Zeitschrift: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde
Herausgeber: Bernisches historisches Museum
Band: 46 (1984)

Artikel: Musik und Tanz in Bern um 1800
Autor: Capitani-Oester, Anna de / Capitani, François de
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-246296

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: 10.12.2025

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

MUSIK UND TANZ IN BERN UM 1800

Von Anna de Capitani-Oester und François de Capitani

Inhaltsverzeichnis

I. Text 1
1. Die Quellen und die Forschung 1
2. Die weltliche Musik im 18. Jahrhundert 3
3. Tanzmusik aus dem frühen 19. Jahrhundert 8

II. Musikbeispiele 12
1. «Allemandes bernoises» 12
2. «Sonate de Mons[ieur] Käsermann» 21
3. Berner Redoutentänze 25
4. Bemerkungen zur Edition der Musikbeispiele 36

Anmerkungen 37
Abgekürzt zitierte Literatur 38

I. Text

1. Die Quellen und die Forschung

Zu allen Zeiten wurde in Bern musiziert, doch nur wenige Beispiele dieser Musik sind uns heute noch bekannt. Ein genaueres Bild können wir uns nur von der Entwicklung der Kirchenmusik machen; für andere Sparten, so auch für die «Unterhaltungsmusik», sind wir auf zufällige Überlieferungen angewiesen, die selten vor die Zeit um 1800 zurückgehen. Die Tanzmusik des 16. und 17. Jahrhunderts ist wohl grösstenteils unwiderruflich verklungen, ebenso die meisten Lieder der Zeit vor dem 18. Jahrhundert.

Die wenigen erhaltenen Quellen stammen fast alle aus dem städtischen Musikleben. Nur in den Städten war die Voraussetzung erfüllt, die Musik in Notenschrift festzuhalten. Wir können aber mit guten Gründen annehmen, dass enge Beziehungen

zwischen dem städtischen und dem ländlichen Musikleben bestanden. Volksmusik war zu allen Zeiten nicht nur Musik des Volkes, sondern meist auch Musik für das Volk. Die uns bekannten Tänze aus dem frühen 19. Jahrhundert, die eindeutig aus dem städtischen Milieu stammen, finden sich bald auch als traditionelle Tänze in der ländlichen Volksmusik.

Dass nur wenig Notenmaterial erhalten geblieben ist, erklärt sich auch daraus, dass viele Notenhandschriften und frühe Lithographien Gebrauchsmaterial waren, zu denen nicht sonderlich Sorge getragen wurde. So haben nur wenige Drucke überlebt und befinden sich heute zerstreut in verschiedenen schweizerischen Bibliotheken. Es ist indessen ohne weiteres möglich, dass noch mehr Material zur lokalen Musikgeschichte gefunden werden kann, wenn ihm die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt wird. Die hier vorliegenden Musikstücke stammen aus verschiedenen, zufällig erhalten gebliebenen Sammlungen, und es bleibt zu hoffen, dass noch mehr solche Sammlungen zum Vorschein kommen werden.

Die grösste Sammlung populärer bernischer Musik, die uns zugänglich war, befindet sich im Staatsarchiv Lausanne. Sie stammt aus der Bibliothek des Schlosses Denans, das lange im Besitz der Familie von Büren war. Es handelt sich um mehrere Hefte mit Tänzen, Instrumentalstücken und Liedern, von denen viele als «Danses bernoises» bezeichnet sind.

Eine Handschrift in Murtener Privatbesitz überliefert uns – neben vielen Tänzchen und Liedern, die für eine Klavierschülerin notiert wurden – die einzige klassische Sonate, die wir aus dem alten Bern kennen, eine Sonate des Kantors Käsermann. Schliesslich finden wir aus der Zeit der Restauration einzelne lithographierte Ausgaben von Berner Tänzen im Klaviersatz. Einige Hefte befinden sich auf der Universitätsbibliothek Basel, eine neuere Sammlung auf der Stadt- und Universitätsbibliothek Bern.

Einige Aspekte der bernischen Musikgeschichte sind von der Forschung ausführlich behandelt worden, so natürlich die Kirchenmusik[1]. Aber auch das Konzertleben im alten Bern hat die Aufmerksamkeit der Historiker auf sich gezogen[2].

Für viele Fragen können wir auf Arbeiten benachbarter Regionen zurückgreifen. Besonders die gut erforschte waadtländische Musikgeschichte zeigt häufig Parallelen zu bernischen Phänomenen[3]. Viele Spezialarbeiten befassen sich mit Fragen der Volksmusik und besonders des Volksliedes[4]. Leider finden wir aber kaum Forschungen, die über ein Spezialgebiet hinausgehen und nach den grösseren Zusammenhängen des lokalen Musiklebens vergangener Jahrhunderte fragen. Die strenge Trennung von Volksmusik und Kunstmusik, von weltlicher und geistlicher Musik, wird von der Forschung zu oft als gegebene Tatsache hingenommen, und es wird zuwenig danach gefragt, ob nicht enge Zusammenhänge bestehen und wann sich überhaupt die verschiedenen Kategorien auseinander entwickelt haben. Die vorliegende Arbeit kann die aufgeworfenen Fragen nicht beantworten; sie möchte aber auf Quellen und Noten aufmerksam machen, die eine nuanciertere Betrachtung der Musikgeschichte ermöglichen.

2. Die weltliche Musik im 18. Jahrhundert

In Bern - wie anderswo - erfuhr das Musikleben im 18. Jahrhundert wesentliche neue Impulse. Aus der entstehenden modernen Geselligkeit erklärt sich das Bedürfnis nach neuen Formen der musikalischen Unterhaltung.

Die alten Musikkollegien hatten eine Tradition aufrechterhalten, die sich eng an die Kirchenmusik anlehnte[5]. Es waren in der Stadt Bern meist Geistliche, die im 17. und frühen 18. Jahrhundert zum Vergnügen musizierten. Ein Verzeichnis aus dem Jahr 1697 zählt die Noten auf, die dem bernischen Musikkollegium zur Verfügung standen: Es handelte sich fast ausschliesslich um geistliche Werke[6].

Nicht nur in der Stadt dominierte die Kirchenmusik; die Psalmen waren auch auf dem Land allgegenwärtig. Die Instrumentalmusik führte ein Schattendasein, denn es gab ja kaum Gelegenheiten, ausserhalb der Kirche Instrumentalmusik aufzuführen. Das Tanzen wurde streng überwacht und nur in Ausnahmefällen bewilligt[7]. Fremde Musiker wurden nicht gerne gesehen und immer wieder ausgewiesen. Über eine Vertreibung der fremden Geiger im Jahre 1735 schreibt Karl Viktor von Bonstetten in seinen «Briefen über ein schweizerisches Hirtenland»: «Die Nationalmusick ist, wie das Hirtenleben, sanft und eintönig[8].»

Das will nicht heissen, dass es überhaupt keine Volksmusik und Tanzmusik gab; sie führte aber ein verborgenes Dasein und bleibt für uns heute kaum fassbar. Die wichtigste musikalische Betätigung blieb der Gesang. Auch hier griff die Obrigkeit immer wieder gegen weltliche Lieder ein und förderte ausschliesslich das Singen von Psalmen. Eine Satzung der Schön- und Schwarzfärber aus dem Jahre 1680 wirft ein Streiflicht auf diese Bemühung: «(...) desgleichen sollen weder von Meister noch Gesellen in freyen Zechen und Mähleren bey den Tischen einige üppige Lieder nicht, sondern nur christliche Lieder und Psalmen gesungen werden[9]».

Die Bemühungen der Obrigkeit hatten offenbar Erfolg. Noch am Ende des 18. Jahrhunderts schildern erstaunte Reisende, wie die Bauern beim geselligen Beieinandersein Psalmen sangen. In einem Brief aus Nidau schrieb Christoph Meiners im Jahre 1783:

«Nichts machte mich mehr lachen, als die Bauern, wenn sie so besoffen sind, daß ihre Zungen nachgerade unbeweglich werden, Psalmen zu singen anfangen. Sie heben, wie man mir sagt, meistens mit dem 42. Psalm an und gehen dann zu dem 25., 27. und 103. Psalm fort. Sie singen diese Psalmen nicht aus Andacht, sondern weil sie meistens nichts anderes zu singen wissen[10].»

Noch 1794 weiss Johann Georg Heinzmann in seiner «Beschreibung der Stadt und Republik Bern» zu berichten: «Am Abend ertönen die Weinkeller überall von Liedern, und sonderbar ist, daß der Berner Landmann bey dem Wein manchmal auch seine Psalmen singt, wenn ihm seine andern Lieder ausgehen, und zwar mit allem Anschein von Ernst und Andacht. Man kann leicht denken, wie sehr das hohe feyerliche Choral mit der Anzahl der Flaschen steigt[11].»

Bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts gab es nur bescheidene Ansätze zu einer Musik ausserhalb der offiziellen Anlässe in Kirche und Staat. Es ist der Ausdruck der neu entstehenden Öffentlichkeit, dass in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts neue

Formen des Musizierens entstehen konnten und gefördert wurden. Dazu gehörten nicht nur das moderne Konzert und das Entstehen einer neuen Volksliedkultur, sondern auch eine populäre «Unterhaltungsmusik». In enger Symbiose mit anderen Musikkategorien entstanden, hat sie aber kaum das Interesse des Historikers geweckt.

Für die Stadt Bern besitzen wir genügend Quellen, um den Wandel zu einer modernen Geselligkeit auch in seinen musikalischen Aspekten genauer beschreiben zu können. Besonders liebevoll hat Sigmund von Wagner die Etappen beschrieben, die von der «altväterlichen Lebensart» zum «goldenen Zeitalter» geführt haben[12]. Aus der «Übergangszeit», den dreissiger und vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts, weiss er eine reizende Szene zu berichten. Es handelt sich um den Besuch einiger jüngerer Herren, die ihren Cousinen am Waschtag die Aufwartung machen: «Einer der Herren aber zog bald ein Flageolet, ein anderer eine Flöte aus der Busentasche hervor, die sie sich aus Vorsorge beigesteckt hatten, und in einem Nu flog das ganze, leicht gekleidete Nymphenvölkchen mit der hülfreichen Vetternschar in lustigen Alemanden im Zimmer herum[13].»

Die Allemande gehörte zu einer älteren Generation von Tänzen. Sie wurde meist als Reigen getanzt und führte schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein Schattendasein. Immerhin blieb sie bis ins 19. Jahrhundert auf den Programmen der grossen Bälle.

In den nach 1750 entstehenden Salons und Gesellschaften suchte man nach Musik und Liedern, die den Bedürfnissen einer modernen Geselligkeit entsprachen. Das Konzert und der Ball wurden zu regelmässigen Ereignissen, zu Höhepunkten des gesellschaftlichen Lebens. Eine Lockerung des Tanzverbotes bildete die Voraussetzung zu dieser Entwicklung. Ein erster Schritt dazu geschah 1747. Damals wurde das Tanzen in den städtischen Privathäusern erlaubt, allerdings nur bis 9 Uhr abends[14]. Im gleichen Mandat wurde auch das Tanzen an Hochzeiten und anderen Festlichkeiten wieder vermehrt erlaubt; alle Verbote des 16. und 17. Jahrhunderts hatten das Tanzen nicht vollständig unterdrücken können.

Ausführlicher ist die Satzung von 1766. Sie enthält alle Voraussetzungen, damit sich in Bern das Tanzen als beliebte Form der Geselligkeit entfalten konnte. Aber auch hier treffen wir die Sorge, der Luxus könnte überhandnehmen. So verbot man unter anderem, mit der Kutsche zum Ball zu fahren:

«Vom tanzen. Wiewolen wir das tanzen in der hauptstadt und ůbrigen stådten den burgeren und einwohneren derselben (mit ausnahm jedoch der knechten, mågden und taglôhneren, wie auch der ab dem land in die stådt kommenden baurenleüthen) in privat-, gesellschafts- und wirtshåusern zulassen, so soll doch solches nur bey tag erlaubt seyn und långer nicht dauren, dann bis abends långstens um neun uhren; und wann in gesellschafts- und wirtshåusern getanzt werden will, soll darzu die erlaubnuss erhalten werden hier in der hauptstadt von unser reformationscammer, und in den stådten von unseren amtsleuten oder denen, welchen es competieren kann; und soll man bey diesen vorfållen sich keiner kutschen oder einicher fahrzeugs bedienen, bey 15 thaleren buss für jedes mahl, so darwieder gehandelt wurde[15].»

Das gleiche Mandat sah auch Ausnahmebewilligungen vor, die es erlaubten, Freinächte für Tanzanlässe zu bewilligen; doch hierfür war die Reformationskammer

zuständig. Damit waren die rechtlichen Grundlagen geschaffen, die es erlaubten, in der Stadt Bern ein modernes «Nachtleben» zu entfalten. Ball und Konzert bildeten von nun an die Treffpunkte der Gesellschaft. Da das Konzertleben im alten Bern recht gut untersucht ist, können wir uns auf die nähere Betrachtung des Ballebens konzentrieren[16].

Das Hôtel de Musique, 1767 bis 1770 erbaut, war der sichtbare Ausdruck der neu entstandenen Geselligkeit, die nicht nur in privaten Salons, Zirkeln und Sozietäten ihren Niederschlag fand. Das Hôtel de Musique war das Zentrum des gesellschaftlichen Lebens in Bern und somit auch des Musiklebens. Zwar blieb während des ganzen Ancien régime das Verbot von Theateraufführungen im Hôtel de Musique aufrecht, doch sorgten viele andere Veranstaltungen – besonders die Bälle – dafür, dass es zum Wahrzeichen einer modernen Geselligkeit in Bern wurde. Wiederum können wir uns auf Sigmund von Wagner berufen, der den Streit um das Hôtel de Musique beschreibt:

«Dieses, heute zu Bällen, Conzerten und zu einem Theater gewiedmete Hôtel de Musique, ward im Jahre 1768[!] erbaut. Bei sogenannten Frommen, und hauptsächlich bei ältern Herren an der Herrengasse, erregte dieser Bau gewaltigen Ärger! – Auch, als 1770, zum erstenmal darinn getanzt wurde, und die obern Logen, wegen den darinn angehäuften, vielen Zuschauern, immerfort krachten; und beinahe einzustürzen drohten; – war theils ein solcher Schrecken bei Vielen; theils ein solcher Jubel bei den andern, welche darinn eine gerechte Straffe des Himmels sahen! daß die Stadt lange davon in großer Bewegung war; bis endlich, die Logen genugsam gedruckt, und die Frommen, heisern Halses, beide zu kreischen aufhörten; und Tänzer und Tänzerinnen, jetzt bis auf diesen Tag; ehmals in feyerlichen Menuetten, und dermalen in möglichst verfeinerten Walzern, Gallopades und Langaus, von Jederman bewundert, ihr so ästhätisches Spiel treiben[17].»

Am Ende des Ancien régime gehörten das Tanzen und die grossen Bälle bereits zur festen Tradition im bernischen Gesellschaftsleben. Johann Georg Heinzmann gibt uns eine genaue Beschreibung der Tanzvergnügen der alten Berner:

«Tanzen ist in Bern ein sehr gewöhnlicher Zeitvertreib. Alle acht Tage, von Neujahr bis Ostern, ist öffentlicher Ball, und manchen Winter beynahe täglich. Diese Lustbarkeiten nehmen schon um fünf Uhr Nachmittags ihren Anfang; weil durch ein festgesetztes obrigkeitliches Mandat verboten ist, sie nach eilf Uhr fortzusetzen. Gewöhnlich werden auch englische Contretänze getanzt; aber der Walzer, eine Art Allemande, ist der Lieblingstanz der Berner. Die rasche Lebhaftigkeit dieser Tänze setzt einen Fremden in Erstaunen; und wer sie nicht gesehen hat, kann sich kaum einen Begriff davon machen. In den Sommermonaten sind diese Lustparthien noch unterhaltender, weil man sich dann in der Enge, nahe bey der Stadt versammelt, und von Scenen ländlicher Fröhlichkeit umgeben, unter einem offenen Pavillon tanzt.

Nirgends wird man, in einer Stadt von gleicher Grösse, so schöne Tanzgesellschaften beysammen sehen, als in Bern; denn hier gilt eben das Gesetz, das in Frankreich allgemein aufgenommen ist, daß kein Frauenzimmer über dreißig, oder höchstens dreißig und einige Jahre, öffentlich tanzen darf. So beschwerlich diese unverletzliche Satzung des Wohlstandes auch manchem Frauenzimmer seyn mag, so hat sie doch für

den Zuschauer eine angenehme Folge, daß er bey grossen Bällen meistens schöne, oder doch noch mit den Reizen der Jugend, oder jugendlich geputzte und geschmückte Tänzerinnen sieht. Man bemerkt sogar, dass die vornehmern und reichern ohne allen Streit oder Eifersucht den weniger edlen und begüterten, aber schönern und geübtern Tänzerinnen die Ehre überlassen, in den ersten Reihen zu tanzen, und sich mit einer beyspiellosen Bescheidenheit und Selbstkenntniß in die hintern Reihen zurückziehen[18].»

Ganz so bescheiden waren aber die Bernerinnen nicht. Heinzmann musste im zweiten Band seiner «Beschreibung der Stadt und Republik Bern» von 1796 den letzten Passus korrigieren:

«Daß auf den Bällen im Hôtel de Musique die Frauenzimmer sich den Rang geben, wie in der Beschreibung von Bern behauptet wird, ist ein Irrthum. Die Sache verhält sich folgendermassen: Nicht nur bey den Tanz-Societäten im Hôtel, sondern auch bey andern dergleichen Gesellschaften, wird man durch Einschreibung aufgenommen; jede Tänzerinn erhält zu den Englischen Tänzen, von dem Direktor oder Ceremonienmeister durchs Loos eine Karte, mit abwechselnden bessern und schlechtern Nummern, auf dieser Karte ist die Colonne und der Platz, welchen sie in der Gesellschaft haben soll, auf den ganzen Abend bestimmt[19].»

Solche Platzkarten – allerdings aus dem frühen 19. Jahrhundert – sind erhalten geblieben und zeigen uns den Willen, auch bei Tanzvergnügen Ordnung walten zu lassen.[20].

Neben dem Tanzen bildete sich in Bern auch ein eigentliches Konzertleben aus. Liebhaberorchester, aber auch einheimische und durchreisende Solisten, traten in Bern auf und hatten einen grossen Zulauf. Am bekanntesten ist sicher das Konzert, das der junge Mozart 1766 in Bern gab[21].

