

| | |
|---------------------|---|
| Zeitschrift: | Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft |
| Herausgeber: | Neue Schweizerische Musikgesellschaft |
| Band: | 4 (1929) |
| Artikel: | Die Musica Figuralis des Kantors Niklaus Zerleider : das erste bernische Schulmusikbuch |
| Autor: | Zulauf, Max |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-835009 |

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.02.2026

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

Die Musica Figuralis des Kantors Niklaus Zerleder. Das erste bernische Schulmusikbuch.

Von Max Zulauf.

In Bern war durch die Reformation des Jahres 1528 die Musik völlig aus der Kirche und damit auch aus der Schule verbannt worden. Schritt für Schritt mußte sie sich in der Folge eine Stellung erobern, die ihr in andern Städten durch die Gunst der Umstände gern gegeben wurde. Erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts waren die Verhältnisse wieder so günstig, daß von einer Blütezeit nicht nur des Kirchen- und Schulgesanges, sondern des musicalischen Lebens überhaupt gesprochen werden durfte. Der energischen Förderung seitens der Obrigkeit – Erlaß der Musikreglemente der Jahre 1663 und 1672 – sowie der erstaunlichen Tätigkeit des Directoris Musices Joh. Ulr. Sultzberger war der Aufschwung vor allem zu verdanken. Sultzbergers Verdienste sind gewürdigt worden.¹ Aber allzuwenig ist bekannt, daß sein Schaffen kaum so fruchtbringend hätte werden können, wenn nicht der Boden günstig vorbereitet gewesen wäre. Dazu hat namentlich das Wirken von Niklaus Zerleder beigetragen, der von 1652 – nach anderer Quelle erst von 1655 an – bis 1660 das Kantorat an der Münsterkirche versehen hatte.

Das Amt war bei der Neuordnung des Kirchengesanges im Jahre 1574 geschaffen worden. Sein erster Inhaber war Hans Kiener,² der damalige Lehrmeister an der deutschen Schule. Seine Nachfolger gehörten fast ausnahmslos dem Lehrerstande an. Weniger waren in der Folge die Lehrmeister dazu berufen als vielmehr die Schulmeister, d. h. die Lehrer – Provisores –

¹ Brönnimann, Fritz, Der Zinkenist und Musikdirektor Joh. Ulr. Sultzberger und die Pflege der Musik in Bern in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Zofingen 1920.

² S. Fluri, Beschreibung der deutschen Schule zu Bern. Archiv des hist. Vereins. XVII. Bd. 3. Heft S. 548 ff.

der alten Lateinschule, des seit 1581 sogenannten Paedagogiums. Auch Niklaus Zerleder war Provisor der 7. Klasse.¹ Die Kantoren hatten denn nicht nur alle Sonntage und Donnerstage den Gesang in der Kirche zu führen, sondern sie waren zugleich die Gesanglehrer an der Schule, insbesondere die Vorsteher des am Kirchengesang beteiligten Schülerchors. In dieser Eigenschaft schrieb Zerleder seine *Musica Figuralis*, für die Schule als Schul- und Lehrbuch.² Die Auffindung des einzig noch erhaltenen Exemplars danken wir dem eifrigsten Förderer und besten Kenner der bernischen Schulgeschichte Dr. A. Fluri. Das Büchlein befindet sich im Besitze der Vormals Königlichen- und Provinzial-Bibliothek Hannover, die es uns in dankenswerter Weise zur Verfügung stellte.

Musica Figuralis
Oder
Kurtze / Gründtliche vnd Verständtliche Vnderweysung der
zu gutem der Jugend der Schülen zü Bärn / auß den bewährtesten
Authoribus Muficis zusammengetragen vnd verfasset /
durch
Nicolaum Zerleder Cantorem in Bärn.
Sampt beygefügtem nothwendigem Appendix.
Bern / bey Georg Sonnleitner / 1658.

Dies der vollständige Titel. In einer längeren „Zuschrifft“ gibt der Verfasser die Gründe an, die ihn zur Herausgabe des Büchleins bewogen haben. Sie lauten im Auszug:

Den Ehren - geachten / Frommen / Gelehrten vnd Wohler-
fahrnen Herren

¹ Die wenigen bekannten biographischen Daten Zerleders teilt Fluri im „Gutenbergmuseum X. Jahrgang Nr. 3, 1924“ S. 94 mit.

Danach wurde Niklaus Zerleder am 5. Juli 1628 geboren. Am 5. Juli 1649 wurde er Kandidat des Heil. Ministeriums, bald darauf Provisor der 1. Klasse; er avancierte bis zur 7. 1652 oder 1655 — 1660, dem Jahr seiner Wahl als Pfarrer in Kirchberg bei Burgdorf, war er Kantor. 1691, am 5. Juli starb er; er hatte es bis zur Würde eines Dekans der Klasse Burgdorf gebracht.

² Nach der „Tax und Würdigung der Schulbüchern“ vom 13. Sept. 1679 kostete es in Pergament gebunden 2 Batzen.

Musica Figuralis
Oder
Kurze / Gründliche vnd Ver-
ständliche Underweysung der
SingKunst/
zu gutem der Jugend
der Schulen zu Bärn/auß
den bewährtesten Authoribus
Musicis zusammen getragen
vnd verfasset/
Durch
Nicolaum Berleder Can-
torem in Bärn.
Sampt bengesügtem / nothwen-
digem Appendice.



Bern/ bey Georg Sonnleitner/ 1658.

