

## Was sind „Bergreihen“? Gedanken zu einem mehrschichtigen Terminus

Erich Wolfgang Partsch

Kommission f. Musikforschung, Österreichische Akademie der Wissenschaften

### Zusammenfassung

„Bergreihen“ - eine mehrdeutige Vokalgattung — der Titel weist auf einen Ursprung in der bergmännischen Tanzmusik (Reigen) zurück. In der Vokalmusik ergeben sich terminologische, gattungsgeschichtliche und stilistische Probleme. Zum einen treten Vermischungen mit dem Begriff „Bergreim“ auf, zum anderen weisen viele „Bergreihen“ keinerlei bergmännische Thematik auf. Es handelt sich vielmehr um eine Sammelbezeichnung für volkstümliche (teils sogar geistliche) Lieder. Bereits der erste bekannte Druck *„Etliche hubsche bergkreien geistlich und weltlich zusammen gebracht“* von Wolfgang Meierpeck (Zwickau 1531) dokumentiert dies. Der Umstand, dass fast alle dieser Drucke ohne Melodien erschienen sind, erschwert überdies stilistische Zuordnungen. Auch das wiederholte Auftreten von „Bergreihen“ bzw. von dem Vermerk *„auf Bergreihen Art“* in Sammelwerken außerhalb der Montankultur (z. B. bei Melchior Franck, Johann Walter, Caspar Othmayr) zeigt keine Eindeutigkeit, was vor allem Widersprüche in der Satzweise belegen. Handelte es sich nur um modische Titel für Gesellschaftslieder oder sind doch Bezüge zu bergmännischem Singen festzustellen? Der Beitrag versteht sich als ein Versuch zur Standortbestimmung.

### Abstract

The title „Bergreihen“ has the origin in the tradition of the miners' dance music (Reigen). Referring the vocal music terminological, genre and stylistic problems occur. On one hand it is mingled with the expression „Bergreim“, on the other hand there are no mining topics at all in many „Bergreihen“. It is much more a general term for folk (or even spiritual) songs. Already the first known printed edition of *„Etliche hubsche bergkreien geistlich und weltlich zusammen gebracht“* by Wolfgang Meierpeck, Zwickau 1531, is documenting this. The fact, that nearly all of these prints were published without melodies, makes stylistic relations difficult. Also the repeated occurrence of the word „Bergreihen“, e.g. the note *„auf Bergreihen Art“* in collections not related to mining culture (e.g. Melchior Franck, Johann Walter, Caspar Othmayr) proves no clearness, which led to conflicting musical settings. Were they only popular titles for popular songs or were they really related to miners' songs? This contribution is meant as an attempt to find their position in the musical history.

Der Terminus „Bergreihen“ gilt bis heute als unklar, und dies gleich aus mehreren Gründen. Erstens geht es um die vage Begriffsgeschichte, die vom Gesang zurück in die Frühzeit montanistischer Tanzkultur verweist, zweitens um die Vermengung mit dem Begriff „Bergreim“, drittens um die Rezeption in der Kunstmusik, in der sich die „Bergreihen“ von der Grundthematik zunehmend entfernen. Viertens schließlich kann die Frage nach einer spezifisch musikalischen Charakteristik bis heute nicht ausreichend beantwortet werden.

Zunächst einmal bezieht sich der Begriff „Reihen“ (Reigen) auf Tänze, die in der Montankulturge-schichte schon von alters her – in Verbindung mit Gesang und Musikbegleitung – eine führende Rolle gespielt haben. Zu denken ist hier vor allem an die so genannten Schwert- oder Reiftänze, die ja zum Teil bis heute noch im Volksbrauchtum verankert sind. (So wurde der seit rund 500 Jahren bestehende „Halleiner Schwerttanz“ im Jahre 2011 in das nationale Verzeichnis des immateriellen UNESCO-Kulturerbes aufgenommen.) Nach Wolfgang Suppan, der sich auf vergleichende Studien beruft, ist in diesem Schwerttanz „die Wurzel jenes Gesanges und schließlich Modeliedes zu sehen, das als ‚Bergreihen‘ in die Flugschriften- und Gesangbuch-Literatur des 16. Jahrhunderts einging“.<sup>11</sup>

