

**Zeitschrift:** Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur

**Herausgeber:** Verein für Bündner Kulturforschung

**Band:** - (1992)

**Heft:** 5

**Artikel:** Der Engadiner Kirchengesang im 17. und 18. Jahrhundert : ein kulturhistorisches Unikum

**Autor:** Jenny, Markus

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-398580>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

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

Markus Jenny

## Der Engadiner Kirchengesang im 17. und 18. Jahrhundert – ein kulturhistorisches Unikum<sup>1</sup>

Seit 1537 treten alljährlich die evangelischen Prädikanten Graubündens zu ihrer Synode zusammen. Während fünf Tagen sind sie jedes Jahr wieder in einer anderen Gemeinde des weitverzweigten Berglandes zu Gast, lernen Landschaft und Leute jener Gegend kennen und bekommen Einblick in das dortige kirchliche Leben. Diese Eindrücke mögen bisweilen stärker gewesen sein als das, was der Einzelne von den Verhandlungen und vom kollegialen Beisammensein der Pfarrer mit nach Hause nahm.

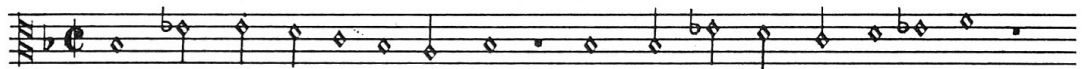
Es klang so:

48

### Pseaume 108

Paratum  
cor meum,  
Deus

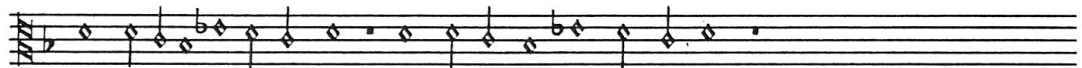
T. D. B. - M. P.



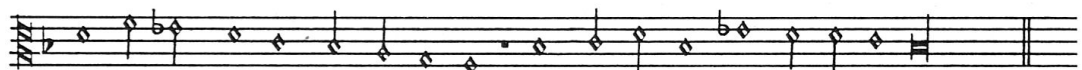
Mon cœur est dispos, ô mon Dieu, Mon cœur est tout prest en ce lieu



De te chanter tout à la fois Cantiques de main et de voix:



Psalterion réveille-toi, Harpe ne demeure à recoi:



Car je veux debout comparoistre, Dés que le jour vient à paroistre.

CANTUS  
Mon cœur est dispos, ô mon Dieu, Mon cœur est dis-pos,

QUINTUS  
(Cantus II)  
Mon cœur est dispos, ô mon Dieu, Mon cœur est dis-

ALTUS  
Mon cœur est dispos, ô mon Dieu, Mon cœur est dis -

SEXTUS  
(Tenor II)  
Mon cœur est dispos, ô mon Dieu,

TENOR  
Mon cœur est dispos, ô mon Dieu, Mon cœur — est dis-

BASSUS  
Mon cœur est dispos, ô mon Dieu,

ô mon Dieu, Mon cœur est tout prest en

- pos, ô mon Dieu, Mon cœur est dis-pos, ô mon Dieu, — Mon cœur est

- pos, ô mon Dieu, Mon cœur est dis-pos, ô mon Dieu,

Mon cœur est dis - pos, ô mon Dieu,

- pos, ô mon Dieu, Mon cœur est tout

Mon cœur — est dis-pos, ô mon Dieu,

5

ce lieu, Mon cœur est tout prest en ce  
 tout prest en ce lieu, Mon cœur est tout prest en ce lieu De  
 Mon cœur est tout prest en ce lieu, est tout prest en ce  
 Mon cœur est tout prest en ce lieu, Mon cœur est tout prest en ce  
 prest en ce lieu, est tout prest en ce lieu, Mon cœur est tout prest en  
 Mon cœur est tout prest en ce lieu, Mon cœur est tout prest en ce lieu

Jedenfalls im Jahre 1712, als sich die Synode in Samedan versammelte, muss das so gewesen sein. Es dürften nur wenige Synodalen gewesen sein, die etwas ähnliches wie das, was sie hier im Gottesdienst als Musik zu hören bekamen, schon gehört hatten.

Es handelte sich um die erste Strophe einer Vertonung des Liedes zum 108. Genfer Psalm von Jan Pieterszoon Sweelinck aus dem Jahre 1623: Der Chor sang diese Psalmliedstrophe natürlich nicht mit dem originalen französischen Text, sondern so, wie sie im damals im Gebrauch stehenden ladinischen Kirchengesangbuch von 1661 zu finden war:

Mieu cor eis appino o Dieu  
 da celebrar il saench nom tieu,  
 et cun ma lengua voelg cantaer,  
 lo tiers sunand voelg te lodaer.  
 Ma cytt'r e psalter sü's sdaschdè  
 et cun voss tuns bain 's accordè,  
 ch'eau da m'sdaschdaer nu'm' voelg artegner,  
 manvalg per gnir avaunt il Segner.