Auf diesem Hintergrund entstand auch eine bernische Konzertmusik, von der wir aber nur sehr wenig wissen. Der markanteste Vertreter einer bernischen Musik war im ausgehenden 18. Jahrhundert der Münsterkantor Niklaus Käsermann (1755–1806)[22]. Bekannt ist er heute noch durch seine «Kurze Anweisung zum Singen», die 1792 erschien und als wegweisend für den modernen Musikunterricht gilt. Von seinen Kompositionen fanden nur die Vertonungen der Gellertschen Oden eine grosse Verbreitung. Durch ihren klassisch-anmutigen Stil bilden diese Lieder einen prägnanten Gegensatz zur älteren Kirchenmusiktradition. Niklaus Käsermann hat aber auch Werke geschrieben, die für den Konzertsaal oder die Bühne bestimmt waren. Erhalten geblieben ist jedoch nur sehr wenig. Seine Oper «Der Schlaftrunk» muss als verschollen gelten. Um so erfreulicher ist es, dass in einem Murtener Manuskript aus dem frühen 19. Jahrhundert eine «Sonate de Monsieur Käsermann» überliefert ist, die mit grosser Wahrscheinlichkeit von unserem Münsterkantor stammt[23]. Immerhin wäre es denkbar, dass sein Bruder, Johannes Käsermann (1775–1831), der ebenfalls Musiker und Kantor war, der Autor sein könnte[24].

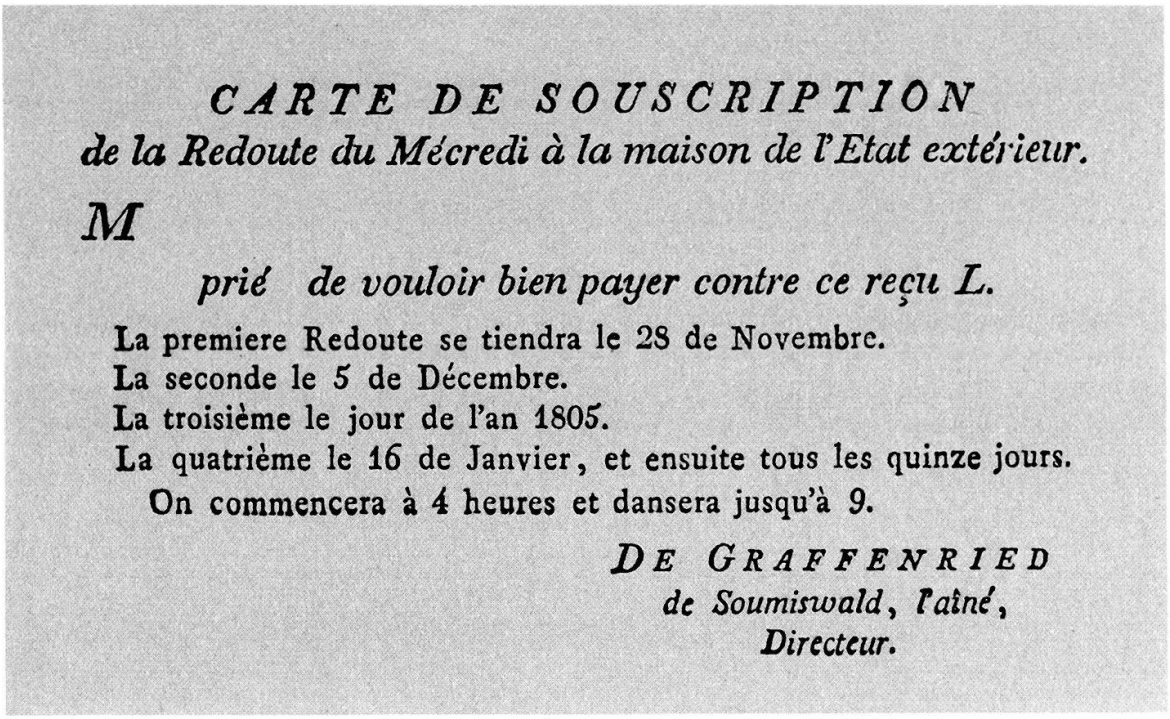
Der kurze Sonatensatz ist ein Beispiel einfachen klassischen Instrumentalstils, wie er auch in Bern gepflegt wurde. Wir wissen, dass das Klavier im 18. Jahrhundert in Bern sehr verbreitet war und auch die bernischen Klavierbauer einen guten Namen

hatten[25]. Es bleibt zu hoffen, dass mit der Zeit noch mehr Beispiele bernischer Kompositionen aus der Zeit der Klassik zum Vorschein kommen werden.

4eme Redoute. 1 20 14 7 6	4eme Redoute. 8 13 1 20 13	4eme Redoute. 15 6 8 13 20
4eme Redoute. 2 19 15 6 7	4eme Redoute. 9 12 2 19 14	4eme Redoute. 16 5 9 12 1
4eme Redoute. 3 18 16 5 8	4eme Redoute. 10 11 3 18 15	4eme Redoute. 17 4 10 11 2
4eme Redoute. 4 17 17 4 9	4eme Redoute. 11 10 4 17 16	4eme Redoute. 18 3 11 10 3
4eme Redoute. 5 16 18 3 10	4eme Redoute. 12 9 5 16 17	4eme Redoute. 19 2 12 9 4
4eme Redoute. 6 15 19 2 11	4eme Redoute. 13 8 6 15 18	4eme Redoute. 20 1 13 8 5
4eme Redoute. 7 14 20 1 12	4eme Redoute. 14 7 7 14 19	

Druckbogen für Platzkarten im frühen 19. Jahrhundert. Die Zahlen bedeuten die Reihenfolge der Tanzpaare. Damit niemand benachteiligt wird, wechseln gute und schlechte Positionen miteinander ab. (Sammlung «Druckbelege Haller». Stadt- und Universitätsbibliothek Bern.)

Die Wirren der Helvetik bedeuteten ein vorläufiges Ende der grossen gesellschaftlichen Anlässe; aber schon unter der Mediation begannen die grossen Bälle zu neuem Leben zu erwachen. Ihren Höhepunkt erlebten die Tanzanlässe während der Restauration. Sie waren mehr als ein glanzvolles Vergnügen der regierenden Kreise; sie waren ein Akt der Repräsentation.



CARTE DE SOUSCRIPTION
de la Redoute du Mécredi à la maison de l'Etat extérieur.

M

prié de vouloir bien payer contre ce reçu L.

La premiere Redoute se tiendra le 28 de Novembre.
La seconde le 5 de Décembre.
La troisième le jour de l'an 1805.
La quatrième le 16 de Janvier, et ensuite tous les quinze jours.
On commencera à 4 heures et dansera jusqu'à 9.

DE GRAFFENRIED
de Soumiswald, l'aîné,
Directeur.

Einladung für das Abonnement der Redouten der Saison 1804/1805. Diese Tanzanlässe fanden im Rathaus des Äusseren Standes statt.
(Sammlung «Druckbelege Haller». Stadt- und Universitätsbibliothek Bern.)

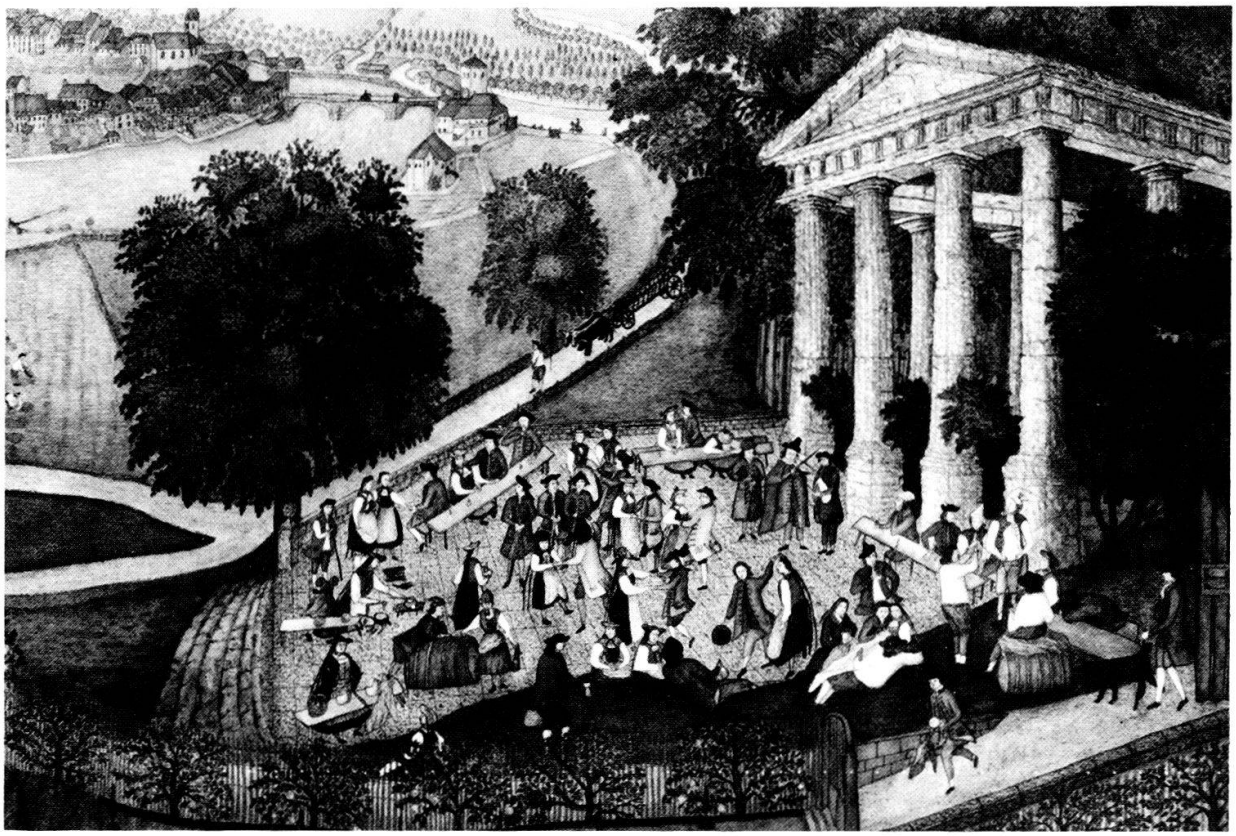
Bildlegenden

1 Balthasar Anton Dunker: Tanzsaal mit Gästen.
Getuschte Federzeichnung um 1800. Kunstmuseum Bern.
Es handelt sich bei dieser Zeichnung um die Vorlage für die Vignette einer Einladungskarte. (Vergleiche die Abbildung einer solchen Karte bei Jacques Burdet, La musique dans le pays de Vaud sous le régime bernois [1536–1798], Lausanne 1963, p. 456.)

2 Ausschnitt aus einer Ansicht der Stadt Bern von Süden.
Aquarell um 1790. Bernisches Historisches Museum (Photo S. Rebsamen).
In einer antikisierenden Staffage stellt das Bild ein ländliches Fest dar, mit Musik, Tanz und ausgelassener Geselligkeit. Ein solches Bild mochte Johann Georg Heinzmann vor Augen gehabt haben, als er schrieb, dass man «von Scenen ländlicher Fröhlichkeit umgeben, unter einem offenen Pavillon tanzt».

1

2



3

4

Eine ganze Reihe erhaltener Drucksachen zeigt uns, dass die äusseren Formen, die uns Johann Georg Heinzmann für das Ancien régime geschildert hatte, wieder auflebten. Platzkarten und Ballordnungen erlauben es uns, das Anknüpfen an die Tradition nachzuvollziehen. Interessant sind für uns besonders die erhaltenen Ballordnungen. Sie legen die Reihenfolge der Tänze fest und zeigen immer das gleiche Schema. Die Bälle beginnen mit zwei Allemandes und enden mit einer Anglaise. Dazwischen wechseln Walzer, Hopser, Ländler und Langaus ab. Jeder zweite Tanz ist ein Walzer, was seine Beliebtheit widerspiegelt. Hier ein Beispiel eines «Ordre du Bal» vom November 1817:

Ordre du Bal

2 Allemandes	1 Langaus
1 Waltz	1 Waltz
1 Ländler	1 Hopser
1 Waltz	Anglaise[26]

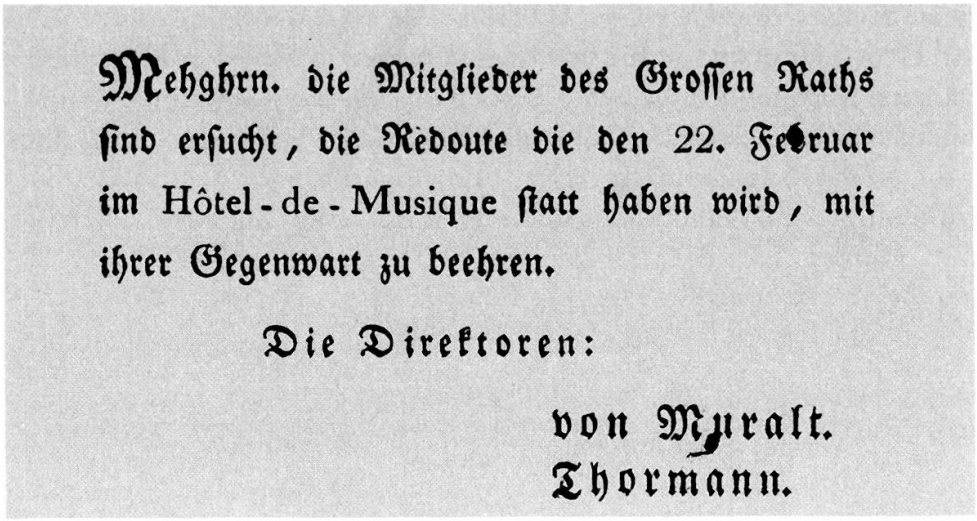
Wenden wir uns nun kurz den einzelnen Tänzen zu. Die Allemande wurde bereits von Sigmund von Wagner erwähnt; es handelt sich um einen alten Tanz, der seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert beliebt war. Er konnte als Reigen oder von vielen Paaren in einer Kolonne getanzt werden und eignete sich deshalb besonders gut als Auftakt eines Balles[27]. Der beliebteste Tanz war der Walzer[28]. Dieser Tanz verbreitete sich nach 1770 wie eine Epidemie in ganz Europa. Er sprengte die starren Formen der älteren Tänze, die dem höfischen Zeremoniell entsprungen waren. Im Walzer kam zum erstenmal die Freiheit der Tanzbewegung zum Durchbruch. In den älteren Tänzen waren nicht nur die Schrittfolgen festgelegt, sondern auch die Gesamtkonfigurationen der Tänzer. Der Walzer entsprach den Bedürfnissen einer ungezwungeneren gesellschaftlichen Begegnung.

Die gleichen Bedingungen erfüllten auch die andern erwähnten Tänze. Der Langaus war nicht ein eigentlicher Tanz, sondern eine spezielle Form, den Walzer zu tanzen[29]. Es ging hier darum, mit möglichst wenigen Umdrehungen einen langen Saal zu durchtanzen. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde der Langaus vom Galopp verdrängt. Der Hopser hiess auch Hopswalzer oder Schottisch[30]. Im Gegensatz zum

---

3 Charlotte Rytz-Fueter (1804–1880): Zwei Musikanten.
Federzeichnung um 1825. Privatbesitz Bern.
Kleine Gruppen herumreisender Musikanten spielten oft zum Tanze auf. Für Violine und Bass oder eine ähnliche kleine Besetzung sind wohl die «Allemandes bernoises» gedacht.

4 Karl Howald: «Die Redoutte». Illustration aus der «Brunnenchronik».
Burgerbibliothek Bern, M.h.h. *XXIb 364,* 296 (Photo G. Howald).
Howald schreibt zu seinem Bilde: «Die Ballkostüme der Patrizierinnen erscheinen hier oben noch decenter als sie waren; denn ihr Oberleib war fast nackt, so dass selbst der ernste Pfarrer L'Orsa vor seinem sehr verehrten Mattepublicum, von [der] Canzel aus seinen Abscheu gegen diese nackte Schamlosigkeit Ausfälle machte, während die Münster-Prädicanten mehr gegen die niedern Stände ihr Geschütz richteten. Die Tänzer hingegen trugen weisse Glacé-Handschuhe.»


Mehghrn. die Mitglieder des Grossen Raths sind ersucht, die Redoute die den 22. Februar im Hôtel-de-Musique statt haben wird, mit ihrer Gegenwart zu beehren.

Die Direktoren:

von Muralt.
Thormann.

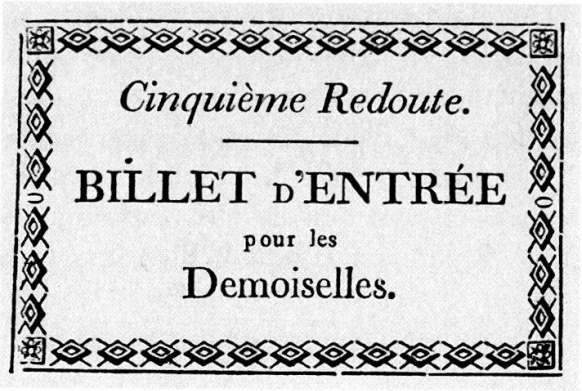
Einladungskarte an die Mitglieder des Grossen Rates, an einem Ball im Hôtel de Musique teilzunehmen.
(Sammlung «Druckbelege Haller». Stadt- und Universitätsbibliothek Bern.)

Walzer war er geradtaktig, liess aber den Tänzern ebenso viele Freiheiten wie der Walzer. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts wurde der Hopser von der Polka abgelöst, die viele Züge des Hopsers übernommen hat.

Ob der Ländler als Vorläufer des Walzers zu betrachten ist, bleibt bis heute umstritten[31]. Sicher ist aber, dass er im frühen 19. Jahrhundert als langsamer Walzer in die Gesellschaftstänze aufgenommen wurde. Da der Walzer immer schneller getanzt wurde, bildete der Ländler einen markanten Gegensatz[32]. Die Begeisterung für das «Volksnahe» machte ihn in allen Schichten der Gesellschaft zu einem beliebten Tanz. Den Abschluss der Ballprogramme bildete die Anglaise, wie die Allemande ein Tanz, an dem alle Paare in einer bestimmten Ordnung teilnahmen[33]. Die Anglaise war ein Kolonnentanz, in dem die Paare hintereinander den ganzen Saal abschritten. So ergaben die Ballprogramme in ihrer Abfolge eine organische Ordnung. Zu Beginn und am Schluss tanzten alle Paare gemeinsam nach einer festgelegten Ordnung. Dazwischen lagen Tänze, die den individuellen Ausdrucksmöglichkeiten der Paare freien Lauf liessen.

