

Constantin Reindl (1738-1798), ein Beitrag zur Musikgeschichte der deutschen Schweiz im 18. Jahrhundert. Teil 1

Autor(en): **Jerger, Wilhelm**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins Zentralschweiz**

Band (Jahr): **107 (1954)**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-118434>

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.

Constantin Reindl

(1738—1798)

Ein Beitrag zur Musikgeschichte der deutschen Schweiz
im 18. Jahrhundert

Wilhelm Jerger

VORWORT

Die Aufgabe vorliegender Arbeit war nicht leicht, da ich anfänglich nur unzulängliche Anhaltspunkte zur Verfügung hatte und das Material erst mühsam herbeischaffen mußte. In manchen Dingen ist mir dies nicht geglückt, obwohl ich nichts unversucht ließ. Die dürftigen Angaben über Reindl in Lexika, wie bei Fetis, Eitner, Refardt, und in den Arbeiten eines Georges Becker, Schubiger, Eugen Koller, Huwyler etc., gehen zumeist auf *eine* Quelle (Balthasar) zurück und boten nicht mehr als vage Hinweise. Ich stand daher vielfach Neuland gegenüber, das erst erschlossen werden mußte. Eine Reihe von Werken konnte ich für Reindl einwandfrei belegen, doch mußten zur Feststellung verschiedene Quellen herangezogen werden. Als deren wichtigste erwiesen sich Zeitungsnachrichten aller Art, wie Ankündigungen, Rezensionen, sowie verschiedene zeitgenössische Berichte und Schilderungen. Nachforschungen in verschiedenen Bibliotheken führten zur Auffindung einer größeren Anzahl von Werken Reindls. Dies gilt nicht nur für Singspiele (Operetten), sondern auch für eine Reihe von Werken geistlichen Charakters und solche der Instrumentalmusik, die bisher unbekannt waren.

Die später zu gebenden Daten beziehen sich ausschließlich auf Aufführungen und keineswegs auf die Werkentstehung. *Wann* die Werke Reindls entstanden, konnte ich in keinem Fall mit Sicherheit feststellen; es gibt dafür *keinerlei* Belege. Tagebücher Reindls, Brie-

fe, sonstige Aufzeichnungen usw. fehlen, an Hand deren die Entstehungszeit der Kompositionen hätte erhoben werden können.

Die Arbeit entstand auf Anregung von Univ.-Prof. Dr. Franz *Brenn*. Ich habe ihm, der mir ein unermüdlicher Förderer war und den Fortgang der Arbeit stets verfolgte, für vielerlei Ratschläge und Richtlinien aufrichtig zu danken. In diesem Zusammenhang darf ich auch Herrn Univ.-Prof. Dr. Oskar Vasella meinen Dank aussprechen.

Weiters habe ich zu danken: HH. Dr. Josef Anton Saladin, der mir manches von seinem Material in uneigennütziger Weise überließ, und dem Freunde in der Zentralbibliothek Luzern, Dr. Josef Frey; den Herren P. Emanuel Bucher, Stift Engelberg, der mir eine Reihe wichtiger Handschriften zur Verfügung stellte, P. Josef Teschitel vom Arch. Rom. Soc. Jesu und Pfarrer Ludwig Wittmann von Burggriesbach, Bayern, der Heimatpfarrei Constantin Reindls; den Herren Bibliothekaren und der Beamtenschaft der Zentralbibliothek Luzern und Herrn Dr. Meinrad Schnellmann von der Bürgerbibliothek Luzern, sowie dem Vorstand der Allgemeinen Musikgesellschaft Luzern.

Schließlich gebührt mein Dank noch Herrn Prof. Dr. G. Boesch für seine Unterstützung, sowie der Bayer-Simmen-Stiftung und der Stiftung Joseph Willmann-Haus in Luzern.

Wilhelm Jerger

ABKÜRZUNGEN

AML	=	Allgemeine Musikgesellschaft Luzern		
Arch. AML	=	Archiv der Allgemeinen Musikgesellschaft Luzern		
BBL	=	Bürgerbibliothek Luzern		
STL	=	Staatsarchiv Luzern		
ZBL	=	Zentralbibliothek Luzern		
To	=	Tonika		
Do	=	Dominante	Fag.	= Fagott
S	=	Sopran	Hr.	= Horn
A	=	Alt	Tr.	= Trompete
T	=	Tenor	Viol.	= Violine
B	=	Baß	Vla.	= Viola
Part.	=	Partitur	Vc.	= Violoncello
Fl.	=	Flöte	Kb.	= Kontrabaß
Ob.	=	Oboe	Bc.	= Basso continuo
Klar.	=	Klarinette	Org.	= Organo

Teil I

LEBEN UND SCHAFFEN

I. Geburt und Abstammung. Elternhaus

Bayern, das der Kunst viele bedeutende Söhne geschenkt, ist die Heimat Constantin *Reindls*, der am 29. Juni 1738 in Jettenhofen (Diözese Eichstätt), Oberfranken, das Licht der Welt erblickte und am 30. Juni getauft wurde³. Er ist das erste der sechs Kinder, die dem Georg Anton Reindl und der Maria Anna Barbara Theresia Uebelacker, Tochter des Landvogteiverwalters Johann Simon Uebelacker in Eichstätt, geboren wurden, und erhielt bei der Taufe die Namen Constantinus Antonius Michael Ignatius Gangolphus. (S. Anh. a).

Die Reindls scheinen seit langem im Fränkischen beheimatet gewesen zu sein und dienten daselbst der Kirche. Sowohl Vater als Großvater von Constantin Reindl waren Angestellte des Fürstbischofs von Eichstätt und verwalteten das Amt eines Fürstbischöflichen Kastners, waren also, im heutigen Sinne, Verwalter bzw. Amtsvorstände der Fürstbischöflichen Behörde und als solche Oberbeamte. Reindl wuchs in dem von seinem Vater bewohnten Amtshaus in Jettenhofen heran, in das dieser nach seiner am 2. September 1737 erfolgten Eheschließung eingezogen war. Der Großvater, Franz Xaver Reindl, übergab seinem Sohn Georg Anton Reindl das Amt des Kastners, als er wahrscheinlich nach Obermässing übersiedelte⁴.

Die Bezeichnung «Nobilis» in den Matrikeln bedeutete der «Hohe Herr»; für die Bevölkerung, die Dorfbewohner, die Untergebenen und Dienstleute war die Kastnersfrau die «Hohe edle Frau». Ihr oblagen Pflichten, «die früher von Adelsfrauen, Landgräfinnen, Fürstinnen ausgeübt wurden, zu denen hauptsächlich die Patenschaft

³ Im STL findet sich eine Notiz, aus der hervorgeht, daß Reindl am 29. Juni 1738 geboren wurde (AJ/1073, Mappe Aufhebung). Sie lautet: «P. R. P. Constantinus, Antonius, Ignatius Reindl de Jettenhofen, Franco Dioc. Eustattensis N. 29. Juni 1738, presbyter 1761 nondum professus, professor rudimentorum, confessarius de tempore presbyteratus, Director chori».

⁴ Laut Mitteilung von Herrn Pfarrer Ludwig Wittmann, Burggriesbach, Opf. (Brief vom 26. 6. 1951.)

und die Caritas für die in ihren Diensten stehenden Handwerker und Handlanger gehörten». Diesen Brauch pflegte auch das Haus Reindl, und wir finden mehrfach die Kastnerseheleute Reindl als Paten⁵. Der Kastner zählte mithin zu den Honoratioren einer Dorf-, Markt- oder Stadtgemeinschaft. Dies kam in der ganzen Lebenshaltung der Reindls, auch in ihrem Domizil zum Ausdruck. Sie wohnten nicht in einem gewöhnlichen Haus; ihnen war als Amts- und Wohnsitz das Schloß Jettenhofen zugewiesen.

Das Schloß in Jettenhofen ist ein sogenanntes Wasserschloß, heute noch samt Wehranlage vollständig erhalten und als Bauwerk beachtlich. Später wurde es einer geringfügigen Umgestaltung unterzogen. Die Räume weisen vielfach stuckierte Decken auf, die wunderbaren Türen sind ebenso erhalten wie der Stuck. Völlig erhalten ist auch der Wassergraben; fließendes Wasser durchläuft ihn und ermöglicht es, den herrschaftlichen Sitz in wenigen Stunden unter Wasser zu setzen. Heute dient das stattliche Gebäude als Bauernhof⁶.

Die Erinnerung an die Sippe, der Constantin Reindl angehörte, ist nicht ausgelöscht und der Name der Familie in Ansehen. Ein von seinem Großvater Franz Xaver Reindl 1731 der Pfarrkirche in Burggriesbach gestiftetes Ostensorium dient heute noch als Behälter der Kreuzpartikel. Es ist ein Kunstwerk feinsten Barockarbeit in Silber, das die Aufschrift trägt: «Franc. Xavri Reindl Castner in Jettenhoven 1731»⁷. Auch der Pfarrkirche in Greding setzte der Kastner Franz X. Reindl eine Stiftung aus. Es ist dies eine gleichfalls noch heute in Verwendung stehende Monstranz, die laut Inschrift⁸ von dem Fürstbischöflichen Kastner Franz Xaver Reindl,

⁵ Ich verdanke diese Mitteilungen Herrn Pfarrer Max Brenner, Obermäising, Opf., der mir viele familiengeschichtliche Details bekanntgab. (Brief v. 2. 6. 1951.)

⁶ Nach Mitteilung von Herrn Pfarrer Ludwig Wittmann, Burggriesbach, Opf. (Brief vom 22. 6. 1951), der mich auch wissen ließ, daß der große Eichstätter Bischof Wilhelm von Reichenau auf Schloß Jettenhofen geboren wurde. (Aus der in Arbeit befindlichen Chronik der Pfarrei Burggriesbach, von L. Wittmann.)

⁷ Mitteilung von Herrn Pfarrer L. Wittmann, Burggriesbach, Opf. (Brief vom 10. 7. 1951.)

⁸ Die Monstranz hat folgende Inschrift: «Fran. Xav. Reindl piä memoriä reverendissimi et celsissimi S. R. J. et Episcopi Eyst. quondam granarius Jettenhovii tandem Obermäisingä legavit». Die Jahreszahl fehlt. (Mitteilung des katholischen Pfarramtes Greding, Opf., Brief vom 4. 7. 1951.)

«früher in Sandsee, Obermässing und Jettenhofen», gestiftet wurde⁹. Das wertvolle Stück ist aus Silber gearbeitet, vergoldet, mit Rokokomuschelwerk und Figuren an der Sonne. Beschauzeichen: Augsburg mit Jahresbuchstaben D (= 1739—41), Meistermarke J. L. Schröder. Die Monstranz ist ein Werk des gleichen Meisters, der schon das Ostensorium für Burggriesbach verfertigt hatte¹⁰. Die Stiftung der Monstranz für Greding hängt mit den Beziehungen Reindls zu seinem Vorgesetzten, dem Pfleger in Obermässing, Freiherrn v. Freyberg (auch Freuberg), zusammen. Freyberg, «der für Obermässing, Jettenhofen und Thannhausen soviel wie Landrat und Landrichter, sowie Finanzdirektor war, war mehreren Kindern des Jettenhofener Kastner Reindl Pate. Damit erwies er ihm eine große Ehre und gab ihm Zeichen seiner Gewogenheit und engeren Freundschaft¹¹. Da aber der damalige Obermässinger Pfleger ein Bruder oder Neffe des regierenden Fürstbischofs von Freyberg war¹² und dieser am liebsten in Greding residierte, werden uns die guten Beziehungen zum Fürstbischof noch verständlicher und die Gründe teilweise durchsichtig, warum Franz Xaver Reindl nach Greding kam oder wenigstens dorthin eine Monstranz stiftete»¹³.

Constantin Reindl stammte also aus einem sehr angesehenen und ehrbaren Hause und scheint von frühester Jugend an eine gediegene Erziehung erhalten zu haben. Bis zum Eintritt in das Noviziat, 1756, ist uns über sein Leben jedoch nichts bekannt. Merkwürdigerweise waren auch keine Nachrichten über seine ersten Studienjahre zu er-

⁹ Mitteilung von Pfarrer L. Wittmann, Burggriesbach, Opf. (Brief vom 10. 7. 1951.)

¹⁰ Vgl. Kunstdenkmäler Bayerns, Greding, Bez. Hilpoltstein, 1929, S. 80 bzw. S. 564. «Aus dieser Angabe kann geschlossen werden, daß Reindl 1739 tatsächlich in Greding war. Greding war Oberamtssitz, was auf Beförderung schließen läßt.» (Brief vom 10. 7. 1951 von Pfarrer Wittmann, Burggriesbach, Opf.)

¹¹ Der Obermässinger Pfleger Freiherr v. Freyberg (auch Freuberg) fungierte als Taufpate bei zwei Brüdern Constantins. Ueber die Amtsbefugnisse Freiherr v. Freybergs machte mir Herr Pfarrer Brenner, Obermässing, Opf., Mitteilung. (Brief vom 2. 7. 1951.)

¹² Dieser Eichstätter Bischof regierte als Johann Anton II., Freiherr von Freyberg, 1736—1756. (Mitteilung von Pfarrer L. Wittmann, Brief vom 10. 7. 1951.)

¹³ Diese Annahme vertritt Herr Pfarrer Max Brenner, Obermässing, Opf. (Brief vom 2. 6. 1951.)

halten. Es ist indes anzunehmen, daß er wie sein Vater am Jesuitengymnasium in Eichstätt studierte¹⁴. Ebenso ist es mehr als nur wahrscheinlich, daß der Musik schon in Reindls Jugendjahren ein weites Feld eingeräumt war. Das gilt besonders von den Dingen der praktischen Musik, und zwar der Erlernung des Violin- und Violoncellospiels. In späteren Jahren wird er sowohl als Violinist wie als Cellist gerühmt (s. Balhasar S. 63), muß also bereits in der Jugendzeit die Beschäftigung mit diesen Instrumenten aufgenommen haben. Auch die gewandte Handhabung des Generalbasses scheint auf frühe Jahre zurückzugehen und außerdem die Kenntnis eines Tasteninstrumentes miteinzuschließen¹⁵.

Bayern hat im 18. Jahrhundert eine Reihe von Musikern hervorgebracht, die als sogenannte Klostermusiker in die Musikgeschichte eingingen, wie Fr. Marian Königsperger (Prüfling, Oberpfalz), Abt Lambert Kraus (Metten), P. Eugen Pausch (Walderbach), P. Gregor Schreyer und P. Nonnosus Madlseder, der Nachfolger Schreyers als Chorregent (Andechs), P. Franz Schnitzer (Ottobeuren) u. a.

Aber auch «an der Ausbildung des neuen Instrumentalstils haben eine Reihe von Komponisten Anteil, die zwar keine eigenen Wege einschlugen, deren beste aber den Durchschnitt überragen, wie Plac. Cammerloher (Freising), die Brüder Joh. Wolfgang und Joh. Stephan Kleinknecht (Bayreuth/Ansbach), Joh. Pfeiffer (Bayreuth), Ant. Rosetti (Wallerstein) und Frz. X. Sterkel (Aschaffenburg)»

¹⁴ Im bischöflichen Ordinariatsarchiv in Eichstätt finden sich (in B 196,2) die Listen der Studenten am Jesuitengymnasium. Georg Anton Reindl ist folgendermaßen eingetragen:

1724/25 syntaxista

1725/26 humanista

1726/27 retor.

Weitere Eintragungen fehlen. (Mitteilung von Dr. Ried, Ord. Arch., Eichstätt, vom 1. II. 1951.) In einem Brief vom 24. II. 1951 teilt derselbe Dr. Ried Pfarrer Wittmann in Burggriesbach mit, daß die Eltern der Studenten, meistens auch deren Geburtsort, nicht genannt sind, was die Auffindung erschwert. Pfarrer Wittmann vertritt trotzdem die Auffassung, daß Constantin Reindl in Eichstätt studierte. (Brief vom 28. II. 1951.)

¹⁵ Bei Balhasar heißt es: «Er komponierte vielmeist Symphonien und spielte trefflich Violin und Basset». Ich verstehe unter Basset (kleines Bäßlein) in diesem Falle Violoncello. Auch das LWbl vom 11. August 1786 spricht bei der Ankündigung der Reindlschen Quartette von «zwey Violinen, Alt und Baß», womit nur ein Violoncello gemeint sein kann.

(Kaul, Spalte 1444). Der fränkisch-bayrische Raum erwies sich als ein Kraftfeld, dem ein reiches Erbe angefallen war. Nun war «der bayrisch-österreichische Stamm in Deutschland von je der beste Träger volkstümlich-dramatischer Spiele und ist es bis zum heutigen Tage. Dazu befähigt ihn eine glückliche geistige Gewecktheit und Beweglichkeit im Empfangen und Wiedergeben, ein lebhaftes Temperament, ein ausgesprochen sinnlicher Trieb und eine natürliche mimische Veranlagung» (Kutscher S. 9).

Der Knabe wuchs so in einer künstlerisch-musikalisch gesättigten Umgebung heran. Auf seine jugendliche Seele konnten auch die großen kirchlichen Zeremonien — man denke an die Jahrtausendfeier der Diözese Eichstätt, 1745¹⁶ — mit ihren kirchenmusikalischen Aufführungen und den theatralischen Ereignissen des jesuitischen Schultheaters nicht ohne Eindruck bleiben. Es summierte sich bei Reindl, wie wir später sehen werden, das von den Kirchenmusikern und den Vertretern eines neuen Instrumentalstils empfangene Gut zu einem eigenen Persönlichkeitsstil. Dies war ihm schon in seiner Jugend vorgezeichnet: ein eigenständiger Kleinmeister des ausgehenden 18. Jahrhunderts zu werden, der dem Arteigenen seiner Heimat verhaftet blieb.

Reindl wurde zunächst dazu bestimmt, sich dem Leben in einem der bedeutendsten Orden zu weihen, der Gesellschaft Jesu, in die er 1756 eintrat, was vielleicht dem Wunsche einer streng gläubigen Familie an den Erstgeborenen entsprach.

