

Zeitschrift: Freiburger Geschichtsblätter
Herausgeber: Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg
Band: 100 (2023)

Artikel: Blick in Nachbars Garten
Autor: Gemmingen, Hubertus von
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1048410>

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: 08.01.2026

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

MISZELLEN

Blick in Nachbars Garten

Das Bild auf der Umschlagvorderseite der *Annales fribourgeoises* 84 (2022) – eine schwarzweisse Momentaufnahme von Frédéric Boissonnas, die eine Szene des Winzerfests 1905 in Vevey festhält – stimmt auf das Hauptthema des Bands ein, in dessen Mittelpunkt die Winzerfeste mit ihrer Folklore sowie die Tradition des Westschweizer und insbesondere des Freiburger Chorgesangs stehen. Acht reich illustrierte Artikel, die auf dem von unserer Schwestergesellschaft durchgeführten öffentlichen Kurs über das einheimische Chor- und Gesangswesen beruhen, dokumentieren die Fülle der Bräuche und Überlieferungen «du chant liturgique dans les couvents, plus ancienne expression du genre qui nous est parvenue grâce à des archives médiévales, aux chœurs d’hommes, de femmes ou mixtes, en passant par la musique vocale profane d’Ancien Régime» (S. 7). Die Moral der Geschichte wird vom Schriftleiter der *Annales*, Denis Decrausaz, gleich mitgeliefert: Musik mildert die (rauen?) Sitten und verbindet Tradition und Moderne. Da kann man ja nur gute Lektüre wünschen!

Mit «Le paysage sonore de Fribourg à la Renaissance» (S. 9–16) gibt Adriano Giardina, Lehr- und Forschungsrat am Departement für Musikwissenschaft der Universität Freiburg, einen Einblick in einen seiner Studienschwerpunkte, die Polyphonie der Renaissance. Der Titel zitiert einen verhältnismässig jungen Begriff der Musikologie, der sich 1977 mit Murray Schafer’s Hauptwerk *The Tuning of the World* international durchsetzte. Als Zusammenspiel aller akustischen Erscheinungen verstanden, erschliesst die «Soundscape» – auf Deutsch etwas ungenau als «Lautsphäre» oder «Klanglandschaft» wiedergegeben – den Klangreichtum eines bestimmten Orts zu einem bestimmten Zeitpunkt: In diesem konkreten Fall geht es um die «Soundscape» Freiburgs zur Zeit der Renaissance. Eine besondere Bedeutung kommt dabei dem Kapitel St. Nikolaus zu, das zwischen 1509 und 1517 acht Antiphonare anfertigen liess; Joseph Leisibach stellte dieses «Kronjuwel des Kirchenschatzes» 2014 in seiner Untersuchung *Die Antiphonare von St. Nikolaus in Freiburg* vor. Zweifellos lässt sich das frühe 16. Jahrhundert mit dem Musikologen Jürg Stenzl als «Goldenes Zeitalter der Musik in Freiburg» bezeichnen. Ohne hier auf Details dieses informationsreichen Artikels einzugehen, lässt sich festhalten, dass in Freiburg

zwei Traditionen aufeinandertreffen: jene Savoyens beziehungsweise Frankreichs und, vermittelt durch den Humanisten und Staatsmann Peter Falck, jene Deutschlands mit dem Kantor Johannes Wannenmacher und dem Organisten Hans Kotter, einem «musikalischen Gespann von hohem Niveau» (Historisches Lexikon der Schweiz). In diesem Zusammenhang sei der Hinweis auf eine musikgeschichtliche Pioniertat gestattet: Im Jahr 1987 gab der Journalist und Musikkenner Michel-R. Flechtner unter dem Titel *Musica Friburgensis* eine Anthologie der Freiburger Musik heraus: Drei Langspielplatten, begleitet von einem fundierten Beiheft, halten speziell für die Zeit der Renaissance einige musikalische Überraschungen bereit.