Der Pfarrer Karl Howald (1796–1869) hat in seiner «Brunnenchronik» eine sehr schöne und anschauliche Schilderung der Bälle im Zeitalter der Restauration hinterlassen. Die «Redouten», wie die Bälle genannt wurden, fanden weiterhin im Hôtel de Musique statt und waren wie im Ancien régime nur dem Patriziat zugänglich:

«Damals rechnete es sich das Patriciat zur Ehre, vor allem Volk zu tanzen und in bunter Mannigfaltigkeit und ausländischen Uniformen an der Redoute im Theatersaal zu erscheinen, während die zweite und dritte Galerie mit schaulustigem Weibervolk und Gaßenpöbel vollgepfropft war. Die Herren Lüthard, Risold, Wyss, Brunner und dergleichen hatten damals noch nicht die Ehre, zur haute noblesse gerechnet werden zu können. Seit 1830 sind die öffentlichen Belustigungen des Patriciates verschwunden[34].»



Zwei Eintrittsbillette für den Ball 1808.
(Sammlung «Druckbelege Haller». Stadt- und Universitätsbibliothek Bern.)

Deutlich wird in dieser Schilderung, welch repräsentativen Charakter die Bälle in der Restauration hatten. Sie veranschaulichten die strikte Trennung der Gesellschaftsschichten, wie sie den politischen Vorstellungen der Restauration entsprach. Karl Howald schildert uns in seiner Chronik auch den Ballbetrieb:

«Im niveau mit der ersten Loge war der tanzboden errichtet, der sich mit dem theaterboden vereinigte, zu deßen beiden Seiten Rafraichißements für die damen auf langen tischen bereit standen. Die Walzer wurden bärentanzähnlich, langsam und steif produziert. Bei den ‹Langaus› sauste es wie die Windbraut und wenn ein Tänzer ausglitschte, hatte das zuschauende Publicum eine Emotion, wie wenn droben auf der dritten Loge unter der Last zuschauender Köchinnen und Kellermägde eine Bank zusammenkrachte. Die Tänzerinnen mochten, in Ermangelung der Leibesschönheit, mit desto üppigerem Costüm nachzuhelfen suchen, besonders, da eine englische Miss Wilmouth durch ihre Schöne alle Bernerinnen in Schatten stellte[35].»

Die von Karl Howald mit spitzer Feder geschilderten Bälle nahmen 1830 mit der Regeneration ein Ende. Das Patriziat zog sich aus der Öffentlichkeit zurück und feierte seine Feste im privaten Kreise[36]. Es sollte Jahre dauern, bis das Verlangen nach öffentlichen Tanzanlässen wieder erwachte und sich über alle politischen Spannungen hinwegsetzte. Erst 1838 fand wieder ein öffentlicher Ball statt, unter veränderten politischen Bedingungen und mit einem breiteren Teilnehmerkreis. Samuel Rudolf Walthard (1772–1855), der in seinen Tagebüchern alle wichtigen gesellschaftlichen Ereignisse in Bern festhielt, notierte am 25. Januar 1838:

«Seit der letzten Revolution (1831), welche die alten Sitten umstürzte und weniger veraltete Auffassungen in die Köpfe der Bürger brachte, tauchte immer wieder die Idee eines Maskenballes auf. Schon seit einigen Jahren spricht man davon, aber Differenzen zwischen den politischen Parteien liessen den Plan zu einem solchen Vergnügen, wie sie die Liebhaber in Freiburg und Solothurn geniessen, immer wieder scheitern. Da setzte sich Herr Amédé von Muralt, ehemaliger Offizier der Schweizergarde in Paris, in den Kopf, einen Maskenball im Hôtel de Musique, das heisst im Theatersaal zu organisieren[37].»

Der Ball wurde zu einem vollkommenen Erfolg, und so konnte, unter veränderten Bedingungen, die bernische Balltradition wieder aufgenommen werden. Es ist bezeichnend, dass als offenere Form des Balles in der Regeneration der Maskenball aufkam. Sein Teilnehmerkreis war weniger exklusiv als jener der Redouten unter der Restauration, er bot aber die Möglichkeit der anonymen Maskierung.

Aus der Blütezeit der bernischen Bälle, aus der Zeit der Restauration, sind eine ganze Reihe von Handschriften und Lithographien erhalten, in denen die Tänze der grossen Redouten überliefert sind. Der Einfachheit halber wurden die Tänze im Klaviersatz notiert; aufgeführt wurden sie aber sicher durch Instrumentalgruppen, bestehend aus Bläsern und Streichern, was uns übrigens die wenigen bekannten Bilder bestätigen. Komponisten sind keine bekannt. Viele Stücke dürften auch nicht in Bern entstanden, sondern als beliebte Melodien von Ort zu Ort gewandert sein, um schliesslich in Bern aufgeschrieben zu werden. Immerhin ist anzunehmen, dass ein Teil der benötigten Tanzmusik in Bern komponiert wurde, eine Zeitlang in Mode blieb, um dann wieder in die Vergessenheit zu versinken.

Die Anspruchslosigkeit der lokalen Musikproduktion war denn auch der Grund, warum sie mit der Verbesserung des Notendruckes und des Musikalienhandels rasch verdrängt wurde. Ein internationales Repertoire trat in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an die Stelle der lokalen Gelegenheitskompositionen, die rasch vergessen wurden und heute nur noch schwer aufzufinden sind.

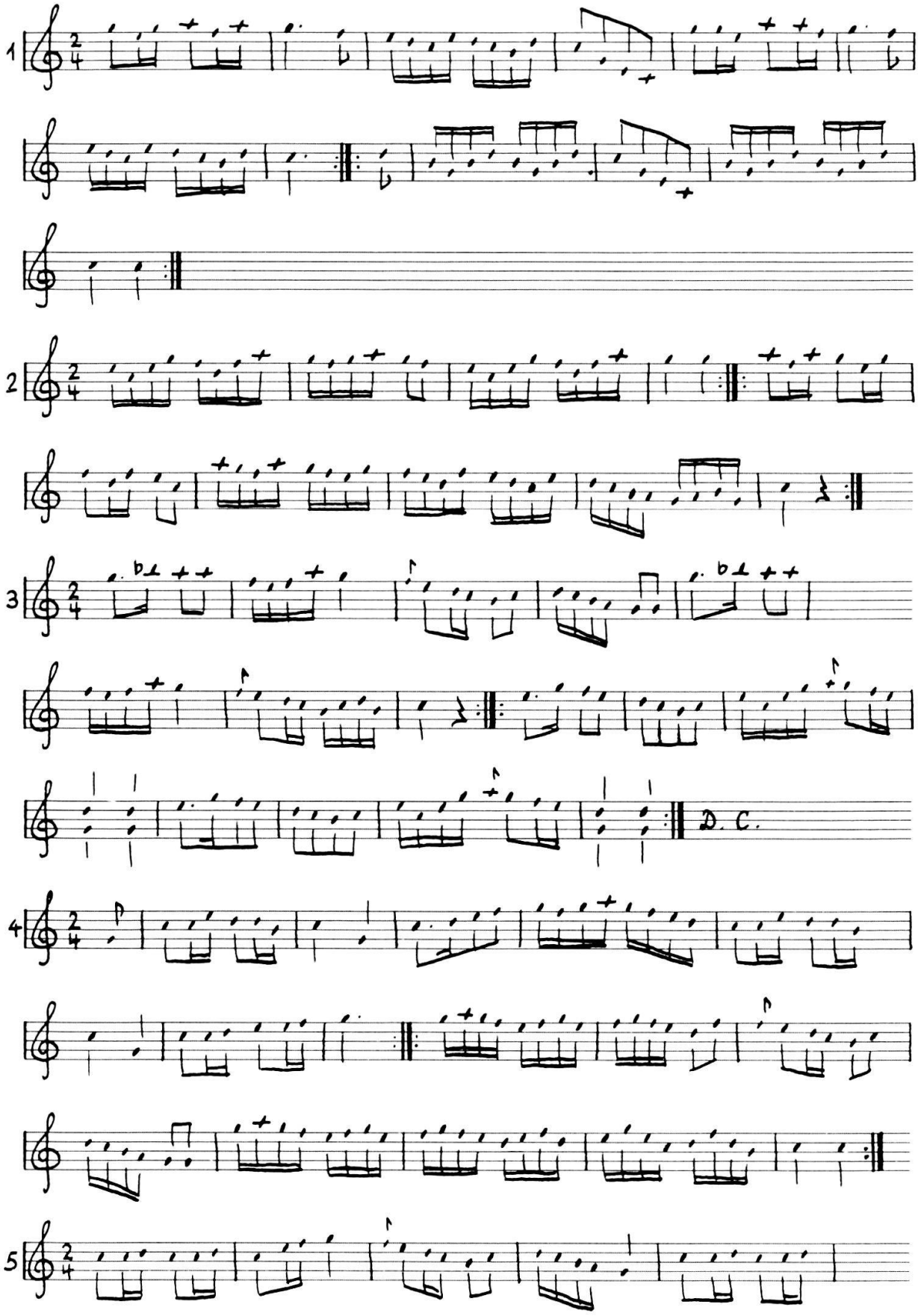
Sowohl für den Musikfreund wie für den Historiker lohnt es sich aber, in diese vergessene Welt der Musik hineinzuhören. Neben vielen sehr oberflächlichen Kompositionen finden wir immer wieder reizvolle Stücke, die uns verstehen lassen, welche Sehnsüchte und Vergnügen unsere Vorfahren mit ihnen verbanden. Der Vergleich der lokalen Musikproduktion mit den berühmten Kompositionen der damaligen Zeit muss nicht zum Tribunal werden; er zeigt uns aber die ganze Spannweite einer Musikepoche, in der die noch heute berühmten Meisterwerke in eine grosse, vielfältige Welt von musikalischen Betätigungen eingebettet waren.

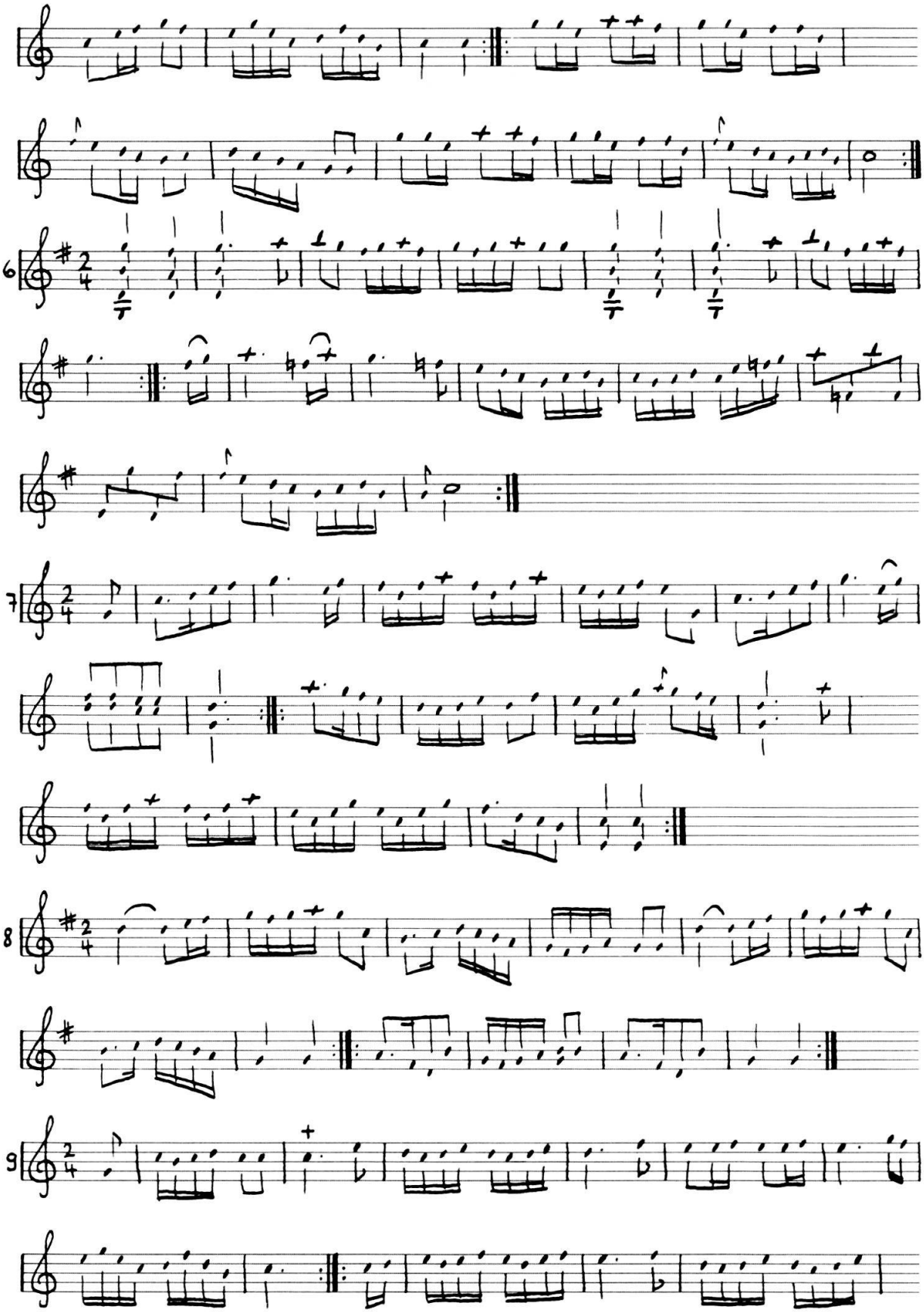
II. Musikbeispiele

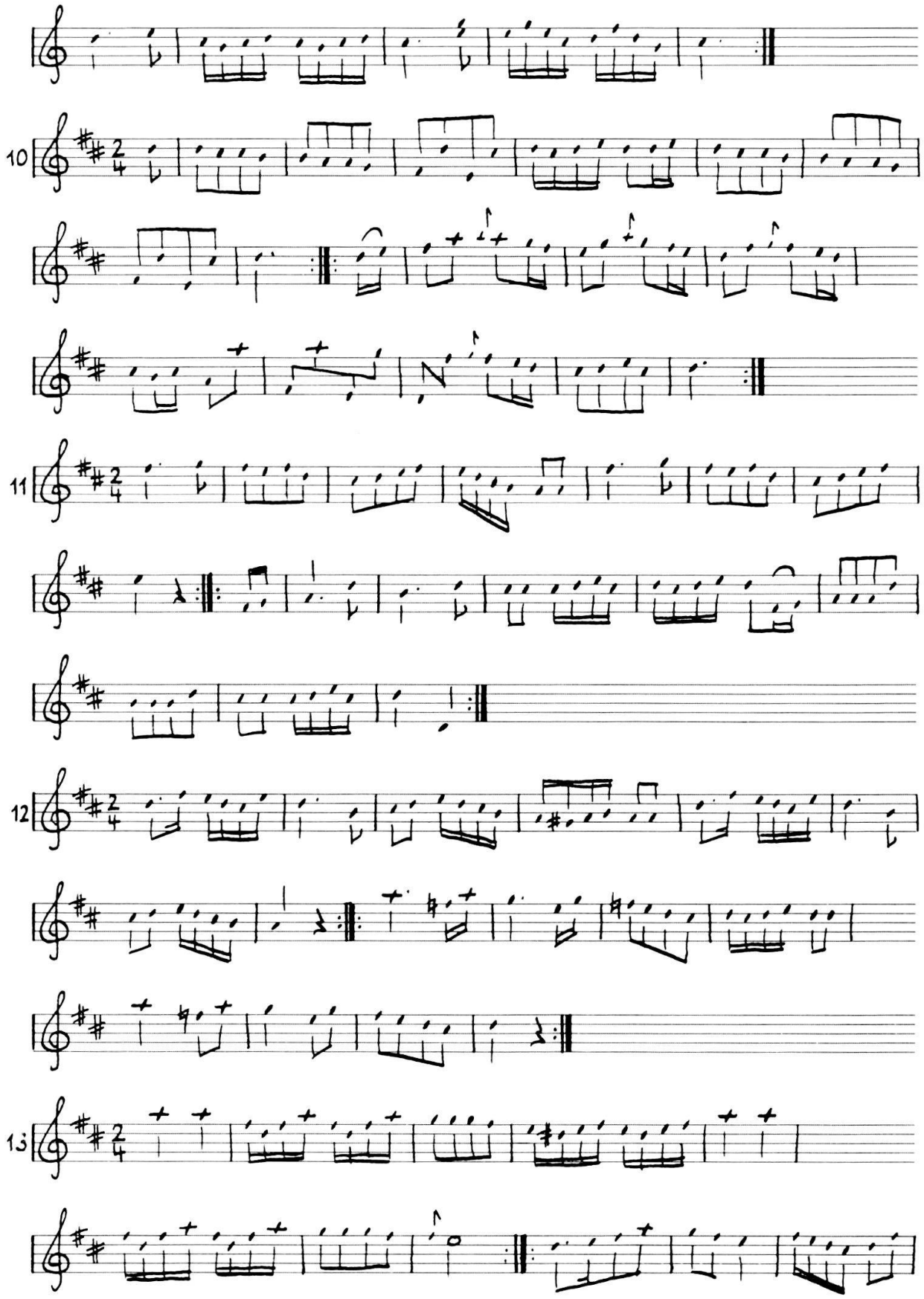
1. «Allemandes bernoises»

