Zeitschrift: Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft
Herausgeber: Neue Schweizerische Musikgesellschaft
Band: 6 (1933)

Artikel: Die Vokalmusik in der Schweiz zur Zeit der Reformation
Autor: Geering, Arnold
Kapitel: II: Das geistliche Lied
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835032

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: 13.12.2025

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

II.
Das geistliche Lied.

Bei der zentralen Stellung, welche die kirchliche Gesangspflege im Musikleben der vorreformatorischen Zeit einnahm, ist leicht zu ermessen, welch einschneidende Wirkung die Entfernung der Sängerchöre aus den reformierten Kirchen der Schweiz mit sich brachte. Der Gemeindegesang konnte die Lücke in künstlerischer Hinsicht keineswegs ausfüllen. Dennoch erweist sich die Annahme, daß das geistliche Lied in der Schweiz nicht gepflegt worden sei, selbst in den Städten Bern und Zürich, wo der Gemeindegesang erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Aufnahme fand, als nicht richtig. Es muß unterschieden werden zwischen der Abschaffung des geschulten Kirchenchores einerseits und dem fördernden Beispiel, das der Reformator Ulrich Zwingli durch die Pflege der Hausmusik gab. Luther behielt den Chorgesang bei, und man braucht nur die Namen Schütz und Bach zu nennen, um an die hohe Blüte der lutherischen Kirchenmusik zu erinnern[1]. Der Verlust des Kirchenchores schnitt in der Schweiz eine ähnliche Entwicklung ab. Allerdings machte er sich erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in seiner ganzen Schärfe geltend, da die musikalischen Kräfte, welche die Glaubenserneuerung der katholischen Kirche entzog, auf reformiertem Gebiet weiter wirkten. Das geistliche Lied erklang nach dem Beispiel Zwinglis in Schule und Haus und wurde auf diese Weise in die Zeit hinübergerettet, wo es in der Kirche selbst wieder voll anerkannt wurde. Aber erst im 19. Jahrhundert eroberte sich der Kirchengesang etwas von seiner früheren Führerrolle in musikalischen Dingen zurück, im Rahmen des geistlichen Konzertes und neuerding im musikalischen Gottesdienst.

---

[1] Joh. Rautenstrauch, Luther und die Pflege der kirchlichen Musik, 1907.

Zwinglis Stellung zum Kirchengesang[1].

Luther und Zwingli sind die besten Repräsentanten für den hohen Stand der musikalischen Bildung des Liebhabers der Tonkunst im 16. Jahrhundert. Beide begnügten sich nicht mit der Wiedergabe dessen, was andere geschaffen, sondern übten selbst ihre Lieblingskunst auch schöpferisch aus. Sicherer als bei Luther sind wir darüber bei Zwingli unterrichtet. Umso verwunderlicher ist es, daß er im Gegensatz zu Luther in seiner Kirche der Musik keinen Platz ließ.

Zwingli hat sich zur Sache des Kirchengesanges vier Mal geäußert: Ein erstes Mal in den Artikeln 44–46 seiner Schlußreden zur ersten Zürcher Disputation am 29. Januar 1523; das zweite Mal ausführlich in „Uszlegen vnd gründ"[2] dieser Schlußreden; das dritte Mal in der zweiten Zürcher Disputation vom 26.–28. Oktober 1523[3]. Und endlich in der Dedication seiner „Action oder bruch des nachtmals" am 6. April 1525[4]. Inhaltlich sind die drei ersten Erklärungen einig in der Verabschiedung des Kirchengesanges. Im Gegensatz dazu läßt die Dedication für die Feier des Abendmals Gesang zu, da er der Andacht förderlich sein könne. Die Erklärung des scheinbaren Widerspruches liegt auf der Hand: Zwinglis Angriff vom Jahre 1523 galt dem Gesang der alten Kirche. Die Dedication aber bezieht sich auf den Gemeindegesang, der sich nach dem Erscheinen der ersten Liederbücher vom Jahre 1524 verbreitet hatte.

Zwinglis Ziel bei seinem Angriff auf die gottesdienstlichen Einrichtungen war, durch Beschneidung der Übelstände in der alten Kirche zu einer ursprünglicheren, besseren Ordnung zu gelangen. Auch das Evangelium versagte ja in rituellen Dingen meist mit Vorschriften und diente daher mehr negativ als Waffe denn als positiver Plan. Zum Teil wurden zur Abwehr die gleichen Schriftstellen verwendet, mit denen später die Einfüh-

[1] L. Stierlin, im 43. Neujahrsstück der Allg. Musikgesellschaft in Zürich, 1865; E. Fallet, in Neue Zürcher Zeitung, 1925, Nr. 1549, 1556 und 1566.

[2] Zwingli, S. W., Bd. II, S. 348–354. Wenn nicht besonders zitiert wird, so stützt sich die folgende Darstellung auf diese Begründung.

[3] A. a. O., S. 785 f. und 788 f. [4] A. a. O., Bd. IV, S. 13 f.

rung des Gemeindegesanges verteidigt wurde. Zwingli stützte sich vor allem auf die Stelle Matth. 6, 1–13, wobei er besonderen Nachdruck auf den 6. Vers legte: „Wenn du aber betest, so gehe in dein Kämmerlein, und schließe die Tür zu, und bete zu deinem Vater im Verborgenen". Dazu tritt die Stelle Col. 3,16: „Das wort Christi soll rychlich under üch blyben . . ., das jr üch selbs leerind und warnind in psalmen, gottsloben und geistlichen gsangen, die jr in üwren herzen dem herren singind in der liebe". Durch zu wörtliche Interpretation dieser Stelle entnahm Zwingli daraus das Gebot des Gesanges im Herzen, nicht aber mit der Stimme. Wenn man diese Folgerung, so wie hier, aus dem Zusammenhang herauslöst, so wundert man sich, wie Zwingli, dem die Musik so nahe lag, sie mit solchen Wortklaubereien bekämpfen konnte. Dabei ist aber zu beachten, daß sein Angriff nicht in erster Linie dem Gesang galt, sondern der alten Auffassung des Gottesdienstes als eines verdienstlichen Werkes. Er wandte sich dabei auch gegen den Gesang, weil er in ihm einen möglichen Hinderungsgrund bei der Beseitigung der alten Ordnung sah. Zwingli setzt am Gesang der alten Kirche vor allem aus, daß er um Lohn oder um Ruhm geschehe. Er dachte dabei offenbar an die Jahrzeitmessen, die je nach der Größe der Stiftung mit mehr oder weniger Pomp abgewickelt wurden. Er bekämpfte in der Kirchenmusik eine Form der Werkheiligkeit, und die damit verbundene Heuchelei. Ein weiterer Vorwurf war der der Unverständlichkeit des Gesungenen. Sie hatte ihren Grund vor allem in der Sprache, die nur dem Lateinkundigen erfaßbar war. Das Beispiel der Deutschherren im Berner Münster zeigt, daß das Verständnis des Latein selbst bei Priestern nicht immer vorhanden war[1]; noch weniger durfte man die notwendigen Sprachkenntnisse von Singschwestern und Nonnen verlangen. Die Unverständlichkeit konnte aber auch durch die Darbietung verschuldet werden, wenn ein Stimmgewaltiger den Gesang zu einem Brüllen verzerrte oder ein weniger Begabter ihn zu einem undeutlichen

[1] s. oben S. 8 f.

Murmeln herabsinken ließ. Auch hier mag, wie in Bern, das rasche Absingen der Messen der Grund der Undeutlichkeit gewesen sein. Inwiefern für Zürich als weitere Ursache der mehrstimmige Vortrag angeführt werden darf, ist fraglich. Zürich und die Ostschweiz scheinen unter dem Einfluß des Klosters St. Gallen dem einstimmigen Choralgesang den Vorzug gegeben zu haben. Die Klage über das Eindringen von Tanzmelodien in der Kirche betrifft wohl eher das Orgelspiel als den Gesang[1].