II. Eintritt in das Noviziat (1756). Ingolstadt, Dillingen

Am 28. September 1756 bezog Constantin Reindl das Noviziat der Oberdeutschen Provinz der Gesellschaft Jesu in Landsberg¹⁷. Da-

¹⁶ «Vor einem Jahrhundert hatte Fürst-Bischof Johann Anton II. Freiherr v. Freiberg-Eisenberg in Hopferau für die zehnte Säkularfeier die Tage des 4ten bis 12ten September gewählt... wie in der Beschreibung (Eichstätt'sches Jubel- und Dankfest, Ingolstadt 1745, S. 8) bemerkt ist.» In: Das Eilfhundertjährige Jubiläum der Begründung des Bisthums Eichstätt gefeiert im September 1745 nebst den während desselben in der Kathedrale gehaltenen Predigten — Zum Besten des bischöflichen Knaben-Seminars zu Eichstätt. Neuburg a/D. 1846 (ohne Verfasser).

¹⁷ Ich verdanke die Mitteilung über den Eintritt in das Noviziat sowie über den Studiengang und die Tätigkeit in den Kollegien, P. Josef Teschitel vom

mit ist die nächste Wegstrecke vorgezeichnet. Zur Lebenssendung wurde ihm, dem späteren Priester, allerdings die Musik, die allmählich die Gesamtpersönlichkeit ergriff. Zweifellos wirkte auf den jungen Novizen auch das Vorbild des Ordensgründers, «der die Musik liebte und sich während seiner Krankheit von einem Bruder baskische Volkslieder vorsingen ließ oder P. Frusius zu sich rief, damit er ihm etwas auf dem Clavichord vorspiele, vielleicht auch, um diesem eine Freude zu bereiten». (Becher S. 99). Während der Noviziatsjahre dürfte für eine umfänglichere Musikausübung kaum Zeit gewesen sein. «Die großen Exerzitien, die vorübergehende Tätigkeit im Dienste der Kranken, eine sogenannte Bettelreise, auf der der junge Novize lernt, sich ganz der Vorsehung Gottes anheimzugeben, und andere Uebungen im Verkehr mit Gott und Schulung in der Selbstentäußerung, beanspruchen den jungen Jesuiten sehr. Nach diesem zweijährigen Noviziat folgt die Uebersiedlung in ein Studienhaus» (Becher S. 111). Für Constantin Reindl war es das Kolleg in Ingolstadt (1556 errichtet). Im Herbst 1758 ging er für drei Jahre dorthin, um der Vorschrift entsprechend dem Studium der Philosophie zu obliegen (s. Anm. 17). Es scheint kein Zweifel, daß der Aufenthalt in Ingolstadt, damals Universitätsstadt, für Reindl von einschneidender Bedeutung war im Hinblick auf die Vertiefung in Dingen der Musik und des Theaters. Reindl dürfte dort die mannigfachsten Eindrücke empfangen haben, denn die Jesuitenkollegien waren wie die noch bestehenden alten Dom- und Stiftsschulen auf die musikalische Ausbildung für den Kirchendienst bedacht. Weit wichtiger aber war das lateinische und deutsche Schuldrama mit Musik, das, über alle katholischen Landesteile verbreitet, auch an nicht-jesuitischen Bildungsanstalten sowie in Klöstern gepflegt wurde. Es stand bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts in hoher Blüte und bildet ein eigenartiges Kapitel in der Theatergeschichte Bayerns.

Das Jesuitentheater hatte neben Wien in Ingolstadt eine seiner wichtigsten Pflegestätten. Es adoptierte in seiner Zeitaufgeschlossenheit die Oper und später das Ballett, ja es entäußerte sich im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts der lateinischen Sprache nahezu gänz-

Archivum Romanum Soc. Jesu, der mir in freundlicher und bereitwilliger Weise die gesamten Auszüge einschlägiger Art aus den verschiedenen Jahrgängen des CATALOGUS PERSONARUM ET OFFICIORUM PROV. S. J. besorgte.

lich¹⁸. Jakob Gretser aus Freiburg i. Schweiz (1562—1625), einer der frühesten und bedeutendsten Jesuitendramatiker, setzt seine in Freiburg begonnene Tätigkeit in Ingolstadt fort. Dort scheint er den ersten Bühnentyp des Jesuitentheaters, das Auladrama, verwirklicht zu haben (Huwyler/Th. S. 17). Damit betritt das alte Spiel den geschlossenen Raum. Ein achtungsgebietender Spielort war gefunden, und Lehrer und Dichter dienten gleichermaßen dem Orden und den Künsten. Wie das Theater so spielte in Ingolstadt auch die Musik eine größere Rolle. Beispielsweise wurden an der Universität Vorlesungen über Musik gehalten.

Auch sei daran erinnert, daß von Ingolstadt die Odenkomposition der Humanistenzeit ihren Ausgang nahm. Der Philologe Conrad Celtus veranlaßte während seiner Tätigkeit an der Ingolstädter Universität (1494—1497) bekanntlich Petrus Tritonius (Treybenreiff), Oden des Horaz homophon vierstimmig zu setzen (neunzehn Oden, gedruckt 1507). Damit gab er den Anstoß, daß man sich mit der Komposition antiker Oden befaßte. Dies wurde u. a. nachgeahmt von Johann Cochläus (Nürnberg), dem Augsburger Dommusiker Michael (1536), Benedictus Ducis (1538) und schließlich durch Ludwig Senfl, der die Sammlung nachgelassener Horazoden von Paul Hofhaimer vollendete. «Von dem Ingolstädter Magister Erasmus Heritius hat sich ein Kollegheft über die Musica speculativa in der Münchener Staatsbibliothek erhalten» (Wagner S. 19). Kurz nach 1600 fand die Musik schon eine beachtliche Pflege in München, und 1601 sind hier für eine Aufführung «Tympanistae» und «Tibicines» vorgesehen. Bei der Erstaufführung des Oratoriums «Philothea», einem gesungenen allegorischen Drama, in München, 1643, wirkten 17 Sänger und 15 Spieler mit, und die Musik machte, wie Zeitgenossen berichten, einen gewaltigen Eindruck (vgl. Wagner S. 30/31)¹⁹.

Wenn vorerst Chorgesang und feierlicher Gottesdienst, sowie jede Art von Gesang durch die Konstitution des Jesuitenordens verboten waren, so lockerte sich diese rigorose Bestimmung zusehends. Unter dem Druck der Verhältnisse gelangte bald eine mildere und kunst-

¹⁸ In Luzern erließ der Rat 1768 eine Verfügung über den Gebrauch der deutschen Sprache (vgl. Huwyler/Th, S. 29).

¹⁹ Siehe auch Wagner, S. 16—19, Vorlesungen über Musik an den deutschen Universitäten.

freundlichere Richtung zum Siege. Die Väter der Gesellschaft Jesu haben für ihre literatur- und theatergeschichtlich so wichtigen Schuldramen die Hilfe der Musik nicht verschmäht (Wagner S. 30). Insbesondere erfreuten die deutschen Studenten sich und ihre Zeitgenossen mit Sang und Spiel, und Ingolstadt hatte zu dieser Zeit ein sehr fröhliches Studentenleben. Man scheint der Musik, wie gelegentliche Berichte zeigen, eifrig gehuldt zu haben (s. Prantl I S. 580 Anm. 97). Wenn Reindl auch nicht unmittelbar daran teilnahm, so glaubt man manchmal in seinen späteren Werken einen Nachhall davon zu spüren.

Das südlichere Bayern, in das Reindl aus dem fränkischen Raum kam, war zudem von einem landschaftseigenem Zeitstil beherrscht und beeinflusst. Die Theaterkunst der Jesuiten und die Architektur des Jesuitenbarock standen in wechselseitiger Beziehung. Diese Baukunst bildete eine kongeniale Entsprechung zu den großen Ereignissen, die sich im Theater, das sich der Musik bediente, begaben. Die ersten bedeutenden barocken Großbauten nördlich der Alpen — der Dom zu Salzburg, die Stiftskirche in Kempten und die Münchener Theatinerkirche — blieben gleichfalls nicht ohne Einfluß auf die musikalische und theatralische Kunst der Folgezeit.

Leben, Geist und Charakter Reindls wurden also von verschiedenen Kräften geformt. Fürs erste durch Milieu und Umwelt, in die er durch Geburt und Abstammung gestellt wurde. Fürs zweite durch die form- und geistbildenden Kräfte, wie sie durch die Erziehung in den Jesuitenkollegien vermittelt wurden. Nicht zuletzt dann durch Sichtbarwerdung einer prunkhaften Theater- und Baukunst. In der Erkenntnis seiner Begabung wurde Reindl von seinen Oberen von Anfang an als Musiker betrachtet und als solcher im Orden verwendet. Dies erhellt aus seiner Ernennung zum Musikpräfekten schon im ersten Jahr des Magisteriums²⁰.

Reindl verließ zu Ende des Studienjahres 1762 die Universität, um nunmehr die vorgeschriebenen vier Jahre des Magisteriums zu durchlaufen. Während dieser Zeit wird er in den Akten als «M.

²⁰ «Ein 'Praefectus' oder 'Director musices' aus der Zahl der Patres leitete die kirchlichen Gesänge und Musikaufführungen, welche die Studenten besorgten, sowohl in der Capelle, welche eine Orgel zierte, als in der Kirche selbst.» (Fleischlin XXVIII 1883/84 S. 127.)

Reindl», d. h. «Magister Reindl», bezeichnet²¹. «Im Januar 1571 trat infolge der sogenannten reformatio jesuitica die bekannte Ratio studiorum des Ordens in Kraft, wonach der Cursus in drei Jahre zerfiel, in deren ersten Logik, im zweiten die Physik des Aristoteles und im dritten die Bücher De coelo, de mundo, Meteor., das 3. Buch de anima und Metaphysik vorgetragen wurden. Das Baccalaureat konnte nur nach Vollendung der Logik und der Hälfte der Physik, das Magisterium nur nach absolvierter Physik und Metaphysik erworben werden, so daß nur zweimal eine allgemeine Promotion stattfand» (Prantl I S. 323). Damit ist auch der dreijährige Aufenthalt Reindls in Ingolstadt erklärt. Aus dieser Zeit gibt es aber ebensowenig direkte Zeugnisse für eine praktische Musikausübung Reindls wie für die Jahre, die er in Landsberg zubrachte²².

1762 übersiedelt Constantin Reindl nach Dillingen; die Tätigkeit im Magisterium nimmt ihren Anfang. Nach den Aufzeichnungen in den Katalogen der Oberdeutschen Provinz ist Constantin Reindl in Dillingen «Prof. Inf.(imae) grammaticae, Ord.(inis) sup.(erioris), Praef.(ectus) Music.(ae) et atr.(ii) sup.(erioris)» (vgl. Anm. 17). Er tritt also bereits als Musikpräfekt in Erscheinung und ist zudem als Professor für untere Grammatik und auch als Gangaufseher tätig.

An der Universität Dillingen, die auch von Angehörigen anderer Orden besucht wurde, hatte man gute Gelegenheit, sich in Gesang und Musik auszubilden. Mittags und abends konnten die Studenten «eine Stunde lang singen und an Festtagen beim Offizium und in der Vesper ihre Fertigkeit im Gesang und Spiel erproben» (Wagner S. 31). Ueber eine musikalische oder kompositorische Tätigkeit Reindls in Dillingen sind keine Nachrichten vorhanden, auch nicht über eine allfällige Tätigkeit an der Universität²³. Wir sind daher bezüglich

²¹ Den «Magistri», welche zu den «Scholastici» zählen, wurde nach Vollendung der philosophischen Studien die Führung der untersten Klassen der Ordenschulen anvertraut. (Vgl. Fleischlin XXVIII 1883/84 S. 4.)

²² Dr. Max Haas, Ingolstadt, teilte mir mit, daß ihm der Name Reindl in Ingolstädter Akten nicht vorgekommen ist. In den von Dr. Haas eingesehenen Aktenstücken aus den Jahren 1760—1766 werden in Ingolstadt nur die Komponisten Andreas Heffner und I. M. Dischner, sowie Pachschnied genannt.

²³ Die Matrikel der Universität Dillingen liegt nur in zwei Bänden vor (bis 1697 reichend, von Th. Specht, 1912/13; dazu Registerband, 1914/15, von Alfred Schröder). Auch die Matrikel der kurfürstlich-bayerischen Universität Ingolstadt

der musikalischen Tätigkeit und Entwicklung Reindls auf Vermutungen angewiesen. 1763 wird Constantin Reindl nach einjährigem Aufenthalt in Dillingen in das Konstanzer Kolleg versetzt. (Vgl. Anm. 17). Der «Catalogus» verzeichnet ihn dort als «Prof. med.(iae) gramm.», also Professor der mittleren Grammatik, und weiterhin als «Praef. mus. et atr. sup.». Andere Einzelheiten sind uns nicht bekannt. 1764 kommt Reindl zum erstenmal in die Schweiz: Es ist das dritte Jahr des Magisteriums, das er nunmehr im Kolleg zu *Luzern* absolviert. (Vgl. Anm. 17). Constantin Reindl zog jetzt in die Stadt ein, in der er sich später zu dauerndem Aufenthalt niederließ und eine vielseitige Tätigkeit entfaltete. Hier sollte er einen wertvollen Beitrag zur Musikgeschichte leisten: mit der Komposition einer größeren Zahl von deutschen Singspielen, die er für das Luzerner Schultheater schrieb, als dessen Hauptrepräsentant er anzusehen ist.

III. Erster Aufenthalt in Luzern (1763). Allgemeine Verhältnisse und das Jesuitentheater in Luzern

Reindl verbrachte die folgenden beiden Jahre im Luzerner Kolleg. Verzeichnet ist er im Catalogus 1764 als Prof. supra gramm., Praef. mus. sowie als Praef. ministr.(antium) et Bibl. Paup.(erum). «Arme» bedeutet in diesem Falle «Ungelehrte». Es könnte sich also unter Umständen um die Verwaltung einer Bibliothek für das Volk, in unserem Sinne: um eine Volksbibliothek handeln²⁴. 1765 ist er

reicht nicht so weit. (Matrikel der Ludwig-Maximilians-Universität Ingolstadt, Landshut, München, hg. von Götz Frh. v. Pölnitz. Tl I. Ingolstadt. Bd. 1. 1492—1600, München 1937, Bd. 2. 1600—1700, München 1939, Bd. 3. 1700—1800. 1. Halbb. 1700—1750, München 1941, 2. Halbb. nicht erschienen.)

Die Fortsetzung zu den Matrikeln und das ganze ungedruckte archivalische Material dieser Universität wurden im letzten Kriege zur Sicherstellung aus München auf ein Schloß nach Unterfranken gebracht und gingen dort samt dem Schloß in Flammen auf. (Mitteilung des Herrn Prälat und Domkapitular Franz Buchner, Eichstätt, Brief vom 11. 12. 1950.)

Auch das Archivum Romanum Soc. Jesu besitzt keine weiteren Aufzeichnungen.

²⁴ Laut Mitteilung von Herrn Bibliothekar Dr. Josef Frey (Brief vom 3. Juni 1952) heißt es im «Bücher-Verzeichnis der Kantons-Bibliothek in Luzern»,

als Prof. hum.(anitäts) und als Praef. mus. verzeichnet. Der Catalogus gibt zwar Aufschluß über Namen, Unterrichtsfach und die priesterliche Wirksamkeit, läßt jedoch alle sonstigen Angaben personeller Natur, der bisherigen und weiteren Wirksamkeit vermissen. Dadurch wird die Forschung außerordentlich erschwert, da wichtige Daten fehlen. Hingegen erhalten wir durch die Tagebücher des Ordens, die sog. Diarien, einige Hinweise, die zwar nichts Wesentliches aussagen, aber M. Reindl — so wird er in den Luzernerischen Tagebüchern geführt — fast ausschließlich als Musiker bezeichnen.

Als Constantin Reindl nach Luzern kam, dürften dem Kolleg durchschnittlich 25 Ordensmitglieder angehört haben²⁵. Im großen ganzen wiesen die Gebäude zu jener Zeit schon ihre heutige Form auf. Der Neubau des Gymnasiums²⁶ (in dem heute das Staatsarchiv untergebracht ist) erfolgte 1730, die Renovation der Kirche war 1749/50 vollendet und der neue Ostflügel des Kollegs 1756/57 erstellt. Lediglich der Turmaufbau erfolgte erst zu Ende des 19. Jahrhunderts, im Jahr 1893 (Landolt S. 13).

Constantin Reindl kam nun in eine Stadt, in der das Theater der Jesuiten von besonderer Bedeutung war. «Das Luzerner Schultheater

Bd. I (Luzern 1836), S. I: «Der Kt. Luzern besaß... bis zum Jahre 1833 keine öffentliche Bibliothek. Den Professoren allein stand die Benutzung der ehemaligen Jesuitenbibliothek, die Professorenbibliothek benannt, offen; jedem andern Literaturfreund und selbst den Studierenden blieb sie verschlossen — die ärmeren konnten aus einer von Doubletten der größern Bibliothek der Jesuiten angelegten und durch einen kleinen Fond von 50 Gl. unterstützten bibliotheca pauperum Studiosorum einige Bücher, hauptsächlich Schulbücher, unentgeltlich erhalten und benutzen.» «Verfasser [dieser Einleitung zum Bücher-Verzeichnis der Kantons-Bibliothek, s. oben] ist der S. XVI genannte erste Kantonsbibliothekar Ludwig Keller, der seinerseits keine Quelle zitiert.»

²⁵ Das Kollegium zu Luzern zählte, seitdem es um die Mitte des 17. Jahrhunderts seinen endgültigen Ausbau erlangt hatte, durchschnittlich 25, öfters aber bis zu 30 Bewohner, von welchen jeweilen an 20 und mehr Priester, Lehrer und Beichtväter, die übrigen 5—7 «Coadjutores Sæculares» waren. (Fleischlin XXVIII 1883/84 S. 7.)