**Abb.1:**  
**Aus: Jan Pieterszoon Sweelinck. Opera omnia. Editio altera, quam edendam curavit Vereniging voor nederlandse Musikgeschiedenis, Vol. II, edidit R. Lagas, Amsterdam 1965, S. 289/290.**

Wer sich aufgrund der in Abbildung 1 wiedergegebenen Partitur ein hinlängliches Bild von dieser Musik machen kann, wird sagen, Ähnliches hätte er von Schallplatten, am Radio oder bei Kirchenkonzerten von hiesigen Kirchenchören auch schon gehört, und auch der Kenner wird sagen, Sweelinck sei zwar schöne Musik, aber ihr Auftreten im Engadin des 18. Jahrhunderts verdiene doch nicht, als Sensation eingestuft zu werden. Anders war das für die damaligen Hörer anlässlich der Synode, die aus allen reformierten Gemeinden der drei Bünde nach Samedan gereist waren. Einer unter ihnen war der erst 23jährige Pfarrer von Churwalden, der drei Jahre zuvor in die Synode aufgenommen worden war, ein gebürtiger Engadiner aus Zernez, Nicolin Sererhard. Er sollte später noch öfter Gelegenheit bekommen, die Kirchenchöre seines Heimattales auf Synoden und wohl auch bei anderen Gelegenheiten zu hören. Und er wusste auch Bescheid über sie. Als Pfarrer von Seewis hat er später, im Jahre 1742, seine grosse Bündner Landeskunde, die «Einfalte Delineation aller Gemeinden gemeiner dreyen Bünden» geschrieben und sich dabei seiner kirchenmusikalischen Erlebnisse im Hochtale der Ladiner erinnert. So schreibt er über den Flecken Zuoz, damals das politische und kulturelle Zentrum des Oberen Engadin:

*«Dies ist ein ansehnliches, grosses und gleichsam städtisch erbautes Dorf, an einem zugleich anmühtigen Ort situirt, hat auch ob ihme einen grossen, lieblichen Berg. . . . Zu Zuz findet sich das rabreste Kirchen Gesang im ganzen Land, ja in vielen Ländern. Ein Zuzer Schulmeister hatte diese rare Singkunst von den Musicanten des Prinzen von Oranien in Holland erlehret und in seinem Vaterland schon vor ziemlich vielen Jahren durch Hilf der Herren Planta als Liebhabern der Music, die das gemeine Volk darzu mit allem Fleiss angetrieben, endlich in Übung bringen können. Der ganze Lobwasserische Psalter ist nur in 24 besondere Melodeyen gebracht, mit denen sie alterniren, die ganze Singer-Gesellschaft ist in sieben Chören abgetheilt, jeder Chor singt nur wenig Worte, der folgende empfach dessen Stimm in der Eyl, da indessen der erstere pausirt, und also circuliren sie, und wechseln immer mit einandern ab auf die seltsammste Weiss, bis das Gesang vollendet ist. Hab mich auf dem Synodo zu Zuz über die Rarität dieser Music und über die Fertigkeit der Singern beyderley Geschlechts nicht wenig verwundern müssen, und darbey gedacht: Omnia conandi docilis solertia vincit (Der gelehrige Eifer, das Ganze zu wagen, wird siegen!), auch zugleich, wie noch weit herrlicher die Chören der himlischen Musicanten seyn werden.»*

Zu diesem Bericht ist nun allerhand zu bemerken. Zunächst dies: Aus nichts kam diese hohe Singkunst natürlich nicht. Früher als die meisten Orte der benachbarten und befreundeten Eidgenossenschaft

kannte das Engadin den evangelischen Gemeindegesang, wahrscheinlich schon seit 1530. Das zweite Buch, das in einem der rätoromanischen Idiome gedruckt wurde, war das ladinische Kirchengesangbuch, eine getreue Übersetzung des in Zürich gedruckten Konstanzer Gesangbuches. Der Pfarrer von Susch, Duri Champell, hatte es geschaffen und auf eigene Kosten 1562 in Basel drucken lassen.

Mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts begann sich in der deutschsprachigen evangelischen Eidgenossenschaft das reformierte Einheitsgesangbuch (wie man heute sagen würde), der Genfer Psalter, durchzusetzen. Ein Rechtsgelehrter im fernen Königsberg mit Namen Ambrosius Lobwasser hatte diese französische Bereimung sämtlicher 150 Psalmen ins Deutsche übertragen und mit diesem Werk einen beispiellosen Erfolg erzielt, wie ihn nur wenige Werke der Literatur zu verzeichnen haben; die Nachdrucke dieser Psalmliedersammlung sind ungezählt. Und weil man nicht nur in Genf, wo ab und zu Bündner Prädikanten studierten, und im reformierten Holland, wohin militärische Beziehungen bestanden, sondern auch in Bern, Basel und Zürich, den Vororten der reformierten Eidgenossenschaft, wo auch die Ausbildungsstätten der Theologen Bündens waren, diesen Psalter brauchte, sah der Zuozer Jurist Lurainz Wietzel sich veranlasst, die Arbeit seines Königsberger Berufskollegen ins Ladinische weiterzuübersetzen. Es handelt sich also um eine Enkelübersetzung des französischen Urtextes der Genfer Dichter Clément Marot und Théodore de Bèze. Wietzel sagt das in seinem Titel ausdrücklich:

*«Ils Psalms da David, suainter la melodia francesca, schantaeda eir in tudaisch traes Dr. Ambrosium Lobwasser. . . . Da noef vertieus et schantos in vers romaunschs da cantaer, traes Lurainz Wietzel, Dr. da Ledscha.»*

Der Engadiner Kirchengesang des 16. Jahrhunderts war einstimmig. Und auch dieses zweite Engadiner Gesangbuch, 99 Jahre nach dem ersten erschienen, enthält nur die einstimmigen Melodien. Der vierstimmige Kirchengesang kam in der Schweiz in eben jenen Jahren erst langsam auf.

Wer nun denkt, das Engadin, fernab von den grossen Kultur- und Musikzentren, hätte mit derselben Verzögerung, mit der es den Lobwasser-Psalter in ladinischer Fassung einführte, dann auch den vierstimmigen Kirchengesang im Anfang des 18. Jahrhunderts langsam aus dem Unterland importiert, täuscht sich. Im Gegenteil: Zu einem Zeitpunkt, da in den Unterländer Dörfern von der Grösse von Zuoz, Samedan, S-chanf oder Puntraschigna mit Mühe wenigstens der einstimmige Psalmengesang eingeführt wurde, hörte man im Engadin schon vierstimmige Psalmenmusik.

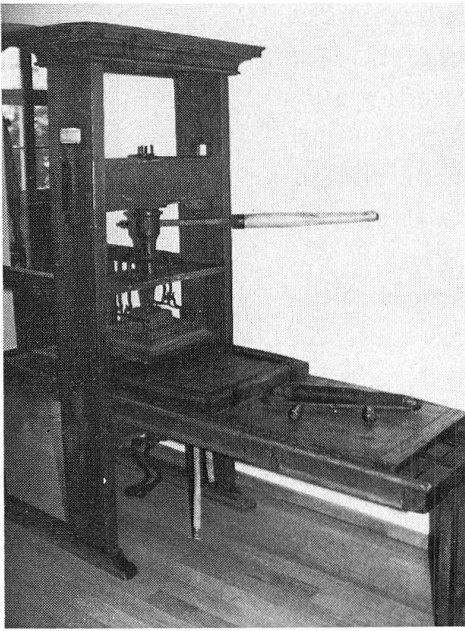
In den «Aschantamaints», der Gemeindeordnung von Zuoz, wird der Kirchengesang schon 1666 erwähnt. Es heisst dort (in deutscher Übersetzung):

*«Eine Person aus jedem Hause ist verpflichtet, anwesend zu sein bei einer Busse von 6 Kreuzern. Wenn in der Kirche gesungen wird, so muss aus jedem Hause eine Person ihren Psalm (gemeint ist das Gesangbuch) mitnehmen und singen; und diejenigen, die nicht singen können, sollen mit Andacht nachlesen, bei oben erwähnter Busse. Bei der gleichen Busse wird verboten, dass weder Männer noch Frauen die Kirche verlassen, solange der Gesang nicht beendet ist, und ist er beendet, so sollen die Frauen vor den Männern hinausgehen».*

Zwei Jahre später heisst es in den Gemeindestatuten von Samedan:

*«Tuots aquels, chi haun lg dunn da chianter, es dessen lascher tiers et continuar tuot lg ann oura a chianter, nonobstante chia muriss lur qualche prossem paraint, u ün otra persuna, schi per aque nun dessane interlaschar da der lod al Segner cun lg public chianter.»*

