz bei ihm war, geht aus seiner Mitgliedschaft der bekannten Helvetischen Gesellschaft (gewissermaßen eine Vorgängerin der heutigen «Neuen Helvetischen Gesellschaft») und der Schweizerischen Gemeinnützigen Gesellschaft hervor; auch hier war seine Mitarbeit positiv, Vorträge im Schoß dieser Institutionen zeugen davon.

Neben all seinen kompositorischen, verlegerischen, musikpädagogischen und organisatorischen Beschäftigungen nahm Nägeli seit 1815 auch noch das Amt des Kantors an der Bürgerschule in Zürich wahr.² In den Jahren 1819 bis 1825 begab sich Nägeli mehrere Male auf größere und längere Studien-, Geschäfts- und Vortragsreisen, die sich vor allem in Süddeutschland abspielten.³ In Karlsruhe kam es dabei zu einem eigentlichen Nægelikonzert; dort sowie in Frankfurt, Mainz, Darmstadt, Stuttgart und Tübingen hielt Nægeli auch populärwissenschaftliche Vorträge und Vorlesun-

² Seit 1810 etwa hatte Nægeli Gelegenheit, im städtischen Waisenhaus den Gesangunterricht nach seiner Methode zu erteilen; die Resultate sollen vortrefflich gewesen sein.

³ Schon 1807 war er ein Vierteljahr in Paris abwesend, um seine geschäftlichen Beziehungen als Verleger auszubauen.

gen. 1825 wäre Nægeli beinahe Zürich untreu geworden; er erwog ganz ernstlich den Gedanken, sich in Frankfurt a. M. niederzulassen, ja sogar das Bürgerrecht dieser Stadt zu erwerben. Es wird ihm wohl hauptsächlich deswegen daran gelegen sein, weil Frankfurt für Handel und Wandel und damit für seine immer wieder neuen und großangelegten Verlagspläne ein besonders günstiger und aufblühender Boden war. Auch nach Danzig suchte man Nægeli, der sich in gewissen Kreisen eben doch einen europäischen Namen gemacht hatte, in diesem Jahr zu ziehen.⁴ 1829 folgte noch eine größere Vortragsreise nach dem Westen (Genf und Lyon), die den Reformbestrebungen im Gesangsunterrichte galt.

Hatte sich Hans Georg Nægeli im Jahre 1825 mit einem Gedichtband als Kenner schwieriger antiker Metren erwiesen, so beschäftigten ihn in Veröffentlichungen um 1830/31 allgemeine Fragen der Pestalozzianischen Lehre, der Lehrererziehung, der Rolle der Pädagogik im Staatsleben, der Organisation der Volks-, Industrie- und Gymnasialschulen. Sein Wirken erreicht in diesen Jahren nicht nur eine fast verwirrende Vielseitigkeit, sondern auch öffentliche Anerkennung und Aufmerksamkeit. Als zürcherischer Erziehungsrat seit 1831 und als Großrat seit 1835 hat er auch da in allgemeinen Fragen der Volkserziehung mit Eifer und Überzeugung mitgearbeitet. Auch vom Ausland traf eine bedeutende Ehrung ein: die Universität Bonn überreichte ihm 1833 das Ehrendoktorat in Anerkennung seiner Verdienste um die pädagogische Wissenschaft und die Musik.

Nachdem Nægeli 1825 zurückgekommen war, gründete er als Ersatz für das unterdessen eingegangene Singinstitut in Zürich den Stadtsängerverein, 1828 einen Frauenchor. Mit dem Stadtsängerverein rief Nægeli einen der bedeutendsten schweizerischen Männerchöre ins Leben, den heutigen Männerchor Zürich. Schon früher war in der Ostschweiz sein Wirken die Anregung zur Gründung größerer kantonaler Männerchorverbände gewesen; Pfarrer Samuel Weishaupts Gründung des Appenzellischen Männergesangsvereins geht in diesem Sinne auf Nægeli zurück. Das erste eigentliche Männerchorkonzert Zürichs fand 1827 im Großmünster statt.

Gegen Ende seines Lebens arbeitete Nægeli noch besonders eifrig auf dem Gebiete des religiösen Chorliedes und des Kirchenchorals.

⁴ 1813 war schon an ihn ein Ruf nach Aarau ergangen.

Eine glückliche Ehe mit Lisette Rahn, die 1805 geschlossen wurde, fand in vielen hochgesinnten Briefen an die Gattin einen besonders für die Nachwelt in bezug auf den Menschen Nägeli wertvollen Niederschlag. Als Nägeli 1836 in seinem Hause (auf der «Nägelschanze» in Zürich) nach kurzer, schwerer Krankheit dahingerafft wurde,⁵ überlebte ihn neben seiner Gattin (1784—1862) nur einer seiner Söhne (Hermann Nägeli 1811—1872). Ein riesiger, ungeordneter künstlerischer, musikpädagogischer und epistolarischer Nachlaß zeugte von der ungeheuren geistigen Vitalität dieses außergewöhnlichen Mannes; wir sind erst heute so weit, an die Ordnung dieses Nachlasses gehen zu können, dessen Durchsicht und kritische Wertung sicherlich das an sich schon so reiche Bild der schöpferischen Persönlichkeit Nägelis noch erweitern und vertiefen wird.

Der Komponist.

Nägelis gedruckte Kompositionen können in die Gruppen der Vokal- und der Instrumentalmusik eingeteilt werden. Die Vokalmusik überwiegt bei weitem. Man kann Gemischte Chöre, Männerchöre, Frauen- und Schulchöre, ferner Sologesänge mit Klavierbegleitung unterscheiden. Bei den gedruckten Instrumentalwerken kommen nur Klavierstücke in Frage.

Alle Besetzungsarten sind in seinen Werken vertreten. Es gibt Gemischte Chöre mit obligater und ohne Klavierbegleitung, dreistimmige Gesänge für zwei Frauenstimmen und Baß, vierstimmige Schullieder, vierstimmige Motetten, Wechselgesänge, eine Messe für Kinderstimmen, eine Messe für Gemischten Chor, einen fünfstimmigen Cantus-Firmus-Chor. Besonders interessante Gattungen sind in dieser Gruppe «Rundgesänge» und «Bravourchöre». In den Rundgesängen, die der Art der im 18. Jahrhundert beliebten Gesellschaftslieder nahe stehen, sind einerseits Chorrefrains oder durchkomponierte Chorpartien, andererseits eigentliche kunstvolle Soli, Duette, Terzette, Quartette für Solostimmen enthalten, teils von Streichern, teils vom Klavier begleitet. Die Bravourchöre weisen neben den Chorpartien reich mit Koloraturen versehene Solopartien für Frauenstimmen auf. Endlich sei noch ein siebenstimmiges Gloria aus einer A-cappella-Missa solemnus erwähnt. Im ganzen macht das nahezu 500 Nummern.