²⁶ Die großen Jesuitenkollegien in Freiburg, Solothurn und Luzern umfaßten vor der Aufhebung des Ordens:

ein Gymnasium mit 6,

ein Lyceum mit 2 und

eine Theologische Fakultät mit 4 Jahreskursen (Müller S. 80).

war, von Freiburg abgesehen, wohl das bedeutendste dieser Art auf Schweizerboden», meint Huwyler. Sowohl die Verfasser wie die dargestellten Stoffe, das Zusammenwirken von Staat und Schule, ebenso die hohen Gäste, die zu seinem Besuch erschienen, gestalteten es zu einer nach den verschiedensten Seiten richtunggebenden öffentlichen Angelegenheit. Den übrigen Landesteilen war man in den Belangen der Schulbühne und des Theaterspiels voraus. Dies hängt vielfach mit dem Volkstheater, besonders aber mit dem Jesuitentheater zusammen und wirkte bis tief in das achtzehnte Jahrhundert, ja in den Beginn des neunzehnten hinein. Die Jesuiten hatten hier ihr eigenes Theater mit der noch vom Barock her üblichen Kulissenbühne (Eberle S. 201). Bis zur Errichtung des heutigen Stadttheaters im Jahre 1836 diente es als öffentliche Bühne. Dieses Theater sollte im Laufe der folgenden Jahrzehnte der Schauplatz von Reindls Tätigkeit werden. Von hier aus nahm das deutsche Singspiel in der Schweiz seinen Weg. Hier fand diese aufblühende musikalische Gattung eine zunächst nur auf Luzern beschränkte Pflegestätte. Im Zusammenwirken mit zwei ehemaligen Mitgliedern des Ordens, den Professoren Joseph Ignaz Zimmermann und Franz Regis Krauer, die den «vollen Uebergang der absterbenden barocken Theaterkunst zum deutschen schweizergeschichtlichen Schauspiel vollziehen» (Nadler S. 244), wird Reindls Tätigkeit vor sich gehen. Bevor wir uns kurz mit der Baulichkeit des Jesuitentheaters und seiner Einrichtung befassen, wollen wir einen Blick auf die musikalischen Verhältnisse werfen, wie sie zur Zeit von Reindls erstem Aufenthalt in Luzern herrschten.

Repräsentant des Luzerner Musiklebens zu dieser Zeit war der damals bekannteste Musiker der Schweiz, Franz Joseph Leonti Meyer v. Schauensee. Mit ihm ist auch das Wirken Joseph Franz Xaver Dominik Stalders zeitlich verknüpft. Fr. J. L. Meyer v. Schauensee wurde am 10. August 1720 in Luzern geboren und starb daselbst am 2. Januar 1789. Stalder, getauft am 29. März 1725 (Taufbuch der Kirche im Hof, St. Leodegar), starb bereits am 4. Januar 1765. Da über Meyer v. Schauensee eine ausführliche Arbeit vorliegt²⁷ und durch Jos. A. Saladin die Persönlichkeit Stalders gebührend gewür-

²⁷ Franz Joseph Leonti Meyer v. Schauensee 1720—1789. Sein Leben und seine Werke, von Dr. Eugen Koller, Diss. Zürich 1919. Frauenfeld und Leipzig 1922.

digt wurde²⁸, genügen einige kurze Hinweise. Sie scheinen mir notwendig, um auch von dieser Seite das Bild Reindls zu ergänzen, bzw. auf die Einflüsse hinzuweisen, die auf den jungen Kleriker einströmten. Eine vergleichende künstlerische Wertung der genannten Musikerpersönlichkeiten würde vermutlich zugunsten Stalders ausfallen, der in unserem Sinne mehr «gelernter» Musiker ist als Meyer v. Schauensee²⁹. Ich stimme, was die stilistische Einordnung und Bewertung der beiden Komponisten betrifft, mit Jos. A. Saladin (S. 65) überein und darf mir deshalb weitere Bemerkungen ersparen. Saladin schreibt: «Während uns im Komponisten- und Gesellschaftstyp Meyer v. Schauensee noch ganz die barocke Weitschweifigkeit und Umständlichkeit begegnet, weist das Notenbild seines Zeitgenossen am Stift St. Leodegar Franz Dominik *Stalder*, schon ausgesprochene Züge der klassischen Welt auf, namentlich in seinen Symphonien und in der einzigen uns erhaltenen Klaviersonate. Bei Stalder nehmen wir eine deutliche Akzentverlegung wahr, welche sich vom rein Wirkungshaften und leidenschaftlich Erregten zur eigentlichen Wesenseite des Absoluten in der Musik vollzieht. Das ordnende Prinzip tritt in den Vordergrund und damit schon eine gewisse spürbare Fertigkeit im Abwägen von Inhalt und Form». Was von den beiden Musikern 1763 an theatralischen Schöpfungen vorlag, sei kurz angeführt. Zu erwähnen ist hier von Meyer v. Schauensee die Musik zu den Theaterspielen:

Brutus (1753)

Der verlorene Beutel eines Geizhalses (1754)

Eliata und Mahomet (1762),

sowie zwei große weltliche Arien:

«Recipe di quell' occhi» für Sopran und

«O, se io rotorno» für Baß-*Buffo* (1762).

²⁸ Die Musikpflege am Stift St. Leodegar in Luzern, von Dr. Josef Anton Saladin, Diss. Zürich 1947. Stans 1948.

Die Datierungen bei Eberle/Schweiz

(S. 126 «Dominik Xaver Stalder (1725—1767)»

S. 127 «Constantin Reindl... (1738—ca 1795)»

S. 127 «Franz Joseph Leonz

Meyer von Schauensee (1721—1781)» sind nach unseren Angaben zu berichtigen.

²⁹ Auch Robert Haas (DTÖ XVIII S. XXII Anm. 8) bringt eine Bemerkung über «die Stücke des abenteuerlichen Dilettanten L. Meyer v. Schauensee in der Schweiz».

Außerdem scheinen mir die «Lamentationen» für die Karwoche der Erwähnung wert, die kompositorisch in die Zeit von Meyers Amtsantritt bei St. Leodegar (1752) fallen³⁰.

Von Fr. X. Dom. Stalder (nach der Anordnung J. A. Saladins):

1. Musik zu einem Marienspiel der Congregation 1745
2. Musik zu «Froyla» 1748
3. Musik zu «Athemenses Cretensis» 1749
4. Musik zu «Henricus Calvensis» 1751
5. Musik zum bürgerlichen Trauerspiel «Zelex», der König von Lokrien, oder «Sieg der Gerechtigkeit». In diesem Trauerspiel fand sich neben einem musikalischen Vor-, Zwischen- und Nachspiel auch
6. ein zweiaktiges mundartliches Singspiel «Der Einsiedler» oder «Der sich selbst überwindende und überwundene Hans». (Eine Hanswurstiade).

In beiden Singspielen kommen Rezitative und Arien vor, und zwar treten im «Zelex» im Vorspiel allegorische Gestalten auf; außer zwei Arien (eine mit Rezitativ) und einem Duett werden auch Chöre eingeschaltet. Im «Einsiedler» folgen auf zwei Rezitative, Arien, Duett, Terzett und Quartett.

In RLu ist verzeichnet: «Hans und Trini ein Operetchen in zwey Aufzügen ohne partition und Text mit ausgezogenen Stimmen, bey nahe Complet.»

Die Kompositionen Stalders sind alle verschollen. Hingegen konnte ich in der Stiftsbibliothek von Engelberg das Stimmenmaterial zu 6 Sinfonien Stalders finden, von denen aber bedauerlicherweise die I. Violine durchwegs fehlt. Abschließend sei noch das Magnificat (1757) erwähnt. Welcher Gattung die unter 1—5 genannten Kompositionen angehören, ist nicht festzustellen. Es scheint, als ob es sich — es geht dies aus der Bezeichnung Vor-, Zwischen- und Nachspiel hervor — um eine Art Intermedien gehandelt habe. Solche waren im Barocktheater vielfach Brauch und vermutlich auch im Jesuitentheater heimisch.

Was Reindl von all diesen Werken hörte und sah, dürfte wohl nicht viel gewesen sein. Das Vorhandensein eines größeren Theaters und eine verhältnismäßig reiche Tradition scheinen indes merkliche

³⁰ «Durch die alljährliche Aufführung derselben — der Lamentationen — bis in unsere Zeit, ist die Wirksamkeit des Sacellanus und Organisten Meyer von Schauensee in ehrendem Andenken geblieben» (Saladin S. 86).

Eindrücke auf ihn hinterlassen zu haben. Daß z. B. während der Kollegiatsjahre 1764/65 noch Messen mit festlichem Gepränge gefeiert wurden, ist anzunehmen, denn in Luzern wurden die großen religiösen Zeremonien «nicht in der Pfarrkirche, sondern bei den Jesuiten gehalten...»; unterstützt wurden die Jesuiten durch «die große Congregation, welche ihren Jahresfesten durch einzigartige Illuminationen besonderen Glanz zu verleihen suchten; 1700—3000 Lichter brannten jeweilen am 8. Dezember in der Jesuitenkirche» (Liebenau/LU S. 99). Der Prunk war jedoch im Absinken, die Verhältnisse im Orden schon reich an Schwierigkeiten.

Alles drängte nach dem für die Gesellschaft Jesu verhängnisvollen Ereignis des Jahres 1773. Es ist nicht zweifelhaft, daß noch viele Veranstaltungen großen Stils stattfanden, vor allem Kirchenfeste verbunden mit umfangreicheren musikalischen Aufführungen. Für eine kompositorische Tätigkeit Reindls sind uns allerdings keine Belege erhalten. Dagegen sprechen die Diarien von ihm als Komponisten³¹. Auch einige Mitbrüder finden als Musiker Erwähnung. Es waren dies seine Landsleute, die Reindl umgaben und unterstützten: die Patres Kiecher (1721—?) und Cronthaler (1728—1804). Sie huldigten eifrig der Musik und verfügten über eine namhafte Anzahl musikbeflissener Studenten. Auch davon ist in den Diarien die Rede³². Nach dem aufgefundenen Material hebt freilich eine intensivere kompositorische Arbeit Reindls erst nach 1773 an. Das läßt sich vielleicht aus der in diesem Jahre erfolgten Ordensaufhebung und dem Wirken zweier Ordenskapitulare erklären, in deren Kreis Reindl erst knapp vor bzw. nach der Ordensaufhebung trat und an die er engstens gebunden war. Es waren dies die literarischen Größen Lu-

³¹ 2. September 1765

«hora 9. ad prandium accessere P. Rhetor, P. Mayr eius Socius, et M. Reindl Musurgus. Circa horam 2dam exhibita fuit 1ma vice Tragœdia et finita circa mediam 6tam. In cœna per modum hospitii fuere Tractati P. Rhetor, M. Mayr eius adiutor et M. Reindl Modulorum Musicorum Auctor, et Director».

³² 29. Juli 1764

«Tres vero e nostris, Musici P. Cronthaler, P. Kiecher et M. Reindl operam suam junxerunt in adornanda Musica».

10. Juni 1764

«Offic. in Templo Hora 8va præter morem Offic. ut nostri et Studiosi Musici operam suam possent jungere in adornanda Musica ad D. Leodegar, quod instanter petijt, et obtinuit D. Meyer a Schauensee, Capellæ ut vocant Magister...»

zerns, Franz Regis Krauer (1739—1806) und Joseph Ignaz Zimmermann (1737—1797). Dazu kommt nicht zuletzt die Tatsache, daß in späteren Jahren die wandernden Opertruppen, die Schauspielergesellschaften überhaupt, erst das Bild des «richtigen» Theaters vermittelten und nicht bloß das einer Laienbühne. Es ist wahrscheinlich, daß sie rein äußerlich eine neue, erhöhte und stärkere Anregung boten. Schließlich werden die Aufklärungstendenzen und die geistig-politische Situation am Vorabend der französischen Revolution dem Komponisten Reindl auch zu einer gewissen Liberalität verholfen haben.

Das von Reindl in Luzern vorgefundene Theater bestand seit 1741. Nach dem Abbruch der Michaelskirche 1694, auf deren Vorplatz «sehr wahrscheinlich» (Zelger S. 2) noch Freilichtspiele abgehalten wurden, hatte sich das Jesuitenkollegium verpflichtet, ein Theater zu erstellen. Der Bau eines solchen wurde auch in Erwägung gezogen und dafür Pläne angefertigt³³, indes man bis 1708 im baufälligen Gymnasium und später «ob der Sakristei» spielte. Das Bauvorhaben gelangte aber nicht zur Ausführung; offenbar waren die Jesuiten durch den Neubau von Ordenskirche und Schule in Schulden geraten und außerstande, weitere Mittel aufzubringen. Erst 1740 wurde das Projekt neuerdings aufgegriffen, schließlich ein Kontrakt zwischen dem Rektor des Kollegiums, Leopold Städler, und dem Rat (datiert vom 30. Juli 1740) abgeschlossen und mit dem Bau begonnen. In dem Abkommen mußten die Rechte der Behörde ausdrücklich anerkannt werden, denn *diese* war nunmehr der Rechtsträger und sorgte für den Unterhalt des Theaters.

In Rektor Leopold Städler (1690—1754), aus Beilngries (Diözese Eichstätt), einem engeren Landsmann Reindls, besaß das Kollegium einen kunstverständigen und versierten Mann, der in Fragen des Theaterneubaus klar gesehen haben dürfte. Die Elastizität seiner Persönlichkeit — für sein Amt gewiß notwendig — und seine musikalischen Kenntnisse werden ihm manche Entscheidung erleichtert haben. Er war übrigens einige Jahrzehnte vor Reindl, von 1729—1731, Musikdirektor am Jesuitengymnasium in Luzern (s.

³³ Auf Plänen im Staatsarchiv München zum Westflügel des Collegiums 1725 zeigt der dritte Stock einen großen Saal mit einem «Theatrum quot semper stabit». Die Bühne befindet sich an der Westwand und ist zweieinhalb mal breiter als tief. Hinter der Bühne ist ein langer gangartiger Ankleideraum. (Eberle, S. 207.)

Anh. b). Seit dem Jahr 1741 also besteht ein eigentliches Theater in Luzern, das aber nicht Jesuitentheater, sondern *Hochoberteiliches Theater* hieß (Eberle S. 198). Es lag über der Sakristei der Kirche, bot etwa 500 Personen Platz und diente nicht bloß als Schulbühne, «sondern war Staatstheater und blieb es auch, nachdem der Orden aufgehoben wurde, bis ins Jahr 1836, d. h. bis zum Bau des heutigen neuen Hauses» (Eberle S. 202).

Das Theater muß in seiner Blütezeit, von etwa 1775—1798, eine respektable Stätte gewesen sein; ja es gehörte wohl zu den größten seiner Art (vgl. S. 28 dieser Arbeit). Wie anders wäre es sonst zu erklären, daß in all den Jahren neben den vielfältigen einheimischen Aufführungen noch große Theatergesellschaften wochenlang hier gastierten? So kamen die Leppert, Tobler, Koberwein und die Volto-linische Gesellschaft — selbstverständlich auch die Bernerschen Kinder —, um nur einige zu nennen, die oft über umfängliche Ensembles verfügten. Das Orchester der zu jener Zeit am Luzerner Musiktheater aufgeführten Singspiele (Operetten) wies neben den Streichern durchweg je 2 Fl., 2 Klar. oder Ob., 1 Fag. und 2 Hörner, später auch 2 Tromp. und Pauken auf. Ueber die bühnenmäßige Einrichtung während der Blütezeit des Theaters berichtet ausführlich Oskar Eberle. Mit der Kulissenbühne entstand gleichzeitig eine leistungsfähige Verwandlungsanlage. Die Bühne selbst verfügte über einen Schnürboden mit Wolken und Flugvorrichtungen und in den Versenkungen über ein bewegliches Meer (Eberle S. 208). Anlässlich einer Aufführung des Werkes «Musikalisches Fried- und Freudenfest» von Fr. J. Leonti Meyer v. Schauensee, die 1751 stattfand, erfahren wir einiges über den Bestand an Kulissen. Nach O. Eberle erschienen in 13 Verwandlungen 8 verschiedene Dekorationen:

das königliche Zimmer,
der Saal,
das Meer,
das Felslager,
der Wald,
der Garten,
die Luftleitung,
die Schmiede Vulkans³⁴.

³⁴ In Wien, dem Ort der eigentlichen Hochblüte des Jesuitentheaters, konnte man «die darin stehenden scenas öfterer als 12—13 mal augenblicklich verendern»

Dazu kamen noch andere Ausstattungsstücke. Auch die schnelle Verwandlung der Dekorationen wird hervorgehoben. Zelger (S. 7) zählt nach einem von dem Bauherrn Jak. Jos. Rudolf Mohr am 14. Januar 1769 verfaßten Inventar noch eine ganze Reihe von Utensilien auf, die zum Spielgebrauch gehörten. Die Jesuiten besaßen somit Material und Dekorationen in Hülle und Fülle, mit denen sie der Aufführung der meisten Stücke gut gewachsen waren.

Nach dieser kurzen Orientierung über Baudaten, Fundus und Einrichtung des Theaters, sowie die Besetzung des Orchesters wenden wir uns einem weiteren Lebensabschnitt Reindls zu³⁵.

IV. Abschluß des Studiums (1765—1769), Priesterweihe, Uebersiedlung nach Luzern

Nach zweijähriger Tätigkeit verließ Reindl im Herbst 1765 Luzern und begab sich zum Studium der Theologie nach Freiburg i. Br. (vgl. Anm. 17)³⁶. Damit endete der erste Aufenthalt Reindls in Luzern, der ihm vermutlich nachhaltige und entscheidende Eindrücke vermittelte und ihn bestimmte, sich später um die Versetzung nach Luzern zu bemühen. Er mochte fühlen, daß *hier* das Feld für seine Neigung und Begabung lag.

Reindl verbrachte drei Jahre in Freiburg. Dort war er auch als Praefectus musicae tätig. Das vierte Jahr des Theologiestudiums absolvierte er 1768/69 in Ingoldstadt (vgl. Anm. 17). Ueber seine musikalische Betätigung schweigen sich auch diesmal die Quellen aus. Er ist jedoch mit Persönlichkeiten seines Orden in Berührung gekom-

(Kutscher S. 44), und in Salzburg verfügte nach dem Umbau des akademischen Haupttheaters (1660) die Bühne über 12 Szenarien (vgl. Kutscher S. 70).

