

<b>Zeitschrift:</b>	Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
<b>Band:</b>	33 (1983)
<b>Artikel:</b>	Der Kontrabass in der Lokalmusikgeschichte Zürichs
<b>Autor:</b>	Jakob, Friedrich
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-858835">https://doi.org/10.5169/seals-858835</a>

### 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:** 12.01.2026

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

# Der Kontrabass in der Lokalmusikgeschichte Zürichs

Friedrich Jakob

## Einleitung

Die Instrumentalmusik konnte in Zürich nur spät und zögernd Fuß fassen. Dies ist eine Folge der Reformation unter *Huldrych Zwingli*. Bekanntlich war er selber zwar sehr musikalisch und spielte zahlreiche Instrumente. Das häusliche, private Musizieren wollte er mit seinen Reformen keineswegs treffen, doch zeitigte sein Bannstrahl gegen jegliche Art von Kirchenmusik (sowohl instrumentaler wie vokaler Gattung) dennoch tiefgreifende Folgen für die gesamte Musikanschauung und Musikpflege in Zürich. Im Jahre 1598 beschloss man, den einstimmigen Kirchengesang wieder einzuführen.<sup>1</sup> Man hatte aber dabei ein schlechtes Gewissen Zwingli gegenüber, da man ihm damit gewissermassen einen „Fehlentscheid“ anlastete, den zu korrigieren man sich nun anschickte. So kam es vor dem Zürcher Rat zu einem seltsamen Tauschhandel. Um sich den einstimmigen Kirchengesang erlauben zu können, mussten umgekehrt jeglicher mehrstimmige Gesang (im Sprachgebrauch der Zeit die „Figuralmusik“) und jegliche Instrumentalmusik in der Kirche, auch für eine fernere Zukunft, ausgeschlossen werden:

„Cantum figuratum oder Musicgsang wie ouch und insonderheit die instrumentalisch Music nit näbet ynfüre, sonder dieselbig guot und gar ußschliesse; dann alsbald etwas dergelychen sölte mit yngefürt werden, es were über kurtz oder lang, so were es weger, das Gesang were ennet dem Meer“.<sup>2</sup>

In diesem Schachzug zur Wiedereinführung des einstimmigen Kirchengesanges in Zürich liegt die ausgeprägte Instrumentenfeindlichkeit begründet, welche Folgen bis ins 19. Jahrhundert hinein erkennen lässt.

Die typisch deutschweizerisch-reformierte Erscheinung der „collegia musica“ im 17. und 18. Jahrhundert darf hier als bekannt vorausgesetzt werden.<sup>3</sup> Der Sinn und Zweck dieser privaten Musikliebhaber-Gesellschaften lag ursprünglich nur darin, die Kirchenlieder (die „Psalmen“) nicht – wie in der Kirche üblich – einstimmig, sondern in mehrstimmigen Sätzen singen zu können. Zu dieser „zulässigen Ergötzung des Gemütes“ versammelte man sich, ohne Damen natürlich, zunächst in den Privathäusern der Mitglieder, später in den gesellschaftseigenen „Musiksälen“. Nur ganz behutsam erweiterte sich das Programm dieser geselligen Musikabende um weitere Vokal- und schliesslich auch Instrumentalmusik. Anfang und Beschluss bildeten aber auch in späteren Zeiten noch immer die vierstimmigen Psalmengesänge a capella. Die Musikgesellschaft zur Deutschen Schule in Zürich besass in ihrem Musiksaal am Rindermarkt seit dem Juli 1702 eine schöne Orgel von Meister *Jakob Messmer* aus

Rheineck, aber erst vier Jahre später, am 24. Juni 1706 „ward einhällig gut funden, insköfftige das Organum auch zum Psalmengesang zu gebrauchen“.<sup>4</sup> Unverhohlene Instrumentenfeindlichkeit spricht noch aus zwei Protokolleinträgen von 1735 und 1738. Am Quartalsbott<sup>5</sup> vom 6. Januar 1735 auf der Deutschen Schule warnte Provisor Köchli, dass „die Instrumentalmusic nicht allzuvil und zum Nachtheil der Vocalmusic getrieben“ werde.<sup>6</sup> Am 13. März 1738 wird in der Chorherrengesellschaft vermerkt, dass den Vorstehern „die Instrumentalmusic missfällt“ und dass sie diese „an den Studiosis nicht wol leiden mögen“.<sup>7</sup>

