

Zeitschrift: Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Bern
Band: 64 (1980)

Artikel: Die Reformation und das kirchenmusikalische Leben im alten Bern
Autor: Aeschbacher, Gerhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1070941>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GERHARD AESCHBACHER

DIE REFORMATION UND DAS KIRCHENMUSIKALISCHE LEBEN IM ALten BERN

Über unser Thema existiert, soweit es den Gemeindegesang und die Orgel betrifft, eine gründliche Literatur¹. Trotzdem ergaben sich für unsere Darstellung einige Schwierigkeiten. Uns interessiert nämlich nicht nur der Gemeindegesang, sondern das Verhältnis der reformierten Kirche zur Musik ganz allgemein. Leider sind die theologischen Äusserungen hiezu unsystematisch und zum Teil sehr widersprüchlich. Oft haben die vielen Zitate aus der Bibel und den Kirchenvätern mehr Alibifunktion, als dass sie Wesentliches und Grundsätzliches aussagen. Wir wagen deshalb den Versuch, auf eine Diskussion der theologischen Äusserungen zu verzichten, uns allein an die historischen Fakten zu halten und sie nach einer eventuellen verborgenen Tendenz zu befragen. Hier aber drängen sich einige Feststellungen auf:

Wir wissen sehr wenig, ja so gut wie nichts über die private Musikpflege im ausgehenden 17. und 18. Jahrhundert. Und doch lassen einige wenige Quellen vermuten, dass es etwa seit 1672, dem Gründungsjahr des ersten Collegium musicum, in Bern ein beginnendes Musikleben gab.

Noch weniger wissen wir über das 16. Jahrhundert, die Musikpflege in den humanistischen Kreisen Berns, die Musik in den Dramen und Fastnachtsspielen, die Musik der Stadtpfeifer, die dem öffentlichen Leben Glanz und Akzente verliehen. Ebenso ahnen wir nur etwas von der Volksmusik in ihrer Buntheit, Derbheit, Farbigkeit und Vitalität.

Es ist also äusserst schwierig, ja unmöglich, den bekannten kirchenmusikalischen Tatsachen den richtigen Stellenwert zu geben, sie in den musikgeschichtlichen und musiksoziologischen Zusammenhang zu stellen.

Oft wird unser Geschichtsbild wesentlich von «landläufigen Meinungen» und Vorurteilen bestimmt. In der Geschichte des Gemeindeliedes ist dies in ganz besonderem Masse der Fall. So gehen wir stillschweigend

von der Annahme aus, beim Gemeindegesang handle es sich um eine spontane, nicht aufzuhaltenende, elementare Bewegung, in der die reformatorische Gemeinde am besten, die Gemeinde zur Zeit der Aufklärung am schlechtesten gesungen hätte. Die Geschichte des Gemeindegesangs wird zur Geschichte seines «Verfalls». Ungeprüft setzen wir auch voraus, die lebendige Gemeinde singe stets ein neues (zeitgenössisches) Lied, obwohl wir wissen, dass der Psalmengesang sich zum Beispiel in der bernischen Kirche erst hundert Jahre nach seiner Entstehung einzubürgern begann. Wir können uns auch nicht vorstellen, dass die Pflege der geistlichen Musik und des Kirchenliedes eine andere Zielrichtung als den Gottesdienst haben könnte. Der Blick für die geschichtliche Wirklichkeit wird offensichtlich durch theologische und religiöse Vorstellungen getrübt.

Nun eröffnen neue Untersuchungen und einige bis jetzt nicht beachtete oder erst vor kurzem entdeckte, zum Teil auch unbekannte Quellen² andere Perspektiven und Zusammenhänge, die die bisherigen Ergebnisse ergänzen und in neuem Lichte erscheinen lassen.

Wie verschieden dieselbe Tatsache beurteilt werden kann, zeige ein vielzitiertes Ereignis aus dem 16. Jahrhundert: Als die Gemeinde in den Kirchen von Basel zu Ostern 1526 aus freien Stücken Psalmen anstimmte, war dies nach Oekolompad von so elementarer Wirkung, dass «vil fromme Leuth vor Freuden geweinet». Amerbach sieht es anders: «Das Volk lässt er in seinen Kirchen Psalmen heulen, und zwar ins Deutsche übersetzte³.» Religiöse Ergriffenheit und humanistisches Kunstverständnis decken sich in keiner Weise.

Wir versuchen nun die historischen Tatsachen unter einem umfassenden Gesichtspunkt zu ordnen. Die Grundfrage, die uns beschäftigt, das Verhältnis der reformierten Theologie zur Musik, illustrieren wir anekdotisch mit einer Erinnerung. An einem Gespräch zwischen Theologen und Kirchenmusikern äusserte sich ein sehr berühmter Pfarrer über seinen ebenso bekannten Organisten in folgenden Worten: «Ich bin ausserordentlich dankbar, dass an unserer Kirche ein Organist amtiert, der nicht so künstlerisch spielt, und nicht in der Art der Leute, die ins Casino gehen.» Damit ist zweierlei ausgesagt. Erstens, dass der Organist sein Amt als voll integriertes Gemeindeglied ausübte und der Pfarrer offenbar zum erstenmal Musik in wirklich gottesdienstlicher Funktion er-

lebte, und zweitens, dass dieses Erlebnis an seinem gebrochenen Verhältnis zur Musik nichts änderte. Ist diese Situation, die normalerweise nichtintegrierte Musik und das grundsätzlich gebrochene Verhältnis zur Musik, spezifisch reformiert? Bevor wir diese Frage anschneiden, werfen wir einen Blick auf die Rolle der Musik im vorreformatorischen Bern.

MUSIK IM VORREFORMATORISCHEN BERN

Bern war nie eine besonders musiche Stadt. Erst mit der Gründung des Chorherrenstiftes 1485, dem gleichzeitig eine Sängerschule angegliedert wurde, können wir von einer Kirchenmusikpflege⁴ sprechen. Das bürgerliche Selbstbewusstsein war sich offenbar des Abstandes zwischen seinen kirchenmusikalischen Zuständen und der politischen Bedeutung der Stadt innegeworden. In den Burgunderkriegen lernte man Ansprüche an die Lebenshaltung stellen, die sich auch auf kulturellem Gebiet geltend machten. Die Einrichtung der Berner Stiftsschule war notwendig geworden, weil die Lateinschule zwar beim Gottesdienst mithelfen musste, aber nicht wie die Dom- und Klosterschulen Kirchendienst und Musik an erste Stelle setzen konnte. Als eine dem Staat unterstellte Schule stand bei ihr doch der eigentliche Bildungszweck im Vordergrund.

Die neue Sängerschule wurde vom Stiftskantor, dem Dominuskantor oder «Herr Senger», geleitet. Er dirigierte nicht etwa den Chor – das besorgte der Kantor –, sondern er übte die Oberaufsicht über den Gottesdienst aus, hatte Kantor, Choristen und Organist zu treuer Amtserfüllung anzuhalten und überwachte die baulichen Änderungen im Sängerhaus. Der Stiftskantor wurde durch den Rat der Stadt gewählt und durch den Bischof von Lausanne investiert.

Zum Stiftskantor kam sein Stellvertreter, der Succendor. Seine Hauptaufgabe bestand darin, die Intonationen im Gottesdienst zu singen und daneben für die Disziplin des Chores zu sorgen, Fehlbare, Schwätzer und Unruhige zu warnen und Ungehorsame dem Normator anzuzeigen, der sie durch Lohnabzug bestrafte.