Zwingli macht nicht nur Gründe gegen die Auswüchse der Kirchenmusik geltend. Er geht soweit, der Ansicht Ausdruck zu geben, daß das Singen die Aufmerksamkeit vom Sinn der Worte abziehe und auf den äußeren Wohlklang lenke. Zwingli fußte dabei auf einer einseitig rationalistischen Auffassung des Begriffes Andacht, die sich nach seiner Meinung auf die verstandesmäßige Betrachtung des Bibeltextes beschränken sollte[2]. Daß er auch die positive Wirkung des Gesanges im Dienste der Religion anerkannte, bewies er vor und nach jenen Kampfjahren durch seine eigenen Lieder. – In jenem Zeitpunkt aber galt es um jeden Preis die Gefahr zu beseitigen, daß die Entfernung des alten Ritus wegen der Anhänglichkeit an den äußeren Schönheiten dieses Gottesdienstes scheitere. Wollte man jedoch die kategorischen Äußerungen gegen die hergebrachte Form des Gebetes und Gesanges als Abweisung der Kirchenmusik überhaupt auffassen, so müßte man Zwinglis spätere Äußerungen als inkonsequent bezeichnen.

An der zweiten Zürcher Disputation vom 28. Oktober 1523 sprach sich Zwingli in seiner Antwort an Conrad Grebel noch in ähnlicher Weise aus. Er riet, man solle das Volk zunächst darüber aufklären, daß das Wort Gottes Gesang und ähnliche Einrichtungen nicht verordne, damit alle diese Dinge mit der Zeit ohne Aufruhr beseitigt werden könnten. Nach diesem Rat

[1] „mengerley mensuren der basdentzen, turdionen und hopperdentzen und ander proportzen" — Basse danse = Schrittanz im $^4/_4$, Tourdion und Hoppertanz sind Proporzen = Nachtänze im $^3/_4$ Takt, Riemann, 11. Auflage, II, S. 1871.

[2] Cherbuliez, S. 363.

wurde denn auch gehandelt und zu Ende des darauffolgenden Jahres die Änderung vollzogen[1].

Selbst dem Reformator schien dann aber die plötzliche Ernüchterung im Gottesdienst zu weit zu gehen, und bei seiner Neuordnung der Abendmalsfeier (1525) begnügte er sich nicht mit der eigentlichen Communion, sondern er übernahm außerdem aus dem Ritus der Messe alles, was nicht im Gegensatz stand zu seiner Abendmahlslehre. So behielt er von den fünf Hauptgesängen der Messe das Gloria und das Credo bei und fügte als Abschluß den 112. Psalm hinzu. Dagegen mußten Kyrie, Sanctus, Agnus dei wegfallen, weil sie die Gegenwart Gottes im Sacrament zur Voraussetzung haben. Die übernommenen Gesänge sollten, wie Zwingli das schon in den Gründen der Schlußreden im Jahre 1523 für die Psalmen vorgeschlagen hatte, gesprochen werden. Und zwar sollte der Prädikant den ersten Vers jedes Gesanges (Intonation), und Männer und Frauen versweise abwechselnd den übrigen Teil sprechen. Zum „Amen" vereinigten sich die Stimmen aller.

Die Dedikation dieser Neuordnung der Abendmahlsfeier geht noch weiter und überläßt es den einzelnen Gemeinden, nach ihrem Gutdünken den Gesang einzuführen. „In dem wir aber ander kilchen mee ceremonien – als[2] vilicht inen fůglich und zů andacht fürderlich –, als da sind: gesang und anders, gar nit verworffen haben wellend; dann wir hoffend, alle wächter an allen orten sygend dem herren ze buwen und vil volcks ze gewünnen all wäg geflissen". Mit „Gesang" sind hier die

[1] Bullinger faßt die Gründe, die Zwingli zu diesen Maßnahmen geführt hatten, zusammen in seinen Commentarii in Cap. 14 Epistolae ad Corinthes, pag. 235 sq: „Brevibus enarrabimus, quem ordinem in linguis et prophetia observet, restauratore felicis memoriae H. Zwinglio, ecclesia Tigurina. In primis exturbavit illas horas, quas vocant Canonicas, cantum quoque linguae peregrinae et theatricam obstreperamque musicam: non quod sacra displiceat lectio aut oratio, illas enim unice restitutas cupit: sed quod plurima in pubblico coetu cantata ac recitata sunt, quae dogmatis fidei christianae erant adversa, item quae erant superstitiosa etc".

[2] „als" = welche; nicht „mehr . . . als" wie Cherbuliez (Zwingliana IV, S. 370) annimmt.

deutschen Kirchenlieder gemeint, die durch Luther als mehrstimmige Chorlieder in die Liturgie eingeführt, sich rasch zu einstimmigen Gemeindeliedern wandelten und in dieser Form auch für die reformierte Kirche Zwinglis in Betracht kamen. Auch der Einführung des deutschen Psalmgesanges in Straßburg brachte er volles Verständnis entgegen[1].

Das wäre nun für Zwingli der Augenblick gewesen, den Gemeindegesang auch in seiner Kirche einzuführen. Daß ihm der Gedanke damals wirklich nahe lag, erkennen wir daran, daß wahrscheinlich in jenem Jahre seine Bearbeitung des 69. Psalmes entstand im Zusammenhang mit der Übersetzung und Erklärung der Psalmen, die Zwingli im Jahre 1525 in der „Prophezey", dem Theologiekurs des Kollegiums am Großmünster, vorgetragen hat[2]. Dagegen zeigt die „Dedication" deutlich, wie schwierig Zwinglis Stellung war zwischen den Altgläubigen einerseits und den radikalen Wiedertäufern anderseits. Besonders die letzteren, die sich seit der zweiten Disputation unter der Führung von Conrad Grebel abgesondert hatten, machten ihm viel zu schaffen. Grebel selbst hatte sich in Bezug auf den Kirchengesang die Meinung Zwinglis, welche dieser ihm gegenüber geäußert hatte, zu eigen gemacht. Er setzte sich damit in Gegensatz zu Thomas Münzer, dem Haupt der deutschen Wiedertäufer, und machte diesem[3] fast genau die gleichen Entgegnungen, wie wir sie aus Zwinglis „Ußlegen und gründ" kennen[4].

Bei den Katholiken war Zwingli gerade wegen seiner Musikliebe in einen höchst zweideutigen Ruf gekommen[5]. Auch verbreitete sich das Gerücht, er wolle die Orgel durch Lauten, Geigen und Pfeifen ersetzen. So mußte Zwingli nach dieser Seite auf der Hut sein. Daraus ist sein Beharren auf den

---

[1] „Que de cantionibus Germanicis ac psalmis scribitis, fratribus omnibus placent". Zwingli an Franc Lambert in Straßburg, 16. Dez. 1524, Zwinglis S. W. VIII, S. 276.

[2] Odinga S. 46. [3] Nicht Zwingli, wie H. Weber (S. 9) u. a. schreiben.

[4] Münzer war der erste, der eine deutsche Messe herausgab (Altstedt 1524). Vgl. Mörikofer Bd. I, S. 283.

[5] s. unten S. 43 f.

früher in aller Öffentlichkeit ausgesprochenen Ansichten zu erklären, wie ein Brief an Konrad Sam in Ulm zeigt, in dem er schreibt: „Agendum hoc est sine intermissione, ut quotidie aliquid de illorum regno aboleatur, donec vestigium nullum adpareat. . . . Romanus quoque pontifex stantibus in templis imaginibus, quae coluntur, vigente missa, canentibus scortis et nebulonibus monachis ac sibi perpetua succenturiatione succedentibus nihil spei abiicit, his autem antiquatis iam concidet. Ideo non sic cunctandum est"[1]. So blieb es bei Zwinglis Verordnung des Sprechens der Psalmen und Gesänge[2], und als sich der alternierende Vortrag nicht bewährte, wurde die Mitwirkung der Gemeinde auf das gemeinsame „Amen" beschränkt[3].