Die Männerchöre stellen eine Gruppe von nahezu 390 Einzelwerken dar. Rundgesänge,

⁵ Todestag: 26. Dezember. Nägelis Denkmal befindet sich auf der Hohen Promenade in Zürich; es wurde am 16. Oktober 1848 eingeweiht.

«gewöhnliche» vierstimmige Chöre, Wechselgesänge, aber auch einfache und kunstvollere Motetten, sogar kontrapunktische Doppelchöre kommen hier vor.

Frauen- und Kinderchöre, ein- bis vierstimmig, mit besonderer Berücksichtigung des Schulliedes, sind in etwa zehn Sammlungen 1810—1833 erschienen, rund 420 Nummern.

Endlich die Gruppe der klavierbegleiteten Sololieder: im ganzen wieder weit über 400 Einzelwerke, vom ein- und zweistimmigen Schullied bis zum obligat begleiteten Sololied mit selbständigem, durchkomponiertem Klavierpart.

Die gedruckten Klavierwerke bestehen aus 12 Toccaten (eine Form, die Nägeli sogar gegenüber der Sonate bevorzugte) und 5 weiteren Klavierstücken.

Das gedruckte kompositorische Lebenswerk Nägelis stellt, in Einzelnummern gerechnet, allein schon etwa 1800 Schöpfungen dar! Welcher andere schweizerische Komponist könnte sich gleicher Fruchtbarkeit auf diesem Gebiete rühmen? Doch ist dies, wie erwähnt, nur ein Teil dessen, was Nägeli überhaupt geschaffen und was sich — glücklicherweise wenigstens teilweise — im Nachlaß erhalten hat. In letzterem liegen noch weitere Rundgesänge, Kantaten (mit Soli und Chören), Hymnen und Psalmen (mit instrumentaler Begleitung), Wechselgesänge, Wechselchorgesänge (bei denen sich mehrere Chöre beteiligen), Cantus-Firmus-Chöre (mit fünfter Stimme zu den vier gemischten), Doppel- und Tripelchöre (zwölfstimmig!), Bravourchöre, 2 Messen (darunter die siebenstimmige Missa solemnus von großer Ausdehnung), 1 Tedeum mit Begleitung. Weit über 100 Choräle, französische Chöre, ungefähr 600 (!) ungedruckte Klavierlieder ergänzen diesen gewaltigen Nachlaß an Vokalmusik.

Die Instrumentalmusik erhält im Gesamt-schaffen Nägelis durch den Nachlaß eine bedeutende Stellung; denn Werke für zwei Klaviere, Bläser-Klavierquintette, sechshändige Klavierdivertimenti, eine große Sammlung von fast 60 Klavierstücken (zum Teil in ganz seltenen Taktarten notiert) ergänzen sein Klavier-schaffen. Daneben fand sich eine große Anzahl von konzertanten Harfenstücken (zum Teil für mehrere Harfen und mit Begleitung von Bläsern), so daß Nägeli auch unter die ernsthaften Harfenkomponisten zu rechnen ist.

Alles in allem umfaßt der jetzt vorhandene künstlerische Nachlaß des «Sängervaters» Nägeli, wie schon erwähnt, an die 2000 autographe

Manuskripte. Fürwahr eine erstaunliche Ernte! Hier ist nicht von der Qualität, sondern zunächst nur von der Quantität des kompositorischen Schaffens Nägelis die Rede gewesen. Auch letztere ist in weitem Umfange unbekannt; von der Qualität zu reden wird erst am Platze sein, wenn ein kritischer und vergleichender Gesamtblick in dieses riesige Lebenswerk geworfen werden kann. Das, was hier aus eigener Erfahrung und eigenem Urteil gesagt werden kann, bezieht sich also auf die Durchsicht und Kenntnis vieler in Sammelwerken und bekannten Drucken, in seinen eigenen Publikationen und in einigen wenigen Neuausgaben enthaltenen Werke. Unter letzteren seien erwähnt die 1936 von Georg Walter Müller veröffentlichten Männerchöre und die 1937 von Walter Frey und Willy Schuh zugänglich gemachten Klaviertoccaten.

Eine gewisse rationalistische und aufklärerische Verstandesnote ist in Nägelis Kompositionen unleugbar vorhanden. Sie dämpft einerseits romantische Gefühlsausbrüche, führt andererseits zu sparsam angewandter Tonmalerei. Obwohl «homophon» gehalten, lebt in seinen Chören doch eine natürliche, oft sogar ausgesprochene Stimmenführung. Innigkeit, Schlichtheit, Naivität sind manchen Liedes Zierde. Im religiösen Rahmen scheint seine Seele am reichsten zu schwingen, im vaterländischen und idealistisch-menschheitvertrauenden Gedankenkreis sein Temperament und die Ausdrucksskala am gelöstesten sich zu äußern. Künstlerisches und schweizerische Nüchternheit halten sich bei ihm oft glücklich, sogar reizvoll die Waage. Er verlangt wertvolle Texte und deren gute und deutliche Deklamation, vermeidet bewußt schwerfälligen Chorstil, verwendet klare, nicht selten prägnante Rhythmen. Der gleiche, als ungewöhnliches Talent innerhalb der Schweizer Musik hochzuschätzende Aarauer Komponist Theodor Fröhlich (1803—1836), der von seiner glühend-geistvollen Romantikerseele aus einmal den Nägelischen Kompositionsstil «ledern» und «fabrikmäßig entstanden» rügt, schrieb trotzdem 1827 an unseren Meister: «Bin ich ja doch nur Ihrer klaren Weise gefolgt und den tausend wunderbaren Nachklängen Ihrer Chöre, die wie Bilder lieber Vergangenheit mit nie geahntem Zauber vor meine Seele treten ...», und 1830 an einen Freund: «... (Nägeli) ... ließ mir schon zweimal eine nagelneue, wirklich außerordentlich schöne, wieder in seinen genialen Meisterschaften rhythmischer und deklamato-