So ernst wird der Gesang im Gottesdienst also genommen, dass die Verpflichtung zur Mitwirkung auch durch einen Todesfall in der Familie nicht aufgehoben wird. Zwar ist in beiden Fällen vom mehrstimmigen Gesang nicht die Rede. Aber die Strenge dieser Bestimmungen wird uns eigentlich nur verständlich, wenn wir an eigentlichen Chorgesang denken. Spätere Statuten, die ihn ausdrücklich erwähnen, lassen uns dasselbe vermuten. Wir haben aber sogar einen Beweis. Er führt uns nach S-chanf. Vor mir liegt ein seltenes Gesangbuch, das wohl musikalisch reichste und bemerkenswerteste Kirchengesangbuch, das im 17. Jahrhundert in der Schweiz gedruckt wurde.<sup>2</sup> Die Textilfabrikanten Gebrüder Gonzenbach von St. Gallen haben es bezahlt und die Witwe Genath in Basel hat es 1669 gedruckt. Es enthält – so der Kupfertitel – «Ambrosij Lobwassers D. Psalmen Davids. Mit IV und V Stimmen des kunstreichen Claudin le Jeune. Sambt anderen Geistreichen Gesängen vnd Gebetten In Verlag Hs. Jacob und Bartholome Gontzenbach.» Claude le Jeune ist einer der besten und fruchtbarsten Komponisten Frankreichs im 16. Jahrhundert gewesen. Er starb 1600 in Paris als «compositeur de la musique de la Chambre du Roy», obwohl er sich zum evangelischen Glauben bekannte. Wie die meisten seiner Werke sind auch seine 4- bis 5stimmigen einfachen Liedsätze zu den Genfer Psalmen nach seinem Tode von seiner Nichte herausgegeben worden. 1648 erschienen sie dann in Amsterdam auch mit dem deutschen Text Lobwassers. Und diese Ausgabe haben die Brüder Gonzenbach in Basel nachdrucken lassen. Das Vorsatzblatt des mir vorliegenden Exemplars nun sagt in schön verzierten Buchstaben:



«*Aquaist psalm oda alla honorata Uschina Unchia da Schianf cunpro anno 1674. Inüis dals cantaduors chia Dieu voeglia chia que ludabel et bell Exercici da chianter piglia tiers. Plü inovia et plü et chia serva al Lod da Dieu et in sallüd da nus tuots. Amen.*»

**Abb. 2:**  
Die Drucker-  
presse und der  
Setzkasten, die  
zur Herstellung  
des Engadiner  
Le Jeune-Psalters  
von 1733 dienten,  
im Rätischen Mu-  
seum Chur  
(Foto E. Heer,  
Winterthur)

Der erste Teil mit den Lobwasser-Psalmen im Tonsatz Le Jeunes zeigt sehr starke Gebrauchsspuren, während der zweite Teil völlig unberührt ist. Seit 1674 singt man also in S-chanf – und gewiss auch in den anderen Oberengadiner Gemeinden – Le Jeunes Psalmsätze. Von keinem anderen Ort der Schweiz haben wir den geringsten Hinweis auf den Gebrauch dieses Gesangbuches und seiner herrlich klingenden Musik. Die ungleich viel stärker verbreiteten Psalmsätze des um eine Generation älteren andern grossen französischen Psalmkomponisten Glaude Goudimel, waren im Engadin auch nicht unbekannt. In den Handschriften, von denen noch die Rede sein wird, finden wir neben Abschriften aus dem Le Jeune-Psalter auch Stimmen aus den Goudimel-Sätzen.

Es war eine verlegerische und typographische Grossleistung, dass Landammann Johann Batista Rascher von Zuoz dann 1733 diese Le Jeune-Sätze zu den 150 Genfer Psalmen mit dem romanischen Text Wietzels in einem fast 800 Seiten starken Quartband neu herausgab, von Johan Nuot Janet 1733 in dem kleinen Unterengadiner Dorf Strada gedruckt<sup>3</sup> – der bedeutendste Musikdruck in rätoromanischer Sprache, den es gibt. 1776 erschienen auch die Goudimel-Sätze im Druck mit ladinischem Text; aber für diesen wesentlich weniger schönen Druck von allerdings nun über 1000 Seiten brauchte es gleich vier Landammänner als «promotours» und nicht weniger als drei Drucker!