Das Vorgehen Zwinglis weckte bald Widerspruch. Heftig erhob sein ehemaliger Freund Glarean das Wort gegen die Mißachtung des ihm so teuren Kirchengesanges in der Widmung an den Leser zu einer Handschrift, die sich jetzt in der Universitätsbibliothek in München befindet[4]. Noch in seiner „Musicae Epitome", 1557, läßt er sich aus über die verderblichen Menschen, die endlich so weit kamen, daß sie den Gesang aus den Kirchen entfernten und ihn durch unwürdiges Stammeln ersetzt oder gar alle Musik ausgeschlossen hatten. Für Glarean war die Beseitigung des kirchlichen Gesanges sicherlich ein entscheidender Grund für sein Beharren bei der alten Kirche.

Selbst in Zürich war in diesem Punkt nicht jedermann mit Zwingli einverstanden. Der musikfreundliche Chronist Gerold von Edlibach schließt seinen Bericht über die Entfernung der

[1] U. Zwinglis S. W. IX, S. 52.

[2] In ähnlicher Weise regelt Zwingli auch den Gottesdienst der Prämonstratenser zu Rütinen. Cherbuliez S. 371.

[3] Mörikofer I, S. 277.

[4] Manuskr. 4, 324. „. . . Ecclesiasticas cantilenas canere et honestum et meritorium esse neminem uere Christianum ignorare puto. . . Valeant igitur qui suo maligno spiritu quidquid est honestissimarum disciplinarum pessum ire cupiunt, scelerati nugones ac rerum humanarum nocentissimi alastores. Tu itaque Christiane lector ab his tanquam ab aspidum veneno tibi cave, nihil pestilentius a mille annis natum est, nihil peius obfuit religioni quantum in ipsis est". Basel, 1. Dez. 1527, s. O. F. Fritzsche, Glarean, Frauenfeld 1890, S. 129.

Zürcher Orgeln mit dem Stoßseufzer: „Gott schicke eſſ zum besten. Amen."[1]

Und auch der Konstanzer Reformator, Johannes Zwick, war anderer Ansicht. Er versah zu Handen seiner Zürcher Käufer sein „Nüw gsangbüchle", das 1540 in Zürich erschien, mit einer Vorrede, in der er sich mit den Zwinglischen Gründen von 1523 auseinandersetzt[2]. Später wurde die Verteidigung der Kirchenmusik gegen die „Wiedertäufer" und „Calvinistischen Klüglinge" ein beliebter Gegenstand für Abhandlungen und Vorreden zu geistlichen Liedersammlungen bis zu Scheins „Cantional", 1627[3]. Für uns ist unter den Vorreden diejenige von Wichtigkeit, welche Wolfgang Musculus den Hymnen Alders, 1552, vorangestellt hat, weil sie einen entscheidenden Schritt zur Einführung des Gemeindegesanges in der Berner Kirche (1558) darstellt[4].

Die Anfänge des reformierten Kirchengesanges.

Man wundert sich, daß Zwinglis Befürchtung, die Entfernung des Kirchengesanges werde auf öffentlichen Widerstand stoßen, weder in Zürich noch in Bern sich erfüllte. Hauptgrund ist das Vertrauen der Regierungen in den Reformator und die Autorität der Disputationen. Dazu kam der allgemeine Tiefstand des Kirchengesanges und schließlich war wohl mit entscheidend, daß man sich von der Entfernung der Chöre eine erhebliche Ersparnis versprach, womit schon Zwingli in seinen „Gründen" rechnete. In der Darstellung Gerold von Edlibachs glaubt man allerdings den Widerspruch, den Zwinglis Vorgehen in Zürich weckte, zwischen den Zeilen lesen zu können[5].

Läßt sich Zwinglis Verzicht auf den Kirchengesang als Taktik der Vorsicht erklären, so fällt die Notwendigkeit der Zurückhaltung in dieser Beziehung in Bern dahin, besonders nachdem die Wirkung des Gemeindeliedes vorher in Basel und St. Gallen

[1] Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, IV, 1846, S. 251.
[2] Cherbuliez, Zwingliana IV S. 371 ff. [3] Moser, I, S. 355 f.
[4] s. Beilage VII b.
[5] s. oben S. 36 f; auch Mitteilungen der Antiquarischen Ges. Zürich Bd. 4, 1846, S. 262.

erprobt worden war. Über die Abschaffung der kirchlichen Zeremonien in Bern erzählt uns Bullinger ausführlich wie folgt: „Den 22. January was der tag S. Vincenty, welcher die Statt Bernn von allter har für iren patronen gehept, Dorumm die Chorherren zů Bern gar ein kostlich fest zů halten angesähen hattend, vnd sungen gar solemnitetisch des abents die Vesper. Vnd alls der Organist vff das Magnificat schlachen sollt, macht er das Lied O du armer Judas, was hast du gethan, daß du vnseren Herren also verraten hast, vnd was das das letzte lied, das vff der orgelen geschlagen ward. Dann bald hernach ward die orgelen abgebrochen."[1] Der Berner Organist Moritz Kröuel, auf den sich diese Anekdote bezieht, war wie sein Amtskollege in Freiburg, Hans Kotter, ein Anhänger des neuen Glaubens und erlaubte sich, am Vorabend der Reformation als Nachspiel dieses bekannte Spottlied erklingen zu lassen[2]. Als die Chorherren zur Mette läuteten, schickten Schultheiß und Rat der Stadt ihnen die Weisung zu, die Messe sei stillgestellt. Die altgläubigen Metzger, welche dennoch das Fest feiern wollten, mußten sich alsdann einen fremden Priester und arme Schüler anstellen, die ihnen die Messe hielten. Dabei wurde ein „verdingtes Positiv" verwendet. Nach der Feier kamen die Stadtknechte und räumten das Münster, und damit schwieg in der Berner Kirche vorläufig die Musik.

Anders verlief die Entwicklung in den Städten Basel und St. Gallen. Beide, teils durch ihre Lage, teils durch persönliche Beziehungen enger mit dem Wittenberger Kreise verknüpft, nahmen den Gemeindegesang sofort in ihren Gottesdienst auf.

In Basel wurde das Kirchenlied zum eigentlichen Kampfmittel. In den Ostertagen 1526 sangen die Gemeinden einiger Pfarr- und Klosterkirchen ohne ausdrücklichen Befehl oder Aufforderung von Oekolampad deutsche Psalmen, wie sie im

[1] Bullinger I, S. 437. Die Münsterorgel wurde am 26. November dem Meister Caspar Colmar, Organist in Sitten, um 130 Kronen verkauft. Fluri: Sammlung Bernischer Biographien Bd. III, S. 554.

[2] „vff" heißt wohl hier „nach" und nicht „statt" wie Bächtold (Niklaus Manuel, S. XXXV) interpretiert.

Jahre zuvor in Straßburg im Druck erschienen waren[1]. Dabei gingen vielen einfachen Leuten vor Freude und Rührung die Augen über, während die Gebildeten es nicht an Kritik und Spott über die Neuerung fehlen ließen[2]. Der Psalmengesang wurde vom Rat sofort untersagt, weil die Altgläubigen sich dadurch geschmäht glaubten; denn der gesungene 10. Psalm entbehrte nicht der reformatorischen Tendenz. Oekolampad wandte sich in einer Bittschrift an den Rat der Stadt, worin er den Zweck und die Harmlosigkeit des Psalmensingens dartat. Als er damit nichts erreichte, benützte er die Predigt zu vorsichtiger Polemik in dieser Hinsicht und gab jenen 10. Psalm zugleich mit einer Predigt im Druck heraus. Zunächst erzielte er damit nur ein erneutes Verbot des Psalmensingens. Das Volk antwortete darauf mit wiederholtem Singen am 10. und 12. August. Man befürchtete auf katholischer Seite, daß die Neugläubigen an Mariæ Himmelfahrt eine ähnliche Demonstration im Münster versuchen würden. Ein solcher Skandal wurde jedoch dadurch vermieden, daß man dieses Fest statt mit großer Feierlichkeit, in aller Stille wie einen einfachen Wochentag beging. Nach längeren Verhandlungen im Rat erhielten die Reformierten die Erlaubnis, in einigen Kirchen mit dem neuen Brauch fortzufahren. Damit war in Basel die Einführung des Kirchengesanges vollzogen, noch ehe die Reformation zum Durchbruch gekommen war[3].