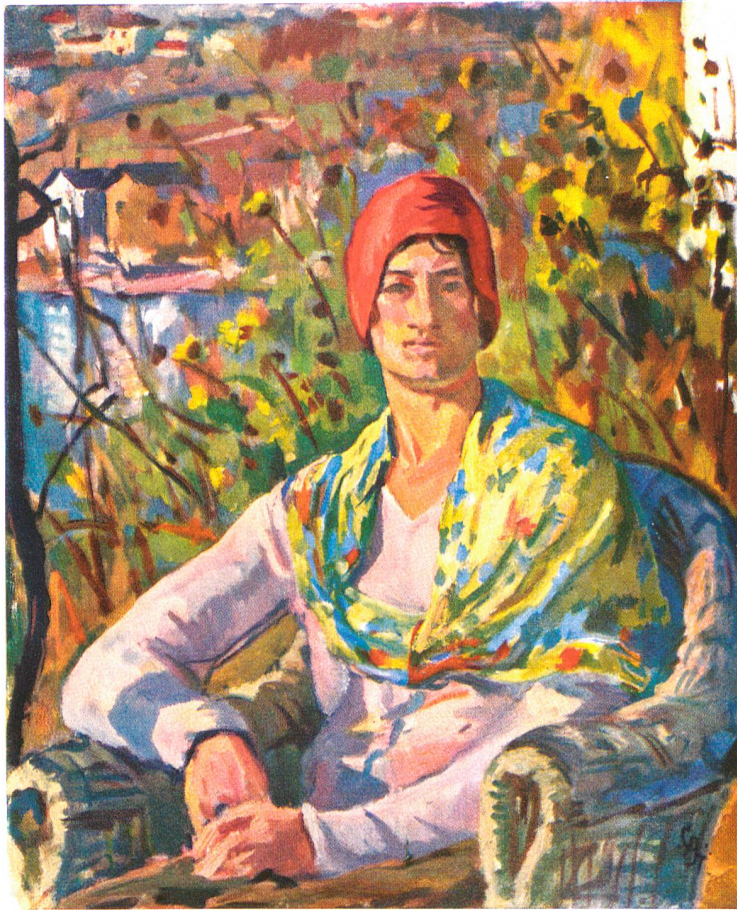
rischer Künste höchst gelungene siebenstimmige Messe ... aufführen ...».

Bedenkt man ein solches Urteil, aber auch, wie unbekannt in bezug auf den größten Teil seines künstlerischen Schaffens noch heutzutage Nägeli ist, so scheint es gar nicht ausgeschlossen, daß in der Beurteilung und Wertung Nägelis in den kommenden Jahren eine tiefgreifende Wandlung sich vollziehen könnte — zu seinen Gunsten!

*Der Musikpädagoge, der Musikästhetiker,
der Volkserzieher.*

Je tiefer man sich in die pädagogische Seite des Wirkens des Musikers Nägeli hineinlebt, desto deutlicher wird der Eindruck, daß Nägeli seine musikpädagogischen Gedanken und Werke in ständiger engster Wechselwirkung formte mit Überlegungen und Forschungen über die eigentliche und innerste Natur der Musik, der Töne, ihrer Wirkung, ihrer Sendung im geistigen Leben der Menschheit. Der Musikpädagoge ist bei ihm an den entscheidenden Stellen seines musikerzieherischen Lehrgebäudes niemals vom Musikästhetiker zu trennen. Nägeli, der Musik lehrt, ist zugleich immer auch Nägeli, der über die Grundlagen der Musik und Tonwirkung nachdenkt.

Auf der anderen Seite fällt immer wieder auf, in wie starkem Maße Nägelis Lehre von der Musikerziehung, von der Heranführung des Menschen an die Welt der Töne und der Ausbildung seiner Fähigkeiten zum Verständnis und zur Wiedergabe der Musik sich ihm nicht als eine in sich isolierte pädagogische Provinz darstellt, die mit den übrigen Gebieten der Menschenerziehung nichts zu tun hat. Im Gegenteil, Nägeli sucht mit äußerster Überzeugungskraft und mit reicher Gedankenfülle stetsfort die Querverbindung zu anderen Erziehungsgebieten, vor allem aber die Einordnung seiner gesamten musikpädagogischen Anschauungen und Methoden in den größeren, umfassenderen Rahmen der Menschheitserziehung als solcher. Zum Segen der Menschheit, zum Segen nicht nur des künstlerischen und geistigen Wohlbefindens, sondern ebensowohl zum Segen ihres sozialen Wohlergehens, ihres friedlichen Zusammenlebens, ja ihres staatlichen und staatsbürgerlichen Zusammenschlusses soll Musik gepflegt und gelehrt werden. Diese Stellungnahme war in Nägelis Weltanschauung zweifellos ein Niederschlag der Gesamterscheinung des deutschen Idealismus, wie er sich ebensowohl in Schillers Freiheitsdramen wie in Kants kritischer Philosophie, in Mozarts



Giovanni Giacometti

Mädchen im Garten

VIERFARBENDRUCK VON BISCHOFBERGER & CO., CHUR

Menschheitsbeglückungsideen im Rahmen der Zauberflöte, wie in Beethovens ethischer Ideenmusik der Eroica, des Fidelio und der Schicksalsinfonie äußerte und kristallisierte.

Daß dieser rationalistische Humanismus (nämlich der Glaube an das Gute in der Menschheit auf Grund leidenschaftsloser, verständiger Überlegung) bei Nägeli eine besondere Zielsetzung in Richtung auf das «Volk» findet, ist im allgemeinen eine Frucht (und vielleicht die einzige dauerhafte, lebenswerte) der gewaltigen und blutigen Stürme der Französischen Revolution, im besonderen aber zweifellos eine Nach- und Einwirkung der überragenden Erziehungsgestalt Pestalozzis, die ja für Nägeli kein wesenloses Buchschema, keine Erinnerung, kein angelerntes geschichtliches Dogma, sondern durchaus lebendige, zeitgenössische Wirklichkeit, unmittelbares Erleben, persönliche Berührung und Beeinflussung bedeutete.

Den Musikpädagogen kann man daher ebensowenig vom Musikästhetiker wie vom Volkserzieher auf Grund der Pestalozzianischen Welt- und Erziehungsanschauung trennen. Diese drei Antriebsquellen für Denken und Handeln, für Urteilen und Kämpfen hängen bei Nägeli unlöslich zusammen, wenn sie sich auch andererseits, kraft seiner ungewöhnlichen Vielseitigkeit, seiner außerordentlichen Arbeitskraft, seiner hinreißenden und energischen Initiative auf den betreffenden Gebieten gesondert äußerten.