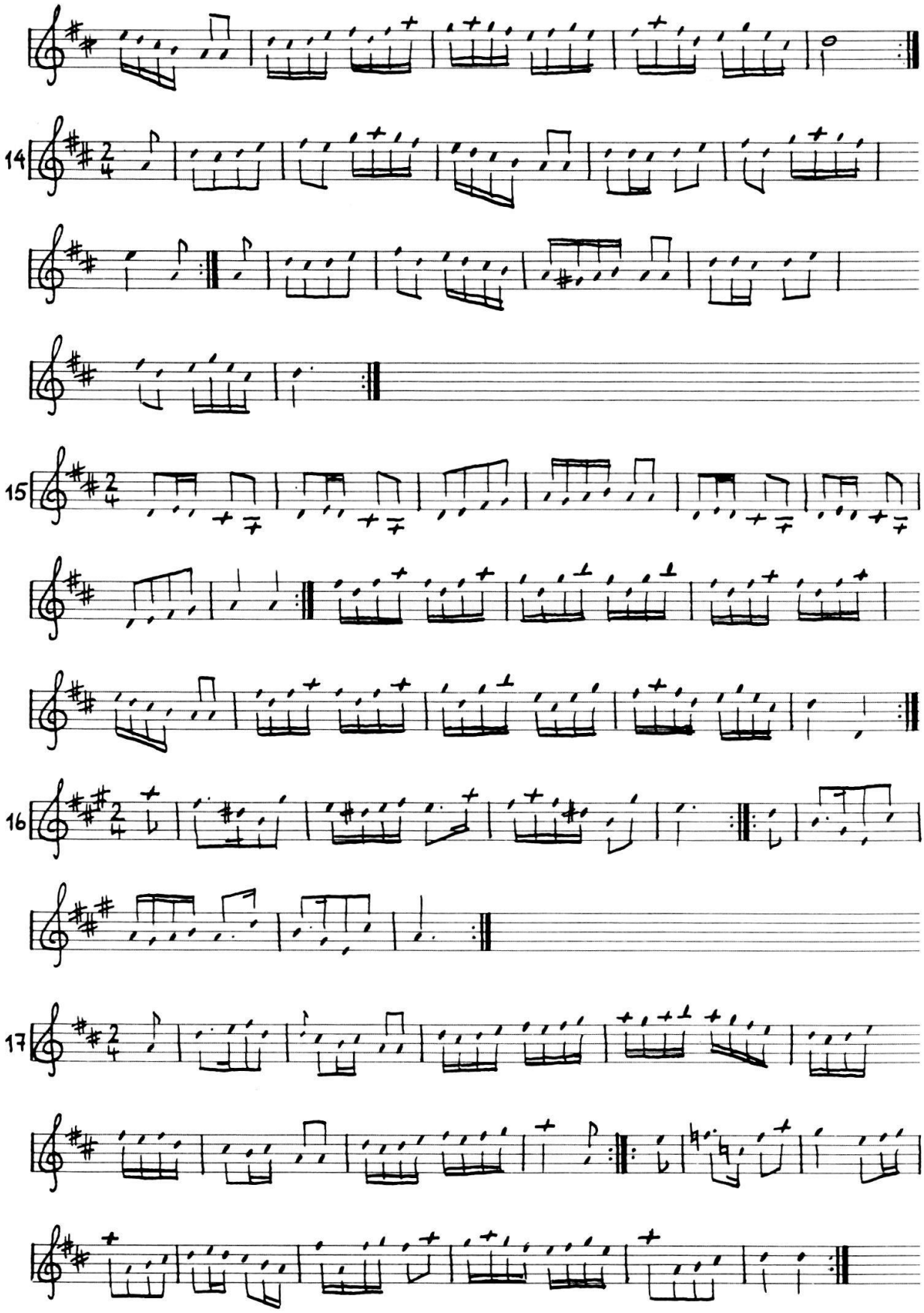
Archives Cantonales Vaudoises, Lausanne
P de Büren, carton I

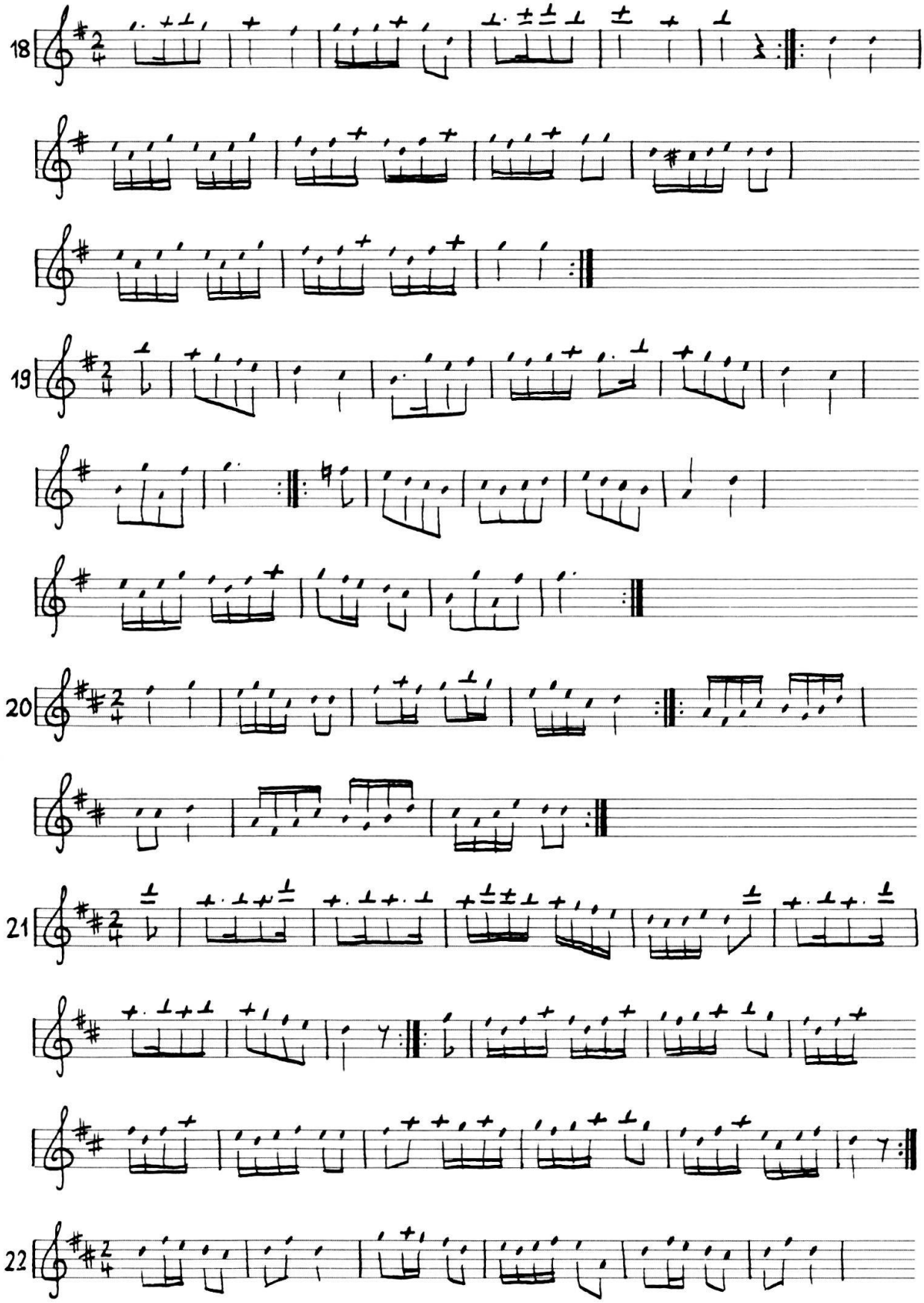
Die «Allemandes bernoises» finden sich in einem Solobuch für Violine, das mit grosser Wahrscheinlichkeit noch aus dem 18. Jahrhundert stammt. Neben vielen anderen Tänzen sind hier auf den Seiten 78–94 die 34 bernischen Allemandes überliefert.