³⁵ Näheres über das Theater vgl. Jerger («Heimatland»). Obwohl das Theater nach der baulichen Fertigstellung den Namen «Hochoberekeitliches Theater» (auch «Comödienhaus») führte, wurde der Titel «Jesuitentheater» in diesem Abschnitt beibehalten, da zur Zeit der Erbauung der Orden nicht aufgehoben war und die Jesuiten Inhaber des Theaters waren.

³⁶ 28. September 1765

«Post 6tam discessere R. P. Superior Sedunensis, R. P. Superior Missionis Helveticæ, et M. Reindl, omnes Beronam; inde primus rediturus in Vallesiam, alter cras Panegyristen acturus tertius abiturus ad Theologiam Friburgum Brisgow».

men, die in Beziehung zu Musik und Theater standen. Es sind dies der schon während des Magisteriums in Luzern gleichzeitig mit Reindl tätig gewesene P. Stanislaus Mayr (Mayer), ferner P. Michael Woecker und P. Bonaventura Widemann (vgl. Huwyler/Verz.). Mayr und Woecker studierten gleich Reindl in Ingolstadt, ersterer im 3., letzterer im 4. Theologiejahr. Während Mayr mehr dem Theater zuneigte (er trat 1785 in Sitten als Chorag des Stückes «Sieg der Religion» hervor), betätigte sich Woecker mehr musikalisch. Er war von 1771—1772 auch Musikdirektor in Brig (Carlen S. 262 u. 265). Widemann wirkte zur gleichen Zeit in Landshut als Seminarinspektor und Katechet (Carlen S. 265) und war übrigens 1756—57 Vorgänger Reindls als Musikdirektor in Luzern (vgl. Anh. b).

Nach Abschluß des 4. Jahres der Theologie an der Universität Ingolstadt wurde Reindl am 20. Mai 1769 durch den Weihbischof von Eichstätt, Wendelin von Kageneck, in der Kapelle St. Joh. Baptista (der Gesellschaft Jesu) zum Priester geweiht³⁷.

1770 sehen wir Reindl abermals in Freiburg i. Br. Im Catalogus ist er folgendermaßen verzeichnet: «Prof. med. gramm., Cat.(echista) et conf.(essarius) extr.(a) T.(emplum)», d. h. er hatte keinen eigenen Beichtstuhl. In den Katalogaufzeichnungen der Oberdeutschen Provinz erscheint er aber diesmal nicht als Praef. mus. 1771 machte er in der Residenz (so hießen kleine Niederlassungen der Jesuiten) zu Ebersberg in der neugegründeten Bayerischen Provinz sein drittes Probejahr. Die folgenden Jahre, 1772—73, verbringt er wieder in Luzern. Der Catalogus verzeichnet ihn als «Prof. rud.(imentorum), Praef. mus., Conf. in Choro»; 1772 war er auch «Con.(cionator) in Aula Gymn.», also Studentenprediger (vgl. Anm. 17). Zur feierlichen Profefß kam er infolge der Aufhebung der Gesellschaft Jesu nicht mehr³⁸. Auch sollte er Luzern bis zu seinem Tode *nicht mehr* verlassen. Ihm war es beschieden, Endglied einer langen Reihe von Musikern zu werden, die nahezu von Beginn der Errichtung des Kollegiums in Luzern bis zur Ordensaufhebung von 1773 namentlich verfolgbar sind und hauptsächlich der Musica sacra dienten. Die Na-

³⁷ Laut Mitteilung von Herrn Prälat und Domkapitular Fr. Buchner, Eichstätt, auf eine Anfrage vom 26. 11. 1950.

³⁸ Nach Mitteilung von P. Josef Teschitel vom Archivum Romanum Soc. Jesu (Brief vom 16. 12. 1950).

men dieser Musiker, die als Musikdirektoren und Chordirektoren wirkten — ihre lückenlose Reihenfolge war jedoch nicht zu erbringen — sind im Anhang b vermerkt ^{38a}.

V. *Nach der Ordensaufhebung. Krauer — Zimmermann — Reindl.*
St. Urban. Concordiagesellschaft

Obwohl die Ordensaufhebung durch das Breve «Dominus ac Redemptor» des Papstes Clemens XIV. am 21. Juli 1773 verfügt wurde, nahmen die Formalitäten und die Abwicklung der Säkularisation, mit der in Luzern Dr. Jost Ludwig Hartmann, Chorherr zu St. Leodegar, als bischöflicher Kommissar betraut war, beträchtliche Zeit in Anspruch. Nach mehrerlei Absprachen und dem Erlaß von gegenseitigen Durchführungsbestimmungen wurde schließlich am 17. Januar 1774 das Breve den Ordensangehörigen eröffnet (Fleischlin XXX 1885/86 S. 409). Gemäß einer Vereinbarung bzw. einer Festlegung durch die bischöfliche Aufhebungskommission vom 13. Dezember (unter ad 5 der Uebereinkunft) (Fleischlin S. 362) verließen die 21 Priester und 6 Laienbrüder für 24 Stunden das Kollegium, um am nächsten Tag wieder zu Ablegung des Juraments als Weltgeistliche zurückzukehren (Fleischlin S. 414). Während die meisten Exjesuiten in der Folge Luzern verließen, verblieben daselbst nur die vormaligen Patres Franz Regis Krauer, Franz Josef Biemann, Joseph Ignaz Zimmermann, Cornelius Bossard und Constantin Reindl (Fleischlin S. 413). Sie wurden in Anstellungsverhältnisse übernommen. Das Kollegium war nun zu einem weltgeistlichen Staatsinstitut geworden und der Obrigkeit unterworfen. Diese übernahm u. a. auch die Vermögensverwaltung und Besoldung. Das «Xaverianische» Haus wurde ein Zwischending von geistlicher Vereinigung und staatlichem Professorenkonvikt (Fleischlin S. 413).

Das war der äußere Anlaß dazu, daß sich u. a. das Triumvirat Krauer — Zimmermann — Reindl nunmehr zu einer ein Vierteljahrhundert währenden äußerst fruchtbaren schöpferischen Tätig-

^{38a} Zu Joseph M. Bullinger, dem Vorgänger Reindls in Luzern, vgl. Ernst Fritz Schmid: Der Mozartfreund Joseph Bullinger, Mozart-Jahrbuch 1952, sowie meinen Aufsatz *Constantin Reindl, ein unbekannter Zeitgenosse W. A. Mo-*

keit zusammenschloß. Reindl konnte sich nun weit mehr als früher mit Komposition und Musikunterricht befassen. Die Heranbildung einer Reihe tüchtiger Musiker, die überwiegend als ambitionierte Liebhaber nicht nur praktisch, sondern auch schöpferisch hervorgetreten sind, trägt reiche Früchte. Maßgeblich sind diese Männer, ist dieser Schülerkreis, später bei der Gründung der Musik- und Theaterliebhabergesellschaft im Jahre 1806 beteiligt. Ihre Namen lauten: Konrad Guggenbühler, Franz Xaver Guggenbühler, Joseph Singer, Josef Georg Weber, Peter Joseph Hegglin und Veit Fröhlich. Reindl kommt seinem Ziele immer näher: er ist nicht mehr ausschließlich Musikpräfekt des Kollegiums, er wird der alleinige Komponist des deutschen Singspiels, des bürgerlichen Theaters, der Liebhaberbühne in Luzern und damit in der deutschen Schweiz.

1775—77 ist Reindl an der Klosterschule von St. Urban tätig. Die Musiklehrerstelle an dieser Schule war jedoch nebenamtlich und zog ihn keinesfalls von Luzern ab. Den alten Ruhm dieser Anstalt erneuerte Abt Benedikt Pfyffer v. Altshofen (reg. 1768—1781), welcher der Schule ein «adeliges Institut sowie eine pädagogische Bildungsanstalt für Volksschullehrer» anfügte (Liebenau/St. Urban S. 164). Die lateinische Schule oder das «adelige Institut» war den Schulen von Mainz und Fulda nachgebildet. Der Unterricht beschränkte sich nicht auf die Unterweisung in den klassischen Sprachen, sondern dehnte sich auch auf moderne Sprachen und die freien Künste, Musik, Tanzen, Reiten, Fechten und Zeichnen aus (Liebenau l. c. S. 169). Die Konventualen wurden durch Reindl in Musik, durch Lindorf von Augsburg im Orgelspiel unterrichtet. Unter den Komponisten von St. Urban ist besonders P. Johann Ev. Schreiber von Arth (1716—1800) zu erwähnen, von dem mehrere Werke im Druck erschienen. Reindls bedeutendster Schüler daselbst ist Pater Konrad Guggenbühler (Liebenau S. 171). Im 18. Jahrhundert wurden bei den Festen in St. Urban viele Singspiele aufgeführt. Die Texte wurden zum Teil gedruckt, während die Musik nur handschriftlich verbreitet wurde (Liebenau S. 171)³⁹. Es gelang mir bis-

zarts, Mozart-Jahrbuch 1954, hg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg.

³⁹ Das Musikleben in St. Urban schildert Xaver Schnyder v. Wartensee in seinen Lebenserinnerungen (vgl. Schnyder S. 48).

her nicht, die Kompositionen aufzufinden; hingegen entdeckte ich ein paar Textbüchlein in der BBL. Es sind dies:

- | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------|
| «Apollo Bräutigam, ein Singspiel»
(aufgef. am 1. Mai 1752) | Sign. BBL, Br/8 ^o |
| «Homerus, der Siebenfache Burger
vorgestellt in einem Singspiel»
(aufgef. am 7. November 1752) | BBL, » |
| «Apollo ein Hirt oder das
Delphische Orakel»
(aufgef. am 4. Weinmonat 1768) | BBL, 140/Nr. 13, 4 ^o |
| «Schäferspiel mit Musik»
(aufgef. am 25. Herbstmonat 1781) | BBL, B. 922. fa (1) 8 ^o |

Reindl begegnete in St. Urban einem reichen und vielfältigen Musikleben. In Schnyder v. Wartensee's Lebenserinnerungen wird mitgeteilt, daß sich «unter den Mönchen so viele Musiker befanden, daß das zur Messe nöthige Orchesterpersonal aus ihnen besetzt werden konnte. Doch waren auf dem Chor der Jesuitenkirche in Luzern, wo die Studenten ihren Gottesdienst hatten, das Orchester und die Chöre weit zahlreicher und die Ausführung der Messen besser als in St. Urban» (Schnyder S. 52)⁴⁰. Die Vielfältigkeit des Musizierens läßt sich übrigens aus einer heute noch vorhandenen und von mir kürzlich aufgefundenen Musikbibliothek des ehemaligen Cistercienserklosters St. Urban ersehen. Ob es sich, wie ich vermute, nur um Restbestände handelt, konnte ich noch nicht endgültig feststellen⁴¹. Nach Durchsicht des Materials neige ich zur Ansicht, daß die Bestände schon zur Zeit von Reindls Tätigkeit in St. Urban vorhanden waren oder die Anschaffung teilweise durch ihn empfohlen wurde, denn u. a. liegen Werke einer Reihe *bayrischer* Klostermusiker des 18. Jahrhunderts vor, die ihm vermutlich aus seiner fränkischen Heimat bekannt waren, heute jedoch zum größeren Teil der Vergessenheit anheimgefallen sind.

⁴⁰ Schnyder v. Wartensee hielt sich 1802 kurze Zeit bei seinem Onkel P. Benignus Schnyder von Wartensee, der Konventuale von St. Urban war, auf. (Vgl. Schnyder, S. 52.)

⁴¹ Die Bestände wurden inzwischen der Zentralbibliothek Luzern eingegliedert. Vgl. meine Arbeit «Die Musikpflege in der ehemaligen Cistercienserkloster St. Urban mit Katalog neu aufgefundener Musikdrucke des 18. Jahrhunderts». In: Die Musikforschung, VII. Jg., 1954, Kassel und Basel.

Waren Meyer v. Schauensees Singspiele noch ein früher und zaghafter Versuch einer Verbindung von schweizer-deutschen Elementen mit denen des italienischen Buffostiles, so entfernte sich das Trio Krauer-Zimmermann-Reindl vom geistlichen Theater und machte im gemeinsamen Schaffen eine Entwicklung durch, die von der Jesuitenbühne zur bürgerlichen deutschen Theaterkunst führte. «Gegenüber dem Lehrmeister und Redner Zimmermann war Krauer der begabtere Schöpfer, der geschickte Bändiger einer Bühnenhandlung. Diese letzten Jesuiten waren in Solothurn (durch Franz Jakob Hermann 1717—1786) zu ihrer deutschen und vaterländischen Aufgabe erweckt worden» (Nadler S. 250). So haben sich «die Waldstätten mit eigener Kraft aus dem überalterten Barock zu einer deutschen und vaterländischen Dichtung durchgerungen. Ihr deutsches Schauspiel ist das einzige bodenständige in der Eidgenossenschaft des Zeitalters. Die deutsche Bühne der Eidgenossenschaft, das ist abermals Luzern» (Nadler S. 252).

Krauer und Zimmermann waren nicht bloß «Verfertiger» von Theaterstücken und Libretti, sondern *Dichter und Dramatiker von Rang*. Krauers «Stücke waren in der Anlage wahrhafte Würfe: 'Berchthold, Herzog von Zähringen' (1778), 'Die Grafen von Toggenburg' (1784), Tragödien des herrischen Weibes, das jenseits von Gut und Böse steht; 'Kaiser Albrechts Tod' (1787), wo sich der patriarchalische Familiengedanke und der moderne Staatswille tödlich verfeinden» (Nadler S. 251/52). Schließlich gehören in diese Reihe der großen dramatischen Werke noch «Oberst Pfyffer» (1783) und «Die Mordnacht in Luzern» (1787).

Der Dramatiker Zimmermann hatte sich mit verschiedenen Uebersetzungen, «Telemach», 1768, ein Jahr später mit einer solchen des «Isaak» (Isaak Angelus, Kaiser im Orient, Ein Trauerspiel von fünf Aufzügen, Nic. Chon. Z. Wietrowksy, die Uebersetzung von Bru-moy besorgte J. J. Zimmermann, vgl. Huwyler/Th. S. 61) und des «Britannicus» — zunächst am französischen Klassizismus orientiert; «aber es waren Wege, die zum deutschen vaterländischen Schauspiel der Eidgenossenschaft führten» (Nadler S. 250). Zimmermanns dichterische Kraft und Fülle äußerte sich im vaterländischen Drama, in der dramatisierten Historie. Sein «Wilhelm Tell» (1777), ferner «Petermann v. Gundoldingen» (1779), «Nikolaus v. Flüe» (1781) und die Dramatisierung von Fr. Jac. Hermanns gereimter «Belagerung

von Solothurn» (1787), weiter «Erlachs Tod» (1789), um nur die wichtigsten zu erwähnen, wirkten über den Tod des Autors hinaus als bedeutende Bühnendichtungen nach.

Alle diese Werke gelangten im Verlauf einer langen Reihe von Jahren sowohl im Luzerner Theater als auch an anderen Bühnen zur Aufführung. Zimmermanns Lustspiel «Amalia, oder die gute Erziehung» eroberte sogar das Kurfürstliche Hoftheater in München (vgl. Huwyler/Th. S. 61). Zusammen mit den Reindlschen Bühnenwerken und der großen Anzahl von Singspielen, die in der Zeit von 1773—1797 (s. Anh. g) aufgeführt wurden, zeugen sie für die *stau-nenswerte* Hochblüte des Luzerner Theaters im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts.

Sowohl Krauer als Zimmermann schrieben auch Libretti für Reindl. Es ist uns ein Schriftstück erhalten, das Krauer und Zimmermann als Textdichter einer Reihe von Werken Reindls nennt. Es handelt sich bei diesen eigenartigen Aufzeichnungen um eine Zusammenstellung, die offenbar zum Zweck des Ankaufs oder Verkaufs angefertigt wurde. Vor die Titel sind Zahlen gesetzt, die vermutlich als Schätzungs- bzw. Verkaufspreise zu gelten haben⁴².

Reindls schöpferischer Impuls ist zweifellos durch die Tat Krauers und Zimmermanns beflügelt worden, denn was hier geschah, gehört zum Wesentlichen: durch das *vaterländische* und *deutschsprachige* Theater, durch die intensivere Tätigkeit der Studenten- und Lieb-

⁴² Ich gebe diesen Auszug in Anhang i wieder. Die Angaben auf dem als Anhang i abgedruckten Blatt beziehen sich offensichtlich auf die heute in der BBL aufbewahrten Werke Reindls und Josef G. Webers, da sie darauf vollkommen zutreffen («gebunden», «broschiert» etc.). Es liegt daher die Vermutung nahe, daß diese Werke Reindls (und Webers), die den Stempel «J. G. Weber-Luzern» tragen (s. Anhang h), aus dem Besitz Webers durch Schenkung, Ankauf, Verkauf oder auf dem Wege einer Versteigerung in das Eigentum der Bürgerbibliothek Luzern übergingen.

Nicht gelungen ist mir der Nachweis der Autorschaft Reindls für das Singspiel «Der Holländer in Italien». In einem Per.-Verzeichnis (BBL, H 1809/2) fand ich ein Werk «Der Holländer in Wälschland» mit dem auch in italienischer Sprache gedruckten Titelblatt «L'OLANDESE IN ITALIA, aufgeführt im Jahre 1773 in Luzern». Dabei ist aber als Komponist ausdrücklich der Florentiner *Rulini* genannt («La musica è del Sig. Gio. Marco Rulini di Firenze Accademico filarmonico»). (Die Partitur des Werkes «L'OLANDESE IN ITALIA. Opera buffa. Anno 1773» befindet sich in der BBL.)

haberbühnen, die ja zunächst die alleinigen Träger der Theaterkultur sind, gelangt *das deutsche Singspiel in der Schweiz* zu seiner endgültigen Gestalt. Reindl wird auf diesem Gebiet zur markantesten Erscheinung im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. Eine gewisse Entäußerung vom Ordensleben und die weitgehende Befreiung von geistlichen Aemtern und Pflichten ermöglichte ihm erst die zunehmende Vertiefung auf künstlerischem Gebiet.