Während die französischen Hugenotten in ihren Gottesdiensten ausschliesslich – auch an den Festtagen – Psalmen sangen, enthielten die Gesangbücher der deutschsprachigen Reformierten immer auch einen zweiten Teil mit Festliedern und anderen geistlichen Liedern. So auch die Engadiner Gesangbücher. Während man sich aber im Unterland damit begnügte, von dritt- und viertklassigen Notenbastlern Sätze im Stil Goudimels zu diesen Melodien schreiben zu lassen, gingen die Oberengadiner Kirchenchöre auch hier anspruchsvollere Wege. Das konnte freilich nicht dadurch geschehen, dass diese Gemeinden mit ihren wenigen tausend Einwohnern noch weitere Musik für ihre Chöre druckten, die Kosten dafür wären zu hoch gewesen. Die Chorsänger mussten sich vielmehr ihre Stimmen von Hand abschreiben und dann mit den romanischen Texten versehen. Von den Notenbüchern, welche auf diese Weise entstanden sind, ist eine grössere Anzahl erhalten geblieben. Allein das Bündner Staatsarchiv in Chur verwahrt deren 28;<sup>4</sup> weitere befinden sich in anderen Archiven und in Privatbesitz. Die ältesten beiden, die wir kennen, stammen aus S-chanf und sind schon 1667 und 1677 begonnen worden.<sup>5</sup> Da die Schreiber oft die benützte Quelle angeben – manchmal sogar mit der genauen Seitenzahl –, lässt sich relativ leicht feststellen, woher die Tonsätze stammen. So finden wir einige Sätze von Giovanni Battista Beria, der 1651 bis 1671 Organist in Novara war. Wohl aus einer 1597 in Heidelberg gedruckten Sammlung von Sätzen verschiedener französischer Meister zu den Genfer Psalmen ist ein sechsstimmiger Satz des ebenfalls kaum bekannten französischen Komponisten Jean de Maletty übernommen worden. Und um noch einen deutschen Komponisten zu nennen: Aus der 1622 in Neuauflage durch den Kantor von Rotenburg ob der Tauber, Erasmus Widmann, herausgegebenen Sammlung des Balthasar Musculus, die unter diesem letzteren Namen lief, übernahmen die Engadiner einen fünfstimmigen reizvollen Satz von Melchior Vulpius, dem Schöpfer mehrerer noch heute gesungener Kirchenliedmelodien. Der deutsche Text ist ein Weihnachtslied. Die Engadiner haben ein schon im 16. Jahrhundert romanisch gesungenes Osterlied von Thomas Blarer untergelegt, was einiges Geschick erforderte.

Zeigen schon diese drei Namen, wie weltoffen die Engadiner Kirchenmusik des ausgehenden 17. Jahrhunderts war – von Süden, Westen und Norden bezog man Werke von Format –, so wird uns die Fortsetzung im 18. Jahrhundert vollends in Staunen versetzen. Auch der Kenner der Musikgeschichte wird die drei genannten Namen im Lexikon nachschlagen müssen. In den Notenbüchern der Kirchenchöre aus dem 18. Jahrhundert aber taucht nun in überaus auffällender Häufigkeit ein Name auf, der Klang hat: Sweelinck. Jan Pieterszoon Sweelinck, geboren in Deventer in Holland 1562 und gestorben als



**Abb. 3:**  
**Titelseite von**  
**Ms A 30 im**  
**Churer**  
**Staatsarchiv**

Organist an der Oude Kerk zu Amsterdam, ist weithin nur als Orgelmeister bekannt. Mindestens so bedeutend ist aber sein Vokalwerk, das den krönenden Schlussstein der niederländischen Polyphonie darstellt. In vier umfangreichen Folgen hat Sweelinck sämtliche 150 Genfer Psalmen zu grossen, fünf- bis achtstimmigen Motetten verarbeitet. Und diese vier Bücher Psalmen des grossen Niederländers waren im Engadin nicht nur bekannt, sondern sie bildeten geradezu den Kern des Repertoires dieser Chöre. In kaum einer Handschrift fehlt der Name Sweelinck. Was Sererhard bei der Synode 1712 hörte, war ein Sweelick-Psalme, und was er in seiner «Einfalten Delineation» dann beschreibt, ist offensichtlich – auch wenn der Name dort nicht genannt wird – der Vortrag dieser Musik.

Wie aber kommt diese niederländische Musik hundert Jahre nach ihrem Erscheinen ins ferne Hochtal hinauf? Selten glückliche Umstände helfen uns diese Frage beantworten: Im Gemeindearchiv von Zuoz liegen heute noch die originalen gedruckten Stimmbücher des gesamten Sweelinck'schen Psalmenwerks. Eine handschriftliche Eintragung darin besagt, dass ein Baltasar Planta sie 1707 in Amsterdam gekauft hat. Das Zuozer Patriziergeschlecht der Planta, deren Stammhaus dem grossartigen Dorfplatz von Zuoz sein besonderes Gepräge gibt, hat also offenbar bei der Entwicklung des Engadiner Kirchengesangs die Hand entscheidend im Spiele gehabt. Ein Vetter des Baltasar von Planta war Oberst in holländischen Diensten. Er wird veranlasst haben, dass der Zuozer Schulmeister, der den Kirchengesang leitete, zur weiteren Ausbildung nach Holland geschickt wurde – ohne Zweifel auf Kosten dieser Kunstmäzene.