Fest verbunden mit Bergmannsgesängen erscheint der Terminus „Bergreihen“ im 16. und frühen 17. Jahrhundert. Hier tritt allerdings häufig eine Vermischung zweier literarischer Gattungen auf, indem die Bezeichnung synonym mit „Bergreim“ (als vielstrophiges Lob-Gedicht auf bestimmte Bergbauorte) gesetzt wurde. So findet sich auf dem originalen Titelblatt zum berühmten „Eisenerzer Bergreim“ von Siegmund Bainingl (Graz 1588) die Bezeichnung „Perckreien“ (später auch in wechselnden Schreibarten).<sup>2</sup> Im

<sup>1</sup> Wolfgang Suppan (1985): Musik und Bergbau. Mit Materialien zum Thema aus dem steirischen Raum. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Steiermark Jg. 76, S. 137.

<sup>2</sup> Dazu näher Erich Wolfgang Partsch (2012): Der gemeine alte Eisenerztische Berck-Reimen. In: Der steirische Erzberg – Seine wirtschaftliche, soziale und kulturelle Bedeutung. (Sonderband der Schriftenreihe res montanarum), S. 149. Leoben. – Trotz der historisch nachweisbaren Vermischung der Termini erweist sich eine Differenzierung schon aufgrund der realiter wenigen „Bergreime“ als sinnvoll.

Folgenden sollen jedoch die auf ausgewählte Orte bezogenen, eigentlichen „Bergreime“ (Eisenerz, Gastein, Röhre Bühel, Schwaz, Vordernberg u. a.) ausgeklammert werden.

Die meisten Bergreihen-Drucke enthalten lediglich die Texte. Der erste bekannte erschien 1531 in Zwickau (nicht zufällig in der Nähe des großen sächsischen Bergbaugesbietes), umfasst fast vierzig Texte und stammt von Wolfgang Meierpeck: „Etliche hubsche bergkreien geistlich und weltlich zusammen gebracht“. Man kann mit gutem Grund annehmen, dass man für die Melodien bereits existente populäre verwendet hat (nach dem Usus der Kontrafaktur, wie es auch bei den Bergreimen geschehen ist). Der Erfolg von Meierpecks Ausgabe war sichtlich groß, denn bis 1574 erschienen mindestens sechs Neuauflagen bei fortlaufender Vermehrung des Inhalts. War zunächst das Publikum im Umfeld des sächsischen Erzgebirges zu suchen, dokumentieren die letzten Drucke in Nürnberg eine geographische Erweiterung.

Der früheste Druck mit Melodien sind die Mitte des 16. Jahrhunderts publizierten zweistimmigen Bergreihen von Erasmus Rotenbucher (Nürnberg 1551). Im genauen Titel findet sich allerdings eine bemerkenswerte Ausweitung: „[...] sambt etlichen dergleichen Franckreichischen gesenglein, mit fleiß auszerlesen, und jetzund newlich zu freundlichem gefallen, allen der Edlen Musick liebhabern in druck geordnet“. Hier erscheinen also die Bergreihen zusammen mit anderen „gesenglein“ für einen größeren Kreis von Liebhabern; der ursprünglich montanistische Kontext ist somit in den Hintergrund getreten. Auch die hohe Anzahl an geistlichen Texten in Rotenbuchers Sammlung verweist auf das (neue) Umfeld des protestantischen Liedrepertoires. Die Beigabe der Melodien wird in der umfassenden Vorrede wohl begründet, indem der Autor die Bedeutung der Musik, im speziellen des Gesanges hervorhebt. Eine weitere Bemerkung in dieser Vorrede betrifft eine montanistische Verbindung der Widmungsträger Steinhauser (original: Steinheuser), die offensichtlich als Gewerken im oberpfälzischen Eisenerzbergbau auftraten.

Zur gleichen Zeit lässt sich der Terminus „Geistlich Bercklied“ bei dem Pfarrer und lutherischen Reformator Johann(es) Mathesius im böhmischen Teil des Erzgebirges nachweisen (St. Joachimsthal 1556). Er verwendete bereits den moderneren

Begriff „Lied“, zu dieser Zeit noch durchaus eine Seltenheit. Die endgültige Durchsetzung erfolgte erst im Laufe des 18. Jahrhunderts.

