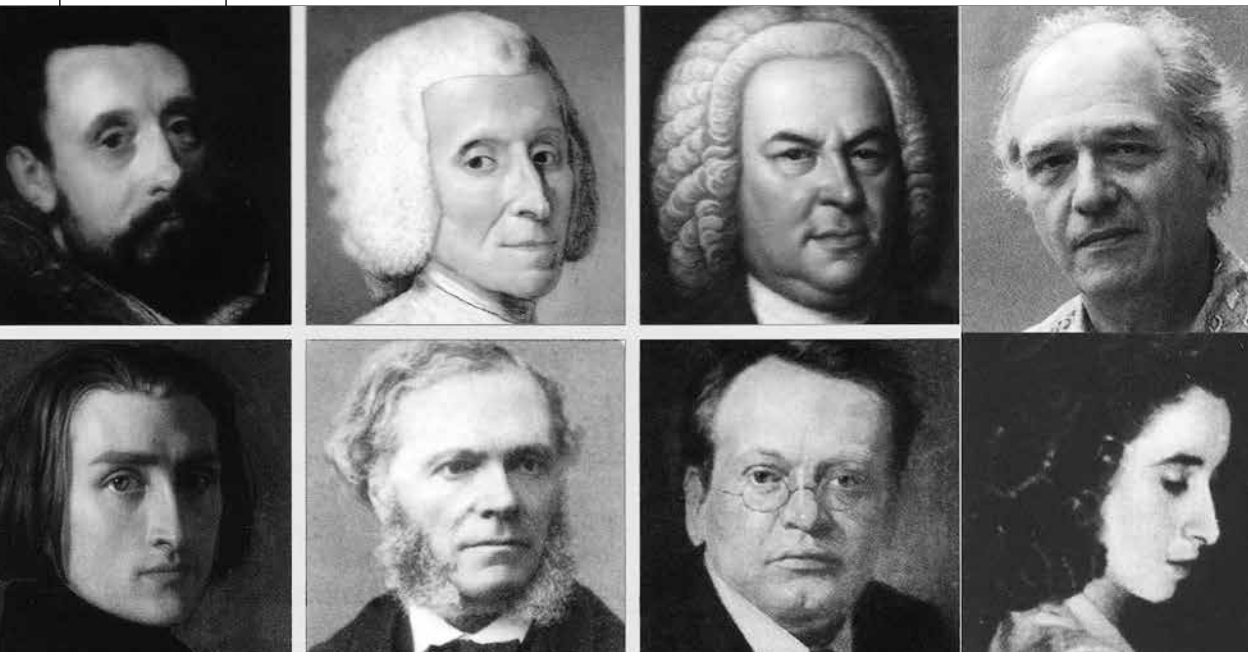




**Hans-Rudolf Binz**

# **Johann Nepomuk Nægelin: Nicht nur Weihnachtliches**

**Wiederentdeckte Schweizer Musik  
des 18. Jahrhunderts**

*Ausser dem Dreigestirn Stalder–Meyer von Schauensee–Reindl sind die Schweizer Komponisten des 18. Jahrhunderts weitgehend unbekannt. Obwohl die Mehrheit von ihnen an katholischen Klöstern und Stiften wirkte, findet sich in ihrem Schaffen vieles, das sich auch in reformierten Gottesdiensten und Feiern mit Gewinn verwenden lässt. Die Zentralbibliothek Solothurn hat zwei Magnificat und ein Salve Regina mit Ave Maria des früheren Solothurner Stiftsorganisten Johann Nepomuk Nægelin (1733–1783) herausgegeben.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Bei Müller & Schade, Bern. Gleichzeitig erscheint auch das «Concerto pastorale» bei M & S.

Einwanderer aus  
Rapperswil SG.