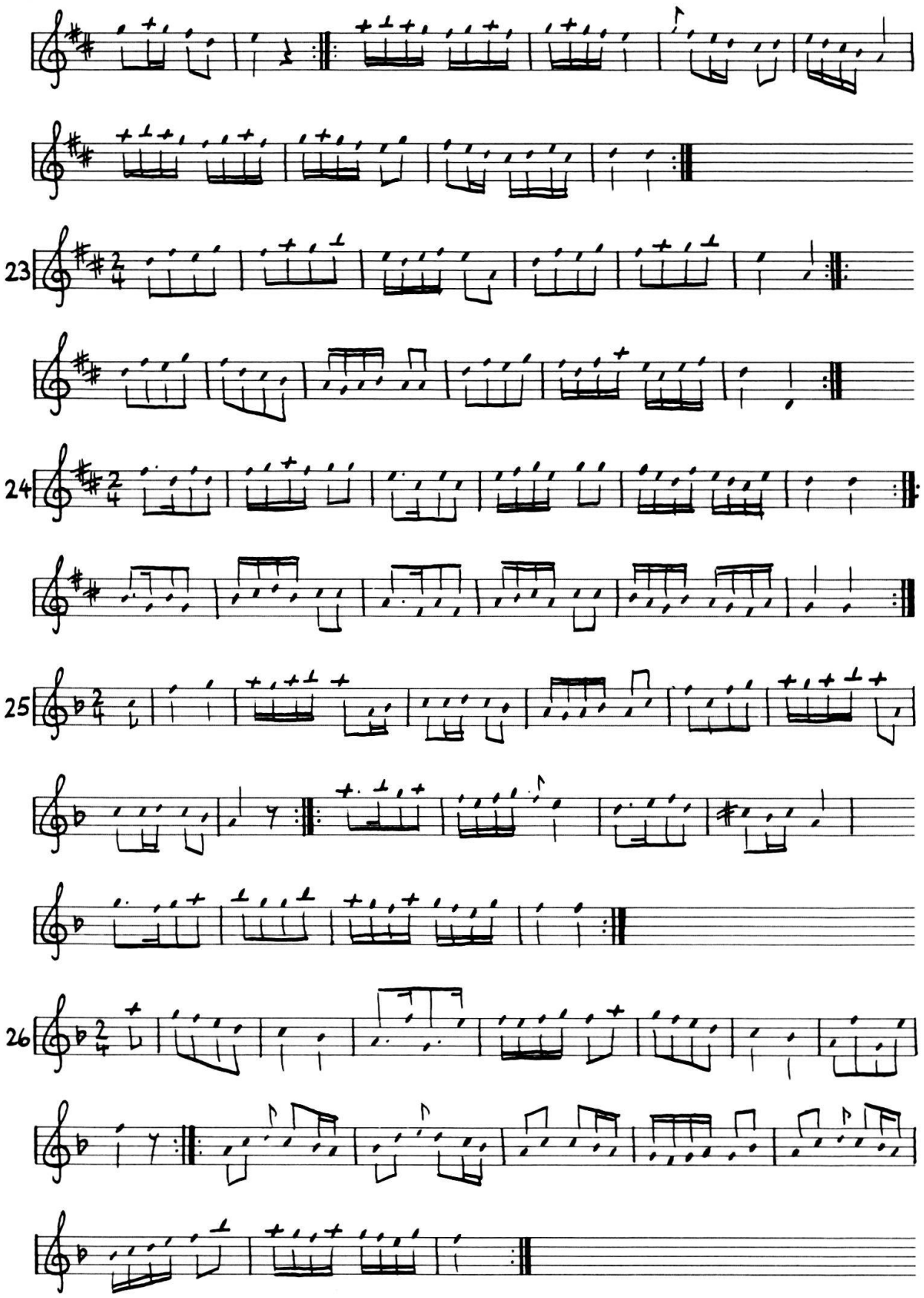

1
2
3
D. C.
4
5

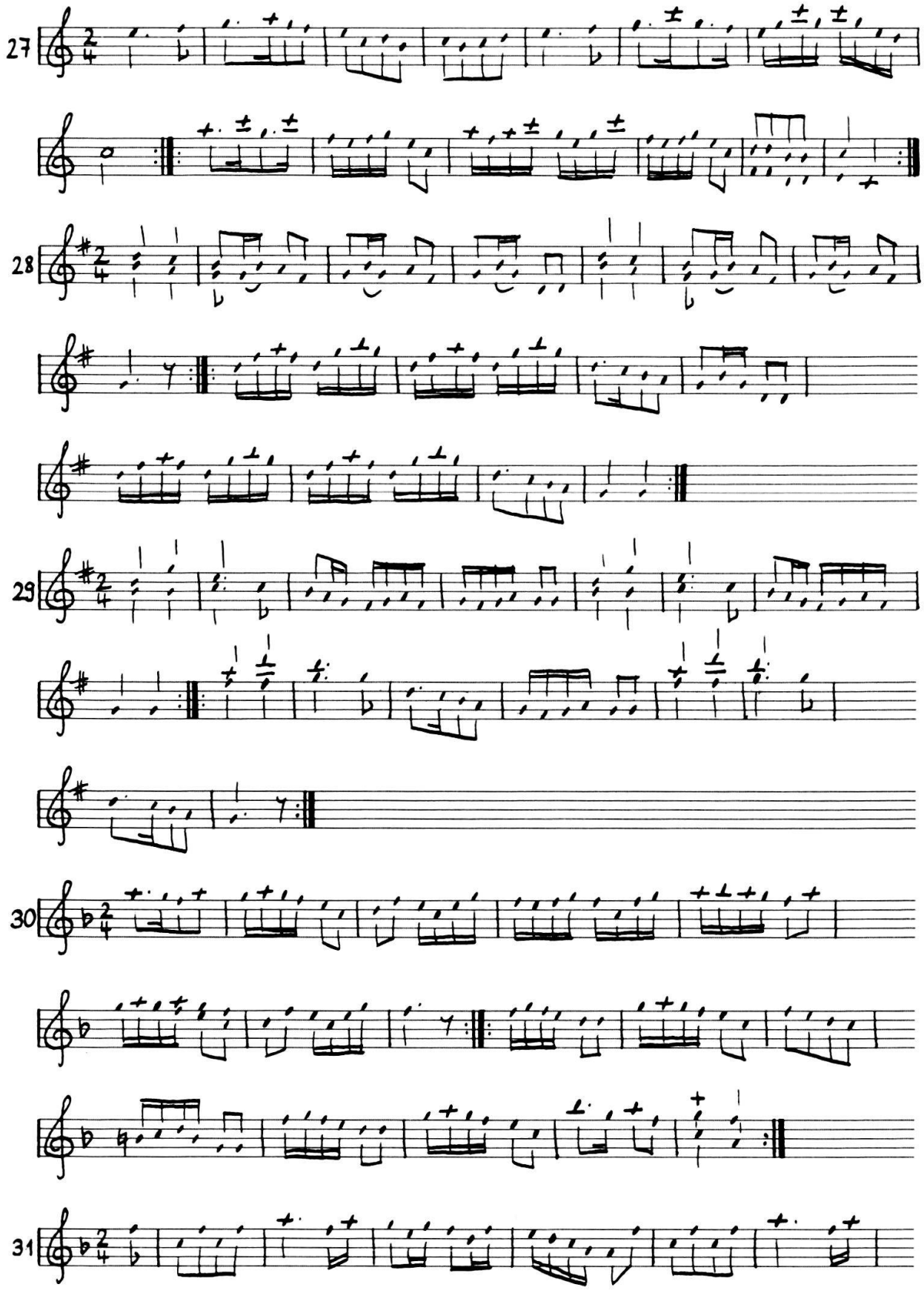

6
7
8
9

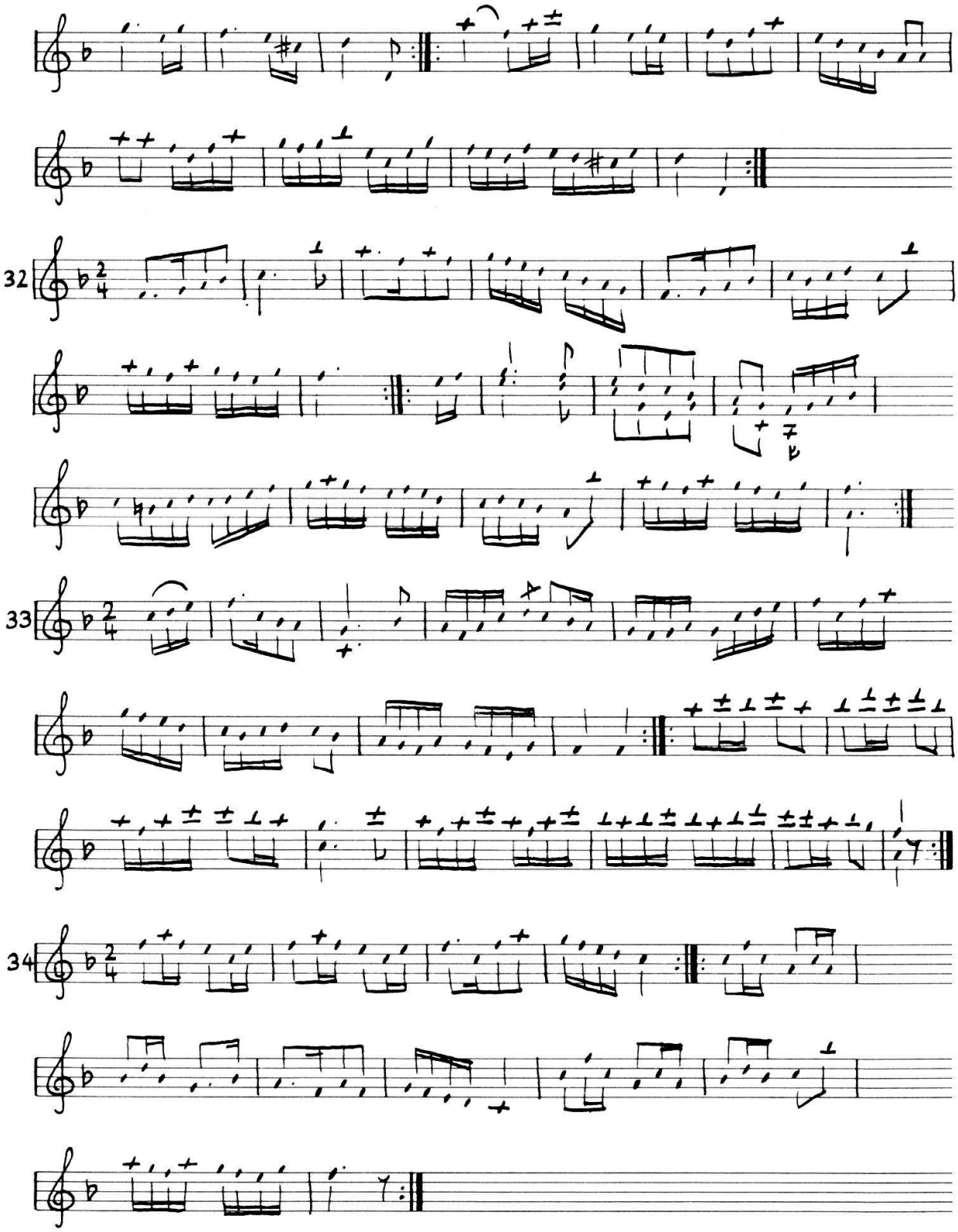

10
11
12
13


14
15
16
17


18
19
20
21
22


23
24
25
26

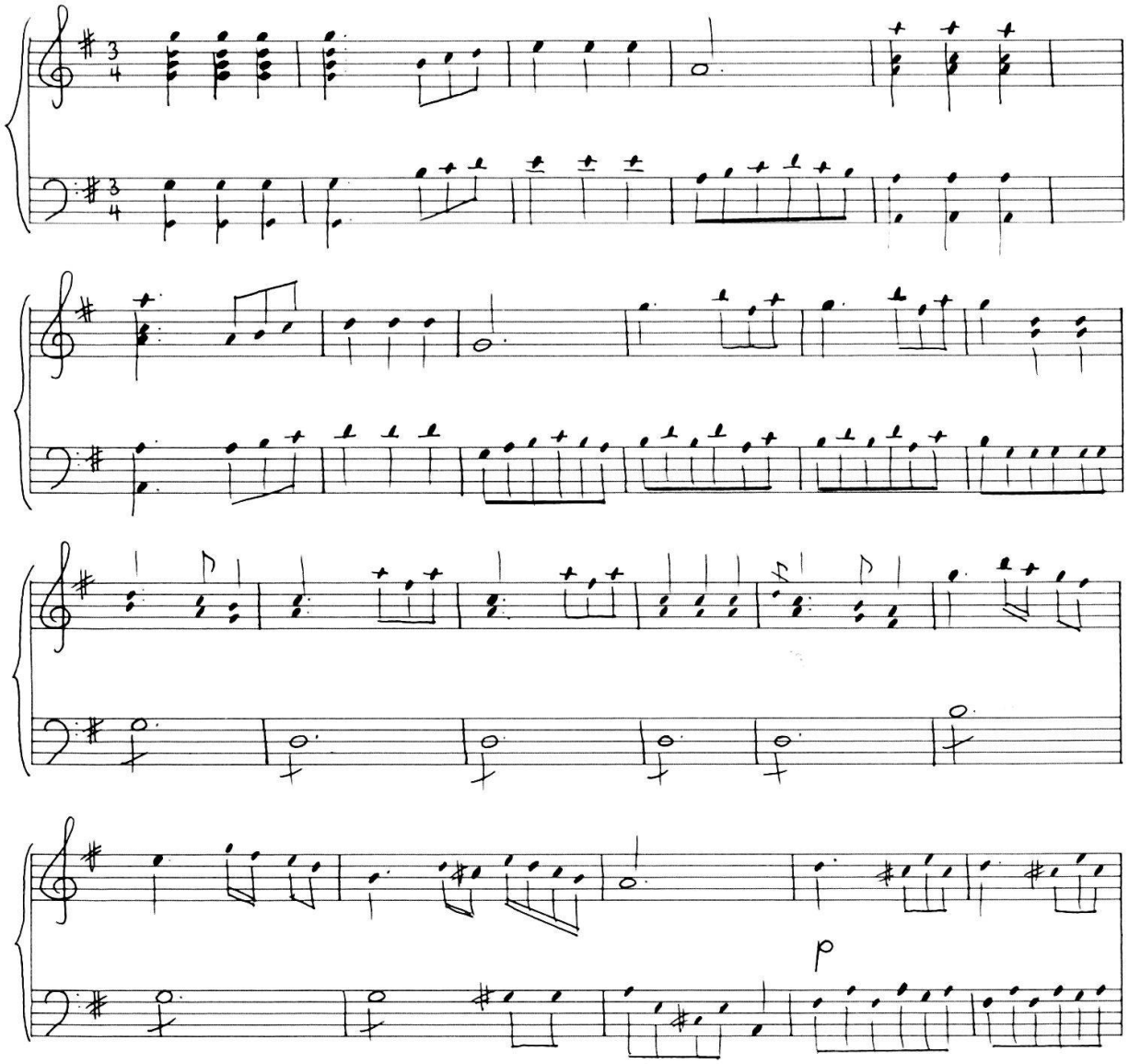

27
28
29
30
31

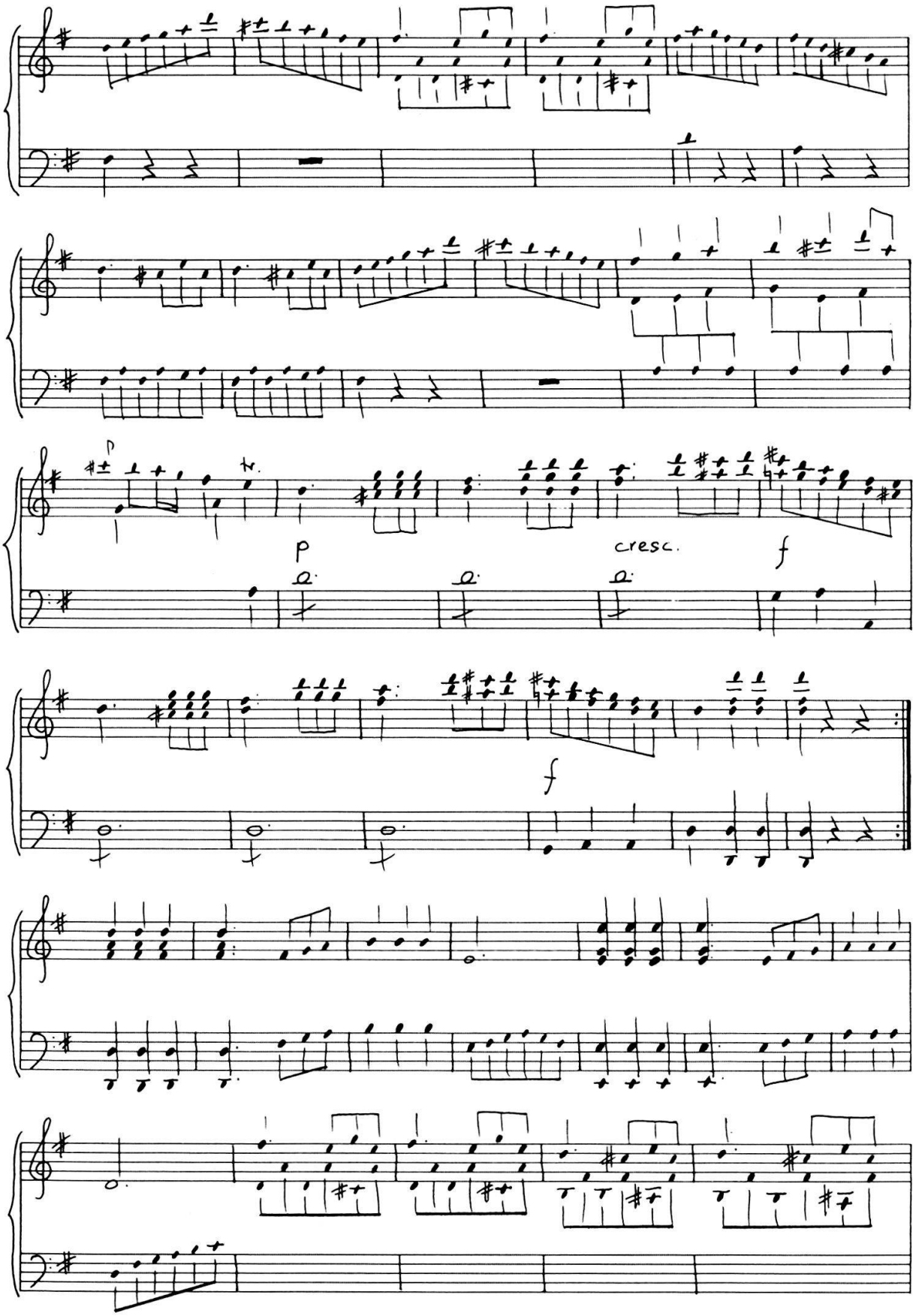

32
33
34

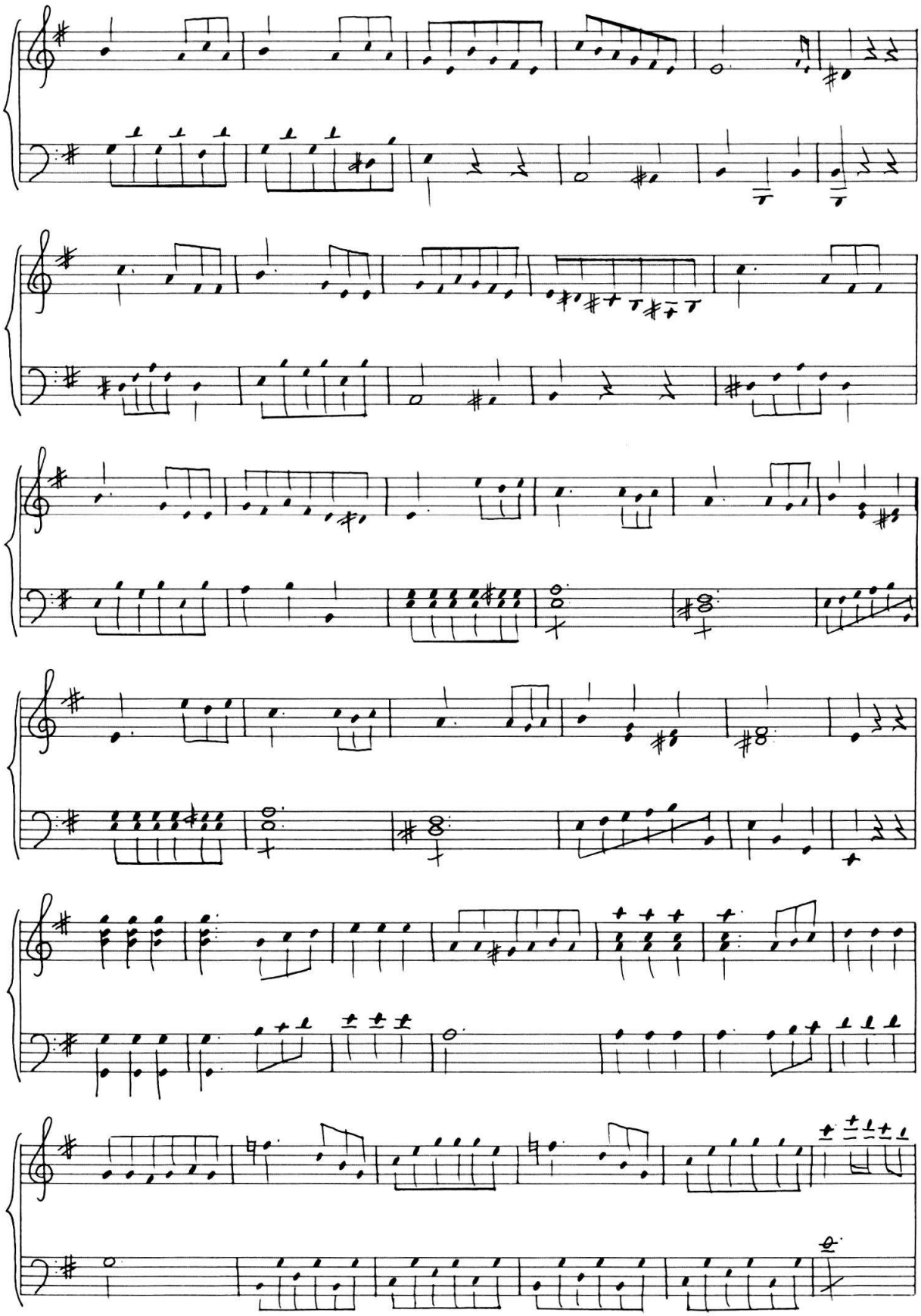
2. *«Sonate de Mons[ieur] Käsermann»*

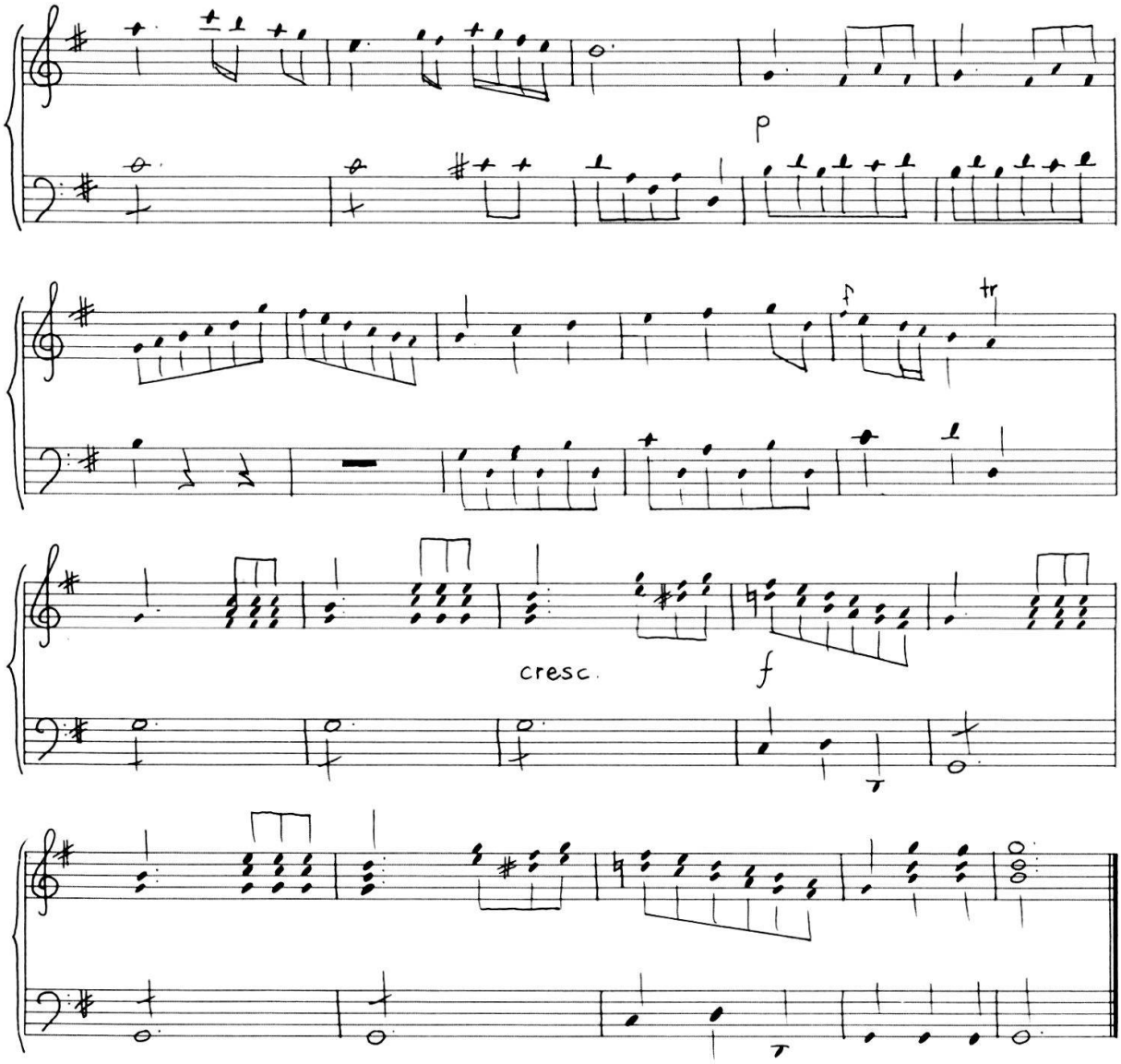
Privatbesitz Murten
«Cahier de Musique pour Marianne Vissaula»

Es handelt sich um ein Notenbuch für die Klavierschülerin Marianne Vissaula aus Murten um 1825. Neben vielen Tänzchen sind auch Lieder und Transkriptionen bekannter Werke zu finden (Marseillaise, Arien aus Mozarts Zauberflöte usw.). Die Sonate von Käsermann befindet sich auf den Seiten 15–20.




p
cresc.
f
f




p
tr
cresc.
f

3. Berner Redoutentänze

Archives Cantonales Vaudoises, Lausanne

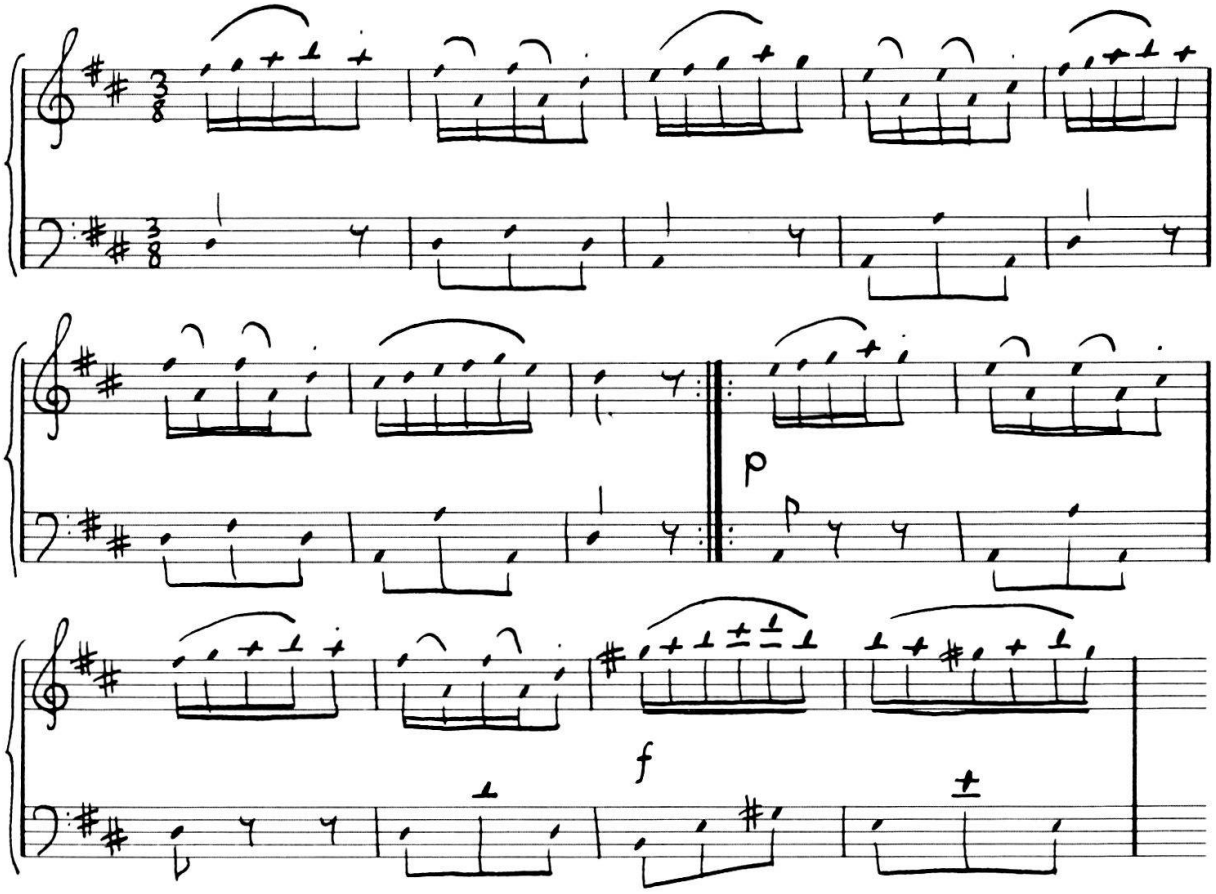
P de Büren, carton I
- Danses des Redoutes de Berne. Das Manuskript ist nicht datiert, dürfte aber aus den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts stammen.
- Danses bernoises. Einige Stücke dieser Sammlung sind auf das Jahr 1821 datiert.
- Ein Band ohne Titel mit Tänzen, Instrumentalstücken (besonders Variationensätzen) und Liedern. Hier als «Gesammelte Stücke» bezeichnet. Der Band stammt wohl etwa aus der gleichen Zeit wie die obenerwähnten Sammlungen.