In das 18. und 19. Jahrhundert führt «Le chant des Capucines à Montorge» (S. 17–24) von Florence Sidler, Mitarbeiterin der Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg. Das online zugängliche «Musikinventar des Klosterbestands Montorge», so die offizielle deutsche Bezeichnung, erfasst 168 Handschriften und 15 Drucke. Seit 2016 wird diese Sammlung in der KUBF bewahrt. Die meisten der von den Kapuzinerinnen des Klosters Bisemberg vereinten Werke sind für eine bis zwei Stimmen mit Streichorchester bestimmt. Unter ihnen findet man nicht nur ein Werk des bekannten Freiburger Komponisten und Orchesterleiters Antoine-Léonce Kuhn, sondern auch Kompositionen der Schwestern Marie-Rose Schuwey und Susanne Bindernaegeli, die auf dem Bisemberg nicht nur beteten, sondern auch mit geistlicher Musik und frommen Gesängen ein gottgefälliges Leben führten.

In der Schweiz ging die Produktion patriotischer Lieder in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit der Schaffung einer nationalen Identität einher, die dazu beitragen sollte, die neue politische Ordnung zu stärken. Mit diesem Problemkreis befasst sich die Historikerin Anne Philipona in «Du chant patriotique au patriotisme catholique» (S. 25–33). Die vom Freiburger Klerus als «politisch nicht korrekt» eingestuften Freiheitslieder der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts machen allmählich, von der Romantik gefördert, Texten Platz, welche die Schönheiten der Natur, insbesondere der Berge, preisen. Der *Ranz des vaches* oder Kuhreigen, dessen Greyerzer Patois-Fassung von 1813 datiert, gelangt 1819 anlässlich des ersten Winzerfests in Vevey zu Ehren und entwickelt sich zu einer wahren Freiburger Hymne, «célébrant la montée à l'alpage, le départ des armaillis et la vie saine à la montagne. Comme si cette vie-là était la vie heureuse de la Suisse primitive» (S. 29). In diesem Vokalstück

wird die idealisierte Vergangenheit einer Urschweiz gepriesen, die schon längst am Verlöschen war. Zugleich diente der emotionsgeladene Gesang als Träger moralischer Werte und bildete, wie Patrice Borcard, Biograf des Komponisten und Chorleiters Joseph Bovet, feststellt, ein wirksames Mittel, um den katholischen Glauben zu fördern und die Treue zu den Institutionen zu stärken. Die Texte der von den Chören gesungenen Lieder richteten sich gegen die Auswüchse des modernen Lebens und propagierten einen Patriotismus, der insbesondere in landwirtschaftlich geprägten Kantonen wie Freiburg auf der engen Verbindung von Nation und Erde beruhte.

Die Musikforscherin Caiti Hauck, die an der Universität Bern für die Durchführung von CLEFNI (Das Chorleben in den Städten Bern und Freiburg im langen 19. Jahrhundert) verantwortlich zeichnet, aber auch den Polizeimännerchor Lausanne leitet, geht in «Sociétés chorales et musique politique» (S. 35–44) der Frage nach, auf welche Weise die Freiburger Männerchöre während des 19. Jahrhunderts in die damaligen politischen Kämpfe verwickelt waren. Der Beitrag, der mit vielen interessanten Einzelheiten aufwartet, kommt zu folgendem Schluss: «La musique adoucit certes les mœurs [...], mais ces chorales, si elles participaient bien à la vie associative et musicale de Fribourg, ne parvenaient toutefois pas à rassembler des membres d'opinions politiques opposées sans risque de conflits internes» (S. 42). Musterbeispiel: der Männerchor Union des Ateliers de Chemin de Fer de Fribourg, der wegen politischer Differenzen seine Bähnler-Mitglieder verlor und 1889 als Deutscher Männerchor Freiburg wiedererstand; laut Statuten hatten sich die Sänger nun jeder Politik zu enthalten. Ihr strammer Leitspruch, der häufig auf Fahnen von Männergesangsvereinen zu finden ist: «In Freud und Leid zum Lied bereit».