Johann Nepomuk Nägelin wurde am 7. Juli 1733 in Rapperswil als Sohn von Franz Peter und Maria Elisabeth geb. Uttiger getauft.<sup>2</sup> Der Vater war Organist und Schulherr an der Deutschen Schule, er gehörte zu den Gründern der Caecilia-Bruderschaft der Musikanten. Gewiss war er auch der Lehrmeister des jungen Johann Nepomuk, der ihm, nachdem er 1752 verstorben war, in seinen Ämtern nachfolgte. 1754 verheiratete sich Johann Nepomuk mit Maria Basilia Greith und hatte mit ihr acht Kinder, von denen ihn aber nur zwei überlebten, Maria Katharina Josepha (1758–1829) und Joseph Anton (1757–1812), der später wiederum in die Fussstapfen seines Vaters treten sollte. Nach dem frühen Tod seiner Frau (1764) wurde Nägelin Geistlicher. 1769 erhielt er die Pfrund des *organistæ primarii* (ersten Organisten) des St. Ursenstifts in Solothurn und zog mit Sohn und Tochter in die Aarestadt. Dort amtierte er sogleich als Experte beim Bau der Bossard-Orgel für die neue Stifts- und Pfarrkirche St. Urs. Im Herbst 1773, nach einer schwierigen Periode, in welcher er wegen finanzieller Probleme sogar vorübergehend seinen eigenen Haushalt aufgeben musste, wurde die Kirche geweiht und ihm die grosse Orgel übergeben. Ab 1782 vertrat Joseph Anton den kranken Vater, der am 25. Juli 1783 in Solothurn verstarb.<sup>3</sup>

## Werke

Von Johann Nepomuk Nägelin sind erhalten:

Ein Orgelkonzert (*Concerto pastorale*) sowie orchesterbegleitete Kirchenmusik, insgesamt 30 *Salve Regina* mit *Ave Maria*, 1 *Salve Regina*, 20 *Magnificat*, 2 *Ave Maria* und 27 *Hymni sacri* für die Feste des Kirchenjahres; ein Singspiel «*Der Bruderhass oder: Kain und Abel*» (1770) ist verschollen. Mit Ausnahme des als Abschrift in der Zentralbibliothek Zürich<sup>4</sup> überlieferten *Concertos* liegen Nägelins Werke in der Historischen Musiksammlung der Zentralbibliothek Solothurn<sup>5</sup>. Die Kirchenmusik verteilt sich auf vier dem St. Ursenstift gewidmete, vermutlich autografe Sammlungen:

1. *Canticum Marianum* 1770 (15 *Salve Regina* mit *Ave Maria*, im Anhang zwei *Ave Maria*)
2. *VIII Magnificat* (8M) 1772 (8 *Magnificat*)

2 Alle biografischen Angaben über die Familie und Nägelins Rapperswiler Zeit nach Dokumenten im Stadtarchiv Rapperswil-Jona, die Unterlagen des ehemaligen St. Ursenstifts werden im Staatsarchiv Solothurn aufbewahrt. Den beiden zuständigen Herren, Markus Turnherr, Rapperswil-Jona, und Silvan Freddi, Solothurn, sei für ihre bereitwillige Unterstützung an dieser Stelle bestens gedankt. In der Sekundärliteratur finden sich Angaben zu Nägelin in E. Refardts *Musikerlexikon* (Leipzig-Zürich, 1928), H. Dietschis «Orgel-, Klavier- und Geigenbaukunst im Kt. Solothurn» (Solothurn, 1941), in der «Jubiläumsschrift der Caecilia Musikgesellschaft Rapperswil» (Rapperswil, 1987) und in M. Banholzers Aufsatz «Die Choralen von St. Ursen Solothurn» (Jahrb. f. Soloth. Geschichte 77, 2004).

3 Etwas breiter ausgeführt sind die biografischen und allgemeinen Angaben zum Werk in meinem Aufsatz: «Kennen Sie Johann Nepomuk Nägelin?», *Musik und Liturgie* 137, Heft 5 (Sept. 2012), S. 15–19.