Historisch gesehen steht fest, dass die Bergreihen sehr rasch zu ‚Modeliedern‘ wurden, die sich weit über die Grenzen von Bergbaugebieten und montanistischen Zeremoniells ausbreiteten. Sie blieben auch nicht auf die Ausführung durch herumziehende Bergsänger beschränkt, sondern erreichten relativ weite Publikumsschichten. Zieht man derartige Sammlungen heran, ergibt sich eine breite thematische Palette: weltliche und geistliche Lieder, Choräle, Liebeslieder, Trinklieder, Balladen u. a.<sup>3</sup>

In den einschlägigen Lexika sind zum Teil widersprüchliche Definitionen zu finden. Nach Georg Adelungs berühmtem „Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart“ (1774 ff.) sind Bergreihen „bey den Bergleuten, ein jedes Lied, es sey geistlichen oder weltlichen Inhaltes“.<sup>4</sup>

Im 1778 in Chemnitz veröffentlichten „Bergmännischen Wörterbuch, darinnen die deutschen Benennungen und Redensarten erklärt [...] werden“, sind es schlicht „bergmännisch abgefaßte“ Lieder. Im „Neuen und wohleingerichteten Mineral- und Bergwerks-Lexikon ...“ von Minero-philo, Freibergensi (Chemnitz 1743) werden die angeblich typischen „Bergmännischen Redensarten“ hervorgehoben. Gleichsam im Rückblick (1835) definierte Gustav Schilling in seiner „Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexicon der Tonkunst“ „Bergkreyen oder Bergkreyen-Weise“ als „eine Melodie, deren man sich bei Absingung einer in Reimverse gebrachten Geschichte bediente, ein Lied oder einen Gesang also, ähnlich unserer heutigen Romanze, auch Ballade.“ Bemerkenswert ist auch die abschließende Notiz: „Jetzt ist der Ausdruck Bergkreyen ganz außer Gebrauch gekommen, und auch ehemals scheint er nur in einigen, namentlich Gebirgs-Gegenden gebräuchlich gewesen zu seyn, wovon dann wahrscheinlich

auch das Wort selbst abzuleiten ist.“ Hier sind also „Bergreihen“ eine Art Vorläufer von Romanzen oder Balladen, überdies Volkslieder aus Gebirgsgegenden, „Berg“ nicht auf die Montanwelt eingeschränkt. Während somit in Montan-Lexika am ursprünglichen Kontext festgehalten wird, deutet die Definition in dem zeitlich wesentlich jüngeren Musiklexikon – wenn auch nur gering zutreffend – die Verallgemeinerung der Bezeichnung an.

Die relativ umfangreiche Rezeption in der Kunstmusik hat zu dieser Verallgemeinerung nicht unwesentlich beigetragen. Typisch hierfür können die vierstimmigen „Musikalischen Bergreihen“ von Melchior Franck gelten, die 1602 in Nürnberg herausgebracht wurden: Das erste Stück heißt programmatisch „Das Bergwerk wollen wir preisen“, alle weiteren haben mit Montan-Thematik überhaupt nichts mehr zu tun und sind vorwiegend Liebeslieder. Es handelt sich insgesamt um frühbarocke vokale Gesellschaftskunst. In eben diesen Bereich ist auch der „Bergreihen“ „Ich bin ein Bergmann wohlgenut“ von Johann Hermann Schein, in die Sammlung „Ander Theil der Musica Boscareccia“ (1626) aufgenommen, einzuordnen. Von Johann Walter, einem Kantor und Herausgeber des ersten protestantischen Gesangbüchleins (1524), stammen ebenfalls Beiträge zum vorliegenden Thema. Im ersten Teil seines „Geistlichen Gesangsbüchlein“ (Wittenberg 1551), der deutsche Gesänge enthält, befinden sich vier Lieder, die den textlichen Zusatz „auf Bergreihenweis“ besitzen: „Christ ist erstanden“, „Jesus Christus, unser Heiland“, „Vater unser im Himmelreich“ und „Vom Himmel hoch, da komm ich her“. Damit ist ein weiteres, essentielles Problem angesprochen: Gibt es – abgesehen von den besprochenen textlichen Bezügen – spezifisch musikalische Charakteristika in Bergreihen?