Das Jahr 1776 verzeichnet Reindls Eintritt in die Concordiagesellschaft und seine gleichzeitige Ernennung zu ihrem Musikdirektor. «Anstelle der vom Aufklärungsgeist durchdrungenen Helvetischen Gesellschaft (Schinznacher Gesellschaft) aber erstarkte in den V Orten nach dem Beitrittsverbot von 1769 eine Vereinigung katholischer Geistlicher, Staatsmänner und Gebildeter, die aus dem traditionellen innerschweizerischen Gemeinschaftsbewußtsein herauswuchs und diese zu stärken suchte: die Concordiagesellschaft.» Diese Gesellschaft — eine Gründung Fr. Joseph Leonti Meyer v. Schauensees — war vorerst eine gesellige Vereinigung mit dem scherzhaften hochtrabenden Namen «Hoher Reichs-Ritterorden vom Goldenen Concordiastern» (vgl. Dommann Gfd. S. 202). Sie wurde am 16. Februar 1768 — der erste äußere Anlaß war eine Lustspielaufführung 1767 in Engelberg — ins Leben gerufen. Allerdings hatte Meyer in dem schon 1764 gedruckten «Engelbergischen Statut» die Gründung einer Vereinigung von Vaterlandsfreunden ins Auge gefaßt. Die Concordiagesellschaft, die sich später *Helvetische Concordiagesellschaft* nannte, erfreute sich des offiziellen Schutzes «der Regierungen von Zug (1776), Schwyz (1778), Unterwalden (1779) und Uri (1781)» (Dommann Gfd. S. 203). Ihre Aufgaben bestanden in Folgendem: «Gottesdienste und gegenseitige Gebetshilfe durch einen geistlichen Bund, wissenschaftliche Förderung durch Briefwechsel und Vorträge, 'Preis- und Sinnschriften'⁴³ auf verschiedenen Gebieten, Pflege der vaterländischen Tradition, Freundschaft und frohe Geselligkeit an den zwei jährlichen Versammlungen mit Tafelfreunden und musikalischen Genüssen. Ihren vaterländischen Charakter als Organ des innerschweizerischen Bewußtseins bekundete die Gesellschaft durch die Abhaltung von Tagungen an geschichtlich bedeutsamen Orten:

⁴³ Solche waren zu verfertigen u. a. über die Weltweisheit, Rede-, Dicht-, Tonkunst und andere schöne Künste.

in Stans, Küßnacht, Luzern, Zug, Arth, Rapperswil, Altdorf, Bürglen. Die gedruckten Versammlungsansprachen bekunden den christlichen, humanistischen, philanthropischen und patriotischen Geist dieser Gesellschaft» (Dommann Gfd. S. 204). «Seit 1775», heißt es bei Dommann weiter, «kamen in die Gesellschaft jüngere Leute, die stärker von den Aufklärungsideen beeinflusst waren und den Anschluß an die Aufklärungstendenzen der Helvetischen Gesellschaft leicht fanden, dieser dann sogar beitraten, insbesondere als die Concordia-Gesellschaft seit 1781 im Zerfall begriffen war und 1783 einging. Ursache der Auflösung waren wahrscheinlich die wachsenden Ideenkonflikte in den eigenen Reihen und der Wegfall des offiziellen Hindernisses für die Helvetische Gesellschaft» (Dommann VI S. 37). Durch Statutenänderung wurde auch «bürgerlichen wohlstandigen Personen der Zutritt in diese Gesellschaft gestattet», was einer bisher nicht gehandhabten Demokratisierung gleichkam.

In diesem etwas phantastisch anmutenden und aufgeblähten Gebilde — es gab fast mehr Würden als Mitglieder — spielte die Musik eine große Rolle; innerhalb der 34 zu verteilenden Aemter fiel dem ernannten Musikdirektor eine wichtige Aufgabe zu. Der 33. Paragraph, welcher Aufgaben und Aemter des Musikdirektors (bzw. Vizemusikdirektors) umschreibt, lautet: «Dieses Amt behaltet er 4 Jahr lang, nach welchen sodann ein neuer erwählt, oder aber, je nach gestaltsame deren Umständen, er wiederum kan bestätigt werden. Der Beamte soll die Anstalten zu denen Musiken machen, und alles anordnen, was für die Kirchen- und Tafel-Musik erforderl. ist. Auch, was die Instrumenten, und Musiks-Gerätschaften Tragerlöhne betragen, und sonst unentberl. der Musik wegen, muß ausgelegt werden, und etwas weniges Kösten giebt, soll er dem gegenwärtigen Ober- oder Unter-Zahlmeister eingeben, damit der Betrag derselben auf die gegenwärtigen Personen könne ausgetheilt, und ehe alles auseinandergeheth, zeitl. gesammelt werden. Er wolle stets bedacht seyn zierl. und angenehme Musiken auszuführen, und mit guten Musikanten diese zu unterhalten. Sollte es ihm unmögl. fallen bey dem eint' oder andern Congreß persönl. zu erscheinen, so wird er den vice Musik-Direktor bestellen, daß er ihn erseze, und dessen Amt versehe». (Concordia EdG.) «Musiks-Concerts, oder oftmal ein Sing- oder anderes Kurzweiliges Spiel» gehörten zu den Veranstaltungen der Gesellschaft. Der Gesellschaft scheinen nach dieser Rich-

tung hin ausreichende Mittel zur Verfügung gestanden zu haben, denn «die zur Unterhaltung der Gschts[Gesellschafts]-Orchestre gedungene fremde Musikanten werden von der sämtlichen Gsch.[Gesellschaft] defrayirt, und sollen, als Gschts-angehörige zur Congreß-Tafel, gleich denen Mitgliedern, hingelassen werden. Hat die Gsch. aber, zur Besezung der Orchestre unter sich selbst die nöthig und erforderliche Musikanten, wird man deren fremden sich entbehren, bis man ihrer wiederum bedarf» (§ 32, Musikanten, Concordia EdG). Anlässlich der Versammlung von 1777 zu Bürglen in Uri sind «die von dem Herzoglich-uralten Stift Luzern Capitularherrn Meyer, verfertigte Vor- und nachmittägige Musiken von 22 auserlessenen Musikanten, auf drey Orgel-Chören der Kirch, aufgeführt worden» (Concordia/Uri S. 7, Anm. 1). Wiewohl es sich bei dieser Musikdirektorenstelle um eine Episode im Leben Reindls handelt, so verdient sie registriert zu werden, denn Reindls schöpferische Tätigkeit dürfte auch daraus zusätzliche Impulse empfangen haben. In Luzern bestand auch ein Musikkollegium, gegründet 1760 von Meyer v. Schauensee (Koller S. 37), mit dem Reindl möglicherweise musizierte. Es fehlte somit nicht an mehrfachen Gelegenheiten zur praktischen Musikausübung.

Reindls Tätigkeit war eine umfassende und auch anstrengende, da seine amtliche Stellung als Professor am Gymnasium und als Musikdirektor niemals unterbrochen wurde (vgl. S. 37). Die Obliegenheiten eines Musikdirektors in der Concordiagesellschaft beanspruchten ihn allerdings nur während der Kongresse, die einmal oder zweimal im Jahre außerhalb Luzerns stattfanden.

P. Ignaz Aurelian Zur Gilgen beanstandete indes in einer Bittschrift vom 20. April 1774 (AJ/1073, Mappe Aufhebung) die Dispensierung Reindls vom geistlichen Dienst, die — das Schreiben P. Zur Gilgens läßt darauf schließen — nach der Ordensaufhebung teilweise erfolgt sein muß. Zu dieser Zeit war im «Xaverianischen Haus» bereits eine einschneidende Restriktion im geistlichen Aufgabenkreis eingetreten. «Es mußten die Landmissionen eingeschränkt und schließlich aufgegeben werden. Nur mit Mühe konnten die vielen Gottesdienste, Andachten und Feste bei St. Xaver [wie im Volksmund die Jesuitenkirche nach ihrem Namenspatron genannt wurde] fortgeführt werden» (Fleischlin XXX 1885/86 S. 413). 1778 wurden ernste Klagen über Zwietracht und mangelhafte Hausordnung

im Kollegium laut. Es wurde die Willkür in der Abhaltung der Gottesdienste, in der Erteilung von Schulferien seitens «M.(einer) G. (nädigen) H.(erren)» gerügt. Kurzerhand verordnete man: «Herr Chor-Regens Reindl wird nunmehr an den Sonntagen in der Kirchen des hl. Xaveri nachmittag um 1 Uhr die gewohnte Kinder- oder Christenlehr, wie auch in der hl. Fastenzeit die schon lang übliche Communion-Kathi [Katechese] halten, actum, den 16. Wintermonat 1778» (AJ/1073 S. 12). Reindl wurde also durch eine knappe und bündige Verfügung wieder im geistlichen Dienst beansprucht. Ueber eine *kompositorische* Tätigkeit besitzen wir jedoch immer noch keine konkreten Nachrichten, obwohl, wie bereits erwähnt (vgl. S. 31), in den Diarien von dem «Komponisten» Reindl die Rede ist.

VI. Beginn der nachweislichen kompositorischen Tätigkeit.

Die Werke

Vom Jahre 1779 an lassen sich Aufführungen Reindlscher Werke in Luzern nachweisen (vgl. jedoch Anm. 31), er wird als Komponist eines Bühnenwerkes genannt⁴⁴. Es handelt sich um «die deutsche Operette» «Die Sempacher Schlacht». Diesen Titel trägt die

⁴⁴ Das RLu führt folgende Werke Reindls, die mir bisher nicht bekannt waren, an:

- «Alceste, ein Singspiel»
- «Der Schatzgräber, ein Singspiel»
- «Absalon, ein Singspiel»
- «Der Schneider Pumpf, ein Singspiel»
- «Der Holzhacker, oder die 3 Wünsche
ein Operetchen in 2 Aufzügen.»

Es geht aus dieser Quelle wohl mit Sicherheit hervor, daß die 1774 und 1775 aufgeführten Singspiele «Absaloms Aufstand wider seinen Vater», «Die Holzhauer oder die drey Wünsche», «Alceste» (vgl. Anh. g) von Reindl stammen. Somit wären Aufführungen bereits vor 1779 nachgewiesen.

Ob «Der Schneider Pumpf, ein Singspiel» mit «Der Schneider und sein Sohn», aufgeführt 1783 (vgl. Anh. g), identisch ist, konnte ich nicht feststellen. Ein Stück gleichen Namens wurde am 11. April und 14. November 1778 auf der Hochfürstlichen Bühne in Esterhaz aufgeführt (Pohl II 368 und 370).

Partitur, während der Spielzettel mit dem Namen «Die Lucernerknaben, ein Nachspiel» versehen ist⁴⁵.

Aber schon vor der Aufführung von Reindls «Sempacherschlacht», 1779, hatte eine intensivere Pflege des deutschen Singspiels am Luzerner Schultheater eingesetzt, das seit einigen Jahren regelmäßig auf dem Spielplan der Schulaufführungen figurierte. Während bis 1773 nur ganz vereinzelt die eine oder andere Aufführung eines Singspiels stattfindet, ändert sich diese Sachlage seit der Ordensaufhebung und der musikalischen Tätigkeit Reindls. Jedes Jahr beschert uns die Luzerner Bühne nun ein neues Werk — manchmal auch eine Wiederholung eines solchen. Die Zahl, die sich abschließend ergibt, zeugt für die systematische Pflege, hinter der eine fleißige, tätige und inspirierte Persönlichkeit stand. Bis zum Jahr 1797 sind es eine erkleckliche Anzahl von Werken, die über die Bretter gehen. Man gewahrt hier eine bewußte und organisierte Pflege des deutschen Singspiels, die wohl ausschließlich Reindls Verdienst ist.

Damit man sich von der produktiven Tätigkeit der Luzerner Bühne ein Bild machen kann, habe ich die 1773—1797 aufgeführten Singspiele zusammengestellt (vgl. Anh. g). (Was vor 1773 an Aufführungen stattfand, ist in diesem Zusammenhang nicht der Erwähnung wert)⁴⁶. Ich benutzte dabei die «Chronologische Uebersicht über die Aufführungen», die Huwyler in seiner Arbeit gibt. (Vgl. Huwyler/Th. Der Name Reindl erscheint hier nur zweimal, 1787 und 1788. Auch die Autoren der Dramen und Tragödien sind fast nie genannt, sondern lediglich die Choragen = Spielleiter.)

Die meisten Werke sind für einen bestimmten Zweck geschaffen

⁴⁵ Das Thema wurde später mehrfach von einer Reihe von Musikern zu Kompositionen verschiedenen Genres herangezogen. Ich habe die diesbezüglichen musikalischen Erzeugnisse aus der Arbeit von Peter Xaver Weber «Die Sempacher Literatur von 1779—1935 mit besonderer Berücksichtigung der Schlacht» (vgl. Weber/Sempach) ausgezogen und gesondert zusammengestellt (s. Anh. c).

⁴⁶ Die Liste der Aufführungen kann bei Huwyler/Th S. 42—61 eingesehen werden.

Die beiden letzten Aufführungen des Jahres 1797 sind bei Huwyler nicht verzeichnet. Es sind dies: «Dienstpflicht», ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Iffland, dazu:

«Der verwandelte Bauer», eine komische Operette nach Holberg, aufgeführt von den Hochoberkeitlichen Schulen zu Luzern am 1., 5. und 6. Herbstmonat 1797. (Per. Nr. X 726 c, BBL.)

worden. Sie waren bestimmt erstens für die Aufführungen des Schultheaters und zweitens z. T. wahrscheinlich für Veranstaltungen der Concordiagesellschaft und für die sogenannten «Musicalischen Concerts», die während des Winters an Freitagabenden stattfanden. Die «Missa solennis» und die Sinfonie in D-Dur sind auf den Stimmen mit «1785» datiert (s. Werkverzeichnis). Diese Datierung wurde aber offensichtlich im Kloster Engelberg vorgenommen, denn wir haben es bei den erhaltenen Stimmheften vermutlich mit Klosterabschriften zu tun.

In das Jahr 1785 fällt in Luzern allerdings ein Ereignis, mit dem die Komposition der «Missa» in Zusammenhang gebracht werden könnte: die feierliche Einsetzung des neuen päpstlichen Nuntius Vinzi (vgl. Koller S. 47). Anlässlich dieser Begebenheit heißt es in einem Festbericht des Luzernerischen Wochenblattes⁷⁴: «... Auf gnädiges Gerngesehen und Selbstbegehren seiner Excellenz Herrn Nunzius hatte unser schon ältliche, bejährte und sowohl durch sein vortreffliche Music-Compositionen, als unvergleichliches kunstvolles Spiel weltbekannte große Organist, Herr Capitularherr Meyer von Schauensee, sich's zur Ehre gerechnet, die so hart und mühselig zu behandelnde große Orgel noch einmal von Anfang des Hochamtes bis zum Ende selbst zu spielen, um die sehnlichen Wünsche des Herrn Erzbischofen von Berito zu erfüllen, und seine hohe Besitznehmung desto feierlicher zu machen... Er hatte den Einfall, den großen Hirten mit einem schweizerischen Hirtengesang zu erinnern, daß er in Helvetien seinen Erzbischöflichen Stuhl in Besitz nehme⁴⁸, wo die Freiheit im ländlich besondern Liede dem Himmel Jubel singt, wofür ihm nicht Seine Excellenz den höchsten Beifall und die ausgesuchtesten Lobeserhebungen ertheilet, sondern auch alle hohen und niederen Anwesenden übereinstimmend ihr gnädiges Wohlgefallen und Zufriedenheit bezeugt haben.» Meyer ist in diesem Fall somit nicht als schöpferischer, sondern nur als reproduzierender Musiker hervorgetreten. Von ihm liegt aus diesem Jahr⁴⁹ keine Komposition mehr vor. Die

⁴⁷ LWbl. vom 20. Februar 1785, auch abgedruckt bei Koller S. 47/48.

⁴⁸ Der Sitz der Schweizer Nunziatur befand sich von 1579—1873 in Luzern.

⁴⁹ Ueber Meyers Orgelspiel berichtet das LWbl am 25. April und am 20. Juni 1786 (abgedruckt bei Koller, S. 48), über seine Mitwirkung als Klavierspieler in einem Konzert der Voltolinischen Gesellschaft (28. April 1787) am 15. Mai 1787 (abgedruckt bei Koller, S. 49).

letzten nachweisbaren Werke Meyers sind die beiden Singspiele «Heli» und «Iphigenie» (1785), zu denen nur die Texte erhalten sind (vgl. Koller S. 47). Es liegt daher nahe anzunehmen, daß Reindl für diesen sehr wichtigen Anlaß eine «Missa solennis» komponierte, zumal der päpstliche Nuntius zu den Ehrengästen der Schulaufführungen des Gymnasiums in Luzern zählte, «worauf die Jesuiten großen Wert legten» (vgl. Huwyler/Th. S. 38). Reindl könnte dieses Werk jedoch auch zur Wahl des P. Ambros Glutz zum Abt-Coadjutor in St. Urban, 1785, komponiert haben.

Während die Schulaufführungen größtenteils an bestimmten Terminen stattfanden — meistens waren es drei hintereinanderfolgende Aufführungen am Ende des Schuljahres —, wählten die Liebhaber für ihre Darbietungen Termine ad hoc. Dafür erweisen sich abermals die publizistischen Quellen als einzigartige Beweisstücke, denn ohne sie wäre es unmöglich, auch nur geringe Nachweise zu erbringen, da wir über keinerlei Aufzeichnungen an anderen Orten verfügen. Durch sie werden wir über die Tage der Vorstellungen unterrichtet.