Diese Instrumentenfeindlichkeit in Zürich hatte wie erwähnt Folgen bis weit ins 19. Jahrhundert hinein. Noch um 1860 gehörten Gesangsnummern obligatorisch in jedes Programm der „Abonnementskonzerte“. Ein Protokolleintrag<sup>8</sup> vom 4. Januar 1865 erlaubt einen aufschlussreichen Blick in die damalige Musikszene:

„Das Capellmeisteramt legte die Frage vor, ob bei den Schwierigkeiten, das 5te Conzert gesanglich auszuschmücken, nicht eher der Versuch gemacht werden sollte, dasselbe auch ohne Gesangsoli auszureisen und den Schwerpunkt in die Orchesterwerke zu legen; prinzipiell, sagt Junker v. Wyss, habe er nichts dagegen, aber eine andere Frage sei, ob das Publikum damit zufrieden sei. Herr Director Kirchner<sup>9</sup> erklärt, dass solche Conzerte sein Ideal seien, allein praktisch genommen frage er sich, ob man in Zürich schon so weit sei . . .“

Vor diesem Hintergrund einer stets latenten Instrumentenfeindlichkeit sind auch die folgenden Mitteilungen über die Rolle des Kontrabasses im Zürcher Musikleben zu sehen.

### Das erste Auftauchen der Streichbässe in den Musikkollegien

Der Übergang vom rein vokalen zum teilweise instrumentalen Musizieren ist bei der Musikgesellschaft zur Deutschen Schule genau belegbar. Am 1. März 1684 wurde die Frage diskutiert, „ob es nit verdienstlich were, wann man die Instrumentalmusic könnte einführen“.<sup>10</sup> Der Beschluss wurde gefasst und schon neun Tage später fand die erste Probe statt. Man behalf sich zunächst mit den Privatinstrumenten der Mitglieder, doch das tragende Fundament fehlte. Deshalb beschloss die Gesellschaft, einen Kontrabass anzuschaffen. Am 21. Februar 1685 „ist die bestellte Paß-Geigen von Augstburg angelanget“.<sup>11</sup>

Bei der Musikgesellschaft auf der Chorherrenstube dachte man im Jahre 1698 an den Kauf einer Bassgeige, denn der Artikel II der damals erneuerten Satzungen wurde so formuliert:

„II. Dass, so das Collegium zertrennt wurde, einem jeden membro, es mag noch frequentiren oder nicht, dasjenige, so von ihm zu Erkauffung einer Bassgeigen oder anderer nothwendigen Instrumenten zugeschossen worden, solle restituiert werden.“

Zur Ausführung des Vorhabens kam es aber erst im Herbst 1702, als man um 12 Gulden das Privatinstrument des Gesellschaftsmitgliedes Heinrich Albertin über-

nahm. Im September 1714 schaffte die Gesellschaft ein grösseres Instrument an, wobei für uns die Begründung besonders interessant ist. Das Protokoll vermerkt<sup>12</sup>:

„Den 15. Septembris bekame das Collegium eine neue, grössere Baßgeigen, weilen auß Mangel eines Organi eine stärkere nöthig, und dißmalen eine solche komlich an der Hand kame.“

Da findet sich erstmals in Zürich der Gedanke, dass die Bassgeige als bester Ersatz für eine Orgelbegleitung dienen könnte. Hierin waren die als langsam geltenden Berner schneller. Schon 1676 erschien in Bern eine zweistimmige Psalmenbearbeitung von *Johann Ulrich Sutzberger*<sup>13</sup>:

„Alles zu sonderbarem dienst und komlichkeit, denen so sich gern entwedges auf dem Clavier oder Baß-Geygen exerzierien, die Choral-Stimm dazu zu singen.“

### Die Bassgeige als Ersatz einer „Clavier-Begleitung“

Wenn der vierstimmige Psalmengesang nicht a capella ausgeführt wurde, stand entweder die Begleitung durch ein akkordfähiges Klavierinstrument (Orgel, Regal, Spinett) oder aber die blosse „Unterstützung“ durch eine Bassgeige zur Auswahl. Auch hier ging Bern voran. In seinen Memoiren<sup>14</sup> schrieb der Berner Schulmann *Wilhelm Lutz* vom Chorsingen an der dortigen Deutschen Schule im März 1695:

„Und Herr Küntzj sagt, die jungen knaben könnind noch nit den paß singen. So hat ihm Herr Jenner ein paßgeigen zuo entlehnun anerbotten, aber wir sollen wol sorg darzu haben.“

Weitere Akten in diesem Zusammenhang fehlen, so dass angenommen werden darf, dass diese Bassbegleitung des Berner Schülergesanges ohne weitere Probleme vonstatten ging.