— Hr. Johann-Rüdolff Willading / Jun.
 Hr. Samuel / vnd Hr. Jacob Frisching / frat.
 Hr. Hans-Rüdolff vnn Hr. Hans-Jacob Bucher / frat.
 Hr. Emanuel Schmaltz.

Meinen günftigen Herren / vnd vor diesem in der Musica gewesenen Discipulis.

Wie auch meinen nachmahligen geflissenen vnd lieben Discipulis.

Johann-Friderich Stürler
 Abraham von Graffenried
 Samuel Rohr
 Abraham Hånnj
 Jacob Hackbrått
 Carolo / Beat-Ludwig vnd Hanß Rüdolff Wurstenberger / frat.
 Samuel / Daniel / vnd Abraham Leerber / frat.
 Hans-Rudolff von Luternaw
 Nicolaus Dadhselhoffer
 Hans-Frantz Stürler
 Hans-Anthoni / vnd Abraham Fellenberg
 Nicolaus Furer
 Andreas von Werth
 Andreas Ott

Wohlgeachte / Geehrte / Großgünftige Herren:

Liebe Tugend - vnd kunstliebende Discipuli.

Daß die Edle Musica oder Sing-Kunst allzeit hoch gehalten / geliebet vnd gelobet worden bezeugen nicht nur die Schrifften vnd Bücher der Heydnischen Scribenten, sondern die Heylige / Göttliche Schrift felber.

Dies wird nun auf acht Seiten durch Zitate und Bibelstellen erhärtet, worauf die Zu-Schrift weiter fährt:

Weilen derowegen die Musica ein so herrliche / heilige vnd nutzliche Kunst ist / die von GOtt felber den Vrsprung hat / der uns Hertz Mund / vnd Zungen zu seinem Lob anzuwenden gegeben; weil so herrliche vnd heilige Männer GOttes / wie auch

Gottselige Matronen / felbige geliebet vnd geübet / etc. Ist es in allwág billich / daß wir auch vnser seits dieselbige wärth halten vnd nach vermögen fortpflantzen zu welhem End dann auch gegenwärtiges Music-Büchlein zufamen getragen vnd verfertiget worden.

Daß aber diese meine geringe / doch wohlgemeinte Arbeit / ich Euch meinen Günstigen vnd wohlgeehrten Herren / vnd Euch meinen lieben Discipulis dediciere, gesdicht nicht ohne erhebliche vrsachen. Dann ewere allerseits Hodgeehte Elteren find die / so zu vnderschiedlichen zeiten mit vilerley Gut-thaten mich vberheuffet: Eben selbige meine Gnädige / Hodgeehte / auch Großgünstige Herren / Ewere Hodgeachtete vnd Geliebte Elteren / haben sich theils durch jhr hohes Ansehen / theils durch freundliches intercedieren bearbeitet / daß vnlangsten / mein wegen der Music vor disem gehabtes Salarium von meiner Gnädigen hohen Oberkeit vmb ein schönes vermehret worden¹; daher ich auch billig zu seyn eraditet / weilen ob angezogene Gut-that von meinen Gnädigen/Hodgeachtete Herren E. Herren Vätteren zu gutem vnd fortpflanzung der loblichen Music mir widerfahren / daß auch in diserem Music-Büchlein Eweres Ehrenden Nahmens gedacht / vnd von mir hierdurch ein gedenkzeichen meines schuldigen vnd dankbahren Gemüths gegen Eweren hochangesehenen Elteren auffgerichtet werde. Zu deme so werdet Ihr / Großgünstige Herren / auß diesem Büchlein meiner vorigen instruction Euch erinnern / vnd das / was durch die längre der Zeit / auff Eweren reisen etc. in vergeß kommen / widerumb fassen können. Von Euch aber meinen jetzigen Discipulis hoffe ich / daß durch diß Mittel der Lust zu der lieben Musica in Euch gemehret / vnd Ihr zu mehrerer perfection in derselbigen werdet können geleitet vnd befürderet werden. Bern den 27. Febr. 1658.

Nicolaus Zerleder, Cantor.

¹ Zerleder hatte im Jahre 1656 vom Rat ein „Landtfaß mit Wyn zu einer ergetzlichkeit“ bekommen: „in betrachtung der grossen unverdrossenen müh, so er mit underweisung der lieblichen Musickunst nimbt, welche sich auch gantz fruchtbarlich by den studenten und jugend erzeigt“.

Aus dieser Zuschrift geht hervor, daß das Büchlein in erster Linie für die einstigen und damaligen Schüler – und zwar Privatschüler – des Verfassers geschrieben worden ist. Und wenn es als Lehrmittel bezeichnet ist, so ist doch aus der ganzen Anlage ersichtlich, daß es nicht nur in die Hand des Schülers, sondern auch in die eines Lehrers gehörte. Der Privatunterricht stand damals in einem viel engeren Zusammenhang mit der Schule als heute. Der Musikunterricht beschränkte sich in Bern noch im wesentlichen auf Gesangunterricht – aufs Psalmensingen –, der Stoff war also in Schule und Haus derselbe. So konnte der Kantor ohne weiteres ein Musikbüchlein – eben eine Anleitung zur Singkunst – schreiben, es seinen Privatschülern widmen, und es doch „zu gutem der Jugend der Schulen zu Bern“ veröffentlichen. Zu bedenken ist auch, daß der Kantor nicht in den Fall kam, Schüler zu Berufsmusikern auszubilden. Er war ja selbst nur im Nebenamt Musiker, und die Namen seiner Schüler, die zum größten Teil aus patrizischen Kreisen stammen, verraten, daß er ausschließlich „Liebhaber“ unterrichtete. (Anders verhielt es sich beim ersten Zinkenisten, d. h. beim Anführer der Blasmusik, die den Kirchengesang begleitend stützte. Dieser bekam von der Obrigkeit bezahlte Schüler zugewiesen, und hatte sie zu tüchtigen Musikanten heranzubilden. Unter Sultzberger nun, der im Jahr 1661, also nur ein Jahr nachdem Zerleder das Kantorat aufgegeben hatte, nach Bern kam, wurde Schul- und Privatunterricht besonders eng miteinander verknüpft. Denn Sultzberger entzog dem unfähigen Nachfolger Zerleders, dem Kantor Bitzius, den Gesangunterricht in der Schule. Da er aber als erster Zinkenist die Instrumentalanweisung weiter erteilte, bekam er den gesamten Musikunterricht in Schule und Haus in die Hand. Erst von ihm aus nahm auch die Pflege der Instrumentalmusik einen bedeutenden Aufschwung.)