In St. Gallen wurde auf Vorschlag der Prädikanten der Gemeindegesang durch das Reformationsmandat vom Jahre 1527 eingeführt. Darauf lernten die Kinder in der Schule zunächst den Psalm „Aus tiefer Not schrei ich zu dir" und sangen ihn am 8. September erstmals vor und nach der Kinderpredigt, und in der Folge wurden auch in der Sonntagspredigt um 8 Uhr morgens Psalmen gesungen. Johannes Keßler war dort wohl

[1] „Teutsch Kirchenampt, mit lobgesengen vnd götlichen psalmen, wie es die gemein zu Straßburg singt vnd halt", 1525 bei Wolf Köpfel.

[2] Bon. Amerbach an einen Freund. Fluri, Deutsche Schule S. 607 ff.

[3] Chr. Joh. Riggenbach, Kirchengesang, S. 12—19.

der Hauptförderer des Kirchengesanges. Er kannte ihn von seinem Wittenberger Aufenthalt. Sein starkes Verantwortungsgefühl bei dieser Sache macht sich in seinem Bericht über den Hergang der Einführung in den Worten Luft: „Gott laß es zů sinem lob und zů kainem falschen überflüßigen gottsdienst nimer mer raichen"[1]. Ein weiterer Förderer erwuchs dem St. Galler Kirchengesang in Dominik Zyli, der am 7. März 1529 den ersten protestantischen Gottesdienst in der alten Klosterkirche feierte, wobei die Gemeinde den 51. Psalm von Mathias Greiter „O herre Gott begnade mich" sang. Im Jahre 1533 wurde ihm vom Rat erlaubt, ein Gesangbuch herauszugeben. Wahrscheinlich ist es das anonyme St. Galler Gesangbuch, das 17 Psalmen und 11 geistliche Lieder enthält, welche im wesentlichen aus dem Augsburger Gesangbuch Jakob Dachsers von 1529 und 1530 stammen[2]. Es ist dies das erste schweizerische Gesangbuch.

Schon im zweiten Jahrzehnt nach der Reformation regten sich da und dort im Gebiet der Zürcher Kirche Bestrebungen, den Gemeindegesang einzuführen.

An vielen Orten war die Aufnahme des Psalmensingens in den Lehrplan der Volksschule ein entscheidender Schritt dazu[3]. So machte im Jahre 1546 Heinrich Goldschmied, Pfarrer in Seuzach, dem Stadtrate von Winterthur in der Dedikation eines Gesangbuches den Vorschlag, dieser möge „die schönen loblichen und heiligen Psalmen offenlich in der Kilchen singen lassen". Auch bemerkt er, daß er seit mehreren Jahren die Kinder im Gottesdienste zum Psalmensingen anhalte[4]. In Neukirch bei Schaffhausen hatte Ruprecht Schapper (Silvanus) den Schritt schon ein Jahr vorher gewagt.

Wichtig war, daß das einflußreiche Bern im Jahre 1558 diesem Beispiel folgte, nachdem in seinen Schulen schon seit 1538 Psalmen gesungen wurden. Hier förderte Wolfgang Musculus die Einführung[5]. Zunächst wurde nur vor der Predigt gesungen, spä-

[1] Joh. Keßler, Sabbata, herausgegeben von E. Goetzinger, S. 78.
[2] H. Weber, S. 16 und 209.
[3] s. unten S. 61 ff.; Fluri, Deutsche Schule S. 607—615.
[4] Refardt, S. 106. [5] s. unten Kap. V, 2.

ter, im Jahre 1569 der Lobgesang nach der Kommunion eingeführt und 1574 ein Kantor, d. h. ein Vorsänger, angestellt. Seit 1585 bliesen die vier Stadttrompeter zum Gemeindegesang in der Kirche und nach der Predigt vom Turm. Dabei blieb es bis ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts. – Ein Jahr später als Bern schlossen sich Stein am Rhein und Schaffhausen an. In Glattfelden und Weinfelden machten sich die beiden Josua Maler, Vater und Sohn, in Burg bei Stein Hieronymus Mettler, in Bischofszell Joh. Allmenspach um die Aufnahme des Gemeindegesanges verdient[1]. In Zürich allerdings wurde der Kirchengesang erst im Jahre 1598, dank der Befürwortung durch Raphael Egli, eingeführt.

Nachhaltiger noch war in Zürich die Abschaffung der Orgel. In den Kirchen fanden sie erst im 19. Jahrhundert wieder Aufnahme, während Positive im 18. Jahrhundert als Hausinstrumente beliebt waren. Selbst die Orgel der alten Kirche in Fluntern, die sich jetzt in der Basler Instrumentensammlung befindet, diente privaten Konzertzwecken[2]. Auch anderorts wurde das Orgelspiel eingestellt, in Straßburg von 1525 bis 1529[3], in Basel von 1529 bis 1561, in Bern von 1528 bis 1731. Nur zur Begleitung von Schulfeiern wurde im Berner Münster seit 1581 eine kleine Orgel verwendet. Sogar in der lutherischen Kirche tauchten Gegner des Orgelspiels auf. So wurde in Frankfurt am Main im Jahre 1531 eine Orgel von zwei Schwärmern zerstört, und in Heidelberg durfte von 1570 bis 1657 keine Orgel gespielt werden[4].

Neben der Entwicklung des einstimmigen unbegleiteten Kirchengesanges geht die Pflege des mehrstimmigen Liedes in Schule und Haus, sowie seine Förderung durch das schweizerische Volksschauspiel einher. Diesen drei Erscheinungen gilt es im folgenden nachzugehen.

[1] H. Weber, S. 18.

[2] M. Fehr, Alter Orgelbau im Zürichbiet, Neujahrsgabe 1929 der Orgelbau-Firma Th. Kuhn, A.-G.; K. Nef, Katalog der Musikinstrumente, Basel 1906, S. 22 f.; G. Weber, Zwingli, S. 40; 43. Neujahrsstück der allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich, 1855, S. 11, danach erhielten das Zürcher Neumünster 1839, das Fraumünster um 1855, das Großmünster 1876 Orgeln.

[3] Vogeleis, S. 216 und 223. [4] Moser, Geschichte I, S. 355.

Das geistliche Lied in der Hausmusik.

Der größere Teil der reformierten Schweiz kannte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts das geistliche Lied nur in der privaten Musikpflege. Sie wurde genährt und angeregt durch die Gesangbücher, die seit dem Jahre 1524 von Wittenberg, Erfurt, Straßburg und Augsburg aus verbreitet wurden. In der Schweiz waren besonders die Bücher Wolf Köpfels in Straßburg[1] und Jakob Dachsers in Augsburg bekannt. 1533 erschien das erste schweizerische Gesangbuch in St. Gallen durch Dominik Zyli[2]. Außer diesem melodienlosen Druck kamen in der ersten Jahrhunderthälfte auf Schweizerboden noch drei Gesangbücher heraus. Davon waren die ersten beiden, obwohl sie in Zürich bei Christoph Froschauer erschienen, für Konstanz bestimmt; sie sind aber sicher auch in Zürich benützt worden. Es sind die beiden Zwickschen Gesangbücher von 1536 und 1540[3]. Die zweite Ausgabe ist auch für Zürcher Käufer berechnet. Darauf deutet die Vorrede Johannes Zwicks hin, welche Zwinglis „Gründe", die er im Jahre 1523 in Zwicks Gegenwart an der zweiten Disputation vorbrachte, Punkt für Punkt widerlegt. Ein drittes Gesangbuch, das Heinrich Goldschmied, Pfarrer in Seuzach, im Jahre 1546 dem Schultheiß und Rat der Stadt Winterthur widmete, war für die Jugend bestimmt[4]. Unter den Komponisten dieser Lieder finden sich einige Schweizer, ein Beweis dafür, wie rege das geistliche Lied in unserem Lande gepflegt wurde.