Für Reindl konnte ich die Titel nachstehender Bühnenwerke belegen. Es wurden aufgeführt:

1) Die Sempacherschlacht	1779
2) Walder	1781
3) Der Dorfschulmeister (Die Dorfschule)	1784
4) Der lahme Husar	1786
5) Das Donnerwetter oder Der Bettelstudent	1787
6) Der Alchymist	1788
7) Der Dorfhirt	1789
8) Arlequino (Pantomime)	1790
9) Der betrogene Dieb	1791
10) Der eingebildete Kranke	1792
11) Lebet wohl	1795
12) Das neugierige Frauenzimmer	1796

Das RLu nennt außerdem:

«Eine Operette am Jesuitermahl gespielt»	1772
Die Geburt des Arlequins (Pantomime)	1786

Von den genannten Werken müssen «Walder», «Der lahme Husar» und «Der Alchymist», sowie die Operette vom Jahre 1772 und «Die Geburt des Arlequins» als verschollen angesehen werden. In-

wieweit dieselben Stoffe unter gleichen oder fast gleichen Titeln von anderen Komponisten vertont wurden, wird noch zu erörtern sein.

Schließlich verzeichne ich alle von mir aufgefundenen Werke Reindls:

1. Arien mit Orchester:		Fundort:
a) Beatus vir	} für Baß	Engelberg
b) Sit nomen Domini		Stiftsbibl.
c) In te Domini	} für Sopran	
d) Laetamini in Domino		
e) Libera me	} für Tenor	Frauenkloster St.
f) Heu mihi Domini		Andreas Sarnen ⁵⁰
2. Missa solennis (versehen mit der Jahreszahl 1785)		Stiftsbibl.
		Engelberg
3. Missa St. Antonio		Arch. AML
4. Messe (sog. Festmesse für Beromünster)		
Abschrift von 1812		Arch. AML
5. Et in unum a Canto et Alto con Tutti		Stiftsbibl.
Deum de Deo mit Orchester (dat. 1785)		Engelberg
6. Sinfonie in D-Dur (dat. 1785)		Stiftsbibl.
		Engelberg
7. Sinfonie in C-Dur		Arch. AML
8. Sinfonie concertante, D-Dur (dat. 1794)		Arch. AML
9. Divertimento		Arch. AML
10. Das neugierige Frauenzimmer, Singspiel (Amicitia)		Arch. AML
11. Der Dorfhirt, Singspiel		Arch. AML

(Das gesamte Verzeichnis der bekannten Werke Reindls s. S. 92.)

VII. Literarisch-künstlerischer Aufschwung in Luzern.

Winterkonzerte.

Im Jahre 1749 war die von Heinrich Ignaz Hautt 1743 gegründete «Lucernische Dienstags-Zeitung» eingegangen, und Luzern blieb durch drei Jahrzehnte ohne periodische Wochenschrift (s. Großmann S. 39).

⁵⁰ Die beiden Arien für Tenor waren mir durch die Freundlichkeit des Herrn Musikdirektors Casimir Zajac, Altdorf, zugänglich.

1780 kündigte der Luzerner Verleger *Joseph Aloys Salzmann*⁵¹ das Erscheinen eines periodischen Wochenblattes an, das am 6. Februar 1781 erstmals als «Luzerner Intelligenz-Blatt» herauskam. Ein Jahr später folgte als dessen zweiter Jahrgang das «Luzernische Wochenblatt». Bis 1789 wurde es unter diesem Titel in vierseitiger Oktavausgabe gedruckt. Mit dem folgenden Jahrgang 1790 wechselte es vorübergehend den Namen und nannte sich «Gemeinnütziges Luzernisches Sonntagsblatt». Die Redaktion besorgte Thaddäus Müller, ein Schöngest und beflissener, ambitionierter Literat, Professor am Gymnasium, späterer Stadtpfarrer und Führer der liberalen Geistlichkeit. Da aber Müller bald zurücktrat, übernahm wieder Salzmann die Herausgabe der Zeitung, die von 1791 bis Ende 1793 unter dem alten Namen «Luzernisches Wochenblatt» erschien. Ende Dezember 1793 stellte Salzmann das Blatt ein, und Luzern blieb bis zum Jahre 1798 ohne Zeitschrift (s. Großmann S. 57).

Die Tatsache, daß drei Jahrzehnte bis zum Erscheinen des «Luzerner Intelligenz-Blatt» (1781) und von 1793—1798 abermals keine Zeitung erscheint, ist für unser Wissen um die Aufführungen äußerst wichtig. Tatsächlich verfügen wir nach 1793 nicht mehr über die umfangreichen Belege, wie Konzert- und Theaterberichte, Rezensionen, Voranzeigen, Hinweise etc., wie das in den vergangenen Jahren der Fall gewesen war.

«Die geistige Führung des von Felix Balthasar getragenen Blattes Salzmanns oblag längere Zeit Joseph Ignaz Zimmermann und Franz Regis Krauer nach dem Vorbild des Zürchers Bodmer. Durch jene Männer wurde das Wochenblatt Organ eines literarischen Freundeskreises, der in dem Gasthaus [mit dem anheimelnden Namen] 'Meienriesli' seine Zusammenkünfte hatte» (Dommann III S. 15).

Luzern stand durch die hier genannten Männer, die ihre Ausbildung im bayerischen Landsberg (wohl auch in Dillingen und Ingolstadt) erhalten hatten, mit dem süddeutschen Kulturkreis in Verbindung (Großmann S. 15). Zahlreich sind die Rezensionen über Bücher und die Theaterkritiken, die in Salzmanns Blatt erschienen. Es

⁵¹ Joseph Aloys Salzmann (1751—1811), Verleger und Buchdrucker, eröffnete im Sommer 1780 seinen Betrieb in Luzern. Die Zeit, in welche die Geschäftseröffnung fällt, bedeutete für Luzern die Blütezeit der Aufklärung. (Vgl. Großmann S. 19 bzw. 8.)

spiegelt sich in ihnen der Abglanz einer sehr lebendigen Epoche. So setzt etwa um 1780 eine Verdichtung und Verbreiterung des gesamten kulturellen Lebens in Luzern ein. «Durch die Zusammenarbeit der älteren und jüngeren Aufklärungsfreunde, die Pflege der Musik im 'Concordia'-Kreise, durch das 1760 gegründete Collegium musicum, durch die Kompositionen des Stifters Franz Leonti Meyer v. Schauensee und die beiden Luzerner Musiker Jos. Dom. Stalder und Constantin Reindl, durch die Bauten der Singer und Purtschert und durch mannigfaches Kunstschaffen auch auf anderen Gebieten, war so gegen Ende des Jahrhunderts im bisherigen katholischen Vorort ein den neuen Strömungen aufgeschlossenes literarisch-künstlerisches Leben erblüht, das die freudige Anerkennung der schweizerischen Gesinnungsfreunde fand. Luzern hatte nun in der geistigen Wandlung des Jahrhunderts die Stellung eines *katholischen Vorortes* mit der eines literarisch-künstlerischen Ausstrahlungsherdens im fünförtigen Raum vertauscht» (Dommann Gfd S. 209/10).

Ein ähnliches Ziel wie Salzmanns Wochenblatt verfolgte die Sammlung von Bildnissen berühmter Luzerner, die den Grundstock der heutigen Porträtgalerie in der Luzerner Bürgerbibliothek bildet. Josef A. Felix Balthasar legte sie für die Luzerner Jugend an. Am 28. November 1775 schrieb er an Isaak Iselin in Basel:

«Ich habe für meine Knaben ein Bilderkabinett von luzernisch bekannten und berühmten Männern zu sammeln angefangen. Ich lasse selbe von echten Portraits abziehen und bezeichne sie mit einer kleinen lateinischen Aufschrift...»⁵² 1777 gab Balthasar als Kommentar zu dieser Bildergalerie die Schrift «Museum virorum...» (s. Bibliographie) heraus. Dieser Sammlung verdanken wir die Ueberlieferung von Reindls Bild, das die Nr. 146 trägt. Reindl galt zu jener Zeit schon als angesehenere Persönlichkeit. Wir werden das später noch aus verschiedenen Würdigungen ersehen. Das Gemälde zeigt uns die Vorderansicht eines Brustbildes. In der rechten Hand hält der Komponist eine Notenrolle. Die Hand ist aufgestützt auf einen Tisch oder ein Pult, auf dem sich ein Tintenfaß befindet. Die lateinische Aufschrift unterhalb des Bildes hat folgenden Wortlaut:

⁵² Ferdinand Schwarz: Briefwechsel des Basler Ratschreibers Isaak Iselin mit dem Luzerner Ratsherrn F. Balthasar. In: Basler Zeitschrift f. Gesch. und Altertumskunde, 24. Band, 1925, S. 239. (Zit. nach Dommann III Anm. 12.)

«Constantinus Reindl, extinctæ Societatis Jesu olim membrum, Gymnasii Lucernensis nunc Professor et Chori Templi D. Xaverii Director, ob felicissimum in musices compositionibus ingenium, et peculiarem fidibus canendi solertiam, merito jure laudandus etiam plurimum laudatus; natus anno MDCCXXXVIII».

Im Auftrage von Balthasar stellte der Maler Ildefons Troxler (1741 bis 1810) die Porträts her. Im ganzen dürften ungefähr 150 solcher Bildnisse bekannter Luzerner auf uns gekommen sein, die von Troxlers Hand stammen. Er war als Porträt-, Blumen- und Früchtemaler (sog. Traubenmaler) sehr bekannt und malte «meist treffliche Stilleben». Troxler hat die Porträts, wie Balthasar selbst bezeugt, «mit unverdrossenem Eifer und einer netten Aehnlichkeit» entworfen (s. Schweizer KL, Bd. III). Im übrigen gehörte er auch der Concordiagesellschaft an und bekleidete in dieser das Amt eines Pedells.

1780 war die vierjährige Amtsdauer Reindls als Musikdirektor der Concordiagesellschaft abgelaufen und diese bereits in Auflösung begriffen. Reindl aber ergriff die Initiative zu etwas Neuem; er rief zu Konzerten auf, die zur ständigen wöchentlichen Einrichtung in Luzern werden sollten. Die gedruckte Ankündigung hat folgenden Wortlaut⁵³:

«Ankündigung
eines
musikalischen Concerts.

Die Liebe zum Schönen und Guten, die zu Luzern die Väter des Volks beseelt, und von da an in jeden Bürger überströmt, hat auch eine Anzahl musikalischer Freunde zur Beförderung dieser, mit allen edeln gefühlvollen Seelen so genau verwandten Kunst, zur gemeinschaftlichen Absicht vereinigt, fünf Monate hindurch wöchentlich Freytags, oder, nach einer *Hochadelichen Zunft* nähern Befehle, an einem andern *Hochdenenselben* beliebigen Tage, ein Concert zu geben.

Da gewiß kein empfindungsvolles Herz ohne Liebe, ohne Geschmack, ohne Hang zur Musik in dieser Welt existiren kann, und alle Zeiten und alle Weisen aller Zeiten, so wie unser gegenwärtiges Zeitalter und diese liebe Stadt, die Erhöhung der Empfindung, das

⁵³ Ich verdanke die Kenntniss der Ankündigung Dr. Saladin. Sie ist entnommen aus: «Chronicon Lucernense von 1769 bis 1798», M 64, fol. 241, BBL.

ist, jedes edle natürliche Gefühl für Wahrheit, Güte des Verstandes und Herzens, Tugend, Menschlichkeit und Religion zum Hauptzwecke gemacht —, die Musik aber auf unser Herz einen unwiderstehlichen Eindruck hat, jede Empfindung belebt, jedes Gefühl erhöht, und jede edle Leidenschaft der Seele aufweckt, stärkt und beflügelt; so muß dieser Vorschlag willkommen seyn.

Die Liebe zu derselben ist in unsrer lieben Stadt in der schönsten Blüthe, und der Geschmack dafür der gründliche, und fast möchte der Schreiber dies behaupten, der beste, französische Tändeleyen und Murquis, italienische Klagelieder und Opernarien sind dem gesetzten Schweizer noch gleich unerträglich. Seine freye wahre Seele beherrscht seine Sinne, und daher ist ihm nur Wahrheit, die mit seiner Seele harmonirt, willkommen. Und diese schätzt er, liebt den Mann, der sich über das Alltägliche schwingt, von Wahrheit zu Wahrheit bis zu den dunkeln Empfindungen der Entzückung steigt, staunend da steht, und nun fragt: Ob man folgen kann. Dies ist Luzerner Geschmack. Nicht ausgeblasen durch Zeitungsschreiber und Journalisten, und nicht gepredigt durch posaunende Reisende.

Oeffentlich hält den sich seines Werths bewußten Luzerner Bescheidenheit zurück. Reisende lernen unsre vortrefflichen Privathäuser nicht kennen. Zeitungsschreiber und Journalisten (Dank sey es unsern guten Genius) haben unsre Ehre und unsre Fehler, denn beydes wandelt bey ihnen mit gleichem Schritte, entfernen Menschen noch nicht zugetragen.

Verborgnen in dem einsamen Zimmer, weint mancher vortreffliche Jüngling und manches edle und fühlende Mädchen in himmlische Harmonien, und die Thräne der Empfindung fließt unbemerkt und ohne Dank. Ihr Herz, daß der Wahrheit fühlender Gedichte folgt, sich zu edeln Thaten ermuntert, und bald in wonnetrunkenen Augenblicken in Anbethung hinsinkt, bald statt tiefer Schwermuth sich Heiterkeit und Ruhe ins Herz spielt, genießt allein, und unmittheilend hängt die Phantasie an süßen Schwärmereyen, die so viele andere entzücken würden.

Mancher Vater des Vaterlandes, nach der Last drückender Geschäfte, wünscht Erholung, Stärke neuer Kräfte, eine andere Stimmung seiner Seele, die ihn von dem Wust der Akten zu den würdigen Genuß der Freuden dieses Lebens führe —. Müde von der Sorge, von der Arbeit des belasteten Tages wünscht er sich Aufheiterung,

er, der für das Wohl seiner Gattinn, seiner Kinder, für das Wohl und Beste des Landes gearbeitet, sehnt sich mit der zärtlichen Gattinn, mit liebenden Kindern nach aufheiternden freudenreichen Augenblicken.

* *

Edle, gefühlvolle Seelen, Freunde und Freundinnen der Musik —!

Hier biethet man Ihnen ein Vergnügen, eine Erholung an, die Ihren Dank verdienen, Ihre Liebe uns zuwenden, und Ihre Beförderung uns erwerben wird, hören Sie unsre Vorschläge.

Eine ansehnliche Anzahl Liebhaber der Musik, haben sich zu dem Concert vereinigt, diese erbiethen sich alle Freytage, oder auf näheren Befehl an einem andern Tage, Abends um 6 Uhr ein Concert in zwey Absätzen zu geben, die vorzüglichsten Musikalien der größten Meister Deutschlands, Frankreichs und Italiens herbey zu schaffen, und beständig mit Neuigkeiten aufzuwarten und abzuwechseln.

Sie wird Virtuosen, großen Meistern und Kennern der Musik, die hier durchreisen sollten, ihre willfährige Hand biethen, sich öffentlich hören zu lassen, und die Gelegenheit erleichtern, daß die *Hochadelichen Herren und Damens* von Luzern Virtuosen hören, bewundern, und sich darnach bilden werden können.

Sie werden einen Flügel oder Forte = Piano herbeyschaffen, damit Liebhaber und Liebhaberinnen dieses herrlichen Instruments, deren unsere Stadt doch viele und vortreffliche zählt, obgleich deren Bescheidenheit nicht erlaubt, sie öffentlich zu nennen, Concerts auflegen, und sich öffentlich produciren können; die Bewunderung, der Beyfall der Zuhörer wird ihnen eine kleine Belohnung für Vollkommenheiten seyn, die so in der Stille aufkeimten, blühten und reiften. Aeltern werden da öffentlichen Dank aernzten in dem Zurufe frohlockender Freunde, und vollkommene Mannspersonen und Frauenzimmer die Freude des mitempfindenden Zuhörers.

Zu diesen wichtigen Bewegungsgründen kömmt noch der Ruhm, die Ehre dieser Stadt. Die Bescheidenheit, die zurückstehende Schüchternheit Luzerns hat ihren nachbarlichen Städten schon zu viel aufgeopfert.

In diesem Falle soll es nicht so seyn. Uns soll nicht das vorgegangene Beyspiel unsrer Nachbarn, nicht die Aufmunterung großer Städte, nein, der Ruf unsers Herzens, die lockende Stimme unsrer Empfindungen soll uns treiben, jeder Freund der schönen Künste

und Wissenschaften, jeder Liebhaber der Musik mit der größten Stärke der Unwiderstehlichkeit zur Beförderung der Vereinigung hinreißen.

Hierzu gehören aber einige nähere Bestimmungen, die weder Habsucht noch andere unedle Quellen zum Grunde haben. Die Herbeschaffung der Musikalien, die Beleuchtung des Saales, die Bedienung in Ansehung der Instrumente, andere unvorhergesehene Unkosten und Aufwand nöthigen die Gesellschaft eine kleine Einlage zu erbitten, die voraus gezahlt wird, und zwar für versprochene fünf Monate nur 20 Batzen. Das.

Die Concerts, Simphonien, Singstücke etc. werden jedesmahl *dem Hochadelichen Pränumeranten* angezeigt und mitgetheilt werden.

Der Anfang ist im Monat Jenner, künftigen Jahres.

Möchten doch die Väter des Vaterlandes und eine gesamte *Hochadeliche Zunft* diese geringen Bemühungen für *Hochdero* Vergnügen und für diese edle Kunst mit Ihrem Beyfall beehren, mit Nachdruck befördern und unterstützen, und dadurch Ihren Söhnen, Ihren Kindern zeigen, wie Ihre Gnade, Ihre Liebe das jederzeit mit Freude ergreift, was *Hochdieselben* von der Ehrfurcht und Achtung aller derer überzeugt, die so glücklich sind, unter Ihrem Schutze zu leben. Luzern, den 24sten Christmonats 1780⁵⁴.

Konstantin Reindel,
Professor, und Direktor des Concerts.
Vitus Fröhlich,
Vicedirektor.»