Nach der Zuschrift läßt Zerleder noch zwei an ihn gerichtete Huldigungscarmina dem Texte vorausgehen.

AD STUDIOSAM JUVENTUTEM.

Huc, Huc, o juvenes philomusi, accurite, blandae
Elementa prima Musices

Discere qui cupitis; paucos exponite nummos
 Hoc pro libello parvulo!
 Hic reperire licet, quae multa volumina tradunt,
 Paucis notata regulis;
 Vos mutare notas, Scalae superaddere vocem
 (Si musicale) septimam,
 Vos variare tonos, duros mollesq'; canendo
 Hic codicillus erudit,
 Solmifare docet solide, bebisare periti,
 Ac expediti psallere
 Carpant hoc alii quos livor vexat inertes
 Salfeq'; rideant tamen.
 Vos decet Authori dignas perfolvere grates
 Labore pro tam candido,
 Voce piâ laudes Domina cantare perennes
 In Seculorum Secula.
 Honoris ergò apposuit

SAMUEL RHORIUS
Prof. Philos. in Scholae Bern.
Idibus Martij 1658.

An den Herren Vrheber dieses Sing-
 Kunstlichen Werkleins.

Wie der starcke Balckenstand seines Bawes Last hilfft halten
 Daß er steht vnd nit verfällt so soll auch ein jeder Stand
 Kräfftig / was jhm auferlegt / durch geslißne forgen Hand
 Tragen / vnd desselben wårth bringen zu dem preiß der Alten.
 Solche steiffe Trage-stütz zweymal zweyer Bawe-Lästen
 Seyd auch jhr / geehrter Herr: Einmahl ist euch auferlegt
 Gottes-Lehr / der Schule-Last / was des Menschen sinn behegt
 In der Thon vnd Zahle-kunst: vorauß wolt jhr kein gepreßten
 Leiden in der Klange-Lehr: Weil jhr sonderlich vermehret
 Solche Lehr die nicht nur lehrt sonder die da kurtzlich lehrt /
 Kurtzlich lehrt vnd leichtlich lehrt / nit der Jugend Hirn verftört.
 Solche Kunst ist vber Kunst die mich Kunst ohn Künste lehret.
 Zu vndergebenen Ehren in eyl auffgesetzt von
 Lebrecht Hemmann / S. S. Theol. Stud.

Die Anlage des Büchleins weicht nicht von der allgemeinen Übung ab. Der Stoff wird in Dialogform, nach Frage und Antwort durchgenommen. Die wichtigsten Werke aus denen der Verfasser zitiert, sind:

Daniel Hizler: Neue Musica oder Singkunst, 1628

Otto Gibelius: Seminarium modulatoriae vocalis, das ist ein Pflanzgarten der Singkunst, 1645

Ambrosius Profius: Compendium musicum 1641

Daniel Friderici: Musica Figuralis (Unterweisung der Singkunst) 1614. 4. Aufl. 1649

Michael Praetorius: Syntagma musicum 3. Teil 1619

Das ganze Werkchen ist in sechs Kapitel gegliedert, denen eine Definition vorausgeschickt wird:

Was ist die Musica? Die Musica ist eine Kunst, welche lehret recht vnd wohl singen.¹

Die sechs Kapitel heißen:

- I. Das Systema, oder die Musickleiter.
- II. Die Claves oder Schlüssel der Musick.
- III. Die Voces oder Wörtlein deren man sich im Singen gebraucht. Wie man auch mutieren, oder sonst durch eine leichtere Form / solmifizieren solle.
- IV. Die Figuren so im Gesang vorfallen / als Noten, Punktien, Pausen vnd dergleichen.
- V. Die Intervalla, oder wie weit eine Noten von der anderen stehe / vnd wie man die recht treffen könne.
- VI. Die Proportionen oder Triplen.