Der Kantor stand der Sängerschule vor, in der sechs Chorknaben intern erzogen und unterrichtet wurden. Diesen Knaben hatte er täglich

zwei Stunden Unterricht zu erteilen, eine im Lesen und Schreiben, wohl auch in den Anfangsgründen des Lateins, die andere in Musik. Dazu kam der ausgedehnte Kirchendienst in Messen und Horen. An Festtagen und später auch in der Vesper wurde mehrstimmig musiziert. Die Kantoren waren meist Geistliche mit «Herr» angeredet, oder Magister, mit «Meister» angesprochen. Unter den Kantoren sind die berühmtesten

Herr Bartholomäus Franck,
Meister Franz Kolb,
Meister Heinrich Wölflin,
Herr Johannes Wannenmacher,
Melchior Volmar Roth (Lehrer Calvins und Bezas in Orléans und Bourges),
Cosmas Alder.

Heinrich Wölflin wurde 1523 Stiftskantor, der als Solist die besonders wichtigen Aufgaben des Passionensingens zu übernehmen hatte, am Palmsonntag secundum Matthaeum, am Dienstag secundum Marcum, am Mittwoch secundum Lucam und am Karfreitag secundum Johannem.

Oft wurde der «Schuler», das heisst der Lehrer der Lateinschule, als Gehilfe beigezogen. Beim Chorgesang halfen zudem Kapläne und Chorherren mit, gelegentlich auch der Organist und der Inhaber der Nydeggfründe. Das ergab einen Chor von maximal 12 Stimmen.

Die Sängerknaben wohnten im Sängerhaus, in recht kläglichen Wohnverhältnissen. Am 4. März 1517 musste nachgesehen werden, welcher Knabe erfroren sei. Sie erhielten zur Wohnung auch Kleidung: Wams, Hose, Schuhe, Chorrock und Kutzkappe. Die Freiplätze waren sehr begehrt, nicht nur von den Söhnen der Bernburger, sondern auch von Knaben aus der ganzen Schweiz, aus Mülhausen und Rottweil. Die berühmtesten der Knaben sind Volmar Roth und wahrscheinlich Glaean.

An die Ausführung stellte man strenge liturgische Massstäbe. Schon 1481, achtzig Jahre vor dem Tridentinerkonzil, beschloss der Rat, die Psalmen im Complet müssten secundum octavam tonum gesungen werden und «nitt me wie vor, jn trumeters wyss».

Eine zweite Säule der Musikpflege vor der Reformation und im nach-

reformatorischen Bern bis weit ins 18. Jahrhundert hinein bildeten die vier Stadtpfeifer⁵. Solche Bläser, auch Ratsmusikanten genannt, gehörten seit dem 15. Jahrhundert zu jeder Stadt, an kleinern Orten ein Meister mit seinen Gesellen, an grössern bis acht Spieler. Zu ihren Aufgaben gehörten repräsentative Musik bei Feiern, Aufmärschen, Fürstenbesuchen, Ratszusammenkünften, akademischen Feiern. In kleinen Städten wie Bern gehörte dazu auch das Amt des Türmers, das heisst der Wachtdienst auf einem Turm. Der Türmer hatte bei Feuer oder Gefahr Warnsignale zu geben und zu bestimmten Tageszeiten das Abblasen zu verrichten. Nach der Reformation wurde die Mitwirkung in der Kirche üblich. Bei Hochzeiten und Geselligkeiten spielten die Stadtpfeifer, streng geregelt nach Rang und Stellung der betreffenden Bürger, auch in Privathäusern auf. Als «Handwerker» waren sie zunftmässig organisiert und gliederten sich in gleicher Weise in Meister, Gesellen und Lehrjungen.

Aus nachreformatorischer Zeit, aus dem Jahre 1572, besitzen wir ein Reglement für die Stadtpfeifer⁶, «Bestallung und Ordinanz der vier nüwen Stetpfyfern, Pousuner und Zinkenbleser», aus dem wir einige Stellen zitieren:

«Dannenthin mit irem dienst und künste uf allen instrumenten, es syent flöuten, schwäglen, krummhorn, pousunen, veldtrumenten und zinken, welcherlei gatung die sind und man ir lust und gevallen het ze hören jeder zyt frywillig fürher ze geben, Iren Gnaden ze dienen, fröud und kurzwil ze machen, es sye in gemeiner versammlung des Regiments, uf besondere festtag, als Ostern und andern zyten, desglichen wo und wenn sy wither berüft und gheißen würden, ze warten und ze dienen vom Senat gemeinlich oder etlichen us inen und der Burgerschaft besunder, es sye in ankunft frömbder Herren und botschaften us der Eidgnoschaft und anderstwo här, in gemeinen ladenschaften [Einladungen] und malziten auch uf erlichen gselschaftmalen und by andren, die auch dessen gewalt und ansechen hand, sie zu berüfen, ir musicspil ze hören, im selben sich jederzyt willig und gehorsam ane [ohne] verdruß erzögen.

Item alle suntag nach der mittagpredig uf dem lichturn mit iren instrumenten uf beid syten nitsich und obsich sich lassen hören ein stück oder mer plasen wie es sich je schickt.

Und auch in summers zyt nach dem nachtmal aber uf dem kilchturn mit iren instrumenten gegenwärtig sin, die music celebrieren minen gnädigen Herren und andern so vil malen da spacieren zuo recreacion⁷ und luste ...»

Die Stadtpfeifer müssen zuzeiten über ein beachtliches Können verfügt haben. Dafür spricht die «Tütsche Musica» von 1491⁶, eine Einführung in die Figuralmusik, vermutlich von Bartholomäus Franck, die nach Geering sich eindeutig an die Stadtpfeifer wendet.

Fassen wir das in unserm Zusammenhang Wesentliche kurz zusammen: Kirchenmusik und die Musik der Stadtpfeifer waren noch ganz in die kirchliche und gesellschaftliche Ordnung eingebaut. Musik war keine ästhetische Zugabe, Kunstausübung, Freizeitbeschäftigung im modernen Sinne. Sie gehörte unabdinglich zum Gottesdienst wie zum städtischen Leben. Sie hatte normativen Charakter, stellte das Normengefüge gleichsam musikalisch dar, symbolisierte es durch streng geregelte Zeichen und Zuordnungen. Bestimmte Instrumente oder Musikarten gehörten zu bestimmten Würdenträgern oder Ereignissen. Die Musik stellte diese ständisch-gesellschaftliche Ordnung nicht nur dar, überhöhte sie nicht nur musikalisch, sondern hatte zugleich die Funktion der Einübung und Integration in das bestehende Wertesystem und die geltende Gesellschaftsordnung.

Diese ständisch-mittelalterliche Funktion blieb bei den Stadtpfeifern bis ins 18. Jahrhundert bestehen. Als Beleg diene ein Ausschnitt aus dem Reglement für die Feldtrompeter⁸ vom 23. August 1676:

«Damit die beide in einer Reuters Bestallung uffgenomme Feldt-Trompeter Peter und Sebastian Stocker, gebrüdere, nicht von meniglichen ohne Underscheid missbrauchet und in den zuchen, dahin sy möchten geführt werden, unnütz gemacht werdind, habend jr Gnaden irenthalben volgendes Reiglement zu machen nohtwendig funden:

- Bevorderst, daß sy mit irem Trompeter-Rock, Trompeten und Fahnen niemanden anderst als in Gesandtschafften an unsere Potentaten und Stände uffwarten und dienen sollind ?
- Wann dann einer Meiner Gnädigen Herren der Rähten uff ire Reißen im Landt, dahin sy Commiissionen haben werden, den eint oder anderen under inen mitzunemmen begehrt, mögen sy wol mit iren Trom-

peten mitreiten, aber ohne Fahnen und Rock und allein in irem Mantel –

- Megh die Burger aber, wie auch ander die der Zahl der 200 nicht sind, mögen sy uff ire Reissen ins Landt zwar auch mitnemmen, aber nur Reuters Weise, und ohne Trompeten.
- Im übrigen dann sollen sy hiemit ernstlichen vermahnt sein, sich also ehrlich und wol zuverhalten, wie redlichen Trompetern im Reich zu steht, zu dem Ende ohnnöhtige Gesellschaften und Zechen vermeiden, sich nicht zuverachtlich noch zu familiar machen, und im übrigen sich von Tag zu Tag, es seye wann sy obgedachtermaßen, oder ouch an öffentlichen Solenniteten (darunter Megh der Räthen Kinderen Hochzeiten auch gerechnet) gebraucht werden, oder sich selbsten exerciren, dahin befleissen, daß sy in dieser Kunst sich allezeit mehr perfectionieren thüyen.»