In Zürich jedoch verlief das an sich gleiche Phänomen infolge der eingangs erläuterten Instrumentenfeindlichkeit etwas anders. Im September 1719 hatte der „Herr Moderator“ der Musikgesellschaft auf der Chorherrenstube die unglückselige Idee, die Bassgeige der Gesellschaft zur Gesangsbegleitung anlässlich der Feier der „Bücherzensur“<sup>15</sup> ins Grossmünster bringen zu lassen. Für den Gang der Dinge geben wir dem Protokollbuch der Gesellschaft das Wort<sup>16</sup>:

„Den 16. Herbstmonat habe die Baßgeigen in das Chor [des Großmünsters] hinunder tragen lassen, um darmit 1. dem Gesang ein mehrer Fundament zu machen, zumalen wenig oder manchmalen gar niemand ist, der einen Baß singe, als der Cantor. Hiemit 2. dem cantori, fürauß beý dessen zunemmenden Leibsschwachheiten, und in dißer schweren Arbeit, also oftmaleins allein under 12, 15, 20, die da zusammen schreÿen, einen General-Baß dafür zu haben, eine namhaft Leichterung zu machen. Und 3. weilen sonsten, nach dem exemplum der Herren vorgesetzten regis ad exemplum, beý den Studenten keine Lust noch Liebe zu dißem exercitio, denselben darmit mehreren Lust zu machen, und sie herzuloken. Den 19. ten darauf wurde die Bücher-Censur gehalten und nammen die Musicanten (wie vor der zeit) ihren plätz auf der Canzel<sup>17</sup>, mit Erlaubnuß deß Herren scholarchae und pfarrern *Ulrich* zum Frauwen Münster. Damalen hatte Herr moderator die Baßgeigen auch darzu bringen und brauchen lassen. Aber

den 24. dito ließe Herr schulherr demselben durch den pedell *Stumpf* entbieten und befehlen lassen, daß er die Baßgeigen inskönfftig nit mehr in das Chor hinab bringen lasse etc. – Da doch dißr actus nit cultus dei publicus, und sonstn anderstwo, alß durch die ganze Berner Landschafft Zinken und Posaunen zum ofentlichen Gottesdienst, zu Basel und an vilen anderen reformierten Orten Teutschlands etc. die Orgeln in den Kirchen gebraucht würden; auch musica instrumentalis an deroselbstn eine indifferente Sach ist; allein der Eifer des Haußes deß Herren etc. etc. etc.”

Eine Bassgeige im Zürcher Grossmünster bedeutete also für die reformierte Geistlichkeit noch im Jahre 1719 eine skandalöse Angelegenheit. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hielt auch in Zürich ein etwas freiheitlicherer Geist Einzug. *David von Moos*<sup>18</sup> bezeichnet im Jahre 1775 den „Bassgeigen-Zwischenfall“ von 1719 als ein Beispiel „abergläubischer Frömmigkeit“ und als Beweis, „wie sehr sich der Geschmak und die Denkensart der Leuten mit der Zeit abändere“.

### Terminologische Besonderheiten in den Zürcher Quellen

Der Kontrabass ist ganz generell ein weniger scharf umrissenes Instrument als die höheren Streichinstrumente, er schwankte örtlich und zeitlich unterschiedlich zwischen Violin- und Gamenformen. Die Saitenzahl schwankte zwischen 3 und 5, ja sogar 6 Saiten. Aber auch die Stimmungssysteme variierten. Während sich später die reine Quartenstimmung durchgesetzt hat, rechnet die solistische Kontrabassliteratur der Wiener Klassik und Nachklassik mit der Terz-Quartstimmung, also einer Gamenstimmung.<sup>19</sup> Ohne entsprechende Skordaturen ist diese Literatur auf modernen Bässen kaum spielbar. Als Beispiel sei auf die Konzertarie Mozarts „*Per questa bella mano*“ (KV 612) verwiesen, wo der obligate Kontrabass nicht nur schnelle Skalen, sondern auch zahlreiche Doppelgrifffpassagen zu spielen hat.