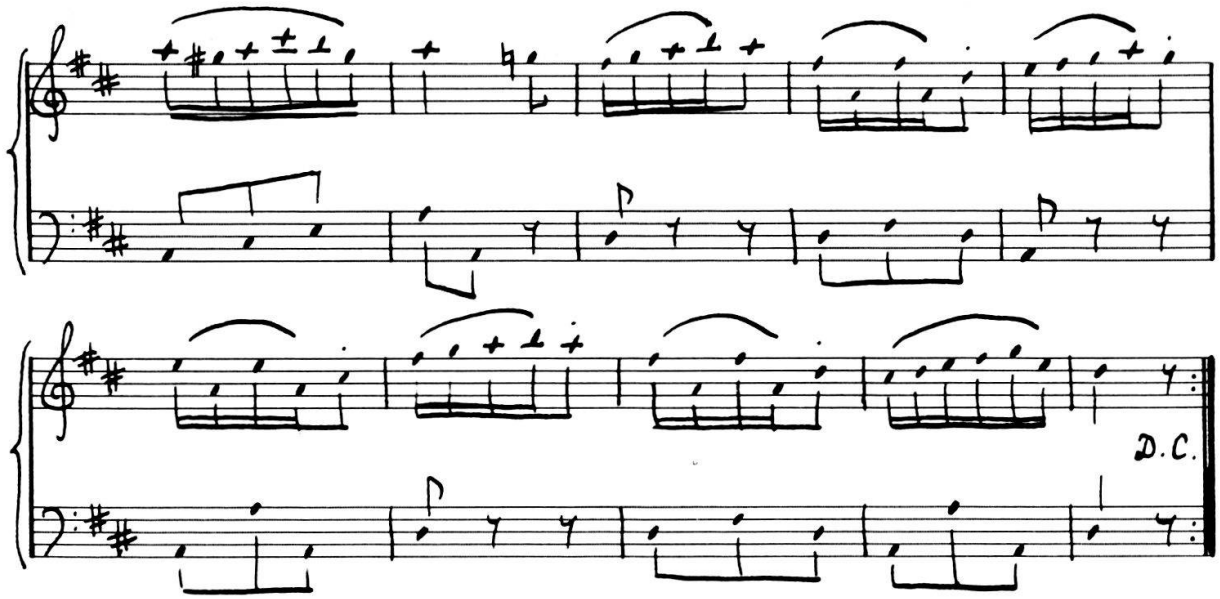
Gedruckte Sammlungen

- Danses des Redoutes de Berne. Bern: A. Wannaz, o.J.
  Die Universitätsbibliothek Basel besitzt einige Hefte der lithographierten Ausgabe der Redoutentänze. Vielfach sind es die gleichen Tänze, die auch in den Lausanner Handschriften überliefert sind.
- Eine Fortsetzung «Nouvelles danses des Redoutes de Berne» befindet sich auf der Stadt- und Universitätsbibliothek Bern.

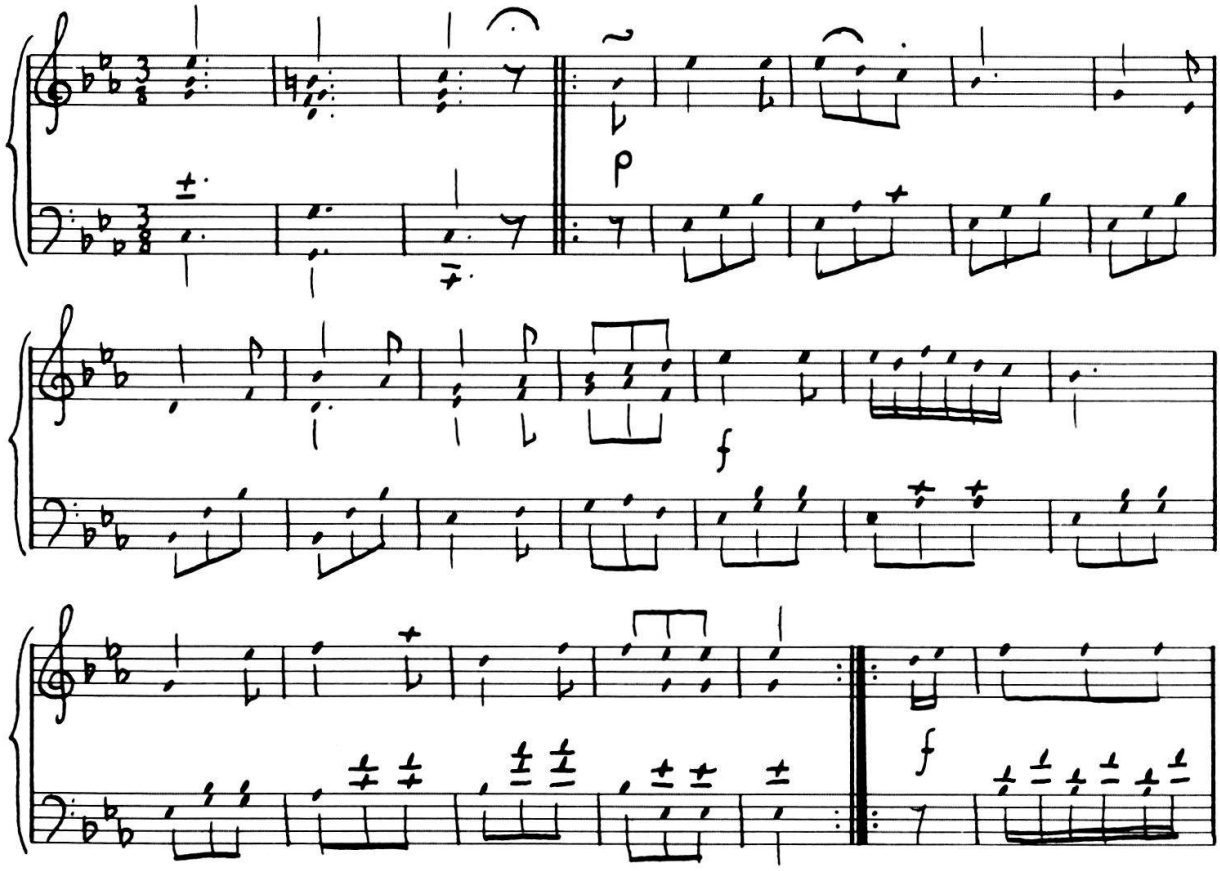
Alle hier wiedergegebenen Stücke stammen aus den Handschriften im Staatsarchiv Lausanne.

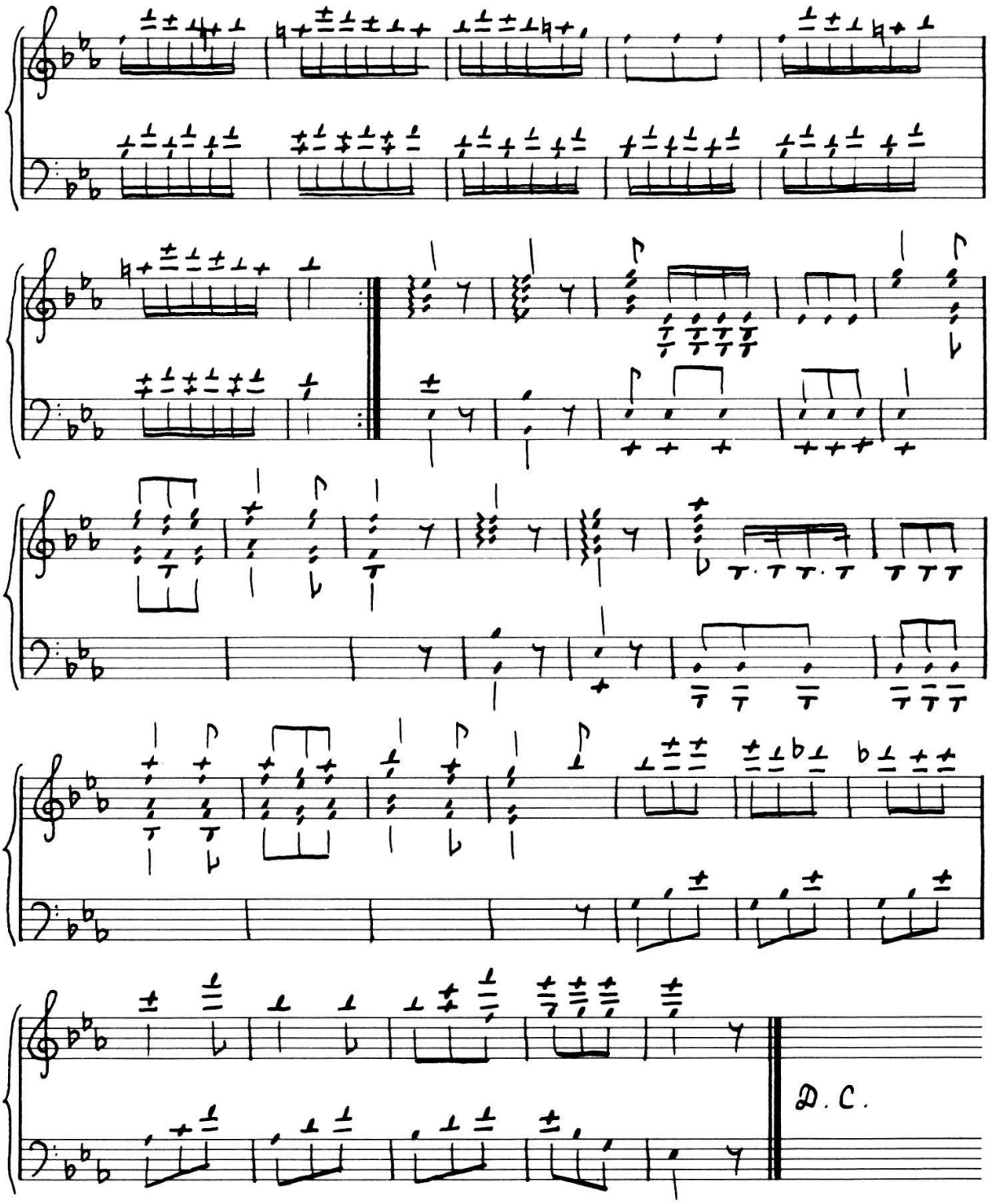
Ländler: Danses des Redoutes de Berne, Nr. 5



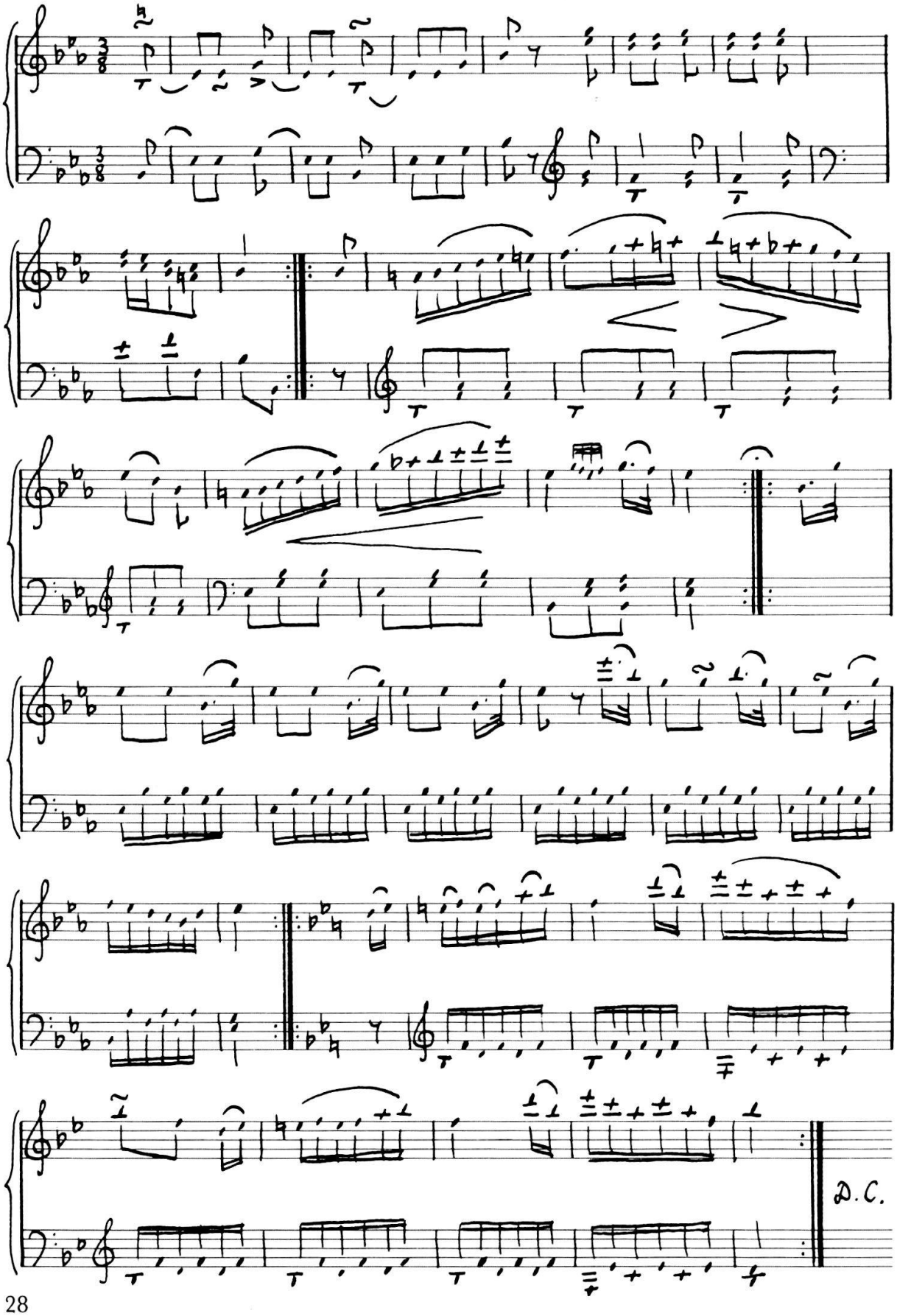


Walzer: Danses des Redoutes de Berne, Nr. 70

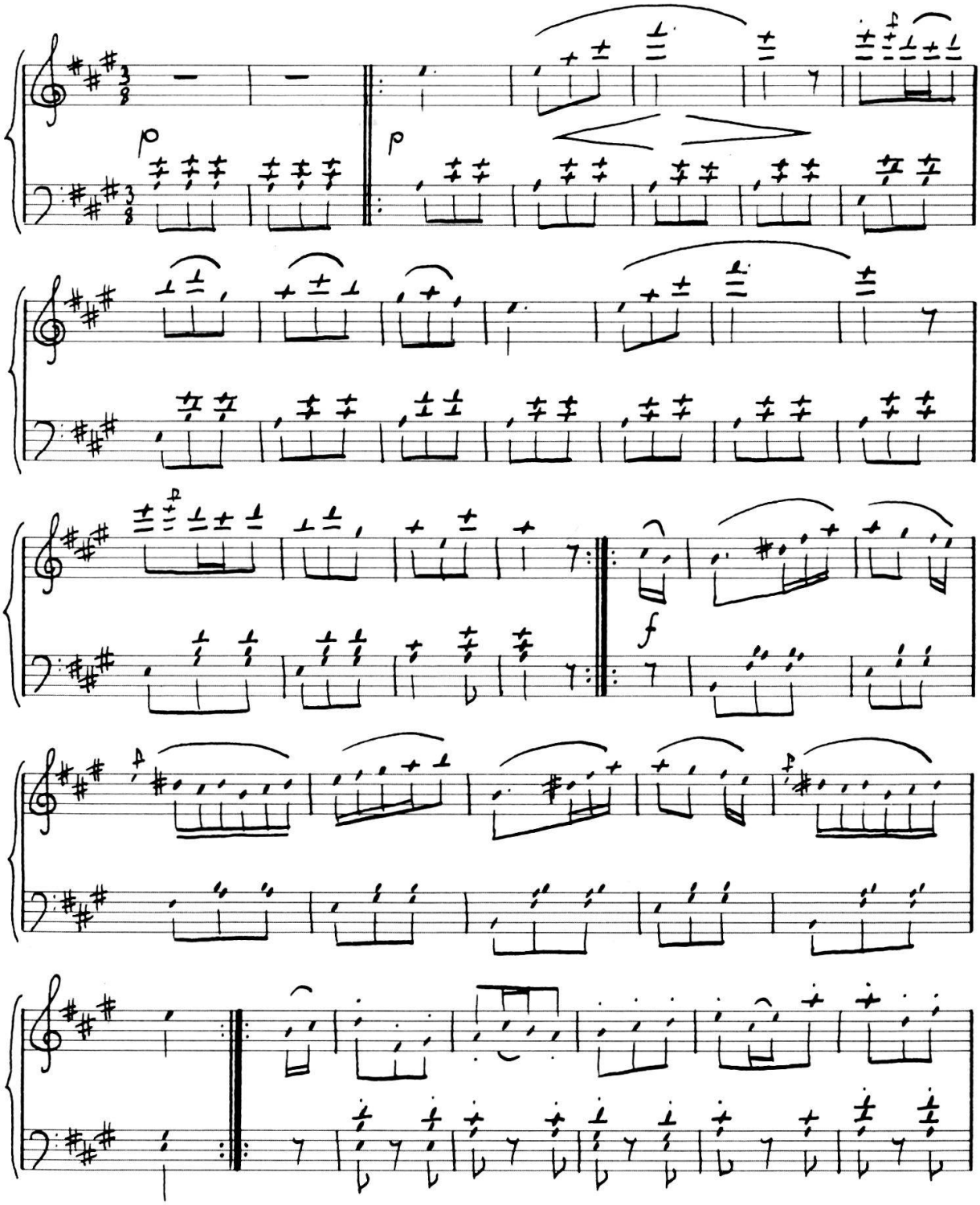


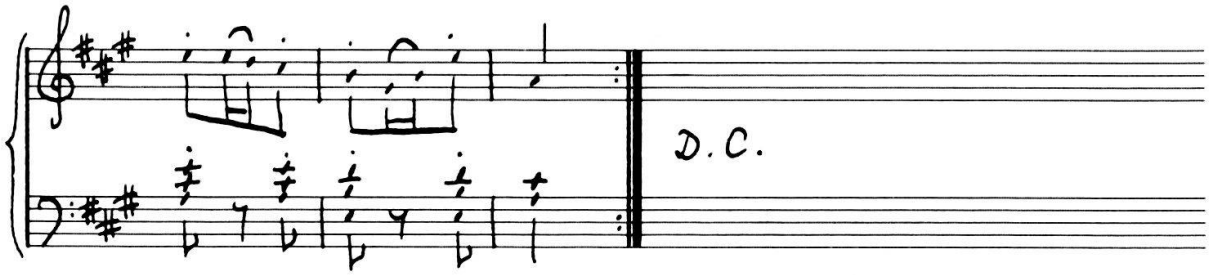

D. C.

Walzer: Danses des Redoutes de Berne, Nr. 61 (Valz militaire)