Welche Wirkung diesem Aufruf, der in seiner Art ein Kulturdokument darstellt — es handelt sich um den ersten nachweisbaren Versuch der Organisierung eines ständigen Konzertlebens in Luzern —, beschieden war, wissen wir nicht.

Reindl scheint trotz der eifrigen Mithilfe seines ehemaligen Schülers, des begabten und enthusiastischen, kaum dreiundzwanzigjährigen Vitus Fröhlich⁵⁵, mit Arbeit überhäuft gewesen zu sein. Am Gymnasium war er immer noch als Professor tätig und unterrichtete

⁵⁴ Ein Auszug dieser Ankündigung wurde erstmals abgedruckt von Dr. Saladin «Aus dem frühen Musikleben der Stadt Luzern». In: «Heimatland», Illustr. Monatsbeilage des «Vaterland», Luzern 1949, Nr. 8.

⁵⁵ Vgl. hiezu Kap. IX. Der Schülerkreis Reindls, S. 78, Vitus Fröhlich.

fast ausnahmslos in der Syntax und in den Rudimenten. Erst mit dem Jahr 1791 ist die dringend notwendige Veränderung in seiner amtlichen Stellung eingetreten (vgl. S. 63).

Die Bahn für ein vermehrtes kompositorisches Schaffen war nun (1791) frei, Reindl bereits eine anerkannte Persönlichkeit. Warum ihm eine über Luzern hinaus reichende Wirkung versagt blieb, will hier nicht untersucht sein. Hierfür können mancherlei Gründe ins Treffen geführt werden. Sie liegen vielleicht in der Struktur der Persönlichkeit und der Umwelt, sowie wohl besonders in den allgemeinen kulturellen, geistigen und musikalischen Verhältnissen der Schweiz zu jener Zeit begründet.

VIII. Reindls Werke im Luzerner Theater

Das nachweisbar erste in Luzern aufgeführte Werk Constantin Reindls war die Operette «Die Sempacherschlacht» bzw. «Die Luzerner Knaben». Die Aufführung fand am 2., 3. und 6. September 1779 statt. (Daß ein gewichtiger Beleg für die Aufführung Reindlscher Bühnenwerke schon 1772 bis 1775 spricht, wurde früher erwähnt; vgl. Anm. 44 und S. 238 unten.)

1781 geht das Singspiel «Walder» über die Luzerner Bühne. Das «Luzerner Intelligenzblatt» vom 22. Mai 1781 berichtet darüber: «Walder war in Hinsicht der Musik das, was man von diesem Meister in der Kunst erwarten konnte. Vorzüglich zeigten sich die Akteure: Herr Bossart, mit seiner süßen, zärtlichen Stimme, unter der Rolle der Sophie; Herr Stocker als Walder; Herr Herster als Vater des Walder; Herr Karl Martin Schnyder von Wartensee in der Rolle des jungen Dollmanns. Auch versprechen Herr Schäli, Düret und Crauer künftig gute Akteure». 1784 folgt ein weiteres Werk von Reindl, «Der Dorfschulmeister». Das gedruckte Textbuch von 1787 nennt das Stück «ein musikalisches Lustspiel in zwei Aufzügen» (vgl. Anh. f).

Seit dem Aufruf Reindls von 1780 scheint ein sehr reges künstlerisches Leben eingesetzt zu haben. Durch die Freitagskonzerte, über deren Programmbildung wir allerdings nicht das geringste wissen, wurde Reindls Schaffensfreude offensichtlich angefacht. Ueberhaupt beginnt mit dem Singspiel «Walder» eine intensive Pflege dieser

Gattung im Luzerner Theater. Das Musikleben scheint mehr und mehr in Schwung gekommen zu sein. Die freiheitlich gesinnte Aristokratie, das vornehme Bürgertum und weite Kreise der Bevölkerung nahmen regen Anteil. Der Berner G. E. Haller schreibt am 7. Nov. 1783 an F. Balthasar: «Sie tun erstaunlich viel zu Luzern für die Künste und Wissenschaften, weit mehr als bei uns» (zit. bei Dommann III S. 19). Auswärtige Theatergesellschaften gastierten alljährlich mit ihren umfänglichen Ensembles und vermitteln eine Reihe von bedeutenden Kunstwerken. In den Musikaufführungen werden eine hübsche Anzahl von Opern und Singspielen, die das Publikum entzückten und sicherlich auch auf Reindl nicht ohne Einfluß blieben, geboten⁵⁶. Unter diesen Theatergesellschaften sind es vor allem deutsche Gesellschaften wie die Toblersche Gesellschaft, die 1783, die Koberweinsche, die 1784, und die Voltolinische, die 1787 kürzere und längere, oft viele Wochen dauernde Gastspiele absolvierten. Um sich einen Begriff von der Vielfalt dieser gastierenden Gesellschaften zu machen und ihr Repertoire zu übersehen, seien, schon im Hinblick auf die theatergeschichtliche und theaterwissenschaftliche Bedeutung, die Titel der Opern und Ballette, welche die Koberweinsche Gesellschaft 1784 und die Voltolinische Gesellschaft 1787 spielten, abgedruckt (s. Anh. d). Die Gesamtspielpläne, die in ihrer für die damalige Zeit sehr beachtlichen Konzentriertheit an die Ausführenden größte Anforderungen stellten, übertreffen an Reichhaltigkeit und Abwechslung die Spielpläne vieler Stadttheater der Gegenwart, welche den sogenannten «gemischten» Spielplan (Schauspiel, Oper und Operette) pflegen, um ein Vielfaches. Sie lassen zugleich einen Schluß auf die Beschaffenheit der Luzerner Bühne und deren technische Einrichtungen zu. (Vgl. Fehr S. 179—188).

Das Jahr 1785 ist für unser Thema ertragreich. Zunächst ist es wichtig festzustellen, daß 1785 Streichquartette von Reindl vorlagen, die bereits vorher aufgeführt worden waren. Das «Luzernerische Wochenblatt» vom 6. September 1785 veröffentlicht ein von anonymer Hand verfaßtes Gedicht «Auf den Tod des seligen Herrn Andermatt»⁵⁷, dessen 5. Strophe lautet:

⁵⁶ Ueber den Einfluß der Schauspielertruppen in der Schweiz, vgl. Fehr S. 47.

⁵⁷ Vermutlich handelt es sich hier um Joseph Anton Andermatt, gest. am 29. August, beerdigt am 31. August 1785, 21 Jahre alt (Sterbebuch der Franziskaner, fol. 283 bezw. 308).

«Dein Angedenken sey gefeyrt,
Und werde jedesmal erneurt
Wenn wir, wie sonst, zusammentreten,
Und, Erdesorgen, zu zerstreun
Harmonisch uns zusammen freun
Bey *Reindls* hüpfenden Quartetten».

In das gleiche Jahr fallen weiter die «*Missa solennis*» bzw. *Messefragmente* («Et in unum» und «Deum de Deo»), sowie die *Sinfonie in D-Dur*. Ob es sich bei diesen mit der Jahreszahl 1785 versehenen Werken, von denen wir nicht wissen, ob und wann sie aufgeführt wurden, um das Jahr der Entstehung oder der Herstellung der Abschrift handelt, konnte nicht festgestellt werden.

Im Jahr 1786 wird am 1., 5. und 6. September das Singspiel «Der lahme Husar» im Luzerner Schultheater aufgeführt. «*Zum Ruhme der Musik in der kleinen Operette, der lahme Husar*, welche alle Erwartungen, so groß auch diese waren, übertraf, läßt sich nichts sagen», heißt es über diese Aufführung im Luz. Wochenblatt vom 5. September. Einen Monat früher, in der Ausgabe vom 11. August 1786, veröffentlichte das Blatt aber einige äußerst wichtige Dinge. Die Ankündigung lautete:

«Musik.

Schon lang wars der Wunsch aller Musikfreunden, daß unser Herr Professor Reindl einmal etwas von seinen allgemein beliebten, vortrefflichen Musikkompositionen öffentlich bekannt machen möchte; endlich, kann man es diesen Freunden sagen, daß ihr Wunsch erfüllet sey. Bey Professor und in hiesiger Buchhandlung finden sie sechs Quartette von zwey Violinen, Alt und Baß, zu Lyon sehr sauber gestochen, und auf schönem Papiere gedruckt; 9 Livres. Eine Empfehlung darf man diesen Quartetten nicht mitgeben: sie sind theils hier schon gehört, und mit vollem Beyfalle aufgenommen worden, theils aber sprechen so viele Stücke des geschickten Herrn Künstlers, die in einer langen Reihe von Jahren hier aufgeführt wurden, für sie. Wer denkt hier nicht an seine schönen Operetten, welche die Zahl von Dreyßig wohl übersteigen mögen? Seine Gefälligkeit und unverdrossene Mühe schenkte sie dem Publikum, zu solchem Vergnügen, daß es noch eine lange Fortsetzung derselben

wünscht. Oeffentlich sey ihm hier der schon langgebührende Dank gesagt, öffentlich seine Kunst gepriesen, wenn nicht jede Anpreisung ihr Verkleinerung ist; öffentlich seyn den Musikliebhabern die neuen Quartette empfohlen, daß die musikalische Welt sich auf baldige andere freuen kann. Ein geschickter Mann steht über dem Lobe; er sucht es zu entfernen, selbst von dem Werthe seiner Kunst überzeugt, und keines Ruhms bedürftig. Allein dieß Denkmaal war Pflicht, und verletzt ebendarum keine Bescheidenheit. Ich schweige, und lade meine Leser zur Pantomime, die zu der *Schlacht vor Sempach* von Herren Bürgern heute aufgeführt wird, ein: die Musik derselben ist ein neuer Beweis der Kunst des Mannes, den ich angepriesen, und seiner Gefälligkeit für Luzern, das mit Recht auch seine Vaterstadt zu seyn und zu bleiben sich freuen mag.

M.»

In dem umfangreichen Artikel rühmt der Verfasser Reindl als einen bedeutenden Musiker und überhäuft ihn mit Lob. Wir erfahren, daß Reindls Quartette in Lyon gedruckt wurden und in Luzern im Musikalienhandel erschienen⁵⁸. Als eine interessante Neuheit erwähnt der Schreiber «seine schönen Operetten, welche die Zahl von dreyßig wohl übersteigen mögen». Schließlich erfahren wir von der Aufführung einer Pantomime. Vermutlich handelt es sich hier um die «Pantomimische Oper»⁵⁹, denn anlässlich der Aufführung von Reindls «Arlequino in verschiedenen Ständen, eine große Pantomime in drey Aufzügen 1790» heißt es im «Luzernerischen Wochenblatt»: «die Musik ist ganz neu...» (vgl. S. 62 dieser Arbeit).

Das Jahr 1787 berichtet von zwei Aufführungen Reindlscher Bühnenwerke: «Das Donnerwetter oder Der Bettelstudent» (auch als «Der Bettelstudent und Das Donnerwetter» angezeigt) und «Die Dorfschule». Das Singspiel «Das Donnerwetter» wurde am 1., 4. und 5. Juni aufgeführt (LWbl 1787, 21. Stück, Geering S. 96 datiert

⁵⁸ Das RLu verzeichnet die 6 Streichquartette und außerdem noch weitere 26 (!) Streichquartette.

⁵⁹ Im RLu ist verzeichnet: «Die Geburt des Arlequins in 3 Aufzügen Ao 1786.» (Möglicherweise identisch mit der «Pantomimischen Oper».)

Ein «Arlequin» wurde 1755 «zu allgemeiner Ergötzung auf Hoch-Oberkeithlich-Lucernerischen Theater under fortdauernder angenehmer Music vorgestellt». (Per. H. 15105/12 BBL.)

irrtümlicherweise 1800), die «Dorfschule», eine komische Oper in 2 Aufzügen, am 3., 4. und 6. September (LWbl 1787, 35. Stück). Was das zweitgenannte Werk betrifft, so steht fest, daß das Jahr 1787 nur das Jahr der Aufführung (oder einer der Aufführungen), nicht der Komposition ist, denn die in der Bürgerbibliothek Luzern verwahrte Partitur des Werkes, die den Titel «Der Dorfschulmeister» trägt, weist die Jahreszahl 1784 auf.

Ein Jahr später, 1788, geht die Operette «Der Alchymist» über die Bretter (2., 3. und 5. September). Das «Luzernerische Wochenblatt» (1788, 36. Stück) kündigte das Stück unter besonderer Hervorhebung seines Schöpfers an: «Den Beschluß macht der Alchymist, eine komische Operette in einem Aufzuge; die Musik dazu ist neubearbeitet von unserem großen und überallwerthgeschätzten Herrn Professor *Konstantin Reindl*». Im Anschluß an diese Ankündigung veröffentlicht das Blatt eine überschwengliche Anpreisung:

«Kommt, Musikfreunde! her,
und theilt mit uns die Freude:
Wer singt, wie *Reindl*, wer,
In Nähe — weit und breite —?

Gleich Sängern auf der Flur
Tönt heut' sein Musikkohr,
In jedem Zug Natur,
Bezaubert unser Ohr!!!

Heut' zeig der Musikmann,
Daß nicht nur Wälsche singen;
Zeigt, daß ein *Deutscher* kann —
Wie sie — nach Ruhm sich schwingen!!!»

Der unleugbar aggressive Ton der letzten Strophe ist auffällig. Sie kann sich nur auf die Gastspiele der Koberweinschen Truppe beziehen. Diese gastierte nämlich von Mitte Juni an sechs Wochen lang (mit 24 Vorstellungen) und erhielt am 14. Juli die Bewilligung zur Abhaltung von weiteren 8 Vorstellungen (vgl. Fehr S. 122). Aber das Merkwürdige daran ist, daß Koberwein der Prinzipal weder einer französischen noch einer italienischen Truppe war. Simon Friedrich Koberwein (1733 bis nach 1803) stammt aus Wien und bereiste im Sommer die Schweiz von Straßburg her, wo er im Win-

ter 1782—1789 spielte (Fehr S. 121). Die erwähnte Ablehnung in der Presse blieb nicht vereinzelt; ein Jahr später trägt eine Zeitungsnotiz (LWbl 39. Stück) einen geradezu feindlichen Charakter:

«Wir leben in einem Zeitalter, wo Achtung und Liebhaberey für freye Künste sich bis zur niedrigsten Klasse der Menschen paaret. Ueberall finden sich Freunde der Musik und des Theaters; und man hört oft das laute Bedauern, daß in unserm *Helvezien* nicht einheimische Bürger und Bürgerinnen sich vereinigen, an jedem Orte eine Nazionalbühne zu eröffnen, um auswärtigen Schauspielern, die, leider! böse Sitten und dieß und das uns hinterlassen, und die vollgepfropfte Kasse mit fortnehmen, einmal den langeverdienten Abschied zu geben. — Diese und noch mehr dergleichen Folgerungen bewogen einige Theaterliebhaber allhier in *Luzern* in der bevorstehenden *Leodegarsmesse* dem werthen Publikum einige Theaterrepräsentationen zu geben. — Freytags, den 9ten künftigen Monats, mit dem Schlage 4 Uhr, wird also auf dem hiesigen Hochoberkeitlichen Theater vorgestellt der *Herr im Hause*, ein Lustspiel in drey Aufzügen von Herrn *A. Wall*, und zum Beschlusse der *Kaufmann von Smyrna*, eine große Oper in einem Aufzuge von Herrn *Champfort*, die Musik ist von Herrn *Holli*. Die Gesellschaft verspricht nach möglichen Kräften einem verehrungswerthen Parterre sowohl in Kleidung als Theaterkostüme alle Satisfaktion zu geben. — Für die zweyte Vorstellung, als Freytag den 16ten, giebt das Schauspielkohr *die kindliche Liebe*, ein gefühlvolles Schauspiel in drey Aufzügen von Herrn *G. von Brühl*, und am Ende den hier schon einmal produzierten *Bettelstudenten* oder das *Donnerwetter*⁶⁰, eine Operette: Herr *Reindl*, dem wir mehrere solche treffliche Musiken zu verdanken haben, verfertigt zu diesem reizenden Singspiele ein neues Kohr. Den 18ten und 19ten obenerwähnten Monats werden die zwey Spiele mit den Opern wechselweise wiederholt».

Es fanden somit zwei Vorstellungen des Singspiels «Der Bettelstudent oder Das Donnerwetter» statt, das schon zwei Jahre vorher, 1787 (vgl. S. 58), aufgeführt worden war. Der Aufführung von 1789 ging ein neues Werk voraus: das Singspiel in 2 Aufzügen «Der Dorfhirt» (1., 2. und 4. September).

⁶⁰ Das Stück wurde bereits 1787 aufgeführt und ist vielleicht noch früher entstanden.

Das Jahr 1790 beschert uns keine «Produktionen» des musikalischen Schultheaters. Den Grund dafür wissen wir nicht. Es mag sein, daß Reindl mit der Komposition des «Arlequino» zu sehr beschäftigt war, worüber im folgenden gleich zu sprechen sein wird. Wie wir bereits sahen, war Reindl durch die Herbstveranstaltungen außerordentlich beansprucht: es waren die Darbietungen der Liebhaberbühne und schließlich die Uraufführung des «Dorfhirt» und letztlich auch noch die Oper «Der Kaufmann von Smyrna» zu dirigieren (vgl. S. 60). Diese vielfältige künstlerische Inanspruchnahme im Herbst 1789 wirkte naturgemäß in das Jahr 1790 hinein. Der Gründe wären also genügend gewesen, um den Ausfall einer musikalischen Schulaufführung im Jahre 1790 zu rechtfertigen. Zudem war Reindls Tätigkeit nicht auf Luzern beschränkt. Insbesondere zu Beromünster (neben St. Urban) dürfte er gute Beziehungen unterhalten haben, was schon aus der Widmung der dreichörigen Festmesse (vgl. das Verzeichnis d. Werke) an das Kapitel des Stiftes Beromünster hervorgeht. Wie groß die Wertschätzung war, die Reindl dort genoß, erhellt aus einer «Nachricht» des Luzernischen Wochenblattes (LWbl 12. Stück 1790). Unter dem Titel «Aus einem Schreiben von Münster vom 6ten dieses Monats» (März) wird u. a. ausgeführt: «Gestern hatten wir ein recht ausnehmendes Vergnügen, das wir ganz unserm lieben Herrn *Professor Reindl* in Luzern danken. Er empfahl uns zween Waldhornisten, die Herren *Polak* und *Hauser*: und schon seine Empfehlung machte soviel Eindruck, daß man die zween Herren noch am nämlichen Abend hören wollte...» Die beiden Instrumentalisten spielten als Hauptnummer in ihrem Programm ein Doppelkonzert von Rosetti⁶¹. Das Schreiben schließt mit der Feststellung: «Kurz ihre Doppelkonzerte sind ebenso wie ihre Duette fast nicht genug zu beneiden». Als 1789 Meyer v. Schauensee starb, gedachte seiner auch Balthasar; zwar nicht öffentlich, sondern in seinen handschriftl. Materialien zur Lebensgeschichte berühmter Luzerner (2. Bd. Nr. 94 BBL). Dabei erwähnt er auch Reindl: «Ihm [Meyer], sowie *Stalder* und *Reindl* hat Luzern die Aufnahme der Musik, die Stimmung des Gehörs und die verbreitete innere Empfindung oder Empfänglichkeit zu verdanken». (Vgl. auch Koller S. 50).