So kann man einerseits auf ganz charakteristische Leistungen Nägelis als Musik-, und da vor allem als Gesangs-, Chor- und Schulmusikpädagoge hinweisen, ferner auf bestimmte Darlegungen rein musikästhetischer und musikphilosophischer Art, die sogar geeignet sind, Nägeli als nicht unwichtiges Glied in die Geschichte einer besonderen Richtung der neuern Musikästhetik (der sogenannten formalistischen, später von Hanslick vertretenen) einzureihen; endlich auf seine Bemühungen, auch als Volkserzieher im allgemeinen, ja als staatsmännisch denkender und handelnder Bürger seiner Heimat zu dienen und auch hier positive Leistungen aufzuweisen.

Andererseits durchdringt seine pädagogischen Schriften, Manifeste und Bestrebungen ein unverkennbar philosophischer, musikästhetischer und rationalistisch-humanitärer Zug; seine musikästhetischen Arbeiten sind erfüllt von musikerzieherischen, aber ebenso sehr auch von menschlichkeitserzieherischen und volkserzieherischen Überlegungen und Anregungen. In sei-

nen poetischen, allgemein pädagogischen und staatspolitischen Betätigungen wiederum wird mancher Zug lebendig, der aus der empfundenen und erlebten Harmonie musikalischen Ebenmaßes, aus der geübten Praxis musikalischer Erziehungsarbeit entnommen scheint.

In Nägelis Wesen, Geist und Seele sind offenbar von Anfang an mehrfache psychische und intellektuelle Gegensatzpaare vorhanden gewesen, die, wohl nicht immer, aber im großen und ganzen eine organische Einheit bildeten und die tiefere Ursache für seine nach so vielen Seiten ausstrahlende Arbeitskraft sind. Er war gewiß ein Mann von außerordentlichem Verstand, auch von scharfem Kunstverstand, entsprungen einer nüchternen, schweizerisch-alemannischen Grundlage. Philosophische und logische Neigungen schärfte er früh durch das Studium Kants und anderer Denker. Eine ausgesprochen pädagogische, systematische, theoretisierende (und etwa einmal ins Schulmeisterliche abspringende) Ader erhielt bei ihm durch ebenfalls ungewöhnliche dialektische Fähigkeiten die Richtung zum Heraustreten an die Öffentlichkeit in Wort und Schrift. Seine Sprachenkenntnisse waren nicht unbedeutend und erstreckten sich auf das Lateinische, Französische und Italienische. Das Zeitalter der Aufklärung und des Rationalismus lassen diese Züge im Gesamtbild noch besonders hervortreten. Dazu kam eine nicht minder ausgesprochene Neigung, sich in seinem engeren und weiteren Vaterlande staatspolitisch zu betätigen, schreibend, redend, organisatorisch, debattierend, ja pamphletisierend. Als Pestalozzianer, als Zeitgenosse des antiaristokratischen, demokratischen Liberalismus, der in der Regenerationsepoche seinen kämpferischen Höhepunkt erreichte, war für Nägeli die Richtung auf das Volk hin und zugunsten des Volkes gegeben. Alle seine pädagogischen, künstlerischen, sozialen Bestrebungen zielten daher sinngemäß in erster Linie darauf hin, dem Volke, den einfachen Volksschichten, aber nicht nur diesen, sondern eben der gesamten Kollektivität der in einem Staatswesen zusammenlebenden Menschen in geeigneter Weise Anteil an den Segnungen der Musik, der neuzeitlichen Erziehung, der Geisteshaltung humaner Aufklärung zu verschaffen, und zwar beim Kinde angefangen und im Sinne des Heraufziehens des Volkes zu einer höheren geistigen und sozialen Ebene. In diesem Sinne suchte er Stadt und Land, hoch und niedrig, arm und reich zu einer höheren Form des Zusammenlebens, zu einer höheren geistig-staatsbürgerlichen Einheit zu verbinden.

Sogar der rechthaberische, prozeßlustige Nägeli, den es auch gibt, muß von dieser Grundhaltung aus verstanden werden.

Diesen Zügen in Nägelis Wesen steht eine Anzahl von gänzlich entgegengesetzten persönlichen und geistigen Eigenschaften, von Triebkräften gegenüber. Die gemütlich-idyllische Note, die persönliche Gutmütigkeit, Harmlosigkeit und immer wieder erprobte Herzensgüte ist bei ihm ebenso ausgeprägt wie ein unzerbrechlicher orthodoxer, das Wunder im christlichen Glauben bedingungslos annehmender religiöser Zug, dessen Hauptträger der unbedingte christliche Offenbarungsglaube ist. Vom Großvater und Vater ist ihm eine theologische, bibelgläubige Anlage überkommen, die ihn sogar einmal ausrufen läßt, er könne es ganz gut verstehen, wenn jemand, vor die Wahl gestellt, den ganzen großen Schatz der klassischen Literatur für ein einziges der vier Evangelien hergäbe. Nägeli war im Grunde seines Wesens ein echter Optimist.

Auch die rein künstlerische Empfindungs- und Empfänglichkeitsart ist bei ihm neben der pädagogischen, intellektuellen, religiösen Seite seines Geistes durchaus greifbar ausgeprägt. Es ist richtig, daß Nägeli, der vielseitige, z. B. keine Oper, kein größeres Orchesterwerk in Art einer Sinfonie usw. geschrieben hat, wie es so viele seiner musikalischen Zeitgenossen, obwohl weit weniger tätig und vielseitig, getan haben. Aber Nägeli hat auch die künstlerische Inspiration gekannt, den musikalisch spontanen Einfall sowohl wie die strömende Phantasie beim Ausarbeiten einer Komposition. Im Klavierlied, im weltlichen und kirchlichen Chorlied, im konzertanten Harfenspiel scheinen sich diese künstlerischen Momente, soweit ich sehe, zunächst am deutlichsten auszuprägen.

Es ist an dieser Stelle unmöglich, die mannigfaltigen und dabei scheinbar oft weit auseinander liegenden und auseinander strebenden Ausstrahlungen der Nägelischen Lebensleistung näher mit Beispielen und Zitaten zu belegen. Nur ganz kurz seien die wichtigsten Tatsachen gestreift.