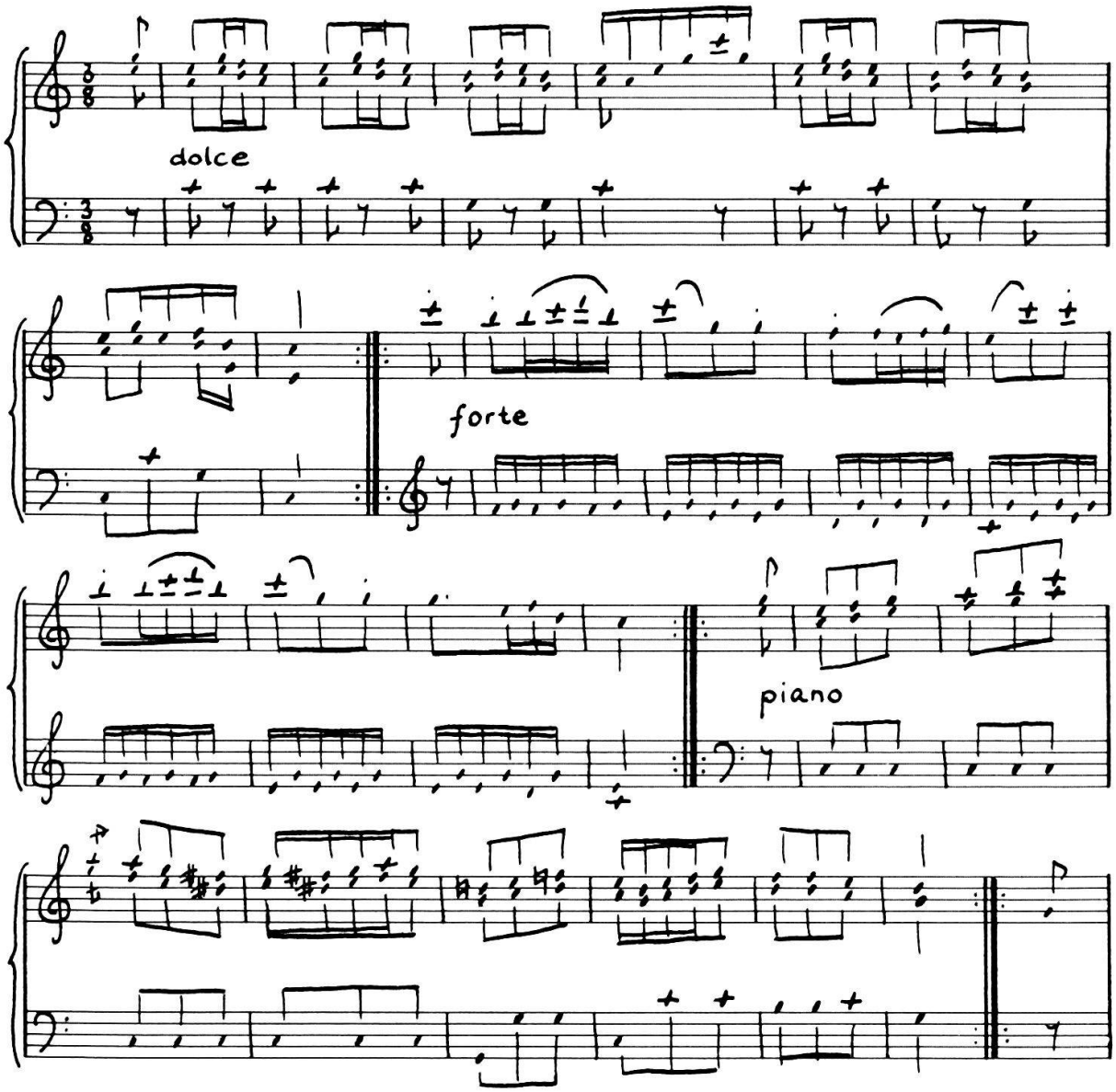


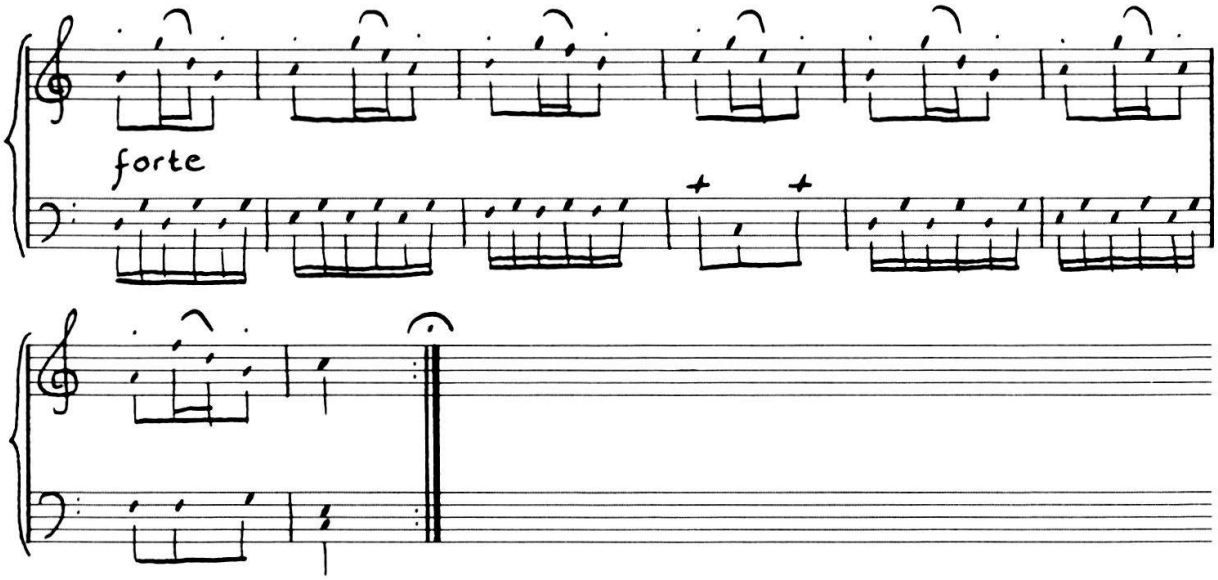
Walzer: Danses bernoises, S. 24. Ebenfalls in der gedruckten Sammlung überliefert.



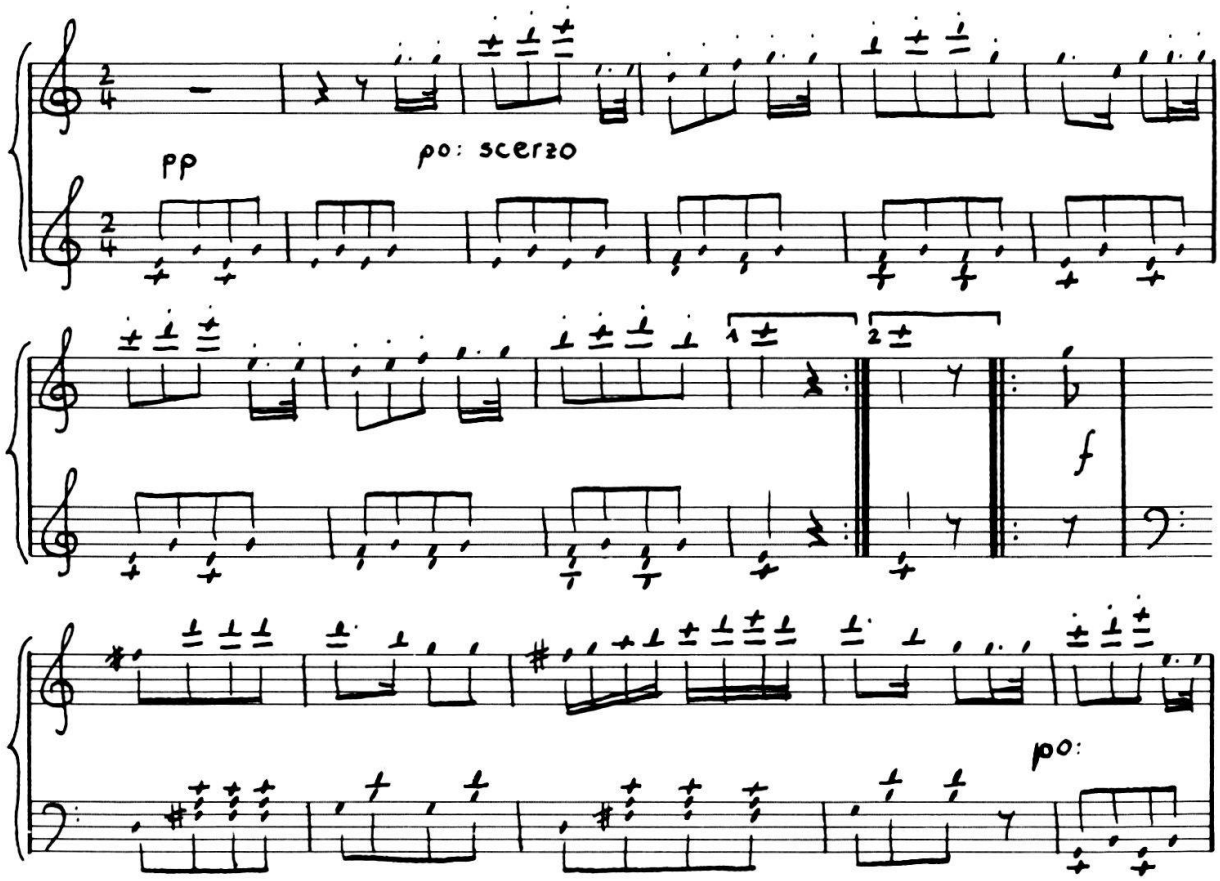


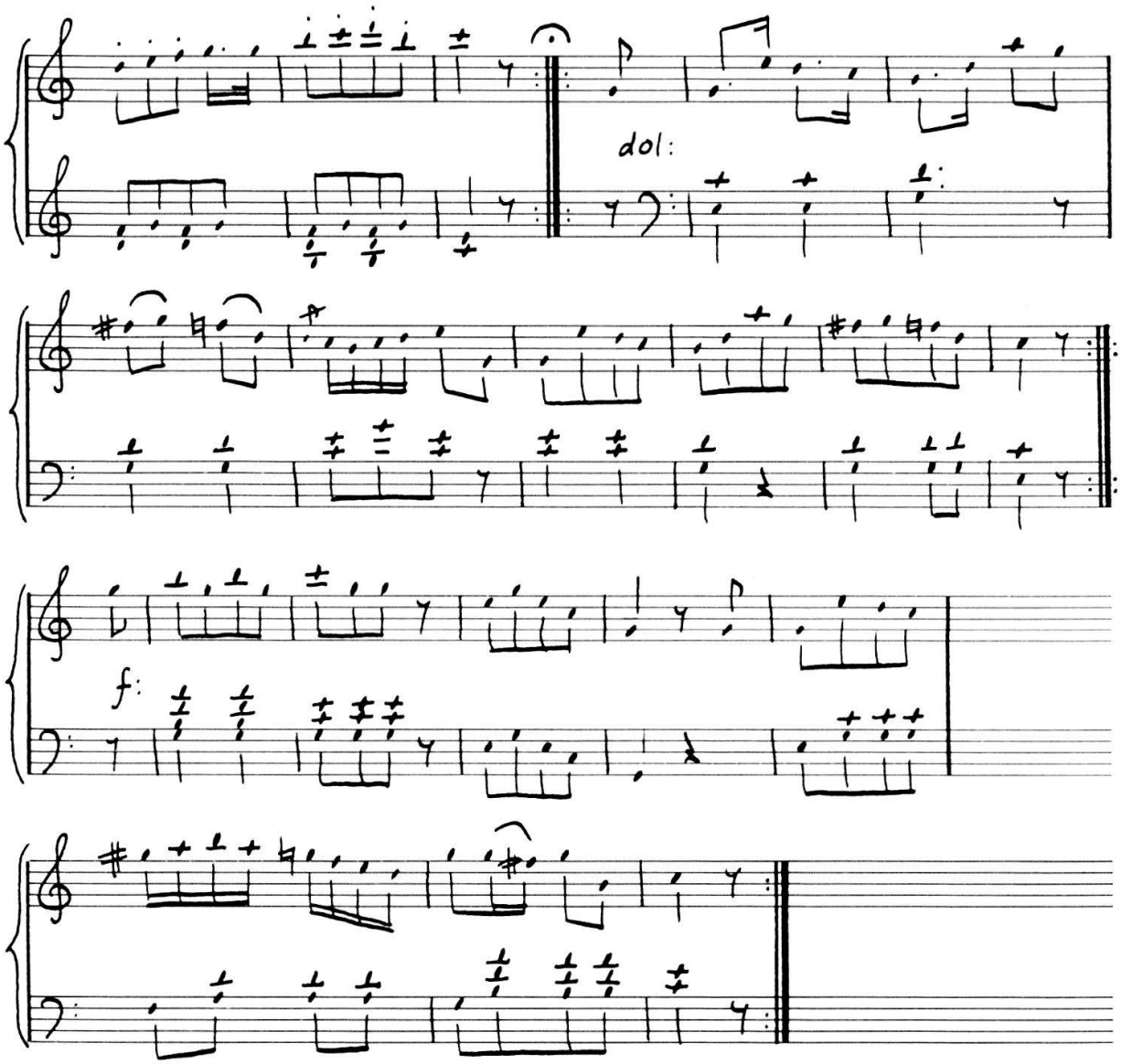
Langaus: Gesammelte Stücke, S. 127



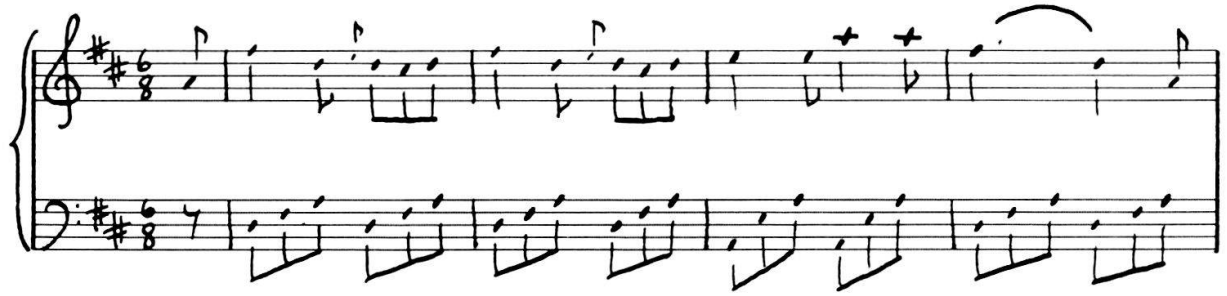


Hopser: Danses bernoises, S. 9 («Clochette», 1821)