Die Privatdozentin Delphine Vincent, Lehr- und Forschungsrätin am Departement für Musikwissenschaft der Universität Freiburg, die sich auf die Westschweizer und französische Musik nach 1850 spezialisiert hat, stellt sich in «Le Ranz des vaches au fil des 12 Fêtes de Vignerons» (S. 45–54) der Aufgabe, die Veränderungen und Entwicklungen dieses ikonischen Lieds im Rahmen der Winzerfeste in Vevey von 1797 bis 2019 darzustellen. Während der immer wieder bearbeitete Liedtext in zahlreichen Varianten existiert, entwickelt sich die Melodie allmählich von einem raschen ternären Hirtenlied zu einer getragenen binären Hymne. Gleichzeitig wandelt sich der schlichte Kuhreigen von einer a cappella gesungenen Weise für eine Stimme zu einem vierstimmigen Chorwerk mit Orchester. Das

einprägsame Lied wird zu einem Symbol der Identität und mausert sich dank des Wechsels zwischen Solist und Chor, der den Austausch mit dem Publikum fördert, zu einer inoffiziellen Nationalhymne. Das Fazit der Autorin lautet: «Le succès phénoménal de la Fête des Vignerons lui [Ranz des vaches] a permis de connaître une diffusion exceptionnelle. La mélodie gruérienne est devenue un symbole, endogène et exogène, de la Suisse et son air le plus emblématique: une destinée hors du commun qui explique les passions qu'elle continue à déchaîner» (S. 53).

Die freiberufliche Musikwissenschaftlerin Irène Minder-Jeanneret befasst sich mit dem chormusikalischen Werk der Freiburgerin Caroline Charrière (1960–2018), deren erstaunlich reifes und vielfältiges Schaffen durch ihren frühen Tod brutal gestoppt wurde. «De la Bible à Lucky Luke» (S. 55–67) lautet der etwas reisserische Titel dieses Beitrags, der immerhin verdeutlicht, dass die Komponistin nicht nur ernste biblische Texte vertonte, sondern sich auch mit der Comicfigur des «Cowboys, der schneller schießt als sein Schatten» befasste. Caroline Charrières Leben stand völlig im Zeichen der Musik. Sie erteilte Musikunterricht und dirigierte Chöre, beschloss jedoch im Alter von 40 Jahren, sich von nun an ganz der Komposition zu widmen. Damit ist sie wohl die erste Frau der Schweiz, die diesen Schritt wagte, und wahrscheinlich auch die erste, die ein Oratorium, *Le Livre de Job* (2001), schuf. Ihr Opus umfasst mehr als 160 Werke in den verschiedensten musikalischen Gattungen. Irène Minder-Jeanneret konnte Einsicht in den noch nicht katalogisierten Bestand Caroline Charrière der KUBF nehmen und legt hier einen ersten knappen Überblick über die Komponistin und das Umfeld vor, in dem diese tätig war. Von ihrem ersten Chorwerk *Pierres* (1989) bis zu dem 2018 im Rahmen des Festivals der Geistlichen Musik in Freiburg uraufgeführten Stück *Tenebrae facta sunt* gewinnt ihre Musiksprache an Komplexität und Fülle. Dabei lässt sich Caroline Charrière von der Vergangenheit inspirieren, um für die Gegenwart einen umso überzeugenderen musikalischen Ausdruck zu schaffen. Die Schlichtheit ihrer Kompositionen beruht auf einer sorgfältigen Verdichtungsarbeit, in der Stille und Schweigen ebenfalls eine wichtige Rolle spielen: «L'une des motivations principales de Caroline Charrière était d'apporter de la lumière et de l'espérance dans le monde et d'en transcender la misère, par le partage d'une réflexion spirituelle, d'un brin d'humour et de moments de beauté» (S. 67).

Ein weiterer Artikel von Florence Sidler stellt «Les fonds musicaux de la BCU» (S. 69–78) vor. Zu den Schätzen der Freiburger Chormusik gehören

die Bestände von Joseph Bovet (1879–1951), Georges Aeby (1902–1953), Pierre Kaelin (1913–1995), André Ducret (*1945) und Caroline Charrière (1960–2018). All diese Persönlichkeiten übten verschiedene Ämter und Tätigkeiten in der Freiburger Musikwelt aus: «Ce qu'ils ont en commun, c'est leur engagement passionné pour la musique chorale. Ils ont fondé leurs propres chœurs, en poursuivant des objectifs précis. Joseph Bovet, le père de la culture chorale du canton, a ouvert la voie à cette féconde tradition qui est encore très vivante aujourd'hui» (S. 76).