4 Signatur: AMG XIII 7044 & a–e.

5 Signaturen: DA I 2057–2060. 2004 konnten 15 Stimmhefte, die unter die Anonyma geraten waren, identifiziert und den *VIII Magnificat* bzw. der *Philomela Mariana* zugeordnet werden, sodass die vier Sammlungen nun bis auf vier verlorene Hornstimmen vollständig vorhanden sind.

- 3. XXVII[!] *Hymni sacri* 1772 (14 Hymnen zu den Kirchenfesten und 13 Hymnen zu den Heiligenfesten)
- 4. *Philomela Mariana* (PhM) 1775 (12 *Magnificat* und 15 *Salve Regina* mit *Ave Maria*, 1 *Salve Regina*)

Die berlieferungssituation des *Concertos* legt nahe, dass es bereits in Rapperswil entstanden ist; weitere anzunehmende Kompositionen aus dieser Zeit lassen sich nicht nachweisen, vielleicht sind solche 1882 beim Brand der Pfarrkirche von Rapperswil untergegangen.

Ein Meister  
der Frhklassik.

Das Leben Ngelins fällt in die Epoche der Frhklassik, er war Zeitgenosse der beiden jüngeren Bach-Shne J. Christoph Friedrich (1732–1795) und J. Christian (1735–1782), die beiden Stamitz-Brüder Carl (1745–1801) und Anton (1754–vor 1809) waren etwas jünger. Natürlich soll Ngelin nicht mit diesen Persönlichkeiten verglichen werden, schon gar nicht mit Josef Haydn (1732–1809), dazu waren seine Möglichkeiten zu bescheiden, lag die Schweiz – und erst recht das kleinstädtische Solothurn – zu sehr abseits der musikalischen Zentren. Trotzdem darf das Schaffen Ngelins und anderer Kleinmeister nicht gering geschtzt werden. Im Rahmen ihrer Möglichkeiten schufen sie oft Beachtliches; sie gewährleisteten ein musikalisches Leben auch ausserhalb der Zentren. Darüber hinaus ist Ngelins Musik auch heute noch ansprechend, dankbar für die Ausführenden und nicht ohne Tiefgang.

Stilmerkmale der Frhklassik – Homophonie, überwiegend einfache Kadenzharmonik – charakterisieren auch die Werke Ngelins, die darüber hinaus noch relativ stark dem Generalbass-Stil verpflichtet sind. Eine Eigenheit, die Ngelin mit anderen Schweizer Komponisten teilt, ist die wichtige Rolle des Dreiklangs bei der Themenbildung.

Formaler  
Reichtum.

War Ngelin auch kein grosser Harmoniker, so errascht andererseits der formale Reichtum und der abgerundete, wohlproportionierte Aufbau der Einzelsätze, was sich bei einem Text, der kein Da-Capo zulässt, nicht von selbst ergibt. Umso erstaunlicher ist Ngelins Begabung, den gleichen Text 20 bzw. 31 Mal zu vertonen, ohne sich zu wiederholen!

Ngelin komponierte nicht «dem Text entlang», die musikalische Form hat bei ihm den Vorrang. Dennoch ist die Musik nicht unabhängig vom Text; bei Verwendung des gleichen musikalischen Materials für mehrere Textstellen machte Ngelin die Musik durch kleine Veränderungen passend zu den jeweiligen Worten. Auch direkte Textbezuge sind ab und zu festzustellen, so zum Beispiel das weit ausgreifende Bassthema bei «Fecit potentiam»<sup>6</sup> im *Magnificat* (8M) 1<sup>7</sup> (Notenbeisp. 3), das «Verschwinden» der Musik bei «dimisit inanes»<sup>8</sup> im selben Werk (Notenbeisp. 4) oder die Tiraten der Instrumente im Duett des *Magnificat* (8M) 7, aufsteigend zu «dispersit superbos»<sup>9</sup>, absteigend zu «(Deposuit potentes) de sede»<sup>10</sup> (Notenbeisp. 7).