Mußte der Name Ulrich Zwinglis an die Spitze der musikfeindlichen Bewegung einiger Schweizer Kirchen gestellt werden, so soll er nun auch an erster Stelle genannt sein unter den

[1] Teutsch Kirchen ampt, . . . 1524—25; Psalmen gebett und Kirchenübung, W. Köpphel 1526.

[2] s. S. 40.

[3] Von der ersten Ausgabe (1536) ist kein Exemplar erhalten. Der Titel der 2. Ausgabe lautet: „Nüw Gsangbüchle von vil schönen Psalmen und geistlichen Liedern durch etliche Diener der Kirchen zu Costentz und andertwo merklichen gemeert, gebessert und in gschickte Ordnung zusammengstellt zu übung und bruch irer, ouch anderer christlichen Kirchen".

[4] s. S. 40.

Förderern schweizerischer Hausmusik. Nach dem Zeugnis H. Bullingers stand Zwingli auf einer Stufe der musikalischen Bildung, welche kaum mehr als Dilettantismus bezeichnet werden kann[1]. Seine musikalische Ausbildung verdankte er den beiden Basler Aufenthalten. Während des ersten wurde er durch den Schulmeister Gregor Bünzli, welcher fand, daß er „eine gůte stim vnd lust zů der Musica hat", im Gesang so weit ausgebildet, daß er in Bern, wohin er bald zu dem berühmten Humanisten und Schullehrer Meister Heinrich Wölflin zog, den Dominikanern auffiel. Sie wollten ihn bestimmen, in ihren Orden einzutreten; er wurde aber durch Vater und Vetter daran verhindert. Oswald Mykonius berichtet[2] über seinen Studienfreund Zwingli, er habe sich bei seinem zweiten Aufenthalt in Basel (1502–06) als Schulmeister zu St. Martin und Student der Universität auch der Instrumentalmusik zugewandt. Er lernte „insonders die luthen schlahen, dessen er ein verrümpter meister was"[3]. Bernhard Wyß berichtet: „Ich hab ouch nie von keinem gehört, der in der kunst musica, das ist im gsang und allen instrumenten der music, als luthen, harpfen, gigen (Großgeigen), rabögli (Kleingeigen), pfifen, schwäglen – als gůt als ein Eidgnoß – das trummschit, hackprätt, den zinken[4] und das waldhorn, und was man söllichs erdacht und er es sach, schnell kund als bald ers zů handen nam und darzů so glert was, wie ob stadt"[5].

Seine musikalischen Fertigkeiten trugen ihm aber nicht nur Lob ein. Sie brachten ihn auf den Italienzügen im Jahre 1512 und 1515 in den Verdacht ausschweifenden Lebenswandels[6]. Fast wäre ihm dieser schlechte Leumund bei seiner Berufung nach

[1] Reformationsgeschichte, I, S. 6 ff, 31; II, S. 132.

[2] De vita et obitu H. Zvinglii, Basileae 1591.

[3] Bullinger Bd. I, S. 7.

[4] Einen „cypressinen zingg" aus Zwinglis Nachlaß besaß später Joh. Fries. Refardt S. 86.

[5] Bernhard Wyß: Chronik, herausgegeben von Georg Finsler, Basel 1911, S. 4 f.

[6] Bullinger I, S. 8.

Zürich im Jahre 1519 verhängnisvoll geworden[1]. Auch der katholische Chronist der Reformation, Hans Salat, erzählt von Zwinglis Musikalität in dieser Färbung: er sei „fertig in allen buoberyen und lichtvertigkeiten, lert ouch trummenschlahen, pfifen, luten, harpfen und ward ein ganzer musicus", und Thomas Murner nennt ihn ironisch „ein giger des heiligen evangelions und ein lutenschlager des alten und neuen testaments"[2]. Eine andere katholische Anekdote, welche sich mit der Entfernung der Orgeln befaßt, tritt uns im Sendbrief des Doctor Johann Fabri[3] entgegen, wo er Zwingli vorwirft: „Und bschönest dich kaineswegs .... für deine zerrissenen orgeln in den Gottesheusern Hoflauten, geigen und pfeifen aufzerichten". Zwingli packte die Sache von der humoristischen Seite an und antwortet mit einem fröhlichen Bekenntnis zur Hausmusik[4]: „Du haltst mir ouch für, lieber Faber, hofluten, gygen und pfyffen. Sag ich, daß ich nüts uff hofluten kann; du bist iro on zwyfel bas[5] bericht; weiß nit, was es für ein musick ist; aber uff der luten und gygen, ouch andren instrumenten lernet ich etwa, kumpt mir yez wol, die kind ze schweygen. Aber du bist den schimpffen und dingen ze heylig. Darumb wüss, daß David gar ein gůter harpffer gewesen, dem Saul die tüfelsucht gestündet hatt; also ouch du, verstůndist du dich der luten des himmelischen hofs, wurd dir die sucht der eeren, ja des gelts und blůts vergon. Warumb schiltest du, daß du weist in den siben fryen künsten, dero du ein meygister bist, eer und namen haben, ouch von

[1] Durch Myconius gewarnt, verteidigt er seine Lieblingsbeschäftigung Heinrich Utinger gegenüber mit den Worten: „Musicum nos esse non nulli sunt causati; nae illi sunt impudentes asini ac alieni prorsus ab omni consideratione; rei familiari hac parte consuluimus. Nam illi mimum aut musicum qum audiunt, stipem depromere coguntur; nos (quod dicitur) intus nobis canimus gratisque audimus iucundam symphoniam." Zwingli, S. W. VII, S. 113; vergl. auch ebend. S. 107.

[2] E. Goetzinger, Zwei Kalender vom Jahre 1527, Schaffhausen 1865 S. 42.

[3] Ein sandbrief doctor Johann Fabri an Ůlrich Zwinglin, maister zuo Zürich, 16. April 1526.

[4] H. Zwingli, S. W. V, S. 54.

[5] „bas" = besser; nicht „falsch", wie E. M. Fallet, a. a. O. übersetzt.

allen frommen nie gescholten syn? Socrates, der alte, hůb erst an jungen, do er im alter lernet harpffen. Nun hat doch din kilch nit allein die musick, sunder ouch gloggenlüten für einen gotzdienst. Ich vererger mit miner musick nieman, gott geb, was dir dine verdorbnen kunden von Zürich underschiebind". Noch deutlicher spricht sich Zwinglis Musikenthusiasmus in seinem Kommentar zum Propheten Jesaia aus. Er bemüht sich, die Stelle Jesaia 5, 12: „In quorum conviviis citharae et nabla" auf den Mißbrauch der Musik als Reizmittel für die Sinne zu beschränken, da sie den Menschen doch zur Mäßigung und Besänftigung gegeben sei[1].

Zwingli war nicht nur ein fertiger Primavistaspieler und gewandter Praktiker auf allerlei Instrumenten, er war auch Komponist und zwar erfand er sowohl die Melodien zu seinen Liedern, als auch den mehrstimmigen Satz für Gesang, Laute und andere Instrumente und teilte sie seinen Freunden mit[2]. Wir besitzen von ihm drei Lieder mit Melodien. Das erste dichtete und komponierte er, als er im Jahre 1519 an der Pest krank lag, das zweite zehn Jahre später, während des ersten Kappeler Krieges. Bullinger berichtet darüber[3]: „Vnd wie er

[1] Stähelin II, S. 58. Zwingli op. V, S. 603 f: ... Taxat ergo divinus vates immodicum profusumque gaudium: quo quidam non satis habent quod vino exhilarescant, nisi ad insaniam asciscendam ipsa Musice quoque abutantur, quae hominibus data est ad moderandum et demulcendum feros adfectus; non ad magis ac magis extimulandum concitatos. De Musice non est hic tractandi locus. Veruntamen hoc mirum est, nullius disciplinae rationem tam profunde omnium animis immersam atque innatam esse, atque huius. Nulli enim tam stupidi sunt qui ea non capiantur, etiamsi artem prorsus ignorent. Nulli, contra, qui vocum confusione et inconcinnitate non offendantur, etiam ii qui rationem reddere non possunt dissonantiarum et incommoditatum. Adeo potens est ingenium omnium ad iudicandum de concentu.