Der Übergang zur nachreformatorischen Zeit liesse sich anschaulich am Schicksal der zwei Kantoren Alder und Wannenmacher⁹ zeigen. Alder wurde 1528 Bauherrenschrifber. Wannenmacher, der 1513 als Kantor nach Freiburg gezogen war, dort in humanistischen Kreisen verkehrte, sich politisch engagierte – seine Motette «Attendite populus», in der er die Tagsatzung vor dem Bündnis mit Frankreich warnte, ist Zeugnis dafür –, wurde 1530 als Anhänger der Reformation «getürnt und ufs streckstuelle» gesetzt. Nur die Fürsprache Berns rettete ihn. Er wurde danach Landschreiber in Interlaken.

Welche persönliche Tragik sich hinter solchen Angaben, hinter dem Aufgeben der Kunst zugunsten einer Glaubensüberzeugung verstecken kann, ahnen wir bei seinem Schicksalgenossen auf dem streckstuelle, dem Organisten Hans Kotter¹⁰. Kotter hatte sich eifrig für die Reformation eingesetzt. Davon zeugen verschiedene Briefe an Amerbach und Zwingli. Luthers Sendschreiben an den christlichen Adel deutscher Nation macht ihm gewaltigen Eindruck: «Deßglichen hab ich nie gelesen noch gehört / alle möntschen verwundern sich darob / letzlich meinen der tüfel redt uß ihm / oder der heilig geist.» Leidenschaftlich engagiert er sich für die Bauern. Ein Gedicht, das er Zwingli zur Weiterleitung und Begutachtung, eventuell zur Verwendung, an Meister Hans Füssli zustellt, zeigt es deutlich. Er nennt sich darin «einen Armen, der gern

wollte der minste mitgesell seyn». Wie gefährlich dieses Engagement war, kann man an der Tatsache abmessen, dass Freiburg am 4. Mai 1525 gegen «die durch inbildung des Lutters underwysung aufrührerischen Bauern» einen Auszug von 1200 Mann anordnete, 1527 alle Anhänger der Reformation verbannte und Kotter 1530 «eintürnte». Nach der Fürsprache Berns kam er auf dem Umweg über Strassburg als Lehrmeister der deutschen Schule nach Bern. Über dieses Schicksal äussert er sich in einem ergreifenden Brief vom 19. August 1536 an Amerbach:

«do must ich mich der zusagung behälffen miner gnädigen hern zu Bern, welchen ich solt ein cronicke beschriben han, welchs auch zerügk gestellt ward, must mich also annemhen umb ein tütsche schul, wolte ich anders nit mangel liden. Solchs ist mir der gröst last und schmärtzen, den mir der herr het mögen uff legen, wo er mir nit geduldt geb, so must ich erligen. Was ich je hab geflohen und geschücht, das ist mir in den busen gefallen. Ich bitt allweg den hern, das er mich mit eim andern zugang woll versechen, oder mich gar hinweg nemhen, damit ich nit miesse in solicher beladnuß min läben enden.»

MUSIK IM NACHREFORMATORISCHEN BERN

Der totale Abbruch der Kirchenmusik, die Entfernung von Orgelspiel und Gesang als «Gleissnerei der Totenfresser», brachte nicht nur einen Verlust an Farbe und Glanz, ein abruptes Ende einer verheissungsvollen Entwicklung, er unterbrach das musikalische Leben der reformierten Schweiz, insbesondere Berns für Jahrhunderte. Erst im 19. Jahrhundert beginnend und im 20. Jahrhundert sich entfaltend, kann man wieder von einem Musikleben von einiger Bedeutung sprechen.

Im täglichen Leben allerdings zeigte sich der Einschnitt nicht so scharf und plötzlich. Nach wie vor prägten die Stadtpfeifer mit ihrer gesellschaftlich integrierten Musikausübung, prägte die Musik in Spiel und Drama, die buntbewegte Volksmusik, das scharfe Reaktionen hervorruhende politische Lied das Leben der Stadt. Erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts scheint es «grau» zu werden. Fahrende Musiker werden aus der Stadt gewiesen, Chorgerichte gehen gegen «Fidler» vor, die Hu-

manistengeneration stirbt aus. Und wenn die Bauern im 17. und noch im 18.Jahrhundert in den Wirtshäusern Psalmen grölen¹¹, so ist das kein Triumph der Reformation, sondern Zeugnis einer Einengung des Lebens und des Verlustes von buntbewegter Farbigkeit. «Faute de mieux» sangen die Bauern Psalmen.

Ein neues Verhältnis zur Musik kündigt sich aber schon im 16.Jahrhundert an, das zwar gegen 1580 zu verschwinden scheint, von 1675 an zu wachsen beginnt und sich erst in unserer Zeit voll auswirkt, nämlich ein demokratisch ausgebreitetes Verhältnis zur Musik, die nun als Kunst, als Freizeitbeschäftigung, als Entwicklung und Verwirklichung der persönlichen Fähigkeiten betrieben wird.

Im nachreformatorischen Bern gab es einen ganzen Kreis humanistisch gesinnter Männer, wie Alder, Kotter, Wölflin, Wannenmacher, Glaner, Apiarius und Musculus. Es ist kaum anzunehmen, dass sie nicht nach dem Vorbild Amerbachs, Zwinglis und anderer anspruchsvolle Hausmusik pflegten. Eine leider unvollständig überlieferte Motette Alders (?) «Musicorum Bernensium Catalogus»¹² könnte uns wohl Auskunft geben. Immerhin weist eine Bemerkung von Musculus auf die Möglichkeit hin, dass in Bern so etwas wie ein «Singverein» bestand.

In die gleiche Richtung einer freien Musikausübung, die ihren Sinn in sich selbst trug, weist die Tatsache, dass Bern und Zürich einen Lautenlehrer¹³ anstellten und sich die Musikpflege in der Schule von Zürich und St. Gallen keineswegs auf einfachen Psalmengesang beschränkte. So hat Zwingli für die Aufführung des Pluto von Aristophanes in griechischer Sprache selber die modos für die Chöre komponiert¹⁴, und die Schulordnung¹⁵ von 1622 sagt klar und eindeutig, dass im Collegium Carolinum die vier- bis sechsstimmigen Gesänge des Balthasar Musculus, die deutschen Lieder eines Gallus Dressler und die Cantiones sacrae für fünf bis acht Stimmen des Michael Praetorius gesungen wurden.

Es scheint deshalb höchst fragwürdig, die Musikpflege in den Lateinschulen der reformierten Schweiz im 16.Jahrhundert einseitig unter dem Aspekt des Dienstes an der Kirche¹⁶ zu sehen. Diese Beurteilung ist allzusehr vom Bild der lutherischen Kantoreien geprägt. Der Musikunterricht weist in der reformierten Schweiz vielmehr einen ganz neuen, modernen Ansatzpunkt auf, eine neue Zielrichtung, die erst in unserer Zeit zur vollen Auswirkung gelangt. Daran ändert auch die Tatsache

nichts, dass diese humanistischen Bestrebungen während der Gegenreformation weitgehend zum Erliegen kamen. Wir zögern deshalb nicht, sogar die bescheidenen, oft kläglichen Ansätze in den Bernerschulen in diesem Sinne zu interpretieren, als Beginn eines musikalischen «Alpha-betisierungsprozesses».