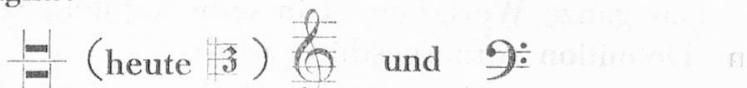
¹ Wir werden mehrmals Gelegenheit haben zu konstatieren, daß Zerleider eine konservative Natur war. Zum ersten Mal verrät sich dies schon in dieser Definition. Sie entspricht noch dem Geiste des 16. Jahrhunderts. Bei O. S. Harnisch: Artis musicae delineatio, 1608 z. B. „Musica est ars bene canendi.“ Das 17. Jahrhundert betont sonst schon mehr das subjektive Empfinden, wie es infolge der Monodie zum Durchbruch gelangte. Bei Daniel Speer z. B. „Grundrichtiger . . . Unterricht der musikalischen Kunst, 1697“ wird die Musik genannt: „eine liebliche zu Gottes Lob gehörende schöne freye Kunst / da der Thon auf das anmutigste verändert und das menschliche Gehör erquicket wird.“

Das erste Kapitel bedarf keiner Erläuterung. Die fünf Linien, das Systema, und die vier Spatia werden erklärt. Den Ausdruck Spatium hilft ein „altes teutsches Verslein“ einprägen.

„Daß Spatium die Weitte heißt
In der Musick wie du wohl weist
Weldhs zwüschen den fünff Linien ist
Söldhs nit vergiß zu aller frist.“

Mehr Interesse beansprucht das II. Kapitel. Von den Clavibus oder Musikschlüsseln. Nach alter Weise werden sie zunächst abgeteilt in Claves signatas und non signatas,

Die erstern sind die noch heute gebräuchlichen G, C und F mit ihren Signa:



Die letztern sind: B, A, D, E „vnd werden vnbezeichnete, oder unaußgetruckte Musickschlüsse genambset, weil sie nieh-mals in dem Gefang gezeichnet gefunden werden.“ (S. 4.)

Zu den Schlüsseln gehören ebenfalls die heute unter dem Namen der Versetzungszeichen bekannten \sharp \square und b.

Das b ist ein Clavis interdum signata, und kommt unter zwei Formen und Namen vor, nämlich als:

b = B molle oder rotundum und als
 \square = B durum oder quadratum.

Als b molle signatum entspricht es schon unserer Vorzeichnung.

Als b durum signatum entspricht es unserem Auflösungszeichen.

Als b intellectum schließlich entspricht es unserm h.

In dieser Terminologie spiegelt sich deutlich die Übergangsperiode, in der wir stehen. Noch sind die Buchstaben A B C D E F G nicht Noten – sondern nur Schlüsselnamen, die die Tonhöhe bestimmen. Die Namen, die den Noten erst Klang und Sinn geben, sind noch die Guidonischen voces, Silben oder Wörlein, ut, re, mi, fa, sol, la. Da ihrer aber nur sechs sind, da sie also die Oktave nicht ausfüllen, mußte zu ihrem Ge-

brauch seit Guidos Zeiten her mutiert werden. Solmisation und Mutation bedingten einander. Zu Zerleders Zeit hatte nun die Oktave das Hexachordsystem überwunden, aber die Macht der Tradition war noch so stark, und die neuen Theorien noch so unfestigt, daß sich der Verfasser gezwungen sah, das Wesen der Mutation zu erklären.

Das 3. Kapitel beschäftigt sich mit der Solmisation. Es ist das wichtigste, da Zerleider darin eine eigene Stellung sucht, und da es für die Praxis des Unterrichts bestimmend war.

Erst bemüht er sich das dunkle Kapitel der Mutation klar zu legen. (S. 13–16.)

Nachdem er damit der Gewohnheit seinen Tribut gezollt hat, atmet er förmlich auf, Hizler zitieren zu können.

„Die uralte, und nunmehr 600 jährige Solmisation mit **ut re mi fa so la**, ist von wegen der nothwendig dazu gehörigen mutation gantz schwer, verwirrt vnd ungelegen, darumb wir billich dieselbe beyseits legen vnd fahren lassen“.

Der Hizlersche Vorschlag nun, der zur Diskussion kommt, setzt die Zahl der *voces* = der Zahl der *claves*, erhöht sie also auf sieben und nimmt sie aus dem Alphabet. Überdies deutet er durch verschiedene Endungen die moderne Chromatik an.¹ Seine *voces bebisationes* lauteten:

La: be, bi: ce, ci: de, di: me, mi: fe, fi: ge, gi:²

Damit war es Hizler gelungen die Mutation überflüssig zu machen. Aber sein Vorschlag drang nicht durch. „Die Schwächen der Hizlerschen Tonworte mit ihrem eintönigen Vokalisieren von e und i, mit ihrer Unsanglichkeit und Nüchternheit sind doch so offenbar, daß kein Praktiker sich damit näher befassen möchte“³. Auch Zerleider verwirft die Hizlersche Methode, und

¹ e entspricht der Grundstufe oder ihrer Vertiefung, i der Erhöhung. Das Prinzip unserer Endsilben es und is ist damit gefunden.

² Die Reihe entspricht den heute gebräuchlichen Namen: a, b, h, c, cis, de, dis, es, e, f, fis, g, gis. Eine konsequente Durchführung des Gedankens wurde erst mit der temperierten Stimmung möglich.

³ Schünemann: Geschichte der deutschen Schulmusik. Leipzig 1928 S. 179/80.

prüft darauf die Vorschläge von Otto Gibelius. Dessen Vocalisationssilben lauteten mit Zugrundelegung der alten Guidonischen:

Do, di, Re, ri, Ma, mi, Fa, fi, So, si, Lo, La, Na, Ni.