[2] Wiederholt bittet ihn sein Straßburger Freund Wolfgang Capito, ihm Gesänge zu übersenden (27. Sept. 1530): „Mitte Cantiones, sed compositas etiam ad testudinem, si Tibi est, qui talibus curis distringendus. ... und am 22. Januar 1531: „Cantiones abs Te compositas habere cupio, nam easdem familia mea efflagitat. In aedes inferem Bernardi Friderici cui Zuingliana omnia in pretio habentur". H. Zwingli op. VIII, S. 522 u. 572.

[3] Bullinger II, S 182.

die modos oder das gesang des sines ersten Liedts, das er hieuor im 1519 iar machet vff die pestelentz, also macht vnd componieret er ouch dises liedli (das Kappelerlied) mitt vier stimmen. Dise lied wurdent hernach wyt vnd breit, ouch an der fürsten höffen, vnd in Stetten von musicis gesungen vnd geblaasen". Das dritte Lied „Hilf Gott, das Wasser gat mir bis an d'Seel" ist eine metrische Übersetzung des 69. Psalmes[1]. Die drei Lieder mit ihren Melodien sind enthalten in den „Psalmen und Geystlichen Gesäng, so in der Kirchen und Gemein Gottes in Tütschen Landen gesungen werden. Getruckt zu Zürich by Christoffel Froschower im Jar MDLXX"[2]. Das Kappelerlied war vorher schon vier Mal gedruckt worden[3]. Es findet sich ins Rhäto-romanische übersetzt im bündnerischen Gesangbuch des Durich Chiampel von 1562[4]. Handschriftlich erschien Text und Melodie schon früher in Johann Keßlers „Sabbata"[5], offenbar nach einem Flugblatt aus dem Entstehungsjahre. Nicht viel später wird der Eintrag in das sogenannte Iselinsche Tenorheft[6] geschehen sein. Das Lied wurde also schon gleich nach seiner Entstehung mehrstimmig gesungen. Dasselbe Heft bringt den gleichen Text nochmals zu einer andern Melodie[7], und außerdem das Pestlied „Hilff Herr Gott hilff"[8]. Glücklicherweise besitzen wir wenigstens vom Kappelerlied zwei vollständige vierstimmige Sätze in einer handschriftlichen Orgeltabulatur, die als schlichte Übertragungen von Vocalkompositionen erscheinen, ohne die sonst üblichen instrumentalen Ausschmückungen[9]. Die

[1] Sie stammt wahrscheinlich von 1525. s. Odinga, S. 46; s. oben S. 35.

[2] Nr. 146, 147 und 153.

[3] Straßburg, Köpfl, 1537, Fo. 80; Zürich 1540, S. 71, s. oben S. 43; Straßburg 1541 und 1543.

[4] Spitta, Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 1898, S, 62.

[5] Nach dem Original der Vadiana, St. Gallea, S. 344b—355a, in Facsimile veröffentl. von E. Egli in Zwingliana Bd. I, S. 251.

[6] Basler Hdschr. F. X. 21 Fo. 65b: „V. Z. 1529".

[7] Fo. 105b—106a: „H. Z. 1544", veröffentlicht von F. Spitta, Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 1898, S. 22 f.

[8] Fo. 62b.

[9] Handschriftlicher Anhang zum „Spiegel der artzney, vor zyten und zu nutz und trost den Leyen gemacht, durch Laurentium Friesen ... durch ...

unmittelbare zeitliche und örtliche Nähe des Fundes und der Entstehung läßt es als möglich erscheinen, daß hier die originalen Zwinglischen Sätze vorliegen. Zwei weitere Bearbeitungen teilt G. Weber aus Georg Nägelis Nachlaß mit[1], welche dieser aus einem Büchlein mit dem Titel „Tabulatur auf die Lauten"[2] abgeschrieben hat, von denen die erste im durchgeführten vierstimmigen Satz, die zweite auf die Laute abgesetzt ist. Es scheinen sich jedoch Abschreibe- und Übertragungsfehler eingeschlichen zu haben.

Als einstimmiger Kirchengesang erfreute sich das Kappelerlied im 16. und 17. Jahrhundert einer eigentlichen Beliebtheit. Von 1570 bis 1720 erschien es in acht Gesangbüchern[3]. In neueren Ausgaben findet es sich in textlicher Überarbeitung seit 1860[4], und endlich gab Spitta dem Text die jetzt gebräuchliche Form und teilte gleich vier verschiedene Bearbeitungen von Heinrich von Herzogenberg mit[5]. Er erreichte damit eine begeisterte Aufnahme des Liedes in der lutherischen Kirche.

Gustav Weber versuchte, auch die beiden andern Zwinglilieder wieder zu erwecken. Das Pestlied vertonte er gleich zweimal, als Lied und als Motette. Seine Behandlung des 69. Psalmes wurde durch Hans Münch als dreistimmiger Männerchor bearbeitet und in seiner Musik zum Gedenkspiel der Basler Reformation (1929) verwendet[6]. Das einzige Zwinglilied, dessen

M. Othonem Brunfelß, widerumb gebessert . . . Straßburg 1532", Exemplar der Zürcher Stadtbibliothek, Sign. Mscr. Z. XI, 301; die beiden Bearbeitungen in Übertragung veröffentlicht von Ed. Bernoulli, Zwingliana Bd. III, S. 409 ff.

[1] a. a. O., S. 30 f. [2] Entziffert von Pearsall.

[3] Zürich 1599; Basel 1581; Bonn 1595 u. 1607; Altherr, St. Gallen 1627; Basel 1659; Zürich 1669; St. Gallen 1720.

[4] Pfälzer Gesangbuch Nr. 676, dann in „Ausgewählte Psalmen", bearbeitet und herausgegeben von Chr. Joh. Riggenbach und R. Löw, Basel 1868, S. 92 f. G. Weber gibt in seiner Zwingli-Schrift im Anhang eine eigene vierstimmige Bearbeitung, a. a. O. S. 62.

[5] Für Gemeindegesang und Orgel, gemischten Chor, Männerchor, zweistimmigen Kinderchor mit Orgel ad lib., Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 1897, S. 197/9 und Notenanhang.

[6] Klavierauszug S. 6, Nr. 4.

Text wenigstens im jetzigen reformierten Gesangbuch, allerdings in stark bearbeiteter Form, einen Platz erhalten hat, ist das Pestlied[1].

Nach diesen Melodien ein abschließendes Urteil über die musikalisch-schöpferische Begabung des Reformators zu fällen, wäre gewagt. Wir glauben darin das Doppelgesicht der mittelalterlichen und der humanistischen Geistesart zu erkennen. Pestlied und Psalm tragen beide noch die Züge des Meistergesanges an sich. Hier ist das Schema „zwei Stollen und Abgesang" das Gerüst, an das die zahlreichen Melodiezeilen aufgereiht werden. Anders das Kappelerlied, das in seiner Knappheit einen neuen, strafferen Formwillen offenbart. Noch deutlicher als im Text der drei Strophen, die durch das Akrostichon „Herr Gott, hilf!" zusammengehalten werden und dessen Verse durch kunstvolle Reimstellung aufs engste miteinander verknüpft sind, prägt sich die Straffheit in der Melodie aus. Sie lehnt sich eng an die Worte an: sie richtet sich im Notenwert nach langen und kurzen Silben[2]. Unwillkürlich wird man an die Vertonungen der Horaz-Oden erinnert. Zwingli folgt allerdings dem Prinzip, daß jede Silbe nur einen Ton tragen darf, nicht pedantisch, sondern nimmt sich die Freiheit, die Melodie in einer schönen Koloratur zu schließen. Der Zusammenhang mit den humanistischen Bestrebungen, der hier im Kappelerlied in Erscheinung tritt, ist vor allem deshalb von Interesse, weil diese Melodie tatsächlich zu Schulzwecken gedient hat. Der Frauenfelder Scholarch Peter Dasypodius dichtete (1530) darauf einen lateinischen Text, um einen Chor für seine Schulkomödie „Philargyros" zu gewinnen[3]. Und nochmals treffen wir in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Kappelermelodie dramatisch verwertet in Joh. Hallers „Glückwünschung zu der erneuerten alten eidgenössischen Treue, Bern 1584". Zwingli hat aber auch eigens für dramatische Zwecke komponiert, als Georg Binder

[1] Gesangbuch für die evangelisch-reformierte Kirche der deutschen Schweiz, Nr. 259.