Wir versuchen nun die weitere Entwicklung in drei Thesen zusammenzufassen. Unser Anliegen ist dabei die Frage nach dem «spezifisch Reformierten». Andere wichtige Zusammenhänge treten damit in den Hintergrund.

1. THESE: *Lebendiger Gemeindegesang war stets das Resultat eines langen Lernprozesses, in ganz besonderem Masse in der bernischen Kirche.*

Die Einführung des Gemeindegesanges in der Stadt und in der Landschaft Bern war keine spontane Angelegenheit, keine Grundwelle. Sie war zunächst Wunsch und Wille der Obrigkeit. Es brauchte mehr als 150 Jahre steter Bemühungen, um den Gemeindegesang zum allgemeinen Brauch werden zu lassen. Verfolgen wir diese Anstrengungen in einigen Hauptetappen:

1538 wurde in einem Erlass die Stadtschule angehalten, dass die Jugend «läre psalmen singen und sy der schulmeister mit dem provisor lärend».

1558 sangen die Schüler alle Sonntage vor der Predigt einen Psalm.

1574 wurde der erste Kantor, Hans Kiener, gewählt und bestimmt, «das man fürhin all suntag vor und nach der predig singen solle, doch zu winters das nachsingen ußsetzen».

Da ein Ratserlass von 1573 vom «nütz gesang» spricht, kann angenommen werden, dass wir von diesem Zeitpunkt an von Gemeindegesang sprechen dürfen.

Offenbar war aber die Führung des Gesanges durch den Kantor (Vorsänger) und den Schülerchor, trotz der Errichtung eines Lettners, nicht genügend; denn

1581 wurden die Stadtpfeifer zum Blasen der Psalmen in die Kirche beordert.

Auf dem Lande¹⁷ liess die Einführung noch länger auf sich warten. Erst gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts tauchen die frühesten Nachrichten auf. In der zweiten Hälfte mehren sich die Hinweise. Leider fehlen umfassende Untersuchungen, doch dürften die vorhandenen Angaben die Situation richtig widerspiegeln. Rubi erwähnt als erste Gemeinde Saanen 1628, dann Kirchberg 1632 und Gsteig 1647. Der Gsteiger Pfarrer Simon Geiss bemerkte in seinem Landbuch, er sei der erste, «so die rechte Musikkunst in der Landschaft eingeführt, also daß zu seinen Zeiten die Übung des Psalmensingens heftig zugenommen».

Dabei dürfen wir uns aber nicht vorstellen, die Gemeinde hätte überall mitgesungen. Zunächst handelte es sich vorwiegend oder fast ausschliesslich um Chorgesang. Dafür einige Belege:

1632 führte Kirchberg den «Gsang» ein und wies die drei Schulmeister an, dass sie die Jugend «im Gsang» unterrichten sollten. Des weitern wird verordnet, «daß vermögliche Landtlüt an Hochzytten den Sengeren [dem Chor] 2 Maß verehrindt».

Michael Studer, der ein Spottlied über das Singen verfasste, wurde verknurrt, «er solle allemal sich mit den Sengeren im Psalmensingen vor der Gmeind Gottes üben und seine Kinder auch dahin halten».

Es handelt sich also beim «Gsang» in Kirchberg um Chorgesang. Der Chor bestand aus der bis 20jährigen Unterweisungsjugend und einigen Erwachsenen, die zum Teil entschädigt wurden.

In Dürrenroth bestand 1659 ein Chor, der im Gottesdienst mitwirkte. Erst 1680 wurden die Gemeindeglieder aufgefordert, ein Psalmenbuch zu kaufen und womöglich mitzusingen.

Da in Kerzers von 1810 an keine Bläser mehr mitspielten, wurden im Jahre 1812 die Predigtbesucher zum Gesang verpflichtet. (!)

In Grandval existierten noch 1920 ein Vorsänger und ein Chor. Deshalb sangen nur einzelne Gemeindeglieder mit.

Der Gemeindegesang hatte vielerorts mit Spott und Ablehnung zu rechnen. Die Chorgerichte befassten sich mit den Spöttern:

In Saanen wird 1628 ein Mann bestraft, «der das Gsang verachtet und geredt, es mahne ihme mit dem Singen der kleinen Knaben [Chor!] grad an das babsttum».

1642 wird Stephen Linder verwarnt «warumb er unser Psalmen und ordinari Kilchengesang verspottet».

1647 werden in Trub drei Predigtbesucher zitiert, die «das Gsang verlachet».

Der Übergang zum allgemeinen Gemeindegesang vollzog sich nicht ohne Widerstände, nur langsam und relativ spät, allgemein wohl erst im 18. Jahrhundert. Wie im Berner Münster, genügte auch auf dem Lande die Führung des Gesanges durch Vorsänger und Chor nur zum Teil. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurde die Begleitung durch Bläser (Zinken und Posaunen, später Oboen und Fagott) üblich, wobei der Vorsänger sein Amt behielt, gelegentlich aber Bläser und Chor hinzutrat. Das Niveau der Bläser darf man sich nicht zu hoch vorstellen. Ihr Repertoire war zudem beschränkt, und gegen Ende des 18. Jahrhunderts mehren sich die Klagen über fehlenden Einsatz, Nichterscheinen, «Abgang geübter Posaunisten», «in Zerfall geratene Kirchenmusik», «zum allgemeinen Gelächter gewordene Instrumental-Musik». Zwischen 1750 und 1850 werden denn auch in fast allen Gemeinden die Bläser durch die Orgel ersetzt.

Wenn wir aus dieser Zeit Berichte über einen beeindruckend guten Gemeindegesang hören, dann aus drei Gründen:

1. war dieser gute Gesang einzig das Resultat des Einsatzes begeisterter Pfarrer, Lehrer und Musiker.

So werden auf der Kapitelversammlung von Thun die Pfarrer von St. Stephan, Reichenbach, Diemtigen, Leissigen, Aeschi und besonders Pfarrer Schiferli aus Zweisimmen gelobt, «da er das Gsang loblich und mit 4 Stimmen yngeführt» (1665).

In Grindelwald hatte der Gemeindegesang einen Tiefpunkt erreicht, der kaum noch zu unterbieten war. Einige Jahre später, 1823, fand er den Beifall der Fremden. Mit vier Schulmeistern betrieb der Pfarrer alle Mittwochabend und jeden zweiten Sonntag eine Gesangsschule.

Von einzigartiger Bedeutung und Auswirkung aber waren die drei berühmten Kantoren am Berner Münster *Niklaus Zeerleder* (seit 1655), *Johann Ulrich Sultzberger* (1661–1701) und *Niklaus Käsermann* (1782–1806).

2. ist dies der Tatsache zuzuschreiben, dass das Liedgut, Psalmen und Festlieder, über 200 Jahre konstant blieb.

3. ist es den Bemühungen der Obrigkeit¹⁸ zuzuschreiben, die in immer neuen Erlassen und Anläufen dem «Verfall des Kirchengesangs» Einhalt gebot und seine «Äuffnung» fordert.

Eine wirkliche und bleibende Verbesserung des Gemeindegesangs brachte das 19. Jahrhundert durch den pietistischen Einfluss mit seinen Hausandachten und dem täglichen Singen in breiten Kreisen und freiwilligen, nicht mehr erzwungenen Predigtbesuch.