Welcher Art nun die frühen Zürcher Kontrabässe gewesen sind, ist leider unbekannt. Bei den in den Rechnungsbüchern häufig erwähnten Saitenkäufen stehen immer nur die nötigen Geldbeträge, aber kaum einmal die Tonbezeichnungen vermerkt. Hinweise ergäben sich vielleicht aus dem erhaltenen Notenmaterial in der AMG-Bibliothek, doch konnten derartige Sucharbeiten für die vorliegende Schrift nicht unternommen werden. Hingegen ergeben sich aus den Protokollen der Musikgesellschaften interessante terminologische Besonderheiten. Am auffallendsten ist, dass der Streichbass bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts meistens **Basset** genannt wird. Der zweifellos auf die Diminutivform „*Bassetto*“ zurückzuführende Ausdruck bezeichnet eine Kleinform des Kontrabasses, zwischen dem heutigen Violoncello und Kontrabass stehend, und dürfte dem „*Bässle*“ Mozarts entsprechen, dem er die Bassfunktionen im Soloquartett der Serenaden anvertraut hat (2 Violinen, Viola, Basso). Das Basset war in Zürich eine wichtige Konkurrenz des Cellos und verdrängte dieses bisweilen ganz. Nachweisbar ist dies bei der Gesellschaft zur Deutschen Schule. Als Ergänzung zur bereits 1685 gekauften Bassgeige aus Augsburg kaufte man 1710 ein **Violoncello**<sup>20</sup> (dieser Terminus tritt hier erstmals auf). Bereits 1716 jedoch wurde

dieses Cello wiederum veräussert und dafür ein Bassett aus Mailand angeschafft.<sup>21</sup> Noch 1741 wurde ein neues Bassett von einem „Tyroler“ gekauft. Ähnlich wurde bei der Chorherrengesellschaft zur 1714 erworbenen Bassgeige im Jahre 1732 ein Bassett hinzugekauft. 1763 wurde beschlossen, „den etliche Jahr her im Staub liegenden Sub-Bass“ (also die grosse Bassgeige) zu verkaufen, dafür wurde sogar noch im Jahre 1768 wiederum ein neues Bassett gekauft.<sup>22</sup>

Ein merkwürdiger Terminus findet sich in den Protokollen der Musiksaalgesellschaft. Im Jahre 1718 wurde nämlich ein Basson angekauft.<sup>23</sup> Aus dem Quellenkontext geht aber eindeutig hervor, dass der Terminus nichts mit der französischen Bezeichnung für Fagott zu tun hat, sondern einen tiefen Streichbass bezeichnet. Offenbar stützt sich dieser Begriff auf die italienische Endsilbe -one für „gross“: statt „Violone“ aber „Bassone“ und schliesslich „Basson“. Die gleiche Bezeichnung Basson für Bassgeige taucht im selben Protokollbuch 1759 nochmals auf.<sup>24</sup>

### Vom „Generalbass“ zum „Fondamentalbass“

Die kleineren, handlicheren Kontrabässe wie das Bassett waren wohl geeigneter für das Nachzeichnen der mitunter recht bewegten Generalbasslinien. Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts, mit dem Entstehen des modernen Orchesters, änderte sich die Bassfunktion. Die „melodische“ Generalbasslinie wurde zur etwas trägeren „harmonischen“ Grundstütze I–IV–V–I. Entsprechend änderte sich auch das „Anforderungsprofil“ an die Bassinstrumente. Das Bassett verschwindet, und der möglichst mächtige, tiefe **Fondamentalbass** gelangt zu hoher Wichtigkeit.