Nägelis größte Leistung als Musikpädagoge ist unbedingt die «Neue Gesangschule» («nach Pestalozzianischen Grundsätzen pädagogisch begründet von Michael Traugott Pfeiffer, methodisch bearbeitet von Hans Georg Nägeli»), die etwa 1000 Seiten Text, vier Hauptabteilungen, dazu noch zahlreiche methodische und künstlerische Gesangsbeilagen, orientierende theoretische und praktische Einführungen, verein-

fachte, für die besonderen Zwecke der Volksschulen berechnete Auszüge umfassen sollte. Die beiden ersten Abteilungen (Gesangsbildungslehre und Chorgesangschulen für Männer- und Frauenchor) erschienen in den Jahren 1809—1832, den dritten Teil des Werkes, die Gesangschule für Sologesang, hat Nägeli erst 1834 begonnen, ohne ihn beenden zu können. Zu ihm gehören gesangspädagogische Aufsätze, theoretische und praktische Aufsätze zu einer Schule der Sologesangskomposition, sowie (indirekt) eine Sammlung von italienischen Arien (ab 1818) und andere Sologesangsammlungen. Die vierte Hauptabteilung, eine «Singfugenschule oder Anleitung zum kontrapunktischen Gesang» (der heutzutage im Gesangswesen bekanntlich eine steigende Rolle spielt), blieb im wesentlichen Projekt, von dem allerdings der praktisch-künstlerische Teil als Übungsstoff in Form von Veröffentlichungen klassischer polyphoner Chorgesänge von Nägeli noch 1836 an die Hand genommen wurde. 1828—1833 erschien das große musikalische Tabellenwerk für Volksschulen zur Heranbildung für den Figuralgesang nebst Anleitung. Also auch hier, im Rahmen des eigentlichen Volksschulgesanges, das Bestreben, die Kinder zu den Höhen polyphoner Kunst heranzuziehen (allerdings in sehr langsamer und peinlich systematischer Abstufung)! In diese Zeit gehören auch das (auch in anderen Kantonen und sogar teilweise für Graubünden in romanischer Fassung durch Pfarrer Beat Liver eingeführte) Schulgesangbuch für die Zürcher Schulen, gleichfalls mit einer Anleitung, sowie Aufsätze über das Gesangsbildungswesen in der Schweiz (von Hermann Nägeli 1858 vollständig herausgegeben); «Historisch-kritische Untersuchungen über die deutsche Gesangskultur» (1811) ergänzen diese musikpädagogischen Hauptveröffentlichungen.

Nägeli entwickelte nicht nur allgemein, sondern auf ganz bestimmten Gebieten Auffassungen und Ideen, die seit Beginn des 20. Jahrhunderts erneut in den Vordergrund getreten sind. Das rhythmisch-musikalische Erziehungssystem (wie es etwa Jaques-Dalcroze in Genf verwirklichte und systematisch ausbaute) sah Nägeli ganz deutlich voraus, das heute als unentbehrliches musikpädagogisches Hilfsmittel betrachtete Musikediktat hat er bewußt gefordert (und sogar in der Volksschule!), die Wichtigkeit der Aussprache, Atemführung und Tonbildung voll erkannt und bereits systematisch behandelt. Über die große Gestalt seines geistigen Lehrers sprach sich Nägeli 1830 in einer Winterthurer Rede aus («Pädagogische Rede

... enthaltend eine Charakteristik Pestalozzis und des Pestalozzianismus ...»).

Nägelis musikästhetisches und musikphilosophisches Hauptwerk sind die «Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten» (1826). Durch die Auffassung, daß architektonische (und in ihnen enthaltene bzw. versteckte mathematische) Proportionen, sowie die den Tonlinien innewohnende und durch sie in der Klangrealisierung dargestellte Bewegung, verkörpert im arabischen Spiel der Töne, die Grundlagen der Tonkunst bedeuten, hat Nägeli früh das von Kant theoretisch und allgemein ästhetisch aufgestellte Prinzip der «formalistischen Musikästhetik» vertreten. Dadurch nimmt er in der Gefolgschaft des Philosophen und Musikästhetikers Herbart (1776 bis 1841, also eines Zeitgenossen von Nägeli) und als zu Unrecht vernachlässigter Vorgänger des bekannten Wiener Musikästheten Hanslick (dessen Hauptwerk «Vom Musikalisch-Schönen» 1854, also fast dreißig Jahre nach Nägelis «Vorlesungen» erschien) in der Entwicklungsgeschichte der neueren deutschen Musikästhetik einen bestimmten Platz ein.

Nägelis Reden an den Tagungen der Schweizerischen Musikgesellschaft 1811, 1812, 1816, 1820 (enthalten im gedruckten «Protokoll» dieser Gesellschaft), seine literarische Fehde gegen den musikalisch allzu konservativen (wenn auch in seiner Art ganz begründet auf den Palestrinastil als Rettungsmittel aus romantischem Niedergang der Kirchenmusik hinweisenden) Heidelberger Juristen und Musikästhetiker Thibaut («Zeichen der Zeit im Gebiete der Musik», 1825) gehören ihrem Inhalte nach im wesentlichen auch zu seinen musikästhetischen Veröffentlichungen.

Für den Volkserzieher, den staatsbürgerlich aktiven Demokraten, den Politiker Nägeli gibt es ebenfalls gedruckte Belege. Schon sein Sendschreiben (anonym) an Lavater (1800) gehört hierher. Dreißig Jahre später sind es namentlich das «Pädagogische Gutachten ... betreffende Lehrererziehung» (1830), das «Pädagogische Memorial ...» (1831) und vor allem der «Umriß der Erziehungsaufgabe für das gesamte Volksschul-, Industrieschul- und Gymnasialwesen» (1832), die hierfür zeugen. Im Nachlaß hat sich sogar ein vollständiges Projekt einer «Staatsverfassung» erhalten. Mit Eifer und Weitblick setzte sich Nägeli für die Gründung eines ständigen Theaters für Schauspiel und Oper, für Kantonsschule und Kantonsuniversität ein. Seine Reden im zürcherischen Großrat über Strafanstalten, über die

Reform des Strafgesetzbuches (besonders die Todesstrafe) (1836 von Regierungsrat und Universitätsprofessor Dr. Heinrich Escher herausgegeben), seine Auseinandersetzung mit dem Berliner Rechtshistoriker und Rechtsphilosophen Savigny über die Grundlagen der Rechtsbildung zeigen eine neue Seite im tätigen Dienst an der Öffentlichkeit. Die Verhandlungen der zürcherischen Erziehungsbehörde, der Nägeli als Erziehungsrat (für die Volks- und Mittelschulen) angehörte, sind oft durch seine temperamentvollen und dialektisch geschickten Voten beeinflusst worden.