Konnte diesen Silben der Vorwurf der Unsangbarkeit nicht gemadht werden, fanden sie dennodh vor Zerleder keine Gnade, und er sah sich weiter um. Der dritte Vorschlag stammt von Ambrosius Profe. Dieser hatte für die Entwicklung in Deutschland den Ausschlag gegeben mit der Einführung des Buchstabensingens, des „Abecedierens“. Er hatte auf spezielle Solmisationssilben verzichtet und einfach die Schlüsselnamen genommen. Für die Erhöhung hängte er die Silbe is, für die Erniedrigung der Grundstufen die Silbe es an. Das war das Ei des Kolumbus. Schon 1657, also ein Jahr bevor Zerleder sein Büchlein schrieb, waren in Deutschland eine ganze Anzahl Schulen in Gebrauch, die auf Grundlage des Buchstabensingens unterrichteten. Für den Instrumentalunterricht wurde es die allgemeine Methode.

Zerleder konnte sich mit der Neuerung nicht befreunden, und die vereinfachte Unterrichtsmethode drang in Bern noch für lange Zeiten nicht durch.

Zerleder schloß einen Kompromiß, und begründete ihn folgendermaßen: (S. 22 ff.)

Welches Instruction soll ich nun nachgehen?

Einmahl ist gewiß / vnd bekenne mit Herren Profio rund / daß die alte Invention der Scalae, nach dem ut, re, mi, fa, sol, la. fehr gut vnd grundtlich seye / auch wohl gut bleiben werde / das auch nur die Claves singen / in gleichem Bebifieren oder andere Wörtlein fingieren / zimblich new; wiewohl keines ohne gnugfames fundament von ein- oder anderem Musico, auch nicht ohne nutzen erfunden worden. Darumb wir die Mittelstraß gehen / vnd damit du beyzeiten deine Muficam verstehest / auch deine Discant - Stimme anwenden könnest / weil sie noch frisch / wollen wir zwar auß obangezogenen gnugfamen / von so herrlichen Muficis angezeigten gründen / die Mutation, nicht aber die alten Musick - Wörtlein fahren lassen: Vnd weil in hieoben

gefetztem lateinischen Gefang¹ nach dem ut, re, mi, fa, sol, la, auch das Bi gesetzet stehet / La Bij reatum: Als wollen wir selbiges den vbrigen sedhs silben beysetzen vnd auß diesen fiben wörtlein nach den fiben Clavibus nachvolgende zwo Scalas in Canto Duro so wohl / als Molli, formieren: Verhoffentlich werden wir vnferen Scopum, in kurtzem / vnd doch grundtlich / eine musikalische wüssenschafft zu erlangen / glücklich erreichen.

Scala Cantus utriusque
finge allzeit
In Cantu

| B. Mollis | B. Duri |
|--------------|---------|
| In dem Clavi | |
| G. Re | Sol |
| F. Ut | Fa |
| E. Si | Mi |
| D. La | Re |
| C. Sol | Ut |
| B. Fa | Si |
| A. Mi | La |

Nach obangezogenem Verslein folte zwar im E. Cantus Mol- lis, vnd B. Cantus Duri Bi gefungen werden / weilen aber das Si bey der Jugend zimblich eingewurtzet / lassen wir es in das künftig bey dem Si verbleiben.

N. Nach dieser vorgezeidneten Solmisation, behalte diese zwey Verslein;

Wo's B geschriften / singt man Fa
Sonst im C. Ut, G. Sol, F. Fa.

Dieses war die Solmisationsmethode Zerleders und sie blieb die in Bern gebräuchliche bis ins 19. Jahrhundert hinein. Sie wurde die Grundlage des Gesangunterrichts zu Stadt und Land. Sultzberger hat sie übernommen und sanktioniert. War Sultzberger eine fortschrittlichere Natur als Zerleider, hier hat er

¹ Gemeint ist der bekannte Johannes-Hymnus, Ut = queant laxis — Re = sonare fibris — Mi = ra gestorum — Fa = muli tuorum — Sol = ve pol- luti — La = bii reatum sancte Johannes.

nichts geändert.¹ Und doch finden wir heute die Schwächen der Methode so offenbar, daß wir staunen, sie so lange herrschend zu wissen.

Der erste Übelstand war, daß immer noch ein Rest der alten Mutation übrig geblieben war; indem im sog. weichen Gesang mit der Vorzeichnung des b – der nicht mit dem heutigen Moll identifiziert werden darf – B = Fa gesetzt werden mußte, bekamen die Solmisationssilben zweierlei Bedeutung: sie wären ja sonst den Halbtonverhältnissen nicht gerecht geworden.

Zweitens war auf das gerade im Goudimel-Lobwasserschen Psalter schon stark zum Durchbruch gelangte moderne Dur-Moll Empfinden mit den typischen Leitetonkadzenen keine Rücksicht genommen. Das ♯ wird denn auch von der Solmisation nicht beachtet. Seine Erklärung findet es nur bei den Claves.

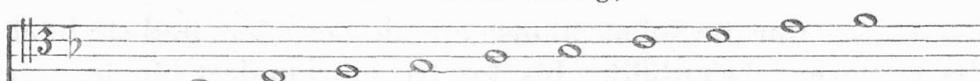
„Wann ein Noten in den Clavibus C. D. F. oder G, duriter das ist vmb ein Semitonium erhebter vnd höher soll gesungen werden so wird dieses ♯ vor / oder vnder dieselbe Noten gesetzt; dieses wird entwiders genannt das B. Cancellatum, oder bekompt seinen namen von dem Clave dem es beygesetzt: als das C. Durum, D. durum, F. durum, G. durum: Wird bey den instrumental Musicis genambset das Cis, Dis, Fis, Gis.“ (S. 7.)