Die Zürcher Musikgesellschaften waren nach wie vor Liebhabervereine. Nur für wichtigste Orchesterposten (und allenfalls fehlende Stimmen) wurden Berufsmusiker zugezogen und bezahlt, die sogenannten „Salarierten“. Eine Protokollnotiz der Musikgesellschaft der mehreren Stadt<sup>25</sup> vom 12. Juni 1789 besagt, dass „für unsre ordinari Musik nur zwei Sujet, nemlich ein Orchester-Führer und ein Fondamental-Bass salariert“ werden sollen.<sup>26</sup> Dieser salarierte „Fondamental-Bass-Spieler“ war kein anderer als *Samuel Gottlob Auberlen*, der nachmalige Organist am Ulmer Münster (1758–1828). Ende September 1789 wurde ihm indessen „wegen seltener Anwesenheit“ nur die Hälfte des vereinbarten Salärs von 40 fl. ausbezahlt. Aus Auberlens Selbstbiographie kann man entnehmen, dass seine Qualitäten zumindest bei seiner ersten Anstellung im Jahre 1782 eher gering waren, aber für Zürich offenbar genügten. Er schreibt<sup>27</sup>:

„Einige Tage nachher wurde ich bey der Gesellschaft auf dem Musiksaal eingeführt. Schon einige Jahre zuvor, ehe ich nach Zürich kam, hatte ich eine besondere Vorliebe für den Contrabass. Wenn ich irgend einen solchen, entweder in Eßlingen oder in Canstadt in der Kirche antraf, so wagte ich mich an den Riesen, und suchte ihn zu bekämpfen. Ich glaubte also, nichts bessers thun zu können, als wenn ich auf dem Musiksaal in Zürich mich für einen Contrabassisten ausgeben würde. Ich gestehe, daß es mir eiskalt über den Rücken lief, als ich aufgefordert wurde, eine Sinfonie mitzuspielen, die erste Probe fiel jedoch zur Zufriedenheit der anwesenden Herren

Mitglieder aus, und entsprach ihrer Erwartung. Sie konnten nicht mehr verlangen, denn ihr voriger Contrabassist befriedigte sie nicht, folglich kam ich an seine Stelle. Wer war glücklicher als ich? Hier war ich an dem rechten Orte; denn hier übersah und hörte ich das ganze Orchester am besten, ich durfte aus der Partitur spielen, und hatte nebenbey noch den Vortheil, daß meine Lernbegierde die reichste Nahrung fand. Einen bessern Stand im Orchester hätte ich mir damals nicht wünschen mögen."

Das endgültige Verschwinden des Bassett aus dem Instrumentarium lässt sich im Jahre 1812 belegen, als sich die Zürcher Musikgesellschaften zur noch heute bestehenden Allgemeinen Musikgesellschaft (AMG) zusammenschlossen. Ein am 18. September 1812 erstelltes Inventar<sup>28</sup> der Instrumente in Gesellschaftsbesitz erwähnt unter anderem einen „Subbass“, einen „Contrabass“ und einen „kleinen Contrabass“. Der Subbass wird als „vortrefflich“, der Kontrabass als „zu gebrauchen“, der kleinere Kontrabass (mit Sicherheit ein ehemaliges Bassett) hingegen als „überflüssig“ bezeichnet. In der Folge verschwand diese Mittelstufe zwischen Cello und Kontrabass.

### Kontrabassbegleitungen im 19. Jahrhundert

Eine äusserst merkwürdige und vielleicht unikale Eigenheit der Zürcher Musikpflege sind Gesangsbegleitungen durch Kontrabässe in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es ist dies wohl ein retardierendes Element, ein Nachhinken einer allgemeinen Generalbass- oder Fundamentalbass-Ästhetik, wie sie uns schon ein Jahrhundert früher unter „skandalösen“ Umständen 1719 im Grossmünster entgegentrat.

Ein erstes Beispiel datiert in die Jahre 1821 ff. und betrifft die Zürcher Seegemeinde Wädenswil. Der am 23. Mai 1819 verstorbene, nur 29jährige Kapellmeister der Wädenswiler „Feldmusik“ machte in seinem Testament der Gemeinde eine Spende von 3000 Gulden zur Anschaffung einer Orgel in die Kirche.<sup>29</sup> Dieses Geld wurde in einem „Orgelfonds“ angelegt. Da sich der geplante Orgelbau wegen verschiedener Schwierigkeiten bis 1826 hinauszögerte, wurde 1821 zu Lasten dieses Fonds ein Kontrabass zur Gesangsbegleitung in der Kinderlehre angeschafft. In einer 1867 erschienenen Gemeindechronik<sup>30</sup> lesen wir:

„Im Jahre 1821 wurde aus den Zinsen dieses Fonds ein Contrabass angekauft, den Präzeptor Schneider in der Kinderlehre mit gewaltigen Bogenstrichen bearbeitete. Im Jahre 1862 wurde dieses Musikinstrument um Fr. 35.— glücklich an den Mann gebracht.“

Ein zweites Beispiel aus dem Jahre 1835 ist uns aus der Zürcher Landgemeinde Dättlikon überliefert. Im Protokoll der dortigen Kirchenpflege lesen wir unter dem 14. Juni:

„Die Anordnung des Pfarrers, dass der Nachgesang<sup>31</sup> mit 2 Bassgeigen begleitet wird, wurde gutgeheissen, indem es forher auch so gewesen sey, und die Leute sich dessen freuten.“<sup>32</sup>

Offensichtlich war diese Kontrabassbegleitung des Gesanges bereits eine Tradition, welche vom damals erst 24jährigen Pfarrherrn<sup>33</sup> aber gebilligt wurde. Nicht gleicher Meinung war indessen der junge Schulmeister des Dorfes. Dies geht aus einem nur fünf Tage späteren Protokolleintrag hervor<sup>34</sup>:

„Die fortwährende Unzufriedenheit des Schulverwesers *Haltinner* mit dem von dem Pfarrer auf obige Weise angeordneten Nachgesang bewog den Stillstand, diese Anordnung neuerdings gutzuheissen und dem Schulverweser durch den Pfarrer sagen zu lassen, wenn es ihm nicht gefalle, möge er vom Nachgesange wegbleiben; der alte Schulmeister singe vor.“

Weil entsprechendes Notenmaterial fehlt, wissen wir leider nicht, welche Stimme diese Bassgeigen üblicherweise spielten. Es bestehen zwei Möglichkeiten: die Bassmelodie des vierstimmigen Choralsatzes oder aber die Choralmelodie (den cantus firmus), was für die damaligen Zürcher Verhältnisse keineswegs auszuschliessen ist. Im Falle von Dättlikon mit den zwei Bassgeigen wäre beides sogar gleichzeitig möglich.

Heute erinnern nur noch zwei „Relikte“ an die bewegten früheren Zeiten der Kontrabässe. Die eine Reminiszenz ist das Nebeneinander-Bestehen der Viersaiter und Fünfsaiter, beispielsweise auch im Tonhalle-Orchester. Beim Fünfsaiter kann sogar die Stimmung variieren. Bisweilen wird die tiefste Saite *C*<sub>1</sub> in *H*<sub>2</sub> umgestimmt, so dass zuunterst aus der Terzstimmung eine – nun durchgehende – Quartenstimmung resultiert: *H*<sub>2</sub>-*E*<sub>1</sub>-*A*<sub>1</sub>-*D*-*G*. Die zweite Reminiszenz besteht darin, dass die „Orchesterbässe“ immer noch Gesellschaftseigentum sind und den Musikern kostenlos zur Verfügung gestellt werden, was sonst bei Streichinstrumenten schon lange nicht mehr üblich ist. Dabei sind keine Kostenfragen ausschlaggebend, wenn man vergleichsweise die Preise auch nur mittelmässiger Meisterviolinen ins Auge fasst; vielmehr widerspiegelt sich in diesen Usanzen das Transportproblem der grossen Bässe.

- 1 Hannes Reimann, *Die Einführung des Kirchengesanges in der Zürcher Kirche nach der Reformation*, Zürich 1959.
- 2 Staatsarchiv Zürich, B II 1082, fol. 542r, Rathschläg von anno 1573 biß und mit 1600; 8. Januar 1598.
- 3 Karl Nef, *Die collegia musica in der deutschen reformierten Schweiz*, St. Gallen 1897.
- 4 Protokoll der Gesellschaft, ZB Zürich, AMG Archiv 4a, S. 300.
- 5 Vierteljährliche Geschäftssitzung der Gesellschaft.
- 6 ZB Zürich, AMG Archiv 4b, S. 361.
- 7 ZB Zürich, AMG Archiv 33, S. 165.
- 8 ZB Zürich, AMG Archiv 37, Protokoll der Engern Kommission, S. 45.
- 9 Theodor Kirchner (1823–1903) war damals als Kapellmeister für die Abonnementskonzerte in Zürich verpflichtet.
- 10 ZB Zürich, AMG Archiv 4, S. 111.
- 11 Ebd., S. 136.
- 12 ZB Zürich, AMG Archiv 33, S. 76.