1741 schreibt Baltasar Planta seinen Namen nochmals in eines der gedruckten Sweelinck-Chorbücher und setzt dazu: «Seit langem schwacher Sänger im Zuozer Chore.» Um diese Zeit muss die Sweelinck-Pflege einen neuen Aufschwung genommen haben. Im Jahre 1744 wurde von den Gemeindeoberhauptern zu Zuoz die «Regula del chaunt» bestätigt. Der Kirchenchor war eine feste Einrichtung geworden. Seit 1756 hören wir davon, dass die Kirchensanger besoldet wurden; sie erhielten jährlich 30 Kreuzer aus der Gemeindekasse, seit 1768 36 Kreuzer. Dabei wird den Säumigen mit Entzug der Besoldung gedroht. Während bis dahin nur «ils signuors chantaduors» die Besoldung bekamen, erhalten nun auch die Sängerinnen ihren Lohn. Wer von den Herren zwei Jahre ununterbrochen mitmacht, erhält nun 48 Kreuzer, die Damen der ersten Bank 12 Kreuzer, die auf den beiden andern Bänken 20. Diese Differenzierung scheint daher zu rühren, dass in der ersten Bank die schwächeren Sängerinnen sitzen, die der «forsinger» (so heisst er auch im romanischen Text der «Regula» immer) möglichst nahe bei sich haben will.

Wenn Sererhard die Sänger in sieben Chöre aufgeteilt sah, so hat er offenbar die Aufführung eines siebenstimmigen Psalms erlebt, bei der die Sänger stimmenweise getrennt aufgestellt wurden. Wie das bei der bezeugten durchschnittlichen Mitgliederzahl von etwa 60 möglich war, bleibt uns allerdings verborgen. Nicht richtig informiert ist Sererhard offenbar, wenn er schreibt, der ganze Lobwasserpsalter sei in nur 24 besondere Melodeyen gebracht. Die Handschriften enthalten Abschriften von etwa doppelt so vielen Sweelinck-Psalmen. Ein Drittel dieses umfangreichen Werks war also in Gebrauch. Einzelne Stücke waren sogar in sehr starkem Gebrauch. «Magis in usu» heisst es in einer Handschrift bei einem Psalm. Der 108. Psalm, den wir zu Beginn wiedergegeben haben, gehört unter die sehr beliebten; er steht in 21 von den 26 Handschriften. Erstaunlich ist, dass zu den am stärksten verbreiteten ausgerechnet der dreistrophig durchkomponierte, achtstimmige 150. Psalm gehört; er steht in 15 der 26 Handschriften. Wenn dieser Psalm gelang, konnte man wahrhaftig den Hexameter skandieren: Omnia conandi docilis solertia vincit – Alles wagender Eifer zu lernen sieget am Ende! Sererhards Beschreibung von Sweelincks Stil mutet uns merkwürdig an: *«Jeder Chor (also: jede Stimme) singt nur wenig Worte, der folgende empfachd dessen Stimm in der Eyl, da indessen der erstere pausirt, und also circuliren sie und wechslen immer mit einandern ab auf die seltsammste Weiss, bis das Gesang vollendet ist.»*

Bei einem, der nur den Stil der Goudimel-Sätze kannte, bei dem stets alle Stimmen den Text gleichzeitig deklamieren und miteinander Fortschreiten, mochte der polyphone Stil wohl tatsächlich zunächst diesen Eindruck erwecken. Auch für die Sänger selbst scheint das «pausieren» eine wichtige Rolle gespielt zu haben. Die Handschriften tragen zum Teil Titel. Da heisst es zum Beispiel:

«Vna cuorta forma da cantaer per pausas à 4 et 5 vuschs. Descritta in üß da Sar Batrumieu I. Vedrosi. Anno 1742 die 6. Decembris.»<sup>6</sup>

Das ist die älteste erhaltene Handschrift mit Sweelinck-Psalmen. Später heisst es dann sogar:

«Quaist Cudesch da Perpausas ais Scrit in Adöver Dalla Nobilissima et virtüusa Sig.<sup>ra</sup> Margaritha G. De Perini. Schianf a 8. Aprile 1789.»<sup>7</sup>

«Chiantar per pausas» – mit Pausen singen – bedeutet polyphon singen. Und so gibt es schliesslich ein «Cudesch da Perpausas» – ein Pausengesangbuch. Jeder Musiker und Musikpädagoge weiss, dass Pausen auch Musik sind. Hier sind sie sogar zum Hauptmerkmal eines bestimmten Stiles geworden. Eine nette Illustration für jede Bemühung um ein rechtes Ernstnehmen der Pause in der Musik – und im Leben!

Man glaube nun aber nicht, die Oberengadiner im 17. und 18. Jahrhundert wären so verstiegen gewesen, dass sie nur noch komplizierte Polyphonie grosser ausländischer Meister hätten singen wollen und können. In 22 dieser Handschriften finden wir beispielsweise das folgende schlichte Karfreitagsglied, das sich also grösster Beliebtheit erfreut haben muss und das unter Nummer 150 noch heute im deutschschweizerischen reformierten Kirchengesangbuch steht:

159

Paschiun

1. O - stra - man - tur, o  
2. O - Ge - su - Crist, Sal -  
3. In - che - sgrì - schur - va  
4. A - gnè - ban - dus e

che do - lur! l's sgrì - scha la na -  
va - der güst, che gran - da ti - ran -  
la splen - dur da teis ögls clers chi's  
mü - ra - vglius, tü lei - vast zuond tuot

tü - ra cha l'e - tern, sonch  
ni - a in - dü - rai - vast,  
ser - ran. Qua squas - sai - van  
vi - a il mal - net ch'es

Paschiun

figl da Dieu vain in se - pul - tü - ra.  
in - no - zaint, per la cau - sa mi - a!  
tend' e spelms e per - fin la ter - ra.  
aint in nus, be per gra - zcha ti - a.

text: Johannes Rist 1641 / Jon Martin 1702  
melodia: Mainz 1628  
frasa: G 150

160

1. Muond, guar - da tieu Spen - dre - der chi  
2. Güst our da ti' an - guo - scha il  
3. Fo - tü cha min - cha u - ra eau

pen - da scu ün pche - der in  
pe - cha - dur cu - gnuo - scha cha'l  
bra - ma per ma dmu: - ra a

Abb. 4:  
Nr. 159 im offzi-  
ellen Engadiner  
Kirchengesang-  
buch IL CORAL  
von 1987

Das Lied findet sich nicht nur in den hier behandelten Handschriften, sondern es steht auch in einem gedruckten Engadiner Gesangbuch, der «Philomela» des Johannes Martinus ex Martinis, Pfarrer in Ramosch, in 2. Auflage 1702 in Zürich gedruckt. In der Mehrzahl der Handschriften steht bei diesem Stück: «Ex Seelenmusik». Damit ist ein Gesangbuch gemeint, das in St. Gallen 1684 zum ersten Mal erschienen war und das die Engadiner offenbar in der 6. Auflage von 1719 benützten. Auch die «Philomela» hat eifrig daraus geschöpft. In der deutschsprachigen Schweiz wurde es als Musizierstoff der Musikkollegien verwendet, niemals aber im Gottesdienst, wo man sich streng auf die Lobwasserschen Psalmlieder und einige wenige Festgesänge beschränkte. Die Engadiner scheinen hier freier gewesen zu sein. Sie haben nach Ausweis der Handschriften manche Sätze aus dieser und ähnlichen Quellen mit Texten aus dem Wietzel versehen und sie offensichtlich im Gottesdienst gebraucht. Damit kam neben dem polyphonen Stil der Sweelinck-Psalmen und anderer ähnlicher Sätze ein ganz neues stilistisches Moment herein und sicherte dieser Kirchenmusikpflege eine Vielfalt, die sie anderswo in der Schweiz kaum hatte.

Immerhin: Wenn man in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts «O Stramantur» sang, war man – zwar nicht 200 Jahre, wie bei Sweelinck, aber – doch 100 Jahre hinter der Zeit drein. Man müsste also von der Engadiner Kirchenmusikpflege ähnliches sagen wie von der heutigen: Sie lebt ausschliesslich von Werken und Stilen vergangener Zeiten und hat kaum den Anschluss an die Musik der Gegenwart.

Nun ist es allerdings erstaunlich, dass man im Engadin noch am Anfang des 19. Jahrhunderts Sweelinck gesungen hat. (Die jüngste der Churer Handschriften<sup>8</sup> ist zu Anfang des 19. Jahrhunderts geschrieben und wurde laut Besitzer-Einträgen 1815 und 1823 in Samedan immer noch benützt; und sie enthält noch zwei Sweelinck-Psalmen.) Wenn es schon erstaunlich ist, dass man im Oberengadin Sweelinck gesungen hat, so ist es wohl noch erstaunlicher, dass man dort noch 200 Jahre nach Sweelicks Tod seine Werke sang. Aber deswegen lebten die Engadiner des 18. Jahrhunderts oder um 1800 keineswegs etwa nur in der Vergangenheit. Die eben genannte Handschrift enthält z. B. Lieder des 1810 verstorbenen Zürcher Komponisten und Musikpädagogen Johann Heinrich Egli, also wenn auch nicht gerade «moderne», so doch absolut zeitgenössische Musik! Und so war es auch in den Jahrzehnten davor. Das sei an einem letzten Beispiel gezeigt. Eine unserer Churer Handschriften<sup>9</sup> trägt den Titel:

«Halleluja Musicale u Cudasch da musica Nel quael sun descrits Alchüns Psalms et Canzuns spirituaelas, cun novas Melodias, a 2. 3 et püssas Vuschs. Descrit In Adoever della Honorata Casta et Prudainta Juvna, Jungfrau Vintüra Celerer Da Bever. A° MDCCLXIV.» (1764)