Zerleder mag selbst von der Vorzüglichkeit seiner Solmisationsmethode nicht so ganz überzeugt gewesen sein. Ganz

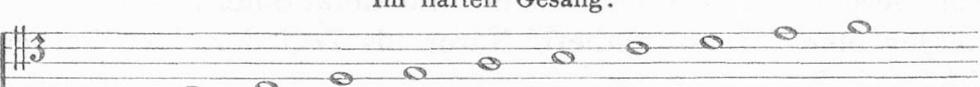
¹ In der „Anmerkung vber dieses Zweystimmige Psalmenbuch“ Ausgabe 1676 seines transponierten Psalmenbuches solmisiert er genau nach Zerleder:

Exempel im Tenor.

Im sanfften Gesang;



Im harten Gesang:



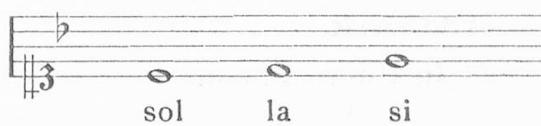
(Wos B geschrieben singt man Fa!)

eigentümlich ist nämlich, daß er nach der Exemplifizierung durch alle Stimmen, Schlüssel und Systeme,¹ wieder auf zwei Vorschläge des Gibelius zurückkommt. Und zwar gerade auf Solmisationsreihen die für B durum und B molle zwei verschiedene Namen bringen, damit also wenigstens das „B = Fa“ aufheben.

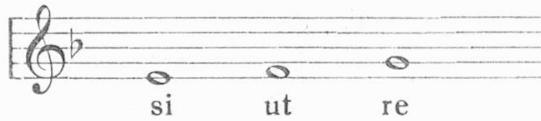
¹ Auch hier verrät sich seine etwas altmodische Art. Er gibt Beispiele:

In Cantu Molli:

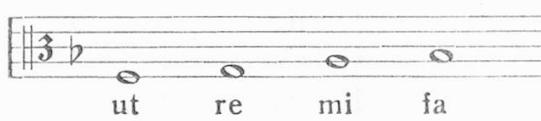
Discant: Cantus inferior:



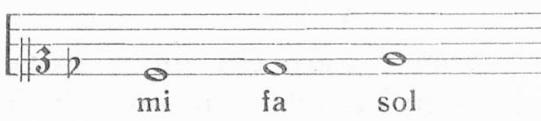
Cantus superior:



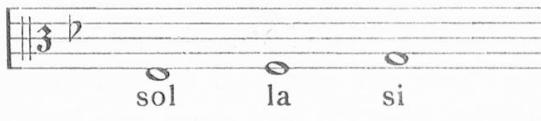
Alt: Cantus inferior:



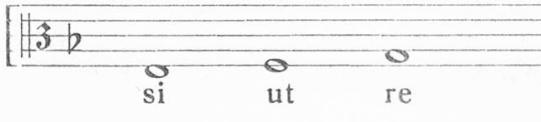
Cantus superior:



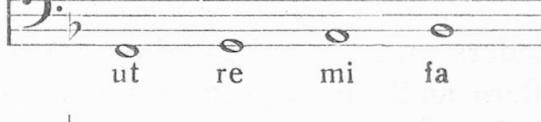
Tenor: Cantus inferior:



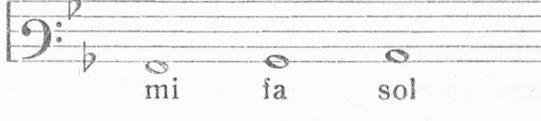
Cantus superior



Baß: Cantus inferior:



Cantus superior:



Desgleichen in Cantu B-Duro. Wo überall C = Ut etc.

Mit dieser Vielheit der Schlüssel hat dann gleich Sultzberger aufgeräumt.

Die erste Reihe lautet:

- G Sol
- F Fa
- E Mi
- D Re
- C Ut
- B Fa oder Si (?)
- A La

Die zweite:

In Cantu B. Duri

- A La
- G So
- F Fa
- E Mi
- D Re
- C Do
- B Ni
- A La

In Cantu B. Mollis

- A La
- G So
- F Fa
- E Mi
- D Re
- C Do
- B Na
- A La

Damit wäre ein guter Weg zur Vereinfachung gezeigt gewesen; Zerleder hat ihn nicht beschritten. Er endet das Kapitel:

Diese zwo Gattungen zu solmifizieren find beyde gantz leicht / vnd kan die ein vnd andere / nach belieben eines Instructoris, an die Hand genommen werden.

Vnd so viel seye gesagt / von der Mutation, Bebifation etc. Auch von vnserer zweyfacher Solmification.

Unsere zweifache Solmisation, das war die Hauptlehre Zerleders und wir haben schon angedeutet, daß sie lange Zeit für Bern maßgebend war. Kann sie auch nicht den Anspruch erheben fortschrittlichen Geist zu verkünden, so war doch endlich überhaupt eine Methode im bernischen Gesangunterricht da, und dieser gewann entschieden eine große Vertiefung. Es ist anzunehmen, daß er vor Zerleders Wirken in nicht viel anderem als in Vor- resp. Nachsingen bestanden hat.