⁶¹ Franz Anton Rößler, genannt Rosetti (1746—1792), war zuerst Kontrabassist beim Fürsten Oettingen-Wallerstein und wurde 1789 Hofkapellmeister in Ludwigslust. Er trat insbesondere als erfolgreicher Komponist hervor.

Die Aufführung von Reindls «Arlequino in verschiedenen Ständen, eine große Pantomime in drey Aufzügen, 1790» (Titel des Stimmenmaterials der AML), war ein großes Ereignis. Schon die Ankündigung erfolgte mehrfach, was in anderen Fällen selten vorkam. Das «Luzernerische Wochenblatt» (13. Stück, 28. März 1790) setzte einen Propagandaapparat in Bewegung. In der zweiten Ankündigung (LSbl 14. Stück, 4. April 1790) heißt es:

«In hiesiger Buchhandlung [Jos. A. Salzmann] ist das Exemplar von der Pantomime für 4 Kr. zu haben, welche von Herren und Bürgern auf hiesigen Hochoberkeitlichen Theater den 16., 17. und 20. April aufgeführt wird. Die Musik ist ganz neu und unseres Herrn *Abbé Reindls*, wegen ihrer Natur, Harmonie und Erfindung, durchaus würdig. Der Anfang ist jedesmal mit dem Schläge 3 Uhr». Die dritte Ankündigung erfolgte in der folgenden Nummer des Blattes. (LWbl 14. Stück, 11. April 1790). Im 17. Stück (vom 25. April 1790) resümiert das Blatt:

«Dienstags den 27ten dieses Monats wird die Pantomime auf Verlangen vieler Herren Liebhaber und resp. Herren Abonnenten noch einmal und zwar zum Letztenmale aufgeführt. Es ist ein Beweis Tit. Herrn Hauptmann *Ludwig Pfyffer von Wyher*, daß seine Pantomime uns Allen im Parterre und auch auswärtigen Herren Theaterfreunden nach Verdienen höchst wohlgefiel: denn Jedesmal war das Schauspielhaus so geengt, daß man Mühe hatte, sich zu plaziren. — Nach meinen Einsichten hat die Pantomime sehr viel Arbeit, außerordentliche viele und schöne Maschienen, die Mühe gebraucht haben werden, auf so einer engen Bühne alle gehörig zu dekorieren. Die Akteurs und Aktrizen verdienen unsern Dank: denn das Stück forderte Vieles von ungeübten Liebhabern der Bühne. Herr *Abbé Reindl* erhält eine Eloge, wie es der würdige Kompositeur verdient. Die Musik ist brilliant, voll Natur, höchst abwechselnd, schwätzend, harmonisch, die mit Jedemmale sich verschönert wächst, und noch interessanter wird, jemehr man das Meisterstück dieses edeln Herrn hört. — Genug! *Luzern* darf stolz seyn auf diesen Mann, auf seine Söhne, die Trotz geübten Akteurs die Bühne besteigen».

Wie bereits erwähnt, fand 1790 *keine* musikalische Schulaufführung statt: «statt eines gewöhnlichen Singspiels, wozu sich dormalen zu wenig nöthige Singstimmen vorfanden, dienet ein in der Nachbarschaft mit Beifall aufgenommenes Lustspiel in einem Aufzuge:

Die Erbschaft». Es hat den Anschein, daß diese offenkundige Ausrede, um die das Theater auch im 18. Jahrhundert nicht verlegen war, nicht genau den wahren Tatsachen entsprach. Ueber die Gründe wurde schon eine Andeutung gemacht (vgl. 61), und eine weitere Annahme erscheint gerechtfertigt: Man dürfte alle verfügbaren Kräfte auf die bevorstehenden Oktoberaufführungen konzentriert haben. Eine Ankündigung im Luzernischen Sonntagsblatt (39. und 40. Stück vom 26. September bzw. 3. Oktober 1790) meldet uns nämlich:

«Eine Gesellschaft Bürger und Bürgerinnen werden im künftigen (diesem) Weinmonate auf gnädiges Erlauben eines hochweisen Senats achtmal [!] die Bühne allhier betreten. Die von der Gesellschaft ausgewählten Stücke sind neu, gut und hier noch ungesehen. Die Exemplare werden die Titel derselben anzeigen. Die Vorstellungen sind an folgenden Tagen: 1.) Freytag den 8ten Weinmonats; 2.) Dienstag den 12ten; 3.) Sonntag den 17ten; 4.) Dienstag den 19ten; 5.) Freytag den 22sten; 6.) Sonntag den 24ten; 7.) Dienstag den 26sten; 8.) Freytag den 29sten. Jedem Hauptspiele wird entweder ein unterhaltendes Lustspiel oder eine niedliche Operette von unserm berühmten Herrn Reindl schicklich beygefügt. Das Theater und das geschlossene Orchester wird, außer den Akteurs und Aktrizen, wegen der Enge des Raumes Niemanden eingeräumt werden können».

Wie man sieht, haben die Luzerner Theaterliebhaber der Koberweinschen und Voltolinischen Gesellschaft nachgeeifert. Die zeitliche Dichte, mit der die Spiele der Wandertruppen folgten, hat Schule gemacht. Welche Werke Reindls zur Aufführung gelangten, ist uns leider nicht bekannt.

Es ist eine Zeit intensiven Theaterbetriebs. Das Musiktheater erreicht einen achtenswerten Höhepunkt. Auch die von den «Hochoberkeitlichen Schulen» am Luzerner Schultheater durchgeführten Veranstaltungen erlebten vom Jahre 1790 an eine Vermehrung. Die Zahl der Aufführungen hat sich, verglichen mit jenen vergangener Jahre, um etliche erhöht. Es hängt dies vielleicht mit dem Umstand zusammen, daß der bereits erwähnte Thaddäus Müller nunmehr als neuer Mann zügiger in das Musikleben eingriff (vgl. S. 49) und Reindl seit dem Jahr 1791 ausschließlich als Musikprofessor und Dirigent wirkte. Im Helvetischen Kalender ist Reindls Name ohne Unterbrechung von 1781—1798 angeführt, jedoch figurirt er seit 1791 nur mehr als Instruc. mus., wie aus den Eintragungen ersichtlich ist.

1781	Musik
1782	(fehlt in der BBL) ⁶²
1783	Rudim., Gram.
1784	Synthax.
1785	Rudim.
1786	Synthax.
1787	»
1788	»
1789	»
1790	»
1791	
bis	
1798	Instruc. Music.

Die 1780 von Reindl angeregten Winterkonzerte wurden ebenfalls fortgesetzt. Einer Ankündigung von 1787 entnehmen wir (LWbl 8. Stück, 20. Februar 1787):

«Künftigen Freytag, als den 23sten dieses Monats, wird auf dem großen Saale im Hochoberkeitlichen Schulhause allhier das erste Konzert der Amateurs gehalten, und so alle Freytage diese Fastenzeit hindurch damit fortgefahren werden: wozu dann alle resp. abonnierte und noch zu abonnierende Herren und Bürger höflichst eingeladen sind. Der Anfang ist jederzeit um halber 6 Uhr. Wem noch zu abonnieren beliebt, kann sich beim Verleger dieses Wochenblattes melden. Doch bittet man sich aus, keine Kinder mitzubringen, welche noch von den Dienstboten getragen oder geführt werden». (LWbl 8. Stück, 20. Februar 1787).

Als die «Fastenkonzerte» offenbar beendet waren, erschien im «Luzernerischen Wochenblatt» folgender Hymnus (LWbl 15. Stück, 10. April 1787):

«Auf die Luzernischen Fastenkonzerte.

Froher, als in jenen Stunden,
 Sel'ger als im Musikskreis' —
 Hebt sich keine Freud' hienieden
 Die mit Harmonie von Frieden
 Mehr belohnt des Tages Fleiß!

⁶² Reindl übernahm 1782 eine Professur für Grammatik am Luzerner Gymnasium. (Schweiz. Nachrichten verschiedener in der Schweiz sich ereigneter Merkwürdigkeiten anno 1782, S. 20.)

Selbst der Landmann, spät am Abend,
Lauscht, ganz Ohr, sich nach der Flur
Müde zwar: doch heitrer Seele
Dem Gesang der *Philomele*,
Lächelt Gott für die Natur.

Und wir Menschen, wie Er — Menschen —
Sollten wen'ger fühlbar seyn? —
Uns zum Hüpfen, Lachen zwingen,
Wenn uns Laut und Saite klingen:
Wär' das nicht recht städtisch klein?» —

Und nur Lust in Lärmen fänden,
Nur für Seelenreize nichts? —
Wenn wir ganze Lenzen schliefen,
Und nach eitelm Tand hingriffen:
Wären wir auch werth des Lichts? —

Solchen, die die Mode täubet,
Für Gefühl und Seele tod,
Mag der Bär und Parder brummen,
Und für sie die Musik stummen:
Denn für die — ist Menschheit Noth.

Dank dem Stifter — Dank Euch allen —
Für das edle Musikkohr,
Das so sanft, wie Nachtigallen
Und des Echos sterbend Hallen,
Ausgetönt in unserm Ohr.

Stimmet, stimmet, edle Freunde!!!
Oeftrer eine Musik wohl:
Innre Wonne, lauter Danke
Und der Wette Lobeszanke,
Deucht mich, daß Euch lohnen soll. —»

1791 gelangt in Luzern ein weiteres Werk Reindls zur Aufführung, das Singspiel «Der betrogene Dieb» (2., 5. und 6. September), dem ein Jahr später am 3., 4. und 6. September die Operette «Der eingebildete Kranke» (nach Molière) folgt. Die ungefähr mit dem Jahr 1790 anhebende Intensivierung des eigenständigen Theater- und

Musiklebens in Luzern führte dazu, daß fremden Theatergesellschaften keine Spielerlaubnis mehr erteilt wurde. Im Hinblick auf das von A. F. Hoffmann, «Hochfürstlich salzburgischer Hofschauspieldirektor», am 11. April 1792 vorgelegte Spielgesuch, welches abgewiesen wurde, mag man die Maßnahme bedauern. Dem Gesuch lag nebst dem Verzeichnis der Mitglieder von Hoffmanns Truppe auch das Repertoire bei. Es umfaßte an «Opern, die im Gange sind», nicht weniger als 14 Werke, deren Nennung hier nicht vorenthalten werden soll. Dieses Repertoire vermittelt uns ein Bild von der Leistungsfähigkeit einer solchen Theatergesellschaft und bildet eine interessante Ergänzung zu den Spielplänen der Koberweinschen und Voltolinischen Gesellschaft. (S. Anh. e).

Nicht allein die zunehmende Belebung des einheimischen Kulturlebens scheint die Behörden bestimmt zu haben, von der Erteilung der Spielerlaubnis abzusehen — man wollte wohl auch mögliche Konkurrenz fernhalten; eine solche wäre das Gastspiel der Hoffmannschen Gesellschaft zweifellos gewesen. Nun hatten ja diese Theatergesellschaften in den letzten Jahren Luzern und andere größere Städte der Schweiz geradezu überflutet. Eine gewisse Abkehr, die auf die nationale Selbstbesinnung pochte, mußte sich geltend machen. Wie sehr man von nationalen Ideen durchdrungen war, geht aus einem Brief des Geschichtsschreibers Johannes von Müller an Felix Balthasar hervor, der einige Jahre vor der großen Umwälzung schrieb (zitiert nach Dommann Gfd S. 209):

«Ich gestehe aufrichtig, daß ich fürs Vaterland weit mehr Gutes von Luzern erwarte als von fast allen Städten . . . In keiner anderen habe ich mehr geistreiche Männer gefunden . . . Luzern giebt und empfängt ermunterndes Beispiel. Welche Aussicht! Es ist nicht mehr wie vormals, da fremde Meinungen und Sitten Religion und Staat untergraben. Die wahre Aufklärung entspringt aus dem Schoße des Landes, aus der heiligen Wurzel der alten Sitten. Es wird Nationalgeist emporblühen und, statt in schwacher Nachahmung andern nachzustehen, werden wir bald keine größere Ehre suchen, als 'Schweizer' zu sein . . .»

Erwähnenswert wäre hier noch die «Sinfonie concertante». Das Titelblatt trägt an der rechten Seite die Jahresziffer 1794. Doch ist damit, wie in vielen ähnlichen Fällen, nicht der Beweis erbracht, daß das Werk in diesem Jahr komponiert oder aufgeführt wurde.

Die letzten nachweisbaren Aufführungen Reindlscher Werke am Luzerner Schultheater fanden in den Jahren 1795 und 1796 statt. Es waren dies am 1., 2. und 4. September 1795 die zweiaktige Operette «Lebet wohl», deren Originalpartitur sich in der Bürgerbibliothek Luzern befindet, und am 2., 4. und 5. September 1796 das Singspiel «Das neugierige Frauenzimmer» (nach Goldoni). Damit endigen die Aufführungsnachweise Reindlscher Werke. An Reprisen, die später stattfanden, sind soweit ich sie feststellen konnte, folgende zu vermerken:

«Der Bettelstudent oder Das Donnerwetter», aufgeführt «von einigen Theaterfreunden am 19. Januar	1800» in Luzern (s. Anhang f)
«Der Dorfschulmeister»	1805 in Sursee
«Das Donnerwetter oder Der Bettelstudent»	1805 in Sursee
«Der Alchymist, Operette von Reindl»	1827 in Sursee (3 Aufführungen) ⁶³ .

Von 1796 an *versiegen* die Quellen zum Leben und Schaffen Reindls. Wir sind bis zu seinem im Jahre 1798 erfolgten Tode *ohne jede weitere Nachricht*. Merkwürdigerweise war es auch nicht möglich, das genaue Todesdatum Reindls herauszufinden. Weder aus dem Sterbebuch von St. Leodegar, noch aus dem der PP. Franziskaner ließ sich dieses ermitteln. Die einzige Möglichkeit, das Todesjahr Reindls mit *einiger* Gewißheit festzustellen, ergab sich aus einem

⁶³ Die Aufführungen in Sursee sind in den Theaterakten A2 F4, Schachtel 1474, im STL vermerkt.

Der Name Reindl scheint noch lange Zeit bekannt und anerkannt gewesen zu sein, ehe er der Vergessenheit anheim fiel. In der im Auftrag der Ortsgruppe Basel der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft von Hans Ehinger und Ernst Mohr hg. Festgabe zum 75. Geburtstag Edgar Refardts (Edgar Refardt: Musik in der Schweiz/Ausgewählte Aufsätze, Bern 1952) betitelt sich ein Aufsatz «Eine musikalische Schweizerreise im Jahre 1838» (S. 64—67).

Hier berichtet Refardt von einer Artikelserie «Wanderungen eines reisenden Tonkünstlers in einem Teile der Schweiz», die in der einst in Basel erscheinenden Zeitschrift «Der Wanderer in der Schweiz» im 4. Jahrgang (1838) erschien. Der Verfasser unterzeichnet als «Philomelos». Diesem zufolge wirkten Reindl und Meyer von Schauensee als «erste Pioniere, so gründete Reindl ein Streichquartett» (Refardt). Refardt schreibt weiter: «Als besonders verdient um die Musikpflege nennt der Berichterstatter: Reindl, Xaver Guggenbühler... Chordirektor Hegglin... u. a.»

Schriftstück der Verwaltungskammer, das vom 21. November 1799 datiert ist. Darin heißt es:

«*Beschluß*

Auf gemachten Vorschlag eines Mitgliedes, daß es nötig sey, an die Stelle des vor einem Jahr verstorbenen Bs *Reindel*, gewesenen Chorregenten und Musik-Instruktor einen Mann zu stellen...» [usw.] (VPr. I 182 Schachtel 1481, Nr. 58).

Mit einiger Wahrscheinlichkeit dürfen wir somit den *Monat November 1798* als den Todesmonat Reindl annehmen. Trotz eifriger Nachforschung in Protokollen und Urkunden war ein genaues Datum nicht aufzufinden⁶⁴.

Der zitierte Akt beschäftigt sich auch mit der Nachfolgerschaft Reindls. Als Nachfolger wurde P.(eter) Joseph Hegglin gewählt, nachdem am 22. April 1799 dem Vorschlag der Verwaltungskammer, «an die Stelle des verstorbenen Chordirektors Reindl, Philipp Eigenschenk mit einem Gehalt von 75 Louisdor zu wählen», der Erfolg versagt geblieben war (VPr. III 103, Schachtel 1481, Nr. 42). Hegglin gehörte zum engsten Kreis Reindls, wohl aber nur im entfernteren Sinne zu seinem Schülerkreis.

⁶⁴ 1798 war allerdings ein politisch sehr bewegtes Jahr. Die Unruhen und Kämpfe in Nidwalden, sowie die sonstigen Ereignisse mögen vielleicht mit dem Fehlen einer Notiz über Reindls Tod zusammenhängen.