6 «Er bet Gewalt».

7 Um die *Magnificat* der beiden Sammlungen auseinander zu halten, werden sie im Folgenden als «*Magnificat* (8M) [Nr.]» bzw. «*Magnificat* (PhM) [Nr.]» zitiert.

8 «... lässt (die Reichen) leer ...»

Vokal- und Instrumentalkörper sind bei Nögelin im ganzen grundsätzlich gleichwertig, allerdings kaum je gleichzeitig: Entweder dominieren die Instrumente oder der Vokalsatz, letzteres natürlich besonders in den Arien und Duetten. Im ersten Fall (Notenbeisp. 8) bekommt der Chorsatz die Funktion eines – manchmal figurativ aufgelockerten – Generalbasses (bisweilen mit den entsprechenden satztechnischen Lizenzen), im zweiten begleiten die Instrumente *colla parte*, stützend oder umspielend, manchmal auch alternierend. Grössere vierstimmige Vokalsätze gliedert Nögelin durch Wechsel der Satzstruktur, vollstimmig-akkordische Abschnitte wechseln sich ab mit figurativ aufgelockerten oder solistischen Partien; häufig stellt Nögelin auch die Stimmen einander paarweise gegenüber.

## Magnificat

Die Kernbesetzung der 20 *Magnificat* besteht neben den vier Singstimmen aus dem «klassischen Kirchentrio»: zwei Violinen und Orgel (Continuo). Bei neun *Magnificat* kommen dazu zwei Hörner *ad libitum*, in vier weiteren, besonders festlichen, zwei obligate Clarinen (hohe Trompeten). Die Orgel wird einmal, in der Bass-Arie «Fecit potentiam» des *Magnificat* (PhM) 3, auch solistisch eingesetzt<sup>11</sup>, zwei kurze, solistische Einwürfe der Orgel finden sich ausserdem im *Magnificat* (8M) 1.

Da Nögelin beim Bau der Empore Platz für 28 Musiker forderte, ist von einer Mehrfachbesetzung der Vokal- und Instrumentalstimmen auszugehen, obwohl auch Einzelbesetzung durchaus möglich ist. Die Arien, Duette und ein Terzett sind natürlich solistisch zu singen, bei den vierstimmigen Sätzen bestehen oft mehrere Möglichkeiten einer Verteilung auf Chor und Einzelstimmen, da eindeutige Hinweise Nögelins fehlen.<sup>12</sup>

In den *VIII Magnificat* (1770) finden sich die grösseren Bearbeitungen mit vier bis sechs Einzelsätzen, die zwölf insgesamt kürzeren der *Philomela Mariana* (1775) teilen sich in zwei Gruppen von je sechs drei- bis fünfsätzigen und sechs einsätzigen Bearbeitungen. Die kürzesten dauern kaum mehr als eine Minute. Teilweise überlagert Nögelin in ihnen verschiedene Verse in der Art einer *Missa brevis* (Notenbeisp. 2).

Auch in den kurzen *Magnificat* zeigt sich Nögelin formal experimentierfreudig, zum Beispiel im *Magnificat* (PhM) 10 in G, wo der blockhafte, deklamierende Satz mit einer ostinaten Begleitfigur (Notenbeisp. 1) alterniert mit aufgelockerten Abschnitten (Notenbeisp. 2).

In den mehrsätzigen *Magnificat* gliedert Nögelin die zehn Verse des Textes aus Lk 1,46b–55 in unterschiedlichster Weise, wobei zwei bis vier Verse zu einem Satz zusammengefasst werden. Nur einmal – «Et misericordia»<sup>13</sup> im *Magnificat* (8M) 1 –

Vokal- und Instrumentalkörper grundsätzlich gleichwertig.