2. THESE: *Die geistliche Musik entfaltet sich auf dem Gebiete der reformierten Schweiz im weltlichen Raum, das heisst nicht im eigentlichen Gottesdienst.*

Das gilt sogar für den Psalmengesang. 1558 steht im Ratsprotokoll, «das man an den sonntagen vor anfang der Predig vom zeychen bis das man zusammen lühet och etwas läsen oder psalmen singen möge». Es handelt sich also um Psalmengesang vor dem eigentlichen Gottesdienstbeginn. Auch von Zürich¹⁹ wissen wir, dass 1598 der erste Psalm zwischen dem zweiten und dritten Läutzeichen gesungen wurde, also an der Stelle, an der auch die Anzeigen verlesen wurden. Daraufhin erst sprach der Pfarrer Eingangswort und Fürbitte. Das zweite Lied nach der Predigt wurde nach dem Segen angestimmt, während dem viele Erwachsene die Kirche schon verliessen.

Da die Psalmen ausser den Festtagen der Reihe nach «abgesungen» wurden, gehörten sie inhaltlich nicht zum Gottesdienst. Im Kanton Bern taucht erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Forderung auf, die beiden Lieder hätten sich nach der Materie, dem Text der Predigt, zu richten²⁰.

Noch deutlicher wird dieser Tatbestand beim Chor und bei der Orgel. Der Chor singt während des Gottesdienstes nur die beiden Psalmen, mit oder ohne Gemeinde, eventuell auch während der Austeilung. Nach dem Segen aber folgt fast überall ein Chorlied²¹, so im Berner Münster nach 1746 durch den Selektchor, in Pieterlen bis 1910 ein Lied meist religiösen Charakters, oft aber ein Natur- oder Vaterlandslied. Das Singkollegium in Kerzers versieht noch heute allsonntäglich seinen Dienst und schliesst mit einem speziellen Chorlied.

Derselbe Sachverhalt ist an vielen Orten für die Orgel belegt, besonders klar in Huttwil. In der Benützungsordnung von 1805 steht unter anderem Folgendes²²:

«Denselben [den Organisten] lieget ob

- a. Vor dem Gottesdienst währet dem Geläute [also ausserhalb des eigentlichen Gottesdienstes] eine Unterhaltung spielen, aus dem Bachofen, Schmidli oder Gellert.
- b. Nachdem der Hr. Pfarrer den Segen gesprochen den Gottesdienst, wieder mit einem dem Organisten beliebigen Stücklein oder auf die Zeit paßend.
- f. Auch steht dem Organisten und geistliche Musik liebenden Leuten frei sich nach dem Gottesdienst mit Gesang zu der Orgel zu unterhalten.»

Das scheinen lokalhistorische Köstlichkeiten zu sein. Sie gehören aber in einen grössern musikhistorischen Zusammenhang. In Holland wurden die Orgeln in der Reformation nicht zerstört, sondern ausserhalb des Gottesdienstes weiter gebraucht. Die Städte bezahlten die Organisten, die verpflichtet waren, nach den Gottesdiensten oder unter der Woche regelmässige Orgelkonzerte zu geben. Von hier aus verbreitete sich der Brauch nach Norddeutschland in der Form von Abendmusiken und Orgelkonzerten für die Kaufleute vor der Börse (Lübeck). Auf diesen Brauch nimmt auch der ablehnende Teil der Kommission, die die Frage der Münsterorgel prüfen sollte, Bezug²³: Es gehe dann wie in Holland,

«da alle abend auf der Orgel gespielt wird und die kauffleüt sich im Gottshauss versammlen, wie in einer Burse oder Kauffhauss und Nicht nur nicht besser, sondern viel erger, weil unsre muthwillige Jugend auss dem Hauss Gottes machen wurden ein schnödes rendezvous. Welches allein genügsam wäre den Zorn Gottes über Statt und Land zuerwecken.»

In der Schweiz hat sich die Pflege geistlicher Musik nur unter dieser Form der Abendmusiken und Orgelkonzerte eingebürgert, zaghaft im 19. Jahrhundert (Orgelkonzerte im Berner Münster) und auf breiter Basis bis ins hinterste Dorf seit den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts.

Von dieser Pflege geistlicher Musik «am Rande des Gottesdienstes» ist nun ein interessanter Rückkoppelungseffekt zu beobachten. Er sei mit zwei Beispielen aus dem 18. und 19. Jahrhundert illustriert.

Burgdorf²⁴: «Anno 1701 nahm das Collegium musicum seinen Anfang.

H. Schulmeister Seelmatter ein sonderbarer Freünd der Music betrieb

oder beförderte die Errichtung des Collegii, und die Verfertigung des kleinen Orgelwerkes oder Positives, welches von Mn H Rath und Bur- gern erkennt, und dem Orgelmacher Jakob Messmer von Rheinek im Rheinthal veraccordirt worden. Anfänglich war solches nur für das Col- legium bestimmt, und befande sich auf dem alten Lettner; bey der dortigen Sacristey Thür, und wurde von H. Seelmatter gespilt. Dem Colle- gium Gesang in der Kirche und damit verbundenen Gebrauch dieser kleinen Orgel widersetze sich anfänglich Hr. Diaconus Bänteli, pre- digte öffentlich: man habe den Dagon neben die Bundeslade gesetzt: Von gleichen Vorurteilen geblendet, predigte Ao. 1704 am Capitel der damalige Prediger, Andreas Erhard, Pf. zu Seeberg, eiferte heftig dawi- der, nahme zum Text den 150. Psalm, und wollte daraus beweisen, dass die Instrumental-Music im neuen Testament abgeschaft seye. Diese Or- gel blieb fast ruhig, nachdem H. Seelmatter gen Oberburg kam. Da biss dahin zum öffentlichen Kirchengesang mit Posaunen und Zinken gebla- sen worden, fand man entlich für gut, diese Orgel vor an die Lauben des alten Lettners zu sezen; und zum öffentlichen Kirchengesang zu gebrau- chen; und wurde also zum ersten mahle gespielt am Jacobi Fest, Donn- stags den 25. Juli 1725.»

Berner Münster²⁵: In einem «Circular Schreiben» an die «Herren Mu- sik-Liebhaber» wünscht das «Musik Comité» den Münster-«Kirchen- chor», aus der «hiesigen Jugend beiderlei Geschlechts bestehend», durch «ausgleichende Tenoristen und Bassisten zu vervollkommen und dem gottesdienstlichen Publikum den Genuss eines harmonischen Kirchen- gesanges zu sichern». Es möchte den Chor «zu seiner Zeit nach dem sonntäglichen Vormittagsgottesdienst in benannter Kirche auftreten lassen». Kurze Zeit nach diesem Aufruf erwägt das «Comité», das Se- lektlied, das bis jetzt nach dem Segen gesungen wurde, nach dem Psalm, vor dem Segen zu singen, da nach dem Segen das Geräusch der herein- stürmenden Dienstmägde das Verstehen des Textes erschwere.

Die Einführung der Orgel, wie sie sich zwischen 1750 und 1850 voll- zogen hat, lässt sich mit der Begleitfunktion, mit gottesdienstlicher Not- wendigkeit allein nicht erklären. Vielmehr hat der Vorgang etwas Ele- mentares an sich. Eine kulturelle Grund- und Unterschicht nimmt plötzlich und unerwartet teil an Kulturgütern einer Oberschicht. Einfache Bauern und Handwerker bauen ohne Tradition klanglich hervorra-

gende Instrumente von bleibendem kunsthistorischem Wert. Dieser «Orgelboom» in Kirche und Bauernhaus zu einem Zeitpunkt, in dem die Hausorgel im bürgerlichen Haus dem Klavier Platz macht, die geradezu rührende Begeisterung der Bauernbevölkerung für Orgel und Orgelmusik ist eine so einzigartige Erscheinung, dass sie in Europa ihresgleichen sucht.