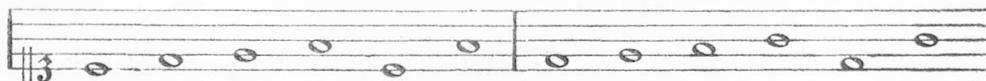
Wieder weniger Interesse beanspruchen die drei folgenden Kapitel. Das 4. gibt Auskunft über die Noten, den Takt, über die Dauer der Noten: Maxima, Longa, Brevis, Semibrevis, Minima, Semiminima, Fusa, Semifusa. Die kleineren Werte werden nur in der Anmerkung gestreift:

„Es werden auch in fonderbahren gefangen / so zu den Violen / oder andern Instrumenten gemacht werden / Noten mit drey vnd vier Schwäntzen gefunden / aber in Studken / so mit Menschen-Stimmen gesungen werden / werden sie nicht gesetzt / weil sie / wegen der geschwindigkeit / nicht wohl können gesungen werden.“

Es beantwortet weiter die Fragen: Was bedeutet der Punkt, die Pause, die Ligaturen, wie werden die Taktzeichen, die Repetitionszeichen, die Stimmeneintrittszeichen bei Fugen geschrieben.

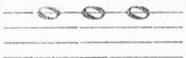
Das 5. Kapitel erklärt die Intervalle. Ihre arithmetische Bestimmung „nach der Proportion der distantz der zahlen“ gibt er für die Sekunden und Tertzen nach Hizler. „Die vbrigen können entwiders auß obigem Authore ersehen / oder sonst von einem Directore Musices gewiesen werden.“ (S. 55.)

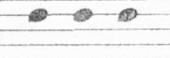
Zum Treffen der Intervalle zeigt er, daß man am leichtesten dazu kommt, wenn man das Intervall durch die dazwischenliegenden Töne ausgefüllt denkt, und sich dann die Ektöne fest einprägt. Beispiele für die Quarten:

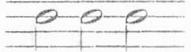


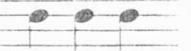
Das sechste, letzte Kapitel endlich spricht von den Proportionen oder Triplen.

Zerleder unterscheidet noch vier Arten von Triplen:

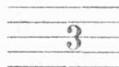
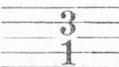
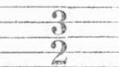
1. Die Tripla  : Drei Semibreves.

2. Die Tripla nigra  auch genannt Hemiola major.

3. Die Sesquialtera  : drei Minimae.

4. Die Sesquialtera nigra  Hemiola minor.¹

Ihre Bezeichnungen sind:

 oder  für die Triplen,  für die Sesquialter.

Man spürt gut wie sich die Gesangsmusik gegen die neuen Gepflogenheiten der Instrumentalmusik wehrt, ohne verhindern zu können, daß durch neue Notierungsarten, durch Teilungs- und Taktstriche das ganze heikle Kapitel der Proportionen überflüssig wird.

Bezeichnend ist Zerleders Anmerkung: „Bey den newsten Authoribus findet man die Sesquialteram nigram mit 3. oben und 4. vnden gezeichnet $\frac{3}{4}$ weilen man 3. Semiminimas in einer solchen Sesquialtera in einem Tact singen muß/ deren 4 in Cantu communi einen Tact machen: So nemmen sie auch anstatt einer schwarzen Semibrevis  eine weisse Minimam  wie du hier siehst.“

Exemplum Joh. Krusii.



Hierin zeigt sich aber schon deutlich das Bild des neuen $\frac{3}{4}$ Taktes.

Nachdem noch die Bedeutung der Pausen bei den Triplen klar gelegt ist, schließt der Verfasser das Büchlein mit den Worten:

¹ Natürlich sind die Notenköpfe bei Zerleder noch die viereckigen der alten Mensuralnote. Sie sind aus technischen Gründen hier durch die runden Noten ersetzt.

Vnd diß sey also gnug / vom Tripel etc. Und seinen Zeichen; So noch andere Zeichen in den Triplen solten vorfallen / sollen selbige mundlich durch den Informatorem dem Discipulo klar gemacht werden.

ENDE.

APPENDIX

oder

Anhang deß Musick - Büchleins.

In welchem befindtlich:

- I. Etliche Regulen / so da weisen / wie man sich im Singen verhalten folle.
- II. Eine Erklârung / der Italienischen Terminorû vnd Wôrteren so bey den heutigen Componisten angetroffen werden.
- III. Etliche Fugen, in welchen die / so die Anfânge der Music ergriffen / können geübt werden.

Bern / bey Georg Sonnleitner / 1658.

Dem frommen vnd Wohlgezirten Jüngling

Herren Abraham Stürler /

seinem vor diesem gewesenem lieben vnd geflissenen Discipulo, dediciert disen Appendicem, neben hertzlichem Wunsche / das der Aller-hôchste noch fernner seine loblich vnd glücklich angefangene Studia sâgnen / vnd Ihne zur Frewd seiner hoch-angesehenen Elteren / vnd Groß-Elteren in Tugend vnd Gelehrter Erfahrungheit glücklich wolle auffwachsen lassen.

Bern ult. Febr. 1658.

Nicolaus Zerleder, Cantor.

Die zwölf Gesangsregeln, die Zerleder im Anhang mitteilt, sind dem zitierten Buch von Daniel Friderici entnommen. Aus dessen 22 Anweisungen hat er die wichtigsten ausgelesen. Sie sind von so grundlegender Bedeutung, daß sie ihre Gültigkeit auch heute noch nicht verloren haben. Sie lauten im Auszug:

- I. Welcher Knabe die Muficam lehrnen vnd üben will der muß vor allen dingen Lust vnd Liebe darzu haben etc.