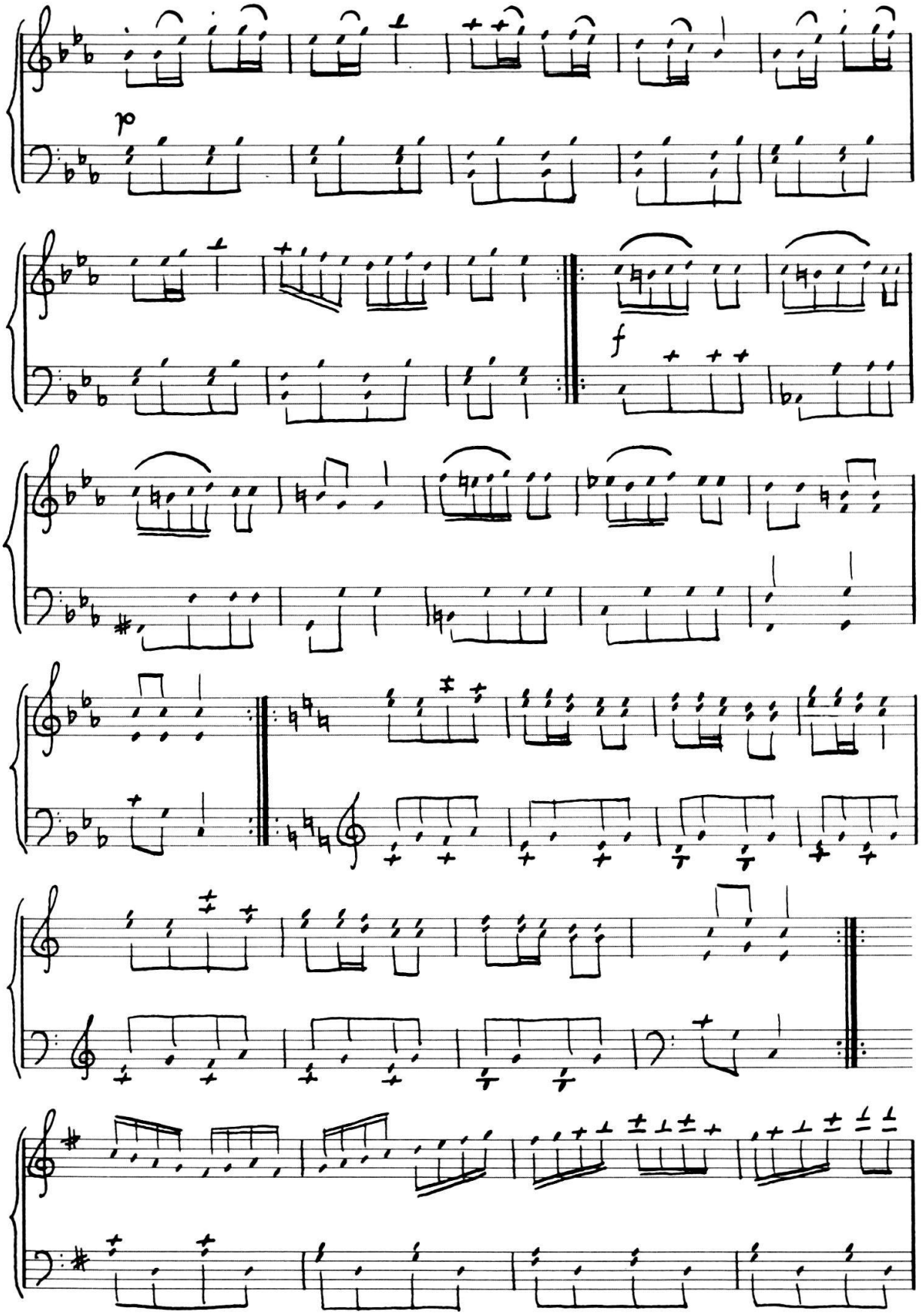


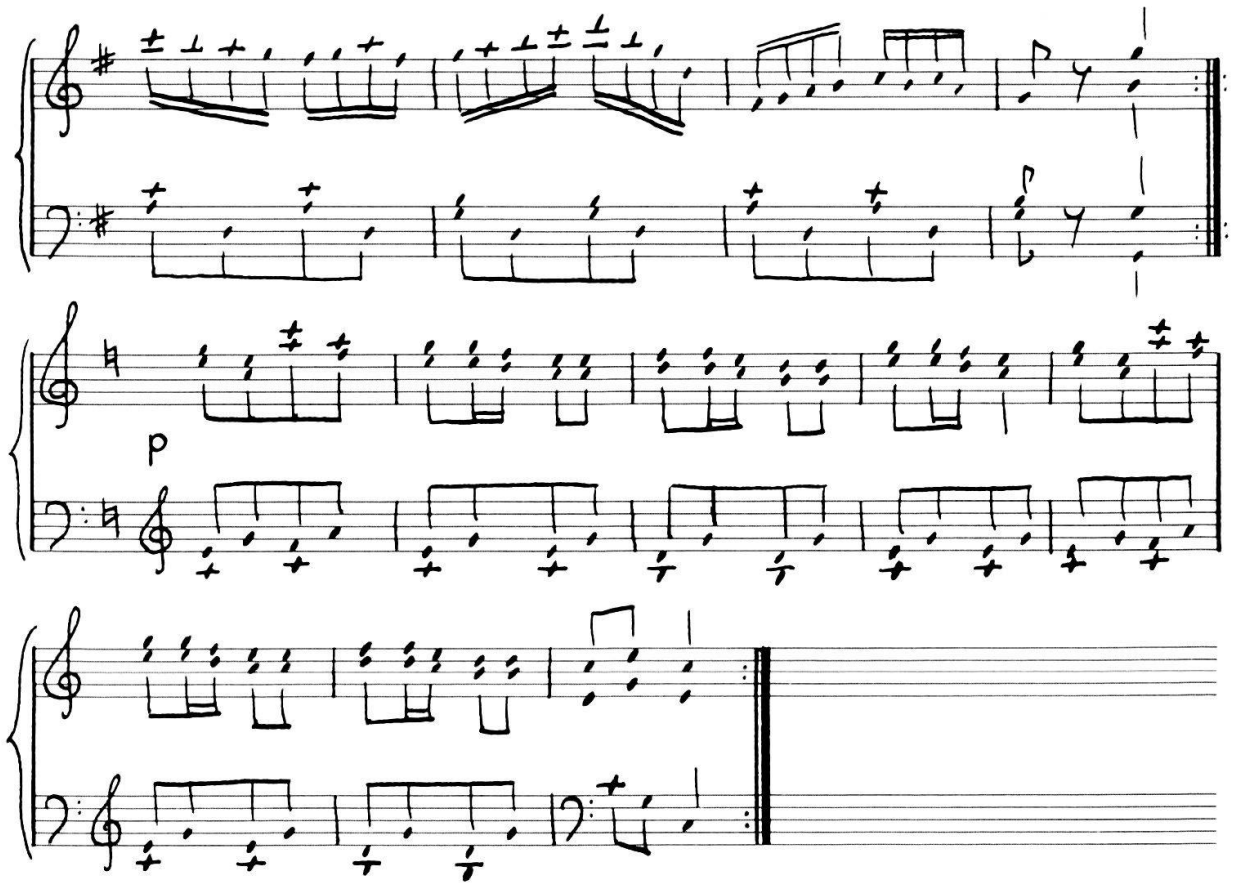


Hopser: Gesammelte Stücke, S. 112 (Sauteuse)

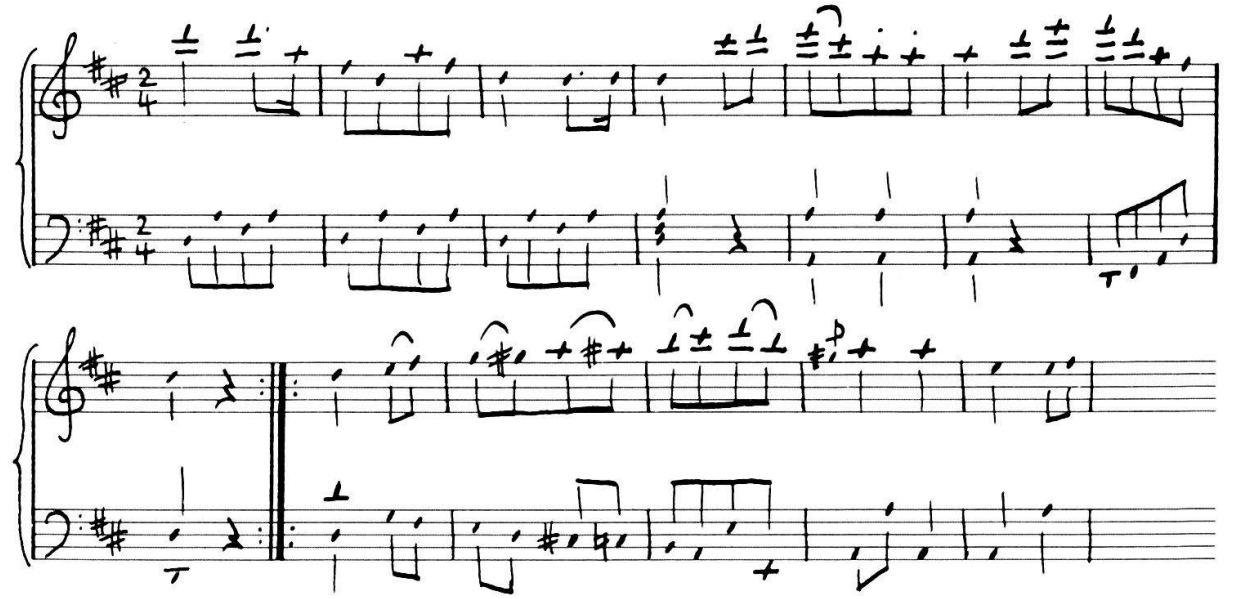


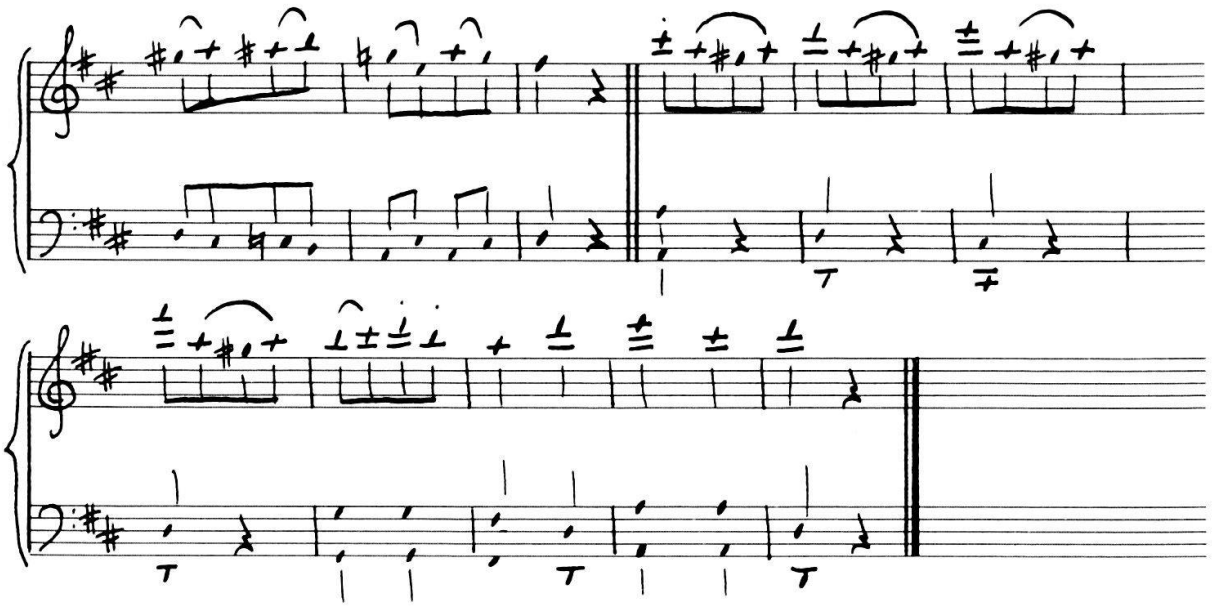
Hopser: Danses des Redoutes de Berne, Nr. 3


p
f



Anglaise: Danses des Redoutes de Berne, Nr. 48





4. *Bemerkungen zur Edition der Musikbeispiele*

Die Notenbeispiele wurden für die Edition nicht arrangiert. Es handelt sich also um eine notengetreue Wiedergabe der Handschriften. Mögliche Ungereimtheiten oder orthographische Fehler sollen hier als Anhang aufgelistet werden.

Allemandes bernoises

Allgemein ist zu bemerken, dass sich bei Stücken mit Auftakt oft Schreibfaulheiten eingeschlichen haben; oft müssten beim zweiten Teil erster und zweiter Ausgang notiert werden, damit der Rhythmus aufgeht.

Nr. 3 Warum nur bei diesem Stück ein «da capo» angegeben ist, bleibt unklar. Von der Harmonik her lassen sich keine Gründe dafür finden. Es ist denkbar, dass alle Allemandes beliebig ganz wiederholt werden können.

Nr. 6 Der ganze zweite Teil sollte in C-Dur stehen, die beiden letzten fis wären also aufzulösen. Ein «da capo» mit Schluss nach dem ersten Teil wäre angemessen, damit die Allemande – wie alle andern – auf der Tonika endet.

Nr. 24 Wahrscheinlich sollte der zweite Teil in der Dominanttonart G-Dur stehen. In diesem Fall wäre das cis aufzulösen.

Nr. 32 Wahrscheinlich sollte der zweite Teil in d-Moll stehen. Die Vorzeichen im 4. und 6. Takt müssten dieser Tonart angepasst werden.

Nr. 33 Der Auftakt ist wahrscheinlich als Triole aufzufassen und müsste wohl als solche gekennzeichnet werden.

Sonate de Monsieur Käsermann

Die Verkürzung des Seitenthemas in der Reprise muss nicht unbedingt ein Flüchtigkeitsfehler des Kopisten sein; sowohl die Überleitung wie das Seitenthema sind in der Reprise um vier Takte verkürzt.

1 Neuester Überblick mit Bibliographie: AESCHBACHER, GERHARD: Die Reformation und das kirchenmusikalische Leben im alten Bern. In: 450 Jahre Berner Reformation. Beiträge zur Berner Reformation und zu Niklaus Manuel 225–247 (Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern *64/65, 1980/81).*

2 Vgl. BLOESCH 7–29; FALLET 7–14.

3 Vgl. die Arbeiten von BURDET.

4 Eine gute Bibliographie zur schweizerischen Volksmusik bietet: BACHMANN-GEISER, BRIGITTE: Die Volksmusikinstrumente der Schweiz. Leipzig, 1981. 109–124. (Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente. *I, 4.*).

5 NEF, bes. 144–150.

6 NEF, 147/148.

7 Vgl. RQ *VI, 2,* passim, besonders nachdrücklich 939 (Grosses Mandat von 1661).

8 Zitiert nach VON BONSTETTEN, KARL VIKTOR: Über sich und die Welt. Hrsg. von Fritz Ernst. Bern, 1952. 48.

9 MARKWALDER, HANS: Das Bierbrauereigewerbe in früheren Jahrhunderten in Bern (Neues Berner Taschenbuch 1930, 190).

10 Zitiert nach ZULAUF 60.

11 HEINZMANN *I,* 63.

12 Franz Sigmund von Wagner (1759–1835) schrieb seine Erinnerungen an das alte Bern um 1835; trotz vieler nostalgischer Züge bilden seine Schilderungen eine wichtige Quelle zur Mentalitätsgeschichte des bernischen Ancien régime.

13 WAGNER 1916, 239/240.

14 RQ *VI, 2,* 978.

15 RQ *VI, 2,* 994.

16 Vgl. BLOESCH 21 ff.; ZULAUF 59 ff.; NEF 149/150.

17 WAGNER 1918, 222.

18 HEINZMANN *I,* 86.

19 HEINZMANN *II,* 220.

20 Sammlung «Druckbelege Haller» in der Stadt- und Universitätsbibliothek Bern.

21 FALLET 12.

22 Zur Biographie Niklaus Käsermanns: ZULAUF 75–90; SBB *IV,* 36–370.

23 Privatbesitz Murten.

24 Zu Johannes Käsermann: SBB *IV,* 370.

25 RINDLISBACHER, OTTO: Das Klavier in der Schweiz. Bern, 1972. (Überblick auch über bernische Klavierbauer).

26 Sammlung «Druckbelege Haller», Stadt- und Universitätsbibliothek Bern.

27 BÖHME 122 ff.

28 BÖHME 216 ff.; EICHBERG 168–201.

29 BÖHME 228/229.

30 Ibidem 220 ff.

31 Ibidem 215.

32 Im grösseren kulturgeschichtlichen Zusammenhang wird der Walzer gesehen bei: EICHBERG, bes. 168 ff. Zum Tempo der Tänze in Bern vgl. die Rede von Bernhard Herrmann aus dem Jahre 1825, zitiert bei: BLOESCH 184.

33 BÖHME 225.

34 HOWALD, KARL: Brunnenchronik. Manuskript. Burgerbibliothek Bern M.h.h. *XXIb 364,* 295.

35 Dazu: GRUNER, ERICH: Edmund von Steiger. Dreissig Jahre neuere bernische und schweizerische Geschichte. Bern, 1949. 296.

36 Ibidem 15–18.

37 Zitiert nach JUKER, WERNER: Sorgen und Freuden der Stadt Bern im Anfang des vorigen Jahrhunderts. Aus dem Tagebuch von Samuel Rudolf Walthard. Bern, 1962. 55/56.

Bloesch, Hans: Die bernische Musikgesellschaft 1815–1915. Bern, 1915. BLOESCH

Böhme, Friedrich M.: Geschichte des Tanzes in Deutschland. Leipzig, 1886. BÖHME

Burdet, Jacques: La danse populaire dans le pays de Vaud sous le régime bernois. Bâle, 1958. La musique dans le pays de Vaud sous le régime bernois (1536–1798). Lausanne, 1963. La musique dans le canton de Vaud au XIXe siècle. Lausanne, 1971. BURDET

Eichberg, Henning: Leistung, Spannung, Geschwindigkeit. Sport und Tanz im gesellschaftlichen Wandel des 18./19. Jahrhunderts. Stuttgart, 1970. EICHBERG

Fallet, Eduard M.: Musse für Musik. Festschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Berner Musikkollegiums 1909–1959. Bern, 1959. FALLET

Heinzmann, Johann Georg: Beschreibung der Stadt und Republik Bern. *I* und *II*. Bern, 1794–1796. HEINZMANN *I* und *II*

Nef, Karl: Die Kollegia musica in der deutschen reformierten Schweiz von ihrer Entstehung bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts. St. Gallen, 1897. (Reprint Wiesbaden, 1973.) NEF

Sammlung Schweizerischer Rechtsquellen *II:* Die Rechtsquellen des Kantons Bern. Erster Teil: Stadtrechte. Verwendet wurde vor allem der Band *VI, 2:* Staat und Kirche, bearbeitet und herausgegeben von Hermann Rennefahrt. Aarau, 1961. RQ

Sammlung Bernischer Biographien. *1–5.* Bern, 1884-1906. SBB

Wagner, Sigmund von: Novae Deliciae Urbis Bernae. Hrsg. von Heinrich Türler. (Neues Berner Taschenbuch 1916, 226 ff.; 1918, 189 ff.; 1919, 126 ff.) WAGNER

Zulauf, Max: Der Musikunterricht in der Geschichte des bernischen Schulwesens von 1528–1798. Bern; Leipzig, 1934. ZULAUF