Dreierlei fällt an diesem Titel auf: Einmal «neue Melodien». Zum andern: Nicht mehr fünf- bis achttimmig, sondern: «für 2, 3 und mehr Stimmen». Und schliesslich der blumige Wortlaut: «Musikalisches Halleluja». Nun: da hat ein Werk der damals neuen schweizerischen geistlichen Musik Pate gestanden, das genau diesen Titel trägt: «Musikalisches Halleluja, oder schöne und geistreiche Gesänge, mit neuen und anmuthigen Melodeyen begleitet, und zur Aufmunterung zum Lob Gottes in Truck übergeben von Johann Caspar Bachofen, V. D. M. et Cant. der Kirchen und Schulen. Fünfte und privilegirte Auflage. Zürich, getruckt in Bürgklicher Truckerey. 1750» Die erste Auflage war schon 1727 erschienen; 1755 war der Komponist gestorben. Die Lieder dieses Buches sind für zwei hohe Stimmen und eine Männerstimme mit Generalbass geschrieben. Sie atmen einen ganz neuen Stil, wie das folgende Osterlied, das sehr beliebt gewesen sein muss:

Und das neben einem Sweelinck-Psalm! Wird da nicht eine musikalische Beweglichkeit verlangt, die man heute bei manchen Kirchenmusikern vergeblich sucht?

Eine letzte Frage mag offen sein: Hat denn das Engadin selbst nichts beigetragen zu seiner Kirchenmusik? Musikalisch nicht. Es gibt in den Handschriften zwar zwei oder drei Sätze, die offenbar von Engadinern geschaffen sind. Aber daran sind nun wirklich die Pausen das beste. Dennoch meine ich, dass hier unter dem Titel «Eigenleistung des Engadin» noch etwas zu sagen bleibt: Gerade bei den ins Ladinische übertragenen Bachofen-Liedern fällt es auf, dass verhältnismässig viele nur je in einer einzigen Handschrift stehen, also offenbar von dem betreffenden Schreiber oder für ihn zu seinem Hausgebrauch hergestellt wurden. Wieviel einfacher wäre es gewesen, das Lied einfach deutsch zu singen; man wollte sich ja vor allem an der neuen Musik erfreuen. Aber nein: Der Assimilationswille des Engadiners war stärker. Er wollte sich das Lied ganz aneignen, und das bedeutete, dass er die Musik abschrieb und den Text übersetzte. Nun erst konnte es als sein Lied gelten. Dieses Nebeneinander und Ineinander von unbefangener Weltoffenheit und selbstbewusster Assimilationskraft wird es auch heute sein, was der engadinischen Kultur eine Zukunft sichert. Die Kirchenmusik des 17. und 18. Jahrhunderts könnte hierin Modell sein. Wenn auch der Weg zum Ziel nicht immer ein so einfacher ist, wie hier, wo es mit dem Übersetzen und Unterlegen von Texten getan war, so dürfte doch der Eifer und Einsatz, der hinter dieser Kirchenmusikpflege steht, vorbildlich sein. Nochmals der von Sererhard zitierte Hexameter: *Omnia conandi docilis solertia vincit* – Der gelehrige Eifer, das Ganze zu wagen, wird siegen! Dann wird eine eigenständige Engadiner Kultur trotz Abhängigkeit von aussen, trotz Infiltration durch den Fremdenverkehr, trotz der Nivellierungstendenz unseres Massenmedienzeitalters, möglich sein.

- <sup>1</sup> Radiovortrag DRS 2 vom 4. Juli 1972. Die Musikbeispiele wurden damals vom Radiochor unter Leitung von Prof. Martin Flämig gesungen. Diese gedruckte Fassung widme ich meinem niederländischen Freund, Prof. Dr. A. C. Honders in Groningen, zu seinem 70. Geburtstag.
- <sup>2</sup> Vergleiche Markus Jenny: Die beiden bedeutendsten deutschschweizerischen Kirchengesangbücher des 17. Jahrhunderts in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 1, Kassel 1955, S. 63–71.
- <sup>3</sup> Das Haus, in welchem Janet druckte, steht noch heute, an der Firmen-Inschrift zu erkennen, und die Druckerpresse, auf der das Buch hergestellt wurde, hat sich erhalten; sie steht im Rätischen Museum in Chur (s. Abb. 2).
- <sup>4</sup> Sie sind verzeichnet und ausführlich beschrieben in: Rudolf Jenny: Staatsarchiv Graubünden. Bd. II: Handschriften aus Privatbesitz. Repertorium mit Regesten, Chur 1974, S. 525–575 und 611–625.
- <sup>5</sup> Ms A 306 Ms A 30 (vgl. Abb. 3b).
- <sup>6</sup> Ms A 30 (vgl. Abb. 3).
- <sup>7</sup> Ms A 6418 Ms A 339 und 3089 Ms A 308.
- <sup>8</sup> Ms A 339 und 308.
- <sup>9</sup> Ms A 308.

Anmerkungen

Prof. Dr. Markus Jenny, Pfarrer, 2514 Ligerz

Adresse des Autors