Der letzte Artikel des Chormusikdossiers stammt von Carl-Alex Ridoré, Präsident der Freiburger Chorvereinigung. «La gamme des métamorphoses du monde choral fribourgeois» (S. 79–82) befasst sich zunächst mit der Corona-Pandemie und deren Folgen für Vereine im Allgemeinen und Chöre im Besonderen. Für sie beschleunigte die Krise einen Prozess, der schon vorher eingesetzt hatte und alle Vereinigungen betrifft: der Mitgliederschwund. Hinzu kommt ein weiteres Phänomen, unter dem in erster Linie die Gesangsvereine leiden: der Mönnerschwund beziehungsweise die zunehmende «Feminisierung», die dazu führt, dass gemischte Chöre zunehmend schrumpfen, bis sie schliesslich aufgelöst werden müssen. Es gibt aber auch positive Auswirkungen von Covid-19 wie die Zunahme der Solidarität, eine engere Zusammenarbeit und den Austausch von Materialien. Darüber hinaus zeichnet sich eine neue Entwicklung ab: Immer mehr kleinere Gruppierungen vom Quartett bis zum Oktett werden gegründet. Verbessert hat sich schliesslich die Ausbildung: «Appelé à se réinventer, le microcosme choral fribourgeois regorge ainsi de partenariats prometteurs, qu'il appartiendra aux acteurs du terrain de faire fructifier» (S. 82).

Eine Einladung des Historikers Paul Delsalle von der Universität Besançon und eine der Forschungsarbeit förderliche Periode der coronabedingten häuslichen Zurückgezogenheit erlaubten es der Kunsthistorikerin Verena Villiger Steinauer, durch intensives Quellenstudium das Wissen über die während des Dreissigjährigen Kriegs aus der Freigrafschaft nach Freiburg geflohenen Künstler zu erweitern und zu vertiefen. In «Des artistes compétitifs» (S. 83–97) stellt sie ihre Ergebnisse vor. Zunächst werden die biografischen Angaben über diese «konkurrenzfähigen Künstler» – Etienne, Claude und François Fréchet, Pierre und Claude-François Crolot, Claude Pichot, Jacques, Guillaume und Jean-François Courtois – präzisiert und durch zahlreiche Details ergänzt, bevor es darum geht, die Art ihrer Zusammenarbeit oder besser Nicht-Zusammenarbeit zu untersuchen. Neben verschiedenen Altargemälden sind den «Burgundern» vor allem die

Bilder für den Hauptaltar der Pfarrkirche Saint-Laurent in Estavayer-le-Lac (1638–1640), der Zyklus der Szenen aus dem Leben des hl. Ignatius von Loyola in der Ignatiuskapelle des Kollegiums St. Michael (1638–1639) und das Altarbild der Canisiuskapelle im Kollegium (1638–1640) zu verdanken, um nur ein paar Werke anzuführen. Hinzu kommen eine Reihe von Bildnissen freiburgischer Patrizier. Rasche Ausführung und tiefe Preise kennzeichneten die Tätigkeit der Künstler aus der Franche-Comté: «En raison de la rapidité d'exécution et des coûts relativement bas, la production des peintures sur toile à Fribourg alla en croissant. [...] Abstraction faite de la qualité, le développement exponentiel dans les grands centres artistiques de l'époque, surtout à Rome, se refléta ainsi dans la petite ville-État» (S. 92). So brachten die Flüchtlinge den Duft der grossen weiten Welt ins Üchtland.

Der Titel des nächsten, vom Historiker Jacques Rime verfassten Artikels liest sich wie eine knappe Zusammenfassung des Texts: «Du sommet du Moléson, F.-I. de Castella voyait jusqu'à dix souverainetés...» (S. 99–108). Ausgangspunkt ist eine im Staatsarchiv Freiburg bewahrte 16-seitige Handschrift von François-Ignace de Castella (1709–1797), in welcher der Greyerzer Edelmann und Pionier des «Gruérianismus» die Voralpen beschreibt. «L'auteur parle par expérience. Il est propriétaire d'alpages situés sous le Moléson et dans la vallée du Motélon. [...] Les montagnes de Fribourg lui sont d'autant plus attirantes qu'elles sont fertiles, productrices d'herbe, de lait et de fromage» (S. 101). Vor allem preist Castella – wie ein paar Jahre später Franz Kuenlin – die herrliche Rundsicht, die der Moléson bietet, und zu deren Glanzpunkten die «Antique et superbe Cathédrale de Lausanne» (S. 106) gehört. Dabei steht de Castella als typischem Vertreter des 18. Jahrhundert der Schöpfergott näher als der Erlöserchristus.