Seine theologische Glaubenseinstellung betonte Nägeli öffentlich zum erstenmal in einer «Erklärung an Herrn Joh. Jac. Hottinger (den ältern)» (1813), die im übrigen eine Verteidigung Pestalozzis darstellt, während sein «Summarisches Glaubensbekenntnis der Orthodoxen ...» (1822) bedeutend weiter ausholt. Die «Laienworte an die Hegel-Straußische Christologie» (anlässlich der 1836 geplanten Berufung des bekannten Theologen David Friedr. Strauß nach Zürich) versuchen eine Mittelstellung zwischen Ultraorthodoxie und mechanistischem Rationalismus in Glaubensdingen einzunehmen. Öfters unternahm es Nägeli auch in seinen musikpädagogischen und musikästhetischen Schriften, die Querverbindung von Musik zu Religion aufzuweisen oder vielmehr das Religiöse als eine der wichtigsten Quellen, als einen zentralen Bezirk der musikalischen Inspiration und Wirkung zu betonen.

Der Musikverleger

und der Organisator des Musiklebens.

In seiner Eigenschaft als Musikverleger zeigt Nägeli soviel originelle und ungewöhnliche Züge, daß ihm auch in dieser Hinsicht ein besonderer Ehrenplatz mindestens in der Geschichte des schweizerischen Musikverlages gebührt. Und dies nicht nur, weil er der erste eigentliche Musikverleger der Schweiz überhaupt war, der erste, der zugleich eine systematisch aufgebaute musikalische Leihanstalt einrichtete. In seinen musikverlegerischen Bestrebungen hatte Nägeli schließlich keinen materiellen Erfolg, dazu waren seine Pläne vielleicht zu weitreichend, seine Inanspruchnahme durch andere berufliche Verpflichtungen zu groß. Aber für ihn war auch der Musikverlag nur eine bewußt wahrgenommene Möglichkeit, für bedeutende zeitgenössische und ältere Komponisten und ihre Werke, dann aber auch für gewisse, nach seiner Ansicht vernachlässigte Werksgattungen einzustehen und ganz all-

gemein auch auf diesem Wege musikalische Kultur zu verbreiten. Nägeli suchte nicht nur geschäftliche Verbindung mit anderen großen europäischen Musikverlagen, sondern trat auch mit vielen zeitgenössischen Musikern in persönliche Verbindung, um ihre Werke in Verlag zu nehmen und um tüchtige, noch wenig bekannte Komponisten der Öffentlichkeit vorzuführen. Endlich suchte er auf ernsthafte Art, sich interessante ältere Kompositionen zu verschaffen und sie neu oder überhaupt zum erstenmal zu veröffentlichen. Neben Abschriften solcher Werke sammelte Nägeli vor allem Handschriften einiger alter Meister; so hat er sich zwei kostbare Autographe von J. S. Bach verschafft, darunter die große H-moll-Messe. Seinem didaktischen Bedürfnis entsprechend, gab er mit Vorliebe größere und auf längere Sicht eingestellte Sammlungen bestimmter musikalischer Werkarten oder eines bestimmten Meisters heraus. Dabei verfocht er den ganz neuzeitlichen Gesichtspunkt, daß der (damals durchaus übliche und von den besten Verlags-häusern gehandhabte) Nachdruck von Kompositionen eine durchaus unzulässige Sache im Musikalien-Verlagsgeschäft sei. Von bekannten Komponisten, von denen Nägeli Werke verlegte bzw. herausgab, seien hier die Namen Clementi, Cramer, Dussek, Graun, Händel, Haydn, R. Kreutzer, Spohr, Zelter, Zingarelli genannt. Die beiden wichtigsten Namen wurden aber noch nicht erwähnt: Johann Sebastian Bach und Ludwig van Beethoven. Trotzdem Nägelis Urteil über diese beiden Großmeister (wie auch über Mozart) nicht frei von gelegentlicher Pedanterie und Mißverständnissen war, so gereicht es ihm doch zur Ehre, ihre übertragende Bedeutung allezeit überzeugt vertreten zu haben. Als Verleger widmete er ihnen z. T. Subskriptionsausgaben, z. T. nahm er sie in verschiedene seiner Sammelwerke auf. Die wichtigsten unter diesen sind «Musikalische Kunstwerke im strengen Stil von J. Seb. Bach und anderen Meistern» (Händel und Eberlin) kurz nach 1800, das «Repertoire des clavecinistes» (17 Hefte, 1803—1810); Heft 5, 11 und 15 enthielten fünf Klaviersonaten von Beethoven. 1833 gab er, der Besitzer der eigenhändigen Niederschrift von J. S. Bachs H-moll-Messe war, daraus das Gloria und Kyrie in Subskription heraus. Schon 1818 hatte er diese Herausgabe angekündigt mit den Worten: «Ankündigung des größten musikalischen Kunstwerkes aller Zeiten und Völker». Nägeli hatte auch (vor 1818) Bachs Orgelsonaten gesondert als «Praktische Orgelschule . . .» herausgege-

ben. «Bildungsgesänge für die Bruststimme», «Klassische Chorgesänge für 4 Stimmen» (um 1836), «Siona. Auswahl klassischer Chorgesänge» (etwa 1828), «Die musikalische Ehrenpforte» (1826), «Die Kontrapunktisten des 19. Jahrhunderts» (mit Werken von Simon Sechter und Schnyder von Wartensee), «Bibliothek des Männerchorgesanges» (ab 1836) sind die Titel weiterer verdienstvoller Sammlungen, die Nägeli verlegte oder zu verlegen begann.