- II. Die Knaben sollen von Anfange alsbald gewehnet werden / die Stimmen fein natürlich / vnd wo möglich / fein zitternd / schwebend oder bebend / in gutture, in der Kählen / oder im Halse formieren.
- III. Im Singen / soll man seiner Stimme freudig gebrauchen / vnd frisch Singen.
- IV. Im Anstimmen / soll einer / vnd keiner mehr gehört werden.
- V. Im Singen sollen die Puncta zierlich in die vorhergehende Noten getheilet / vnd ohne sonderbahre pronunciation gefungen werden.
- VI. Im Singen soll man sich nicht vbereylen / sonder mäßig / langsam / vnd ohn alle Forcht vnd Zagheit Singen.
- VII. Im Singen soll man auch auff andere Stimmen hören.
- VIII. Es soll in keiner Stimm die vndere Octava gefungen werden: Dem Basso aber ifts vergönnt/bißweilen die Octavam, doch mit gebürligkeit / zunemmen.
- IX. Im Basso sollen keine Coloraturen mehr gemacht werden / als die so vom Componisten gesetzet seind.
- X. Andere Stimmen sollen also Colorieren, das sie nicht Vitia Musicalia einführen.
- XI. Im Singen soll durchauß nicht einerley Tact gespühret werden / sonder / nach dem die Wort des Textes sein also muß auch der Tact gerichtet sein.
- XII. Gegen das Ende deß Gesangs / in penultima consonantia, das ift / ohn eine der letzten Noten sollen alle Stimmen außhalten / vnd ein sanftes / fein mäßig gezogenes Confinal maden / vnd nicht also bald das Final dem Gesang anhängen.

Folgt die Erklärung der „Italienischen Wörteren.“

Weil heutigs Tags / hin und wider die Italienischen termini Musici bey den Componisten fehr gebräuchlich find / als ift vonnöhten / den Tyronibus zum besten / allein die nothwendigsten nach der Ordnung deß Alphabets hier zu verzeichnen.

Die angeführten 33 Ausdrücke sind alle dem Syntagma musicum des Michael Praetorius entnommen, so daß eine Wiedergabe hier überflüssig erscheint.

Folgen etliche Fugen, in welchen die jungen Knaben können geübt werden.

Fuga 2. Vocab nach 2. Tact.

s

In dich hab ich ge - hof - fet Herr / hilf, daß ich
 nicht zu schan-den werd / noch e - wig - lich zu
 spot - te daß bitt ich dich er - hal - te mich

s

in dei - ner treuw Herr Got - te ij

Fuga 3. Vocab nach dem 6. Tact.

Seit lu - stig und frö - - lich in dem HEr - ren

s

ij

s

Seit lu - stig und frö - - lich in dem Her-ren

Fuga 4. Vocom nach dem 4. vnd einem halben Tact.

Di - sci - te, di - sci - te eunt an - ni mo - re

flu - en tis a - quae ij

Di - sci - te, di - sci - te eunt an - ni mo - re

flu - en - tis a - quae ij

Fuga 8. Vocom nach 2. Tact.

Wer Mu - si - cam ver - ach - - ten thut /

der ist nicht wärt sie zhö - ren gut.

Damit hat der Verfasser seine Schüler bis zu dem von ihm erstrebten Ziel geführt und er kann Abschied nehmen.

„Lieber Music-Freund / gehabe dich wohl / vnd erwarte in kurtzem eine kurtze Instruction, so da die Anfänge der Instrumental-Music dir zeigen wirdt.“

ENDE.

Wir haben uns nicht enthalten können, den Kantor Niklaus Zerleder eine konservative Natur zu nennen. Ein Vorwurf sollte das nicht sein. Geben wir uns Rechenschaft über die musikalischen Strömungen seiner Zeit, so finden wir alles in einer so gewaltigen Umwälzung befindlich, daß wir es einem Berner Musikdilettanten nicht verargen können, wenn er nicht mit überragendem Blick die Zeitströmung erfaßt hat. Im Gefolge der Monodie ändert sich ja gerade zu seiner Zeit das ganze musikalische Denken und Fühlen. Die gewaltig hervorbredende Instrumentalmusik ist der stärkste Ausdruck des neuen Lebens. Zu Ende des 17. Jahrhunderts sind Kantate und Arie, Oper und Oratorium, Konzert und Sonate, alle die Formen der neuen Musikübung geschaffen. Die Musik hat sich aus dem Banne der Kirche befreit. Eine neue Ausdruckskunst war aus ihr geworden.

Kirche und Schule kamen langsam der Entwicklung nach. Nicht nur in Bern, sondern überall hielt die Schulmusik noch geraume Zeit an den alten Idealen fest. Sie war ja weiterhin in den Dienst der Kirche, insbesondere des Gottesdienstes gestellt. In Bern war bis zum Auftreten Zerleders die Musik eine gänzlich vernachlässigte Kunst. Die Klagen über den schlecht bestellten Kirchen- und Schulgesang wollten seit seiner Wiedereinführung kein Ende nehmen. Doppelt dankbar müssen wir daher einem Manne sein, der endlich den Beflissensten eine brauchbare Anweisung zur Musik, zum Gesang in die Hand gab. Und wenn das Werkchen Zerleders auch zum größten Teil einen Auszug „aus den bewährtesten Authoribus“ darstellt, verdient es doch im Hinblick auf die Wirkung die es ausübte, der Vergessenheit entrissen zu werden.¹

¹ Nicht unerwähnt möge bleiben, daß als erster Georges Becker, in seinem Buche „La Musique en Suisse 1874“ auf die Existenz des Büchleins aufmerksam machte.