Von einer Mehrfachbesetzung auszugehen.

Formal experimentierfreudig.

<sup>9</sup> «... er zerstreut (jene), die hoffärtig sind».

<sup>10</sup> «(Gewaltige stösst er) von ihrem Stuhl».

<sup>11</sup> Ebenso im *Salve Regina* (PhM) 9.

<sup>12</sup> Die häufig anzutreffenden Bezeichnungen «Solo» und «Tutti» oder Ähnliche beziehen sich auf die Satzstruktur und nicht auf die Besetzung.

<sup>13</sup> «Er übt Barmherzigkeit».

verarbeitet ein Satz einen einzigen Vers; fünf Mal bildet der erste Halbvers «Magnificat anima mea dominum»<sup>14</sup> den ersten Satz.

In neun der 14 mehrsätzigen *Magnificat* greift Ngelin für «Sicut erat in principio»<sup>15</sup> auf die Musik früherer Teile (meist «Magnificat» oder «Et exultavit») zurück, ein auch von Bach in seinem *Magnificat* BWV 243 angewandter, sinnfälliger Textbezug.

Die meisten der grösseren *Magnificat* beginnen mit einem kurzen Orchestervorspiel, das längste mit 14 Takten findet sich im festlichen *Magnificat* (8M) 5, nur einen Takt Vorspiel hat das *Magnificat* (8M) 1, das *Magnificat* (8M) 2 beginnt gleich mit Chor und Orchester.

Zwei Beispiele aus der formalen Vielfalt zeigen die neu erschienenen *Magnificat* (8M) 1 in D<sup>16</sup> und (8M) 7 in F<sup>17</sup> aus den *VIII Magnificat* von 1770:

Das festliche, mit Clarinen besetzte *Magnificat* (8M) 1 beginnt mit einem instrumental enleitenden Takt, danach intoniert der Bass zweimal mit aufsteigendem Dreiklang «Magnificat», dann übernimmt der vierstimmige Chor die Fortsetzung. Eine Art Reprise, die den ersten Satz formal abrundet, beginnt auf «Quia fecit»<sup>18</sup>. Der Vers «Et misericordia» ist ein Duett für Sopran und Alt mit einer luftigen Streicherbegleitung, die an Bachs Hochzeitskantate BWV 202 erinnert<sup>19</sup> (Notenbeisp. 6). Der folgende Satz, wieder mit den Clarinen, beginnt als Bass-Arie mit «Fecit potentiam» (Notenbeisp. 3) und wird von «Esurientes»<sup>20</sup> an als Duett mit Tenor bis «Sicut locutus»<sup>21</sup> weitergeführt (Notenbeisp. 4 und 5). Als Abschluss, zur Bestätigung des «... et semini eius in scula»<sup>22</sup>, erklingt noch einmal der majestätische Instrumentalsatz von «Fecit potentiam». Das «Gloria patri»<sup>23</sup> ist ein reizvoller Wechselgesang von Alt, Chor, Streichern und Orgel: «Gloria» wird von Alt und Streichern dreimal intoniert, der volle Chor antwortet jeweils mit «patri», «filio» und «sancto», die Orgel erklingt zweimal als Echo. Ein vollstimmiger Chorsatz «Sicut erat – Amen» setzt einen glänzenden Schlusspunkt.

Das *Magnificat* (8M) 7 in F beginnt «pastoral» im 12/8-Takt.<sup>24</sup> Der folgende Chorsatz über die Verse «Et exultavit»<sup>25</sup> bis «Quia fecit» folgt dem Formschema A B A' C A". Die Verse «Et misericordia», «Fecit potentiam» und «Deposuit potentes» sind in freier Da-Capo-Form einem Duett für Sopran und Tenor in B-Dur zugeordnet. «Esurientes»

14 «Meine Seele erhebt den Herrn».

15 «Wie es war im Anfang».