Die Herkunft vom «Rande des Gottesdienstes» charakterisiert alle unsere Kirchenmusikpflege, sofern sie nicht einfach lutherische Traditionen aufnimmt. Sie wächst nicht auf dem Boden liturgischer Notwendigkeiten, sondern hat immer den Charakter des Zusätzlichen, von aussen Eindringenden. Dies betrifft nicht nur die Orgel- und Chormusik, sondern im Grunde auch den Gemeindegessang. Im Bewusstsein der grossen Mehrheit der Gottesdienstbesucher ist Chormusik, ob es sich nun um eine geistliche Kantate oder um ein Männerchorlied handle, «Ausschmückung», trotz aller Bemühungen reformierter Kirchenmusiker und Liturgiker.

3. THESE: Mit dem Psalmengesang gewinnt auch eine musikalisch ungebildete Bevölkerung ihre musikalische Sprachfähigkeit. Der Psalmengesang wird zum Ausgangspunkt einer breiten, weltlichen Musikpflege.

So kläglich, so kleinbürgerlich, so provinzlerisch die Geschichte des Gemeindeganges in der Berner Kirche uns erscheinen mag, es steht dahinter eine grosse, fast sensationelle Tendenz und eine unausgesprochene Idee: Die ganze christliche Gemeinde wird von der Obrigkeit in einen «musikalisch-emotionellen Alphabetisierungsprozess» gedrängt. Dabei spielt es keine Rolle, ob sie dies in christlicher Verantwortung tut oder im Bestreben, etwa die Insassen des Schallenwerkes und das hergelau-fene Volk der Länggasse mit Katechismus und Psalmengesang zu zivilisieren, unter Androhung, bei Nichterscheinen die «Armenunterstützung» zu entziehen²⁶. Es wird nicht auswendig gesungen, wie in Deutschland, wo das Gesangbuch bis gegen 1700 nicht in den Gottesdienst mitgenommen werden durfte²⁷, sondern die Regierung drückt dem einzelnen das Gesangbuch mit Nachdruck in die Hand.

In vielen Anläufen, voller Misserfolge, versucht sie den Untertanen das Notenlesen beizubringen, sie sogar mehrstimmig singen zu lernen. Oft bleibt dieser Alphabetisierungsprozess in dürftigen Anfängen stek-

ken, an vielen Orten aber wird das Ziel erreicht²⁸. Die Grossartigkeit der Idee bleibt bestehen, das ganze Volk teilhaben zu lassen an musikalisch wertvollem Kulturgut, es musikalisch sprachfähig zu machen. Ohne diese Bemühungen wäre das musikpädagogische Werk eines H. G. Nägeli zu Beginn des 19. Jahrhunderts, das weit verbreitete Chor- und Gesangswesen nicht denkbar, ohne sie wären aber auch die heutigen Bestrebungen, Musikerziehung in die abgelegensten Gebiete zu tragen, nicht auf so fruchtbaren Boden gefallen.

Geradezu exemplarisch lässt sich der angedeutete Prozess an der Entwicklung der Collegia musica²⁹ verfolgen. Diese Privatmusikvereine entwickelten sich seit der Gründung des ersten Collegiums 1613 in Zürich sehr rasch. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts finden wir kaum noch eine reformierte Stadt³⁰, die nicht ihr Collegium musicum besässe. Die ideelle Grundlage bilden die Goudimelschen Psalmen. Jede Übung beginnt mit dem Psalmensingen. So wurden auch in Thun³¹ in jeder Probe sechs Psalmen schön der Reihe nach durchgesungen. Von hier aus schritt man dann im allgemeinen zu anderer geistlicher, später auch weltlicher vokaler und instrumentaler Musik. An vielen Orten war die Verbindung zur Kirche nicht nur ideeller Art, sondern das Collegium wirkte im Gottesdienst mit. In jedem Fall bildeten die Psalmen den obligatorischen Ausgangspunkt, von dem aus man sich die schwierigere Figural- und Kunstmusik aneignete. Welches Niveau dabei erreicht wurde, belegen die beiden erhaltenen Verzeichnisse der Noten und Instrumente von 1697 und 1761 aus Bern.

Die Literatur, die 1697 gespielt und gesungen wurde, ist sehr weitgespannt und umfassend³². Dafür bürgte schon der Name des Leiters Johann Ulrich Sultzberger. An älterer Vokalmusik werden genannt: Abraham Schadæus, *Promptuarium musicum* (eine Sammlung achtstimmiger, nach Festzeiten geordneter Motetten der berühmtesten Komponisten des 16. Jahrhunderts); Orlandus Lassus, *Electissimae cantiones*; Jakob Hasler, *Madrigale*. An modernen Werken des Generalbasszeitalters sind vertreten: Andreas Hammerschmidt, *Motetten à 10*; Johann Rudolf Ahle, *Chormusik à 10*; Johann Jakob Löwe, *Geistliche Konzerte*. Eine dritte Gruppe bringt reine Instrumentalmusik, so die Sonaten à 5 von Johann Rosenmüller, die Lustmusik von Georg Bleyer und Johann Pezels *Musica Vespertina* und andere.

Das erst vor kurzem aufgefondene Inventar³³ von 1761 ist sehr überraschend, bringt es doch fast ausschliesslich katholische Kirchenmusik³⁴: Messen, Litaneien, Vesperae, Offertoria etc. Die Komponisten sind die damals modischen süddeutschen Meister, die Mannheimer, Italiener. Sogar Lully ist mit verschiedenen Auszügen (?) aus seinen Tragédies lyriques vertreten. Weiter werden genannt Händel, Telemann und Graun. Interessant ist, dass diese Liste weitgehend mit der in inner-schweizerischen Klöstern gepflegten Musik übereinstimmt.

Die beiden Inventare zeigen deutlich den Weg vom Psalmengesang über die protestantische Figuralmusik zu allgemeiner Musik. Parallel dazu geht die äussere Entwicklung vom ideell kirchlich gebundenen Privatmusikverein zum weltlich-bürgerlichen Konzert- und Musikverein. Waren in Deutschland die Collegia musica von Anfang an Konkurrenzunternehmen zu den lutherischen Kantoreien, so wachsen sie in der Schweiz ganz organisch aus der kirchlichen Bindung in den bürgerlichen Rahmen hinein.

Wir fragten uns, ob die historischen Fakten eine Antwort auf die Frage geben könnten, was reformierte geistliche Musik sei, welches Verhältnis die reformierte Theologie ganz allgemein zur Musik habe. Gehen wir allein von den historischen Fakten aus, unter Verzicht auf theologische und geistesgeschichtliche Überlegungen, so ergibt sich eine vielleicht überraschende Antwort:

Reformierte geistliche Musik ist nicht kultische, integralistische, liturgisch gebundene Musik. Sie entfaltet sich im freien, weltlichen Raum³⁵. Da der Reformierte zwischen Gottesdienst und Leben keine grundsätzliche Trennungslinie zieht, könnte Lob Gottes heissen: von Gott oder seinem Wort angerufen, das vom Schöpfer in uns Angelegete zum Klingen zu bringen. Die reformierte Musikauffassung hätte damit einen eminent emanzipatorischen Charakter³⁶. Zwinglis Ansicht, am Ort letzter, persönlicher Entscheidungen keine Musik zu dulden, keine ekstatischen Gruppenerlebnisse aufkommen zu lassen, hätte so etwas Befreiendes. Getragen von dieser nüchternen, eigenverantwortlichen Grundentscheidung, würde der Raum frei zur vollen Entfaltung, auch zur künstlerischen und ästhetischen Entfaltung. Das gebrochene Verhältnis zur Kunst und zur Musik wäre grundsätzlich nicht reformiert.