[2] Takt 3: wa-gen, die erste Silbe ist im Schweizerdialekt kurz.

[3] s. unten S. 68 f. und 78.

am 1. Januar 1531 den „Plutos" des Aristophanes in griechischer Sprache aufführte[1].

Auf die Frage, zu welchem Zwecke Zwingli seine geistlichen Lieder dichtete und komponierte, da er sich doch scheute, den Gemeindegesang in seiner Kirche einzuführen, gibt wiederum Heinrich Bullinger die treffende Antwort: Er ist „eins fryen, frölichen gemüets gesin, das er ain grosse vnd vilfalltige arbeit, insonders durch Gottes gnad vnd sondere hilff, wol hat mögen erlyden, zů dem er dann die musicam gebrucht hat, zů erlabung vnd ergetzung des beschwerten gemüts"[2]. In diesem Sinne wirkte das Vorbild des größten schweizerischen Dilettanten auf alle geistig Regen in seiner Umgebung befruchtend. Oswald Myconius hebt diesen Einfluß Zwinglis in der Verteidigung seiner Musikalität besonders hervor: „Seriis et iocos miscuit, et ludos: nam ingenio amoenus, et ore iucundus supra quam dici possit, erat. Dein musices omnis generis instrumenta perdidicit, et exercuit, non nisi ut ingenio seriis illis defatigato et recreari, et ad ea paratior redire posset. . . . Musicen ab hostibus illi uersam uicio, tanquam uoluptatum administram potius, quam studiorum auxiliatricem. Fateor et me non semel audisse, praesertim ex sacerdotibus concubinariis, longe foediora, uerum quid est usquam tam sanctum, quod prauae linguae spurcicies non conetur deturpare? Nos quod scimus loquimur, nec rabulas moramur. An non eius, cui testimonium fero, certissimum erit argumentum, quod non solum ipse musicen ita coluit, sed omnibus literarum studiosis, ut eandem pari secum ratione colerent, suasit diligentissime. Cum nihil sit enim, quod hominis animum, quacunque tristitia turbatum, honestius exhilaret, quacunque seueritate obnubilatum iucundius serenet, quid ni sic suasisset?"[3]

[1] Handschriftlicher Eintrag in einer Plutos-Ausgabe, die sich im Jahre 1874 im Besitze Mr. Howels in Zürich befand: „Plutos Aristophanis Acta Tiguri Anno 1531 κλς. Januarii Egit Georgius Binderus. modos fecit Huldrychus Zinglius, Doggius". Auch die Rollenverteilung ist angegeben. A. Hug, Aufführung einer griechischen Komödie in Zürich am 1. Jan. 1531, Zürich 1874.

[2] Bullinger I, S. 306.

[3] De vita et obitu H. Zvinglii, Basileae 1591.

Zu Zwinglis musikalischen Freunden aus der Zeit vor der Glaubenstrennung zählte in erster Linie Glarean. Aus Köln erhielt der Glarner Leutpriester selbsterfundene Melodien von dem jungen Poeta Laureatus[1], und wie freute sich dieser darauf, mit seinen Freunden Ulrich Zwingli und Johannes Heer in den Ferien in seiner Heimat zu musizieren![2] Später interessierte sich Zwingli sehr für die musikalische Begabung von Glareans Schülern Johannes Zurgilgen und Felix Frei[3] in Paris. Gelegentlich lieh er seinen Freunden Zimmermann und Myconius Musikhefte[4].

Mehr noch hat Zwingli für die Verbreitung seiner Lieblingskunst getan, indem er sich wiederholt für Musiker verwandte[5]. Es geschah gewiß mit seinem Einverständnis, wenn nicht geradezu auf seine Veranlassung hin, daß der St. Galler Diakon und Organist Johannes Vogler, den er selbst als „celeber musicus" schätzte, und für den er sich früher schon eingesetzt hatte, im Jahre 1528 im ehemaligen Barfüßerkloster in Zürich eine Musikschule auftat. Vogler berichtet darüber an David von Watt: „Ich laß üch wissen, wie so früntliche gselschaft by mir lernet allerlay saitenspil und hab die besten, lüstigsten gmach inn zů den Barfůssen. Es sind iren 28[6], die da lernen. Noch sind ir vil willens ze lernen nach dißen monat, daß ich nit gewiß bin, wan ich ledig bin . . ."[7]. Während seines Zürcher Aufenthaltes ging Johannes Vogler bei Zwingli zu Tisch.

---

[1] Zwingli, S. W. VII, S. 4.

[2] Nachschrift von Glareans Brief an Zwingli vom 18. April 1511: „Jocus: Wenn ich kumm, so wellent wir gůter dingen sin, latine: bonarum rerum, et volumus canere in trumpis." Zwingli, S. W. VII, S. 9.

[3] Zwingli, S. W. VII, S. 126 und 155. [4] ebend. S. 372.

[5] ebend., S. 243. VIII, S. 131.

[6] Zehn Tage später waren es 31 Schüler; das Kloster befand sich zwischen Unterer Zäune und dem Oberen Hirschgraben.

[7] St. Galler Mitteil. 28, S. 123 und 125; über Vogler s. Refardt, S. 321; s. auch unten Kap. V, 1 und 2.

Zwingli am nächsten stand Leo Jud (1482–1542)[1], sein treuer Freund und Mitarbeiter. Von ihm sagt Bullinger: „der music was er ergäben" und Murner nennt ihn spottweise „ein iud vnd euangelischen sackpfiffer des nuwen testaments". Deutlich erinnert sich Johannes Jud an die Musikalität seines Vaters Leo: „Er was auch gern by der Music und Seiten-Spilen; dann er was ein herrlicher und guter Musicus, hat ein herrliche Stimm zu dem Discant, den er so häll sang, daß ims keiner vorthat; Es kamend vil zu im Hr. Dietrich Wanner, Pfarrer zu Horgen, und Hr. Jacob Löuw, Kilchherr zu Thallwyl, und andere Musici, asend allwegen mit im, und daruff sangend sy mit einanderen. Er hat auch etliche Psalmen componiert[2], wie man noch im Psalmenbüchli findt, als den: Dem König und Regenten dyn etc. Item: Gotts Gnad und syn Barmhertzigkeit etc. Singt man in s. Barten Lieds Wys. Item: Dyn, dyn sol syn, das Hertze myn, etc. Er kont das Hackbrät schlachen, und die Luten ein wenig."[3] Die drei erwähnten Lieder von Leo Jud sind in Zwicks „Neuem Gesangbüchlein", Zürich 1540, enthalten, wo sich außerdem ein viertes, „Dir o Herr, will ich singen" findet. Diese letztgenannte versifizierte Übersetzung des 9. Psalmes und diejenige des 72. Psalmes: „Dem könig vnd regenten din" waren schon in den „Straßburger Psalmen", 1538, mit anderen Melodien erschienen[4]. Vielleicht ist die eine oder andere Weise in der Schweiz entstanden. Das Lied „Gotts Gnad und sin Barmherzigkeit" ist auch in Iselins Liederbuch enthalten, eine Bestätigung, daß es mehrstimmig gesungen worden ist, und zwar sind gleich zwei Fassungen vorhanden. Die zweite ist von Sixt Dietrich[5].

Von den Liederdichtern, welche sich an die Zürcher Reformatoren anschlossen, seien einige hier genannt, weil mit ihren

---

[1] Odinga S. 47 f. [2] componiert = gedichtet.