16 Müller & Schade, Nr. 2173 (Musik aus der Sammlung der Zentralbibliothek Solothurn, Heft 4).

17 Müller & Schade, Nr. 2174 (Musik aus der Sammlung der Zentralbibliothek Solothurn, Heft 5).

18 «Denn er hat grosse Dinge an mir getan».

19 Dass Ngelin BWV 202 gekannt hat, ist praktisch ausgeschlossen.

20 «Die Hungrigen erfüllt er mit Gütern».

21 «Wie er geredet hat».

22 «(Abraham) und seinen Nachkommen auf ewig».

23 «Ehre sei dem Vater (und dem Sohne und dem Heiligen Geist)».

24 Laut Index von Ngelin wirken in diesem *Magnificat* zwei Hörner ad libitum mit. Da in den vorhandenen Hornstimmen nur die *Magnificat* (8M) 1–5 enthalten sind, mussten die Hörner für die Neuausgabe ergänzt werden.

25 «... und mein Geist freut sich».

ist wieder ein kraftvoller, lebhafter, vierstimmiger Vokalsatz, der sich mehrfach solistisch auflockert und mit einer variierten Reprise auf die Worte «Sicut locutus est» schliesst. Das Instrumentalthema nimmt die Figur der (nach oben gerichteten) Tirata aus dem vorangehenden Duett (Notenbeisp. 7) wieder auf. Das dreistimmige «Gloria patri» (der Alt pausiert), alla breve in C-Dur, ist, wie meist bei Ngelin, kurz, nur die Worte «et spiritui sancto» werden breiter ausgeführt. Auch der Vers «Sicut erat in principio» im Schlusssatz erklingt nur einmal, dann folgt gleich das «Amen». Die musikalische Substanz für diesen Satz ist die gleiche wie im zweiten («Et exultavit»).

### Ein Orgelkonzert: Concerto pastorale in D<sup>26</sup>

Die Quelle nennt es *Concerto pastorale per il Cembalo*, doch zeigt eine genauere Betrachtung der Solostimme, dass sie eher für die Orgel bestimmt war.<sup>27</sup> Die Begleitung besteht aus zwei Violinen, Violoncello und zwei Hörnern. Das dreistzige Werk, auch für nichtprofessionelle Ensembles gut machbar, eignet sich besonders für Weihnachtsfeiern, Krippenspiele oder ländliche Szenen. In den Eckstzen erklingt zeitweise Hirtenmusik über Bordunbssen, der Mittelsatz in G-Dur steht im wiegenden  $12/8$ -Takt. Bemerkenswert ist die Verwendung der erhöhten IV. Stufe («Alphorn-Fa»), im Finale (Notenbeisp. 9).

Johann Nepomuk Ngelin hat als Katholik für die katholische Liturgie komponiert, ausserdem muss er ein grosser Verehrer Marias gewesen sein, sind doch 55 der 80 liturgischen Kompositionen der Muttergottes gewidmet.<sup>28</sup> Dennoch ist sein Schaffen auch für die reformierte Kirchenmusik von Interesse: Das *Magnificat* hat seinen Platz nicht nur in der Weihnachtszeit, sondern kann als Bestandteil einer (musikalischen) Vesper während des ganzen Jahres aufgeführt werden.

Für die Praxis  
gut geeignet.

<sup>26</sup> Müller & Schade, Nr. 2171.

<sup>27</sup> Für die Orgel sprechen neben der mehr orgel- als cembalomssigen Idiomatik der Solostimme der geringe Tonumfang, der auch eine Ausführung bei kurzer Bassoktave zulässt, sowie die gelegentlichen Hinweise auf Pedalgebrauch im ersten und dritten Satz.

<sup>28</sup> 31 *Salve Regina*, 20 *Magnificat*, 2 *Hymnen* und 2 *Ave Maria*.