Freilich, der Lutheraner³⁷ beurteilt es nicht ohne Grund anders:

«Wo der christliche Gottesdienst keine Verwendung für die Kunst in ihrer Manigfaltigkeit, wo er keine Funktion für sie hat, da sucht diese notgedrungen Auswege, um aus elementarem Lebensbedürfnis zu selbstständiger Entfaltung und Wirksamkeit zu kommen. Versagt sich die Kirche ihr als Auftraggeberin, beschwört sie zwangsläufig als Folge einer Musik herauf, die aufhört, dem Lobe Gottes zu dienen, und sich selbstherrlich zum absoluten, aesthetischen Wert entwickelt. Mit der Entstehung des Kirchenkonzertes in den Niederlanden hat der Calvinismus ungewollt dem Säkularismus Vorschub geleistet und den Keim zur Emanzipation der Musik von der Kirche über ein Jahrhundert früher gelegt, als es in den lutherischen Gebieten später durch Überbetonung des individuell menschlichen Affektlebens geschah.»

Damit sind wir bei der grundsätzlichen Frage angelangt. Es sei noch einmal festgehalten: Geistliche Musik von einiger Bedeutung ist in der reformierten Schweiz auf dem Boden des Kirchenkonzertes gewachsen³⁸. Erst von hier aus drängte sie in den Gottesdienst. Die Theologie aber hat ihr Verhältnis zur Musik bis heute nicht grundsätzlich geklärt³⁹. Diese theologische Arbeit wäre noch zu leisten, historisch und systematisch, «clare et distincta». Leider bewegen sich die meisten Überlegungen insbesondere über gottesdienstliche Musik in einem Vokabular, das aus einer geschützten Zeit vorneuzeitlicher Frömmigkeit stammt. Unscharf und clichéhaft geworden, verhindern diese Begriffe ein klares Erfassen der heutigen Probleme. Unser Nachdenken über Kirchenmusik müsste aber endlich auf den Bewusstseinsstand unserer Zeit gehoben werden.

Zum Schluss stellen wir die Frage, ob angesichts der heutigen Allgegenwart der Musik, angesichts des ungeheuren Konformitätsdruckes einer «aussengeleiteten Gesellschaft», in der die Musik eine zentrale Rolle spielt und mithilft, die Autonomie der Person in höchstem Masse zu gefährden, ob angesichts dieser Tatsachen der reformierte Ansatz eines Alphabetisierungsprozesses nicht von Bedeutung sein könnte, nämlich im Sinne einer Erziehung zu umfassender Mündigkeit und Eigenverantwortlichkeit.

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

AHVB	[Abhandlungen, später] Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern. Bern: 1848 ff.
BBB	Burgerbibliothek Bern.
GEERING	GEERING, ARNOLD: Die Vokalmusik in der Schweiz zur Zeit der Reformation. Leben und Werke von Bartholomäus Frank, Johannes Wannenmacher, Cosmas Alder. Aarau: Sauerländer, 1933. (Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft. 6.)
GUGGER	GUGGER, HANS: Die bernischen Orgeln. Die Wiedereinführung der Orgel in den reformierten Kirchen des Kantons Bern bis 1900. Unter Mitarbeit von Dora Hegg [und] Hans Schmocker. Bern: Stämpfli, 1978. (AHVB 61/62. 1977/78.) [Auch ersch. als Sonderabdruck.]
StAB	Staatsarchiv des Kantons Bern.

ANMERKUNGEN

¹ Wir benutzten vor allem:

F. BRÖNIMANN, Der Zinkenist und Musikdirektor Joh. Ulrich Sultzberger und die Pflege der Musik in Bern in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, Zofingen 1920.

GEERING.

GUGGER.

CH. RUBI, Die Einführung des reformierten Kirchengesanges im Bernerland, in: Sämann 76, 1960, Nrn. 1–6 (zit. RUBI, Kirchengesang).

M. ZULAUF, Der Musikunterricht in der Geschichte des bernischen Schulwesens von 1528–1798, Bern 1934 (zit. ZULAUF, Musikunterricht).

M. ZULAUF, Der Musica figuralis des Kantors Nikolaus Zeerleder, Schweiz. Jahrbuch für Musikwissenschaft IV, 1929.

Grundlegend sind weiter die zahlreichen Aufsätze und Arbeiten von ADOLF FLURI, für unsern Vortrag auch die unbearbeiteten Notizen zur «Pflege der Musik in Bern», eine Sammelmappe in der BBB, (zit. FLURI, Pflege der Musik).

² Unter anderm das «Gsatzbuch für das Collegium Musicum zu Burgdorf 1701», Akten des Musikkollegiums Thun, Manuale des Kirchenmusik-Comités Bern (1807–1867), ein Inventar des Musikkollegiums von 1761 in Bern und ein Notenverzeichnis aus dem Schloss Hünigen (2. Hälfte 18. Jh.).

³ Zitiert in: A. FLURI, Reformation und Volksschule, AHVB, 16, 608.

⁴ Siehe GEERING.

⁵ Einzelbelege hiezu bei FLURI, Pflege der Musik.

⁶ «Die Berner Stadtpfeiffer-Ordonanz von 1572» und «Ein Tütsche Musica 1491», beides in: Schriften der Literarischen Gesellschaft Bern IX, Bern 1964, herausgegeben von A. GEERING.

- ⁷ Man beachte den im 17. und 18. Jahrhundert bedeutungsvollen Begriff «Recreation» schon hier.
- ⁸ Polizeibuch 8/60, 23. August 1676 (StAB).
- ⁹ Vgl. H. DÜBI, Cosmas Alder und die bernische Reformation, Neujahrsblatt der lit. Gesellschaft Bern 1930; A. FLURI, in: Sammlung Bernischer Biographien III, 541, und GEERING.
- ¹⁰ A. FLURI, in: Sammlung Bernischer Biographien III, 548, und Beschreibung der deutschen Schule zu Bern, Einleitung, AHVB 16, 510 und 17, Beilage, 177 (6 Briefe des Organisten Hans Kotter an B. Amerbach). Die zitierte Briefstelle vom 19. August 1536 in 16, 520.
- ¹¹ CH. MEINERS, Briefe über die Schweiz, II. Auflage, Berlin 1784/85.
- ¹² GEERING, 97.
- ¹³ GEERING, 63 und 50.
- ¹⁴ GEERING, 49.
- ¹⁵ H. REIMANN, Die Einführung des Kirchengesanges in der Zürcher Kirche, Zürich 1959, 111/112.
- ¹⁶ So z. B. ZULAUF, Musikunterricht, 7. Auch in Genf ging die Pflege der Musik weit über die Bedürfnisse der Kirche hinaus. Das beweist schon die Notationslehre L. BOURGEOIS, «Le droict Chemin de Musique» (Faksimile-Nachdruck der Ausgabe von 1550, Kassel 1954). Bourgeois unterscheidet deutlich zwischen der Figuralmusik und der Weise «pour chanter les psaumes», zwischen dem kunstvollen Psalmengesang, wie er in der Schule gepflegt wurde, und dem einfachen Gemeindegesang, der nicht zur eigentlichen Mensuralmusik zählte.
- ¹⁷ Für das Folgende siehe RUBI, Kirchengesang.
- ¹⁸ Besonders klar in den Musikreglementen von 1663 und 1674 (ZULAUF, Musikunterricht, 23–29) und von 1721 (Schulrats-Manual IV, 221).
- ¹⁹ REIMANN, Einführung des Kirchengesangs, 88–97.
- ²⁰ Predikanten-Ordnung von 1748, nach RUBI, Kirchengesang, 32.
- ²¹ Für das Berner Münster Belege in den Schulratsmanualen, für Pieterlen GUGGER, 431, und für Kerzers E. GUTKNECHT, 300 Jahre Singkollegium Kerzers, Murten 1978.
- ²² GUGGER, 305.
- ²³ GUGGER, 9.
- ²⁴ J. R. AESCHLIMANN, Historische und Topographische Beschreibung von Burgdorf, 235, Manuskript, beendigt 1796 (StAB) und GUGGER, 213.
- ²⁵ Manual I des Musik-Comités, 1807–1818, 48 (StAB).
- ²⁶ «Zur zweiten Jahrhundert-Feier der Kirche zum Heil. Geist», Bern 1929.
- ²⁷ Musik in Geschichte und Gegenwart, Artikel «Gemeindegesang» (BLANKENBURG), 1664.
- ²⁸ Bekannt ist der vielzitierte Bericht J. F. Reichardts aus dem Zürcherland (Musik. Kunstmagazin 1791, 2, 5. Stück, 16): «Nie hat mich etwas mehr durchdrungen als hier der vierstimmige Kirchengesang... Sehr oft, wenn ich unter Landleuten auf dem Felde und in Schänken nach alten, echten Volksliedern spürte, bekam ich einen vierstimmigen Psalm zu hören. Wer nur unsern gewöhnlichen, so unreinen kreuschen-den, einstimmigen Kirchengesang kennt, wird sich kaum eine Vorstellung von der Würde und Kraft eines solchen vierstimmigen, von vielen hundert Menschen jeden Alters angestimmten Kirchengesangs machen können.»