Mit der Erneuerung der Westschweizer Sakralkunst im Allgemeinen und dem Wirken der Lukasgesellschaft im Besonderen in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen befassen sich Camille Noverraz und Valérie Sauterel, zwei Mitarbeiterinnen des Vitrocentre Romont, in «Le Groupe de Saint-Luc et l'œuvre d'art total» (S. 109–118). Die Mitglieder dieser Künstlergruppe, zu der auch Architekten gehörten, waren mit dem Bau oder der Restaurierung und mit der Ausschmückung verschiedener Sakralbauten beschäftigt. Um ihre Tätigkeit zu charakterisieren, bot sich der Begriff des Gesamtkunstwerks an, der in der Zeit der deutschen Romantik geprägt und von Richard Wagner auf sein Konzept des Musikdramas übertragen wurde. Etwas verschnörkelt definiert der deutsche Komponist

den Begriff als «grosses Gesamtkunstwerk, das alle Gattungen der Kunst zu umfassen hat, um jede einzelne dieser Gattungen als Mittel gewissermassen zu verbrauchen, zu vernichten zu Gunsten der Erreichung des Gesamtzweckes aller, nämlich der unbedingten, unmittelbaren Darstellung der vollendeten menschlichen Natur». Den beiden Autorinnen ist es ein Anliegen, diesen auf die Glaskunst der Lukasgesellschaft angewandten, doch ziemlich schwammigen Begriff im Licht der neuesten Forschungen des Vitrocentre Romont zu nuancieren und sogar teilweise in Frage zu stellen. Dabei erweist es sich, dass die Kirche von Semsales genauso wenig wie St. Peter in Freiburg als echtes Gesamtkunstwerk bezeichnet werden kann, da weder die Zusammenarbeit der beteiligten Künstler noch die Vereinigung der Künste zur Schaffung einer Gesamtvision die durch den Begriff vorgegebenen Kriterien erfüllen: «S'il est certain que l'œuvre d'art total en tant que représentation d'une collaboration idéale entre l'architecte et les artistes mérite d'être nuancé, voire complètement remise en question dans certains cas, certaines réalisations, comme Saint-Martin de Lutry, Sorens, Mézières, Orsonnens ou Fontenais, sont les témoins d'une demande visant à faire dialoguer matériaux, formes et couleurs» (S. 117). Der Glaskunst kommt insofern eine besondere Stellung zu, als sie dazu beiträgt, die verschiedenen künstlerischen Ausdrucksformen zu verknüpfen und die allgemeine Kohärenz dieser Ensembles zu gewährleisten.

In einem Nachruf (S. 119–124) würdigen Gaëtan Cassina und Aloys Lauper die Persönlichkeit – «solaire et hors-norme» – und die Tätigkeit der jüngst verstorbenen Kunsthistorikerin Marie-Thérèse Torche-Julmy (1939–2022), bevor der Journalist Christophe Dutoit das von ihm koordinierte Projekt «Photo-Fribourg» in Text und Bild vorstellt (S. 125–138). In den nächsten fünf Jahren will dieses ehrgeizige Vorhaben mit aller Energie zur Erforschung und Aufwertung der Freiburger Fotografie beitragen, zum einen mit einem neuen Online-Portal (2023), zum anderen durch die Veranstaltung eines kantonalen Fotofestivals (2026), für das dreissig Ausstellungen in Museen und im Freien in allen sieben Kantonsbezirken geplant sind. Vier Buchbesprechungen, die Freiburger Bibliografie 2021–2022 und das Protokoll der Hauptversammlung der SHCF vom 23. Februar 2022 schliessen den 172 Seiten starken Band ab.

HUBERTUS VON GEMMINGEN