- 13 Nach Max Zulauf, *Der Musikunterricht in der Geschichte des bernischen Schulwesens von 1528–1798*, Bern 1934, S. 41.
- 14 „*Kurtze und einfaltige Beschreibung, wie, wenn und auf was Anlaß die reformierte teutsche schul allhier zu Bern ihren anfang genommen habe. Erstlich beschrieben durch Gabriel Herrmann, der zeit lehrmeister im 1597. jahr, und von ihme abgeschrieben und etwas hindern zu gesetzt von Wilhelm Lutz, auch teutschen lehrmeister zu Bern, den 6. Brachmonats anno 1685.*“ Herausgegeben von Adolf Fluri, in: *Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern*, Bd. XVII, Heft 1, Bern 1904, S. 154. Siehe auch Max Zulauf, a. a. O., S. 41.
- 15 Das Fest der „Bücherzensur“ ging auf eine Stiftung der 1607 verstorbenen Zürcherin Agnes Tommann zurück. Aus den Erträgnissen der Stiftung wurden jährlich den besten Schülern Buchgeschenke überreicht.
- 16 ZB Zürich, AMG Archiv 33, S. 101.
- 17 Mit „Canzel“ ist der damals noch vorhandene Lettner im Grossmünster gemeint.
- 18 David von Moos, *Astronomisch-Politisch-Historisch und Kirchlicher Kalender für Zürich*, 3 Bände, Zürich 1774/1775/1777, S. 208.
- 19 Vgl. Adolf Meier, *Konzertante Musik für Kontrabass in der Wiener Klassik*, Giebing über Prien am Chiemsee 1969 (Schriften zur Musik, Bd. 4).
- 20 ZB Zürich, AMG Archiv 4b, S. 53.
- 21 Ebd., S. 117.
- 22 ZB Zürich, AMG Archiv 6, S. 27 und S. 58.
- 23 ZB Zürich, AMG Archiv 5, fol. 147<sup>v</sup>.
- 24 Ebd., S. 223.
- 25 Diese neue Musikgesellschaft entstand 1772 durch die Vereinigung der beiden Musikgesellschaften auf der Chorherrenstube und zur Deutschen Schule. Die mehrere oder grössere Stadt war der Stadtteil rechts der Limmat; die kleinere oder kleine Stadt war links der Limmat, wo die „Musikgesellschaft auf dem Musiksaal“ beim Fraumünster beheimatet war.
- 26 ZB Zürich, AMG Archiv 4d, S. 136.
- 27 Samuel Gottlob Auberlen's, *Musikdirektors und Organisten am Münster in Ulm und der allgemeinen Schweizerischen Musikgesellschaft ordentliches Ehrenmitglied, Leben, Meinungen und Schicksale, von ihm selbst beschrieben*. Ulm 1824, S. 28.
- 28 ZB Zürich, AMG Archiv 4e, S. 10.
- 29 Nach der Gemeindechronik Wädenswil 1797–1856, Archiv der Politischen Gemeinde, IV B 69b, S. 254.
- 30 Johann Heinrich Kägi, *Geschichte der Herrschaft und Gemeinde Wädenswil*, Wädenswil 1867, S. 239.
- 31 Der „Nachgesang“ war eine typisch zürcherische Schöpfung. Es handelte sich dabei um ein freiwilliges Üben von Kirchenliedern, wobei aber im Gegensatz zum Singen im öffentlichen Gottesdienst Musikinstrumente erlaubt waren.
- 32 Archiv der Kirchgemeinde Dättlikon, Stillstandsprotokolle, IV B 2, 1, S. 87.
- 33 Es handelte sich um Pfarrer Johann Kaspar Nabholz (1811–1870), welcher am 24. Mai 1835 nach Dättlikon gewählt worden ist.
- 34 Wie Anmerkung 32.