Was endlich den Organisator des (Zürcher) Musiklebens anbelangt, so ist diese Tätigkeit, die sich weitgehend mit der des «Sängervaters» deckt, verhältnismäßig am bekanntesten geworden und geblieben. In das Musikleben von Zürich hatte sich Nägeli gewissermaßen eingegliedert, als er etwa 1792 Mitglied der beiden in altkonservativem und aristokratischem Sinn geleiteten Collegia musica der Stadt wurde. 1805 gründete er das erwähnte Zürcherische Singinstitut, das mit seinem demokratischen Charakter und seiner Heranziehung von Kindern und Frauenstimmen im Grunde genommen den Collegia Konkurrenz machte; Nägeli blieb dessen ungeachtet ruhig noch über zwanzig Jahre Mitglied bei letzteren, die sich allerdings in ganz anderer Richtung als der Nägelische Chorgesang entwickelt hatten, nämlich im Sinne der späteren, vor allem instrumental ausgebauten Konzertgesellschaften. Nägelis Singinstitut begann mit der Errichtung eines Gemischten Chores; ihm folgte ein Kinderchor, 1808 ein Harfenchor, 1810 ein Männerchor (wohl überhaupt der erste eigentliche Männerchor in Europa). Das Singinstitut erhielt sich bis 1824. Mit den Broschüren «Organisation des Singinstituts . . .» (etwa 1805), «Anzeige an die Zürcher Musikliebhaber betreffend das Zürcher Sing-Institut» (1812) und «Einladungsschrift an die Freunde und Gönner des Zürcherischen Sing-Instituts» (1816) äußerte sich Nägeli öffentlich über den Sinn dieser Institutionen. 1826 gründete Nägeli einen neuen Männerchor, den heutigen Männerchor Zürich, 1828 einen Frauenchor. Auch über diese Neugründungen legte Nägeli mit den Schriften «Rede in der ersten Versammlung des Sängervereins der Stadt Zürich» (1826) und «Verfassung des musikalischen Frauenvereins der Stadt Zürich» (1828) öffentlich Rechenschaft ab. Die anregende und beispielgebende Wirkung dieser organisatorischen Tätigkeit (mit der Nägelis Dirigententätigkeit und Vorstandsleitung aufs engste verbunden war), ist jedem Freunde der Geschichte des neueren Chorgesanges bekannt. Hier liegen die äußeren Wurzeln des Ehren-

titels «Der schweizerische Sängervater» oder «Der Vater der Männerchöre», den Nägeli seitdem trägt.

Das letzte Ziel Nägelis, dessen Bedeutung uns heute, im Zeitalter einer vertieften Laienmusikultur klarer denn je erscheinen muß, war, «die gesamte Sängervelt . . . vom Niedrigsten bis zum Höchsten, vom Volksliede bis zur Fuge und vom syllabischen (= einfachen, jede Silbe mit nur einem Tone wiedergebenden) Gesange zum melismatischen (= kunstvolleren, auf eine Silbe mehrere Töne bringenden), ja bis zum Bravourgesange (= kunstvollem Ziergesang) zu führen . . .». Dabei war Nägeli über-

zeugt, daß da, «wo die Tonkunst ihre Wirkungen am höchsten steigert und am weitesten verbreitet», sie «in den Dienst der Religion» tritt. Nägeli hat, wie man aus diesen beiden lapidaren Aussprüchen sieht, weder ein großes Ziel seiner musikalischen Bestrebungen, noch eine tiefe Auffassung der Musik gefehlt. Daß er auf Grund solcher Einstellung ein bewunderungswürdiges, aber leider dem Großteil der heutigen Musikfreunde sozusagen völlig unbekanntes, fast unfaßbar vielseitiges Lebenswerk vollbrachte, dies in kurzem Umriss ins Gedächtnis zu rufen, war der Zweck vorliegender Ausführungen.

Chronologische Zusammenstellung der wichtigsten und benützten Nägeli-Literatur

(Selbständige Werke, Zeitschriften- und Zeitungsaufsätze sowie Fachwerke, in denen von Nägeli die Rede ist.)

- | | |
|---|---|
| <p>1818 Handschriftliche Autobiographie von Hans Georg Nägeli; ferner «Kurze Geschichte meines Berufslebens» (im Nachlaß).</p> <p>1838 Hans Conrad Ott-Usteri, Biographie von Hans Georg Nägeli (26. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich).</p> <p>1840 Thomas Scherr, Schicksale (über Nägeli als Erziehungsrat).</p> <p>1847 J. Staub, Biographische Skizze, «Jugendfreund», Beilage zum Winterthurer «Landboten», Nr. 4—7; Thomas Scherr, Handbuch der Pädagogik (über Nägeli im Erziehungsrat).</p> <p>1849 Augustin Keller, Hans Georg Nägeli. Festrede zur Einweihung seines Denkmals.</p> <p>1862 Johann Rudolf Weber, Würdigung Nägelis, «Schweiz. Sängerbblatt» 1862, Nr. 1—4.</p> <p>1864 J. J. Schäublin, Bildung des Volkes für Musik und durch Musik (über Nägeli als Schöpfer des volkstümlichen vaterländischen Liedes).</p> <p>1873 J. Schneebeil, Hans Georg Nägeli, Lebensbild auf den hundertjährigen Gedenktag (nützlich als Materialsammlung, leider mit oft ungenauen Zitaten); Joh. Rud. Weber, Würdigung Nägelis, «Schweiz. Sängerbblatt», Nr. 5—8, 10; Gustav Weber, Hans Georg Nägeli, seine Familie und sein Nachlaß, «Schweiz. Sängerbblatt», Nr. 3.</p> <p>1876 Albert Schneider, «Schweizer. Sängerbblatt», Nr. 9—12 (über «Freut euch des Lebens» und seinen mutmaßlichen Komponisten).</p> <p>1886 J. J. Binder, Biographischer Artikel über Nägeli, 23. Bd. der Allgemeinen Deutschen Biographie (unzulänglich und z. T. irreführend).</p> <p>1888 Albert Schneider, «Schweiz. Musikzeitung», Nr. 14, 17, 22 (über «Freut euch des Lebens» und seinen mutmaßlichen Komponisten).</p> <p>1894 J. Keller, Michael Traugott Pfeiffer, der Musiker, Dichter und Erzieher (über Nägelis «Gesangbildungslehre»).</p> <p>1896 Heinrich Weber, Hans Georg Nägeli und sein Choral, in «Der evangelische Kirchenchor», Nr. 6.</p> <p>1897 Heinrich Weber, Lebensskizze von Nägeli, in «Helvetia», S. 507 ff., und «Schweiz. Zeitschrift f. Gemeinnützigkeit», S. 117 ff.</p> <p>1901 J. Eisenring, Lebensskizze von Nägeli, in «Schweiz. Musikzeitung», Nr. 10, 11, 13, 14; Adolf Steiger, Denkschrift zur Feier des 75-jähr. Bestandes des Männerchors Zürich (über</p> | <p>Nägeli als Gründer des Männerchors Zürich); Jos. Dobler, Der Gesangsunterricht in der Volksschule (Altes und Neues aus der Gesangslehre und zur Gesangsmethodik) (über Nägelis Stellung als Gesangspädagoge); Robert Thomann, Bericht über den Männerchor Zürich in seinem 75. Vereinsjahr (Nägelis Rede von 1826).</p> <p>1902 Max Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert, Bd. II (über «Freut euch des Lebens»).</p> <p>1905 Walter Wettstein, Nägeli als Politiker, «Neue Zürcher Zeitung», Nr. 36.</p> <p>1906 Walter Wettstein, Nägeli und die Juristen, «Neue Zürcher Zeitung», Nr. 28 und 32.</p> <p>1907 Albert Nägeli, Martin Usteri (über «Freut euch des Lebens»); Leonhard Steiner, Erinnerungsschrift zum 100jährigen Bestand der Firma Gebr. Hug & Co. in Zürich (über Nägeli als Musikverleger).</p> <p>1908 Hugo Löbmann, Die Gesangsbildungslehre von Pfeiffer und Nägeli in ihrem Zusammenhang mit der Ästhetik, der Geschichte der Pädagogik und der Musik, Leipziger Dissertation.</p> <p>1909 Albert Nef, Das Lied in der deutschen Schweiz im 18. und Anfang des 19. Jahrh. (über «Freut euch des Lebens»).</p> <p>1912 Henri Kling, Beethoven et ses relations avec Hans Georg Nägeli.</p> <p>1913 Wilhelm Stahl, Geschichte des Schulgesangsunterrichtes (über Nägelis Gesangsbildungslehre); Paul Boepple, Ziele des Schulgesanges vor 100 Jahren. Hans Georg Nägeli und Emil Jaques-Dalcroze; Max Schipke, Der deutsche Schulgesang (Nägelis Gesangsbildungslehre).</p> <p>1917 Jakob Egli, Einiges aus der Gesangsbildungslehre von Pfeiffer und Nägeli, «Schweiz. Musikzeitung», S. 255.</p> <p>1919 Eduard Bernoulli, Hans Georg Nägeli in seiner Stellung zu Bachs Vokalmusik, «Neue Zürcher Zeitung», Nr. 1160, 1162, 1168, 1170.</p> <p>1922 Paul Moos, die Philosophie der Musik von Kant bis Eduard von Hartmann (über Nägeli als Musikästheten S. 210 f.).</p> <p>1923 Eduard Korrodi, Martin Usteris «Freut euch des Lebens» (über die Frage, ob Nägeli der Komponist der Melodie ist); Johannes Radloff, Nägeli als Musikästhetiker, ungedruckte</p> |
|---|---|