Notenbeispiele

**Maestoso**

S, A  
Mag-ni-fi-cat a-ni-ma a-ni-ma me-a do-mi-num, mag-

T, B

Vl.1  
Vl.2

B.c.

Notenbeispiel 1: Ostinat Begleitmotive: Magnificat (PhM) 10, Takte 1–4.

S, A  
Si-cut lo-cu-tus est ad pa-tres no-stros Ab-ra-ham et  
hu-mi-les. E-su-ri-en-tes im-ple-vit bo-nis et

T, B

Vl.1  
Vl.2

B.c.

Sus-ce-pit Is-ra-el pu-e-rum su-um re-cor-

Notenbeispiel 2: Mehrere Texte simultan: Magnificat (PhM) 10, Takte 42–46.

**Fecit potentiam**  
7 Duett [Tenore e Basso]

T, B  
Fe-cit po-ten-ti-am in bra-chi-o in bra-chi-o

Clar.

Vl.1  
Vl.2

B.c.

Notenbeispiel 3: Magnificat (8M) 1, Duett «Fecit potentiam», Takte 1–5.

56 - nes in-a - nes in-a - nes pu - e - rum su - um

T, B

VI.1

VI.2

B.c.

Sus-ce-pit Is-ra-el re-cor-

Notenbeispiel 4: Magnificat (8M) 1, Duett «Fecit potentiam», Takte 56–63.

78 et se-mi

T, B

VI.1

VI.2

B.c.

Si-cut lo - cu-tus est ad pa-tres ad pa-tres no-stros Ab - ra-ham

Notenbeispiel 5: Magnificat (8M) 1, Duett «Fecit potentiam», Takte 78–83.

1 Andante

S, A

VI.1

VI.2

B.c.

J. N. Nægelin: Magnificat (8M) 1, Duett «Et Misericordia», Takte 1–3

1 Adagio

S

Str.

B.c.

J. S. Bach: Weichet nur BWV 202, Takt 1

Notenbeispiel 6: Frappante Ähnlichkeit.

63 [di -] sper-sit su - per-bos su -

S

T

VI.1

VI.2

B.c.

79 se-de

Notenbeispiel 7: Magnificat (8M) 7, Duett «Et Misericordia», Takte 63–64 und 79.

Notenbeispiel 8: Chorsatz als Quasi-Generalbass: *Magnificat (8M) 7, «Sicut erat», Takte 16–18.*

Notenbeispiel 9: Hirtenmusik mit Alphorn-Fa: *Concerto Pastorale, Finale, Takte 134–142.*

### Neuausgaben bei Müller & Schade, Bern:

Aus der Reihe «Musik aus der Sammlung der Zentralbibliothek Solothurn»:

Philomela Mariana: *Salve Regina mit Ave Maria* Nr. 8 in C-Dur für S-solo, Chor, Str., 2 Hr. und B.c. (M & S 2172)

VIII Magnificat: *Magnificat I* in D-Dur für Soli (SATB), Chor, 2 Violinen, 2 Clarinen und B.c. (M & S 2173)

VIII Magnificat: *Magnificat VII* in F-Dur für Soli (ST), Chor, 2 Violinen, 2 Hörner ad lib. und B.c. (M & S 2174)

Ferner:

*Concerto pastorale* in D für Orgel (Cembalo), 2 Hörner, 2 Violinen und Cello (M & S 2171)

*Hans-Rudolf Binz (\*1949) von Solothurn, diplomierte und promovierte an der ETH Zürich als Bauingenieur. Als Schüler von Eduard Müller in Basel erwarb er das Lehndiplom SMPV für Orgel. Er betreut seit 1995 die Historische Musiksammlung der Zentralbibliothek Solothurn und ist Organist an der Johann-Nepomuk-Kuhn-Orgel von 1880 in der Christkatholischen Stadtkirche Olten.*

*Ein ergänzender Beitrag zu diesem Thema erschien in «Musik und Liturgie» 5/2012.*