²⁹ K. NEF, Die Collegia musica in der deutschen reformierten Schweiz, St. Gallen 1897.

³⁰ In vielen bernischen Dörfern gibt es im 18. Jahrhundert Singvereine, meist «Singkollegium» oder «Musikkollegium» genannt, die man nicht einfach als Vorform des Kirchenchors betrachten darf. Sie weisen zu viele verwandte Züge mit den städtischen Musikkollegien auf. Als Beispiel diene die Sängergesellschaft St. Stephan. Den Hinweis verdanke ich H. MICHEL. J. H. SCHMID, von 1777 bis 1787 Pfarrer in St. Stephan, berichtet in seiner Schrift «Topographische Beschreibung des Kirchspiehls St. Stephan im Obern Simmenthal» folgendes: «Sie [die Gesellschaft] hat ihr eigen Capital, das zu St. Steffan bey 30 Kronen Zins [heute etwa 2000 Fr.] abwirfft und aus freywilligen Beyschüßen entstanden ist. Damit hat es diese Bewandtniß: Jederman kan in diese Gesellschaft aufgenommen werden, wenn er entweder ein Geschenk gibt oder drei Stimmen singen kan, worüber er sich aber muß examinieren lassen. Die Gesellschaft hat ihre Vorsteher, welche die Sängerältesten genennet werden, und einen Sängervogt.»

Alle 2 oder 3 Jahre wird eine Prüfung vorgenommen; jedes Glied, die ältesten ausgenommen, muß sich examinieren lassen, wobey die Schuhlmeister wechselseitig die Aufsicht haben. Hernach wird eine Mahlzeit zu halten beschlossen, wer aber nicht dazu kommen will, bekommt etwas an Geld. Dieses Sängermahl, dem der Pfarrer beizuwohnen ersucht wird, währet bey 12 Stunden unter Abwechselung von Eßen, Trinken und Singen. So lang ich dabey war, und ich habe keines versäumt, gieng es immer sehr ehrbar und züchtig zu.»

In Kappelen bildete die 1696 von Ulrich Möri vermachte Riedermatte, seit 1794 Singmatte genannt, die finanzielle Basis des Musikkollegiums (H. JOST, Heimatgeschichte Kappelen und Werdt, Bern 1973).

Interessant wäre es, die Weiterentwicklung dieser Vereinigungen zu verfolgen. Geht sie wie bei den städtischen Collegia musica in Richtung weltlich-bürgerlicher Musikpflege? (Chorwesen des 19. Jahrhunderts). Für die Blasmusikvereinigungen im Niedersimmental lässt sich dies nach Rubi und Wellauer nachweisen. Aus der Kirchenmusik Wimmis ging 1796 die Dorfmusik hervor (WELLAUER, Simmentaler-Heimatbuch, 260).

³¹ Akten des Thunerkollegiums (StAB).

³² ZULAUF, Musikunterricht, 44; auch in NEF, Collegia musica.

³³ Das Inventar befindet sich im StAB.

³⁴ Der Erbauer der Münsterorgel, V. F. Bossart, berichtet 1751 in Einsiedeln, «dass gedachte berner sehr die Music lieben ... weilen aber selbige keine Musicalien als von katholischen hatten – sollen selbige würklich unter ihrem kirchendienst eben die nemliche Musicalien wie die katholischen brauchen... Welches wohl lächerlich jedoch bedauerlich, dass sie nit besser eben die Wahrheit, und alten glauben erkennen – Gott gebe, dass durch dieses selbe sich endlich erkennen möchten, und was jetzt materialiter, formaliter thun» (GUGGER, 163).

³⁵ Dies gilt auch für das ref. Holland, Frankreich und Deutschland. (Vgl. hiezu W. BLANKENBURG, Die Kirchenmusik in den ref. Gebieten, in: FR. BLUME, Geschichte der ev. Kirchenmusik, Kassel 1965). Pflegestätten geistlicher Musik sind überall Schule, Haus und Privatkreis, später die Institution des Kirchenkonzertes. Auf diesem Boden wachsen die mehrstimmigen Psalmbearbeitungen eines Swee-

linck und der französischen Komponisten. Man müsste sich also von der einseitigen Fixierung auf den Gottesdienst lösen und die Tatsache bedenken, dass es eine Möglichkeit nichtgottesdienstlicher Pflege geistlicher Musik gibt, die deshalb noch lange nicht als «illegitim» betrachtet werden muss.

³⁶ Zwinglis freies, gelöstes Verhältnis zur Musik wird noch deutlicher, wenn man zum Vergleich Calvins Auffassung heranzieht. Calvin argumentiert weithin psychologisch. Er weiss um die unglaubliche und unheimliche Macht der Musik. Um sie der «Sache Christi» dienstbar zu machen, funktionalisiert er sie vollständig. Gegen ihre auflösenden Kräfte sichert er sich ab, indem er ihr ein grossartiges und wirksames «Korsett» anzieht: Er überträgt das Prinzip der humanistischen Ode in freier und schöpferischer Weise auf die französische Sprache und gibt dem Psalmengesang dadurch seine unverwechselbare Gestalt, die ihn von jeder andern Art Musik deutlich unterscheidet. (Begründung in meinem Aufsatz: «Bemerkungen zur rhythmischen Gestalt des Hugenottenpsalters», in: Festschrift A. GEERING, Bern 1972). Bei Calvin soll die Musik integrieren, anfeuern, bei Zwingli spielt und singt der «schon Ergriffene, zum Spiel Befreite».

³⁷ W. BLANKENBURG, Die Kirchenmusik in den ref. Gebieten, in: FR. BLUME, Geschichte der ev. Kirchenmusik, Kassel 1965, 385.

Wir machen keinen Versuch, den Widerspruch der Deutungen zu mildern. Es wäre Gegenstand einer theologischen Untersuchung, die Spannung nicht zu eliminieren, sie vielmehr bestehen zu lassen und in einer übergeordneten Sicht «aufzuheben».

³⁸ Man denke an W. Burkhard, A. Brunner, F. Martin, Klaus Huber u.a. Sogar die kirchliche «Gebrauchsmusik» hat ihr bescheidenes Heimatrecht im Gottesdienst nur unter dem Druck dieser geistlichen Musik am Rande der Kirche erhalten. Ihre liturgische Legitimation muss sie sich stets neu erkämpfen.

³⁹ Die einzige grundsätzliche und gründliche Arbeit stammt von einem Musiker (A. BRUNNER, Wesen, Funktion und Ort der Musik im Gottesdienst, Zürich 1960). Sie hat aber kaum eine merkbare Diskussion unter Theologen hervorgerufen.