- Würzburger Dissertation; Max Unger, Vom Musikverleger Hans Georg Nägeli, «Schweiz. Musikzeitung», Nr. 15—17.
- 1924 Rudolf Hunziker, Hans Georg Nägeli, Gedächtnisrede.
- 1926 Rudolf Hunziker, Hans Georg Nägeli, der Vater der Männerchöre, «Neue Zürcher Zeitung», 3. Oktober.
- 1927 Rudolf Hunziker, Zwei Briefe von Nägeli an seine Gattin, Schweiz. Jahrbuch für Musikwissenschaft; Eduard Fallet, Pestalozzis Anregungen auf dem Gebiete der Gesangsbildungslehre, «Schweiz. Musikzeitung», S. 125 f.
- 1928 Edgar Refardt, Histor.-Biograph. Musikerlexikon der Schweiz, Artikel Hans Georg Nägeli.
- 1929 Peter Epstein, Der Schulchor vom 16. Jahrh. bis zur Gegenwart (Nägeli und der Schulgesang).
- 1931 Edgar Refardt, Briefe Hans Georg Nägelis an Breitkopf & Härtel, «Zeitschrift f. Musikwissenschaft», Heft 7; Walter Kühn, Geschichte der Musikerziehung (über Nägelis Bedeutung) in: Handbuch d. Musikerziehung, herausgeg. von Ernst Bücken; Georg Schünemann, Geschichte der deutschen Schulmusik (über Nägelis Bedeutung S. 305 ff.).
- 1932 A.-E. Cherbuliez, Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte (über Nägeli S. 313 ff.); A.-E. Cherbuliez, Volks- und Soldatenmusik (über Nägelis Chöre) in: O mein Heimatland; Karl Nef, Der Chorgesang in der Schweiz (Kapitel: Der Sängervater Nägeli, Nägelis Kompositionen S. 156—162) in: Die Schweiz die singt, herausgegeben von Paul Budry; 125 Jahre Musikalienverlag ... Hug & Cie., Zürich (über Nägeli als Musikverleger).
- 1933 A.-E. Cherbuliez, Pestalozzis Anregungen auf dem Gebiete der Musikpädagogik und der Volksmusik (über Nägelis Mitarbeit) in: O mein Heimatland.
- 1934 A.-E. Cherbuliez, Singbewegung und Schule, Vergleichende Betrachtung zur Methodik der neuen Schulmusik (über Nägeli als Musikpädagogen) in: 52. Jahresbericht des Bündn. Lehrervereins; Rudolf Schäfke, Geschichte der Musikästhetik (Nägeli als Musikästhetiker, S. 375 f.).
- 1936 Walter Simon Huber, Hans Georg Nägeli als Gesangsmethodiker, «Schweiz. Musikpädagog. Blätter», S. 370 ff.; Rudolf Hunziker, Hans Georg Nägeli. Einige Beiträge zu seiner Biographie, «Schweiz. Musikzeitung», S. 601 ff.; Georg Walter, Der musikalische Nachlaß Hans Georg Nägelis, «Schweizer. Musikzeitung», S. 641 ff.
- 1937 Rudolf Hunziker, Der junge Hans Georg Nägeli, 18 Briefe aus den Jahren 1790—1808, 125. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich.
- 1938 A.-E. Cherbuliez, Der unbekannte Nägeli.

Die gute Aussteuer von VERAGUTH SÖHNE, CHUR

Wir lagern gratis

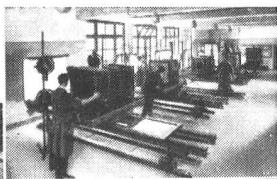
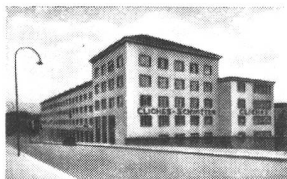
RESTAURANT ROSENHÜGEL

Heimelige Lokalitäten . Schöne Sitzungszimmer
la Küche und Keller

Handelsgärtnerei

Seilerbahn Telephon 388

Mit höflicher Empfehlung: **Familie E. Ackermann**



**GALVANOPLASTIK
CLICHÉFABRIK**

SCHWITTER

**GRAPHISCHE
KUNSTANSTALT**