[3] Miscellanea Tigurina III, S. 62 f.

[4] Zahn Nr. 7223, 7224; Nr. 8499, 8500. Texte bei Ph. Wackernagel, III, S. 832, 833 und 836.

[5] Basl. Hs. F. X. 21, Nr. 33 und 34, fo. 37 f.

Dichtungen möglicherweise schweizerisches Melodiegut verbreitet worden ist.

Von dem Wiedertäufer Ludwig Hetzer, der ursprünglich dem Kreise Zwinglis angehört hatte, enthalten die „Psalmen gebett vnd kirchenübung", Straßburg 1530, ein Lied „Erzürn dich nit, o frommer Christ"[1]. Wieder gibt Zwicks „Nüw gsangbüchle" von 1540 eine andere Weise[2] zu diesem Text.

Nach Basel weist der Name Johann Kolros. Seine Lieder, wenigstens diejenigen, welche ihm mit Bestimmtheit zugeschrieben werden können, tauchten erst bedeutend später mit Melodien auf. Es sind: „Ewiger Gott, Vater und Herr" im „new außerlesen Gesangbüchlin" Carl Ackers, Straßburg 1568[3], „Herr, ich erheb min Seel zu dir" in „Psalmen, Geistliche Lieder vnd Lobgesänge", Straßburg, Th. Rihel, 1569[4]. Das letztgenannte Lied erschien allerdings schon um 1534 im handschriftlichen „Liber Musicalis pro Christophoro Alutarii Nouocastrense" in vierstimmigem Satz[5].

Auf die Straßburger Dichter, vor allem auf Wolfgang Capito hatte Zwingli in musikalischer Beziehung einen entscheidenden Einfluß[6], und auch zu dem Konstanzer Musiker- und Dichterkreis bestanden anregende Wechselbeziehungen. Das bestätigt die erwähnte Vertonung des Liedes von Leo Jud durch Sixt Dietrich.

* * *

Eine Quelle von besonderer Bedeutung sind die handschriftlichen Liederbücher der Schweiz aus jener Zeit. Die Bestimmung der darin enthaltenen geistlichen Lieder ist von vornherein nicht der Kirchengesang, der ja ausschließlich einstimmig war, sondern die kunstvollere mehrstimmige Hausmusik. Aus vorreformatorischer Zeit finden sich in den Basler Handschriften einige mehrstimmige katholische Lieder wie:

---

[1] Zahn, Nr. 7553. [2] Zahn Nr. 7554.
[3] Zahn Nr. 5570; Text bei Wackernagel III, S. 117.
[4] Zahn Nr. 7668; Wackernagel III, S. 116.
[5] Bernoulli, Liederbücher, S. 110. [6] s. oben S. 45.

„Ach mari gotz"[1],
„Christ ist erstanden"[2],
„Her durch din blůte"[3],
„In Gottes namen faren wir"[4],
„Maria du pist genaden voll"[5],
„Kum heiliger geist, herre gott".

Eine Handschrift vom Jahre 1546[6] enthält fünf protestantische Tonsätze von Georg Walter aus dessen „Geystlichem gesangk Büchlein" Wittenberg 1524[7]:

„Gelobet seystu, Jesu Christ",
„Uss tiefer not",
„Frölich wellen wir Alleluja singen",
„Din armer huff herr thut klagen",
„Herr Christ der einig gottes sun".

Der Tenor des zweitgenannten Liedes findet sich auch im Iselinschen Liederbuch[8].

Daneben treten noch einige Liedsätze, die sonst nicht bekannt sind. In der eben erwähnten Handschrift von 1546 erscheint das Lied „Kum heiliger geist herre gott" in zwei Fassungen, welche beide von der Walterschen abweichen. Dem Straßburger Kirchenamt von 1525 (2. und 3. Teil) sind die drei Melodien entnommen:

„O Herre got, begnade mich", für Orgel[9],
„Hilf Herre Gott, dem dinen knecht"[10],
„Nun welche hie ihr Hoffnung gar"[11].

---

[1] F X 21 (38) fo. 43.
[2] F X 1—4, Nr. 47. „H. Y" (saac) und Nr. 102, „M. G" (reiter), 5-stimm.
[3] F X 22—24, Nr. 1 "L. Senfli".
[4] F X 1—4, Nr. 95, „L. S" (enfl), 5-voc.; Bäumker I, 131.
[5] F X 1—4, Nr. 94, „L. S" (enfl), 5-voc.; Bäumker I, 79.
[6] F IX, 32—35. [7] 2. Aufl.: 1544.
[8] F X, 21 (67) fo. 74 b, und als Orgelsatz von Hans Kotter F IX 22 (1532) fo. 84 b.
[9] F IX, 58 Nr. 6. [10] F X 22—24.
[11] F IX 32/35, Nr. 6; Richter, S. 39.

Aus dem Erfurter Enchiridion von 1524 stammen die Melodien zu:

„Jesus Christus, unser Heiland"[1],
„Herr Christ, der einig Gottes sun"[2].

Bei Rihel (Straßburg 1569) finden sich erstmals die Weisen von

„Herr, ich erheb min Seel zu dir" von Kolros[3]
„Nun wölle gott, das vnser gsang"[4] von Johannes Zwick,
„Warumb betrübst du dich"[5].

Schließlich bleiben aus den Basler Liederbüchern noch drei Sätze zu nennen, deren Melodien bisher nicht identifiziert werden konnten:

„Ach got wie kurtz ist hie die zit"[6]
„Wir sagen dir her lob vnd danck"[7]
„O Jesu Christ, der mächtig ist"[8].

Weiterhin sind noch die beiden Joseph-Motetten zu erwähnen, deren eine, „Da Jacob nun das Klaidt ansach", sicher und die andere, „Wie Joseph in Egyptenlant", wahrscheinlich von Cosmas Alder stammt[9]. Die erste findet sich auch als handschriftlicher Eintrag in dem Exemplar von Forsters Liederbuch von 1549 in der Zürcher Stadtbibliothek neben drei anderen geistlichen deutschen Liedmotetten:

„Gott ist mein Licht",
„Bwar mich Herr und sey nicht fern" und
„O trewer Gott, Erbarm dich vber uns"[10].

---

[1] F X, 21 (31) fo. 34.

[2] F X, 21 (95) fo. 72 b; Erfurter Enchiridion 1526, „Capitan" F X 21 fo. 5 b; Zahn Nr. 8133.

[3] s. S. 52. [4] F X, 21 (87) fo. 10, 101. [5] F X 21 (92).

[6] F X, 21 (22) fo. 26 b. [7] F X, 5—9, Nr. 36.

[8] F X, 5—9, Nr. 25.

[9] s. unten Kap. IX, 3 c.

[10] Zürcher Zentralbibliothek, Signatur Mscr. 966. Es folgen noch drei lateinische Motetten auf den angehefteten Blättern des Buches: „Ad pastores", „Noe, Noe", „Natus est nobis".

Ein Tenorheft der gleichen Bibliothek[1] enthält neben ausschließlich dem katholischen Kultus entstammenden Stücken das Lied:

„Jesus Christus unser heyland",

das bei Walter, Wittenberg 1524 erschien.

Auch im Berner Oberland erklangen die Straßburger Psalmen von 1526. Joh. Wannenmacher hat 7 von diesen Melodien offenbar während seinem Interlakener Aufenthalt (1531 bis 1551) zweistimmig gesetzt. Die Melodie des letzten der acht geistlichen Lieder der Sammlung stand, nachdem sie früher als Einzeldruck verbreitet war, in der 2. Ausgabe der Straßburger Psalmen von 1530.

Mit der Erwähnung der beiden Joseph-Motetten und des Kolrosschen 25. Psalmes haben wir bereits ein Gebiet betreten, auf dem das geistliche Lied in der Schweiz eine besondere Bedeutung erlangte: es ist das Drama[2].

---

[1] Sign.: Mscr. S. 284. [2] s. unten Kap. IV.