Grundsätzlich dürfte das frühe mehrstimmige Singen in bergmännischen Kreisen improvisatorisch ausgeführt worden sein, d. h. im maximal vierstimmigen Satz „ex improviso“, sicher ohne Anwendung strenger Satzregeln, in homophon-(homorhythmisch?)-akkordischem Satz, wohl auch mit Fortschreitung in Terzparallelen. (Genau gegen diese Terzparallelen als so genannte „Bergmanieren“ gibt es nämlich Vorwürfe aus späterer Zeit.)<sup>5</sup> Vergleicht man die Sammlungen

<sup>3</sup> Dazu auch Suppan (Anm. 1), S. 138 und Wolfram Steude (1994): Artikel Bergreihen. In: Musik in Geschichte und Gegenwart. 2. neubearbeitete Ausgabe. Sachteil 1, Sp. 1413 f. Basel etc.

<sup>4</sup> Zit. nach der Online-Version der Bayerischen Staatsbibliothek: [lexika.digitale-sammlungen.de/adelung](http://lexika.digitale-sammlungen.de/adelung) [Zugriff: 11. 1. 2014].

<sup>5</sup> Steude (Anm. 3), Sp. 1415.





# 1. Das Bergwerk wolln wir preisen

1. weil fann Gott drin er nach

1. { weil fann Gott drin er nach }  
 2. { und der Arm so }  
 3. { dein rei nes sin gu ten }

1. { tut be wei sen, }  
 1. { seim Ge fal len }

1. { tut be wei sen, }  
 1. { seim Ge fal len }

1. { tut be wei sen, }  
 2. { mit ver eh ren, }  
 3. { Wort uns gi che be, }  
 3. { Rux be sche re, }

1. { tut be wei sen, }  
 1. { seim Ge fal len }

1. { daß er all mäch tig sei. }  
 1. { in der Erd schaf fen frei. }

1. { daß er all mäch tig sei. }  
 1. { in der Erd schaf fen frei. }  
 2. { so freut sich je der mann, je der mann. }  
 3. { die rech te See len speis. }  
 3. { das bit ten wir mit fleiß, bittn wir mit fleiß. }

1. { daß er all mäch tig sei. }  
 1. { in der Erd schaf fen frei. }

untereinander, finden sich zahlreiche Divergenzen in der Faktur. Schon ein näherer Blick auf die „Bicinien“ von Caspar Othmayr irritiert, wenn man die Vorrede gelesen hat, in der sie „auf das einfachste mit schlichten Konkordanzten zum Teil der bergkraischen Art nach verfaßt“ beschrieben werden – Faktum ist ein durchaus komplexer musikalischer Satz.

Auch Francks Bergreihen-Sammlung übersteigt bei weitem einfache Ansprüche, denn darin „allweg der Tenor zuvorderst intonirt, in contrapuncto colorato auff vier Stimmen gesetzt“. Genauer gesagt befindet sich die Hauptstimme im Tenor (also an dritter Stelle); es folgen Wechsel von polyphoner und homophoner Satzweise, überdies sind die Gesänge verzierungsreich („colorato“).

Zusätzliche Fragen wirft das oben erwähnte „Geistliche Gesangbüchlein“ von Walter auf, denn die vier „auf Bergreihenweis“ bezeichneten Lieder unterscheiden sich keinesfalls auffällig von den

übrigen. Zum Beispiel findet sich im gewohnt choralartig gesetzten „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ erwartungsgemäß die berühmte Choralstimme im Bassus. Inwiefern sollte aber hier „auf Bergreihenweis“ komponiert worden sein? Der Begriff „Weise“ kann ja nur als „Melodie“ oder als „Satztechnik“ verstanden werden.

Wenn nun Wolfram Steude – gerade im Falle von Walter und Franck – das „gemeinsame Kadenzieren aller Stimmen an den Zeilenenden, die von dem nachfolgenden Zeilenanfang durch Fermaten oder Pausen getrennt sind“ als mögliches Spezifikum deutet<sup>6</sup>, klingt dies nicht wirklich überzeugend, handelt es sich doch genauso gut um Merkmale des Choralatzes.

Während die thematische Erweiterung samt Entwicklung zum ‚Modelied‘ historisch zuverlässig belegbar ist, bleibt eine mögliche musikalische Charakteristik trotz einiger Interpretationsversuche in Richtung Satztechnik nach wie vor im Dunkeln.

---

<sup>6</sup> Steude (Anm. 3), Sp. 1415.