

Zeitschrift: Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft
Herausgeber: Neue Schweizerische Musikgesellschaft
Band: 4 (1929)

Artikel: Die Musica Figuralis des Kantors Niklaus Zerleder : 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: 02.04.2026

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 musikalischen Lebens überhaupt gesprochen werden durfte. Der energischen Förderung seitens der Obrigkeit – Erlaß der Musikreglemente der Jahre 1663 und 1672 – sowie der erspriesslichen 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 Vormaligen Königlichen- und Provinzial-Bibliothek Hannover, die es uns in dankenswerter Weise zur Verfügung stellte.

Musica Figuralis

Oder

Kurtze / Gründtliche vnd Verständtliche Vnderweyfung der
Sing Kunst /
zu gutem der Jugend der Schulen zů Bärn / auß den bewährtesten
Authoribus Muscis zusammengetragen vnd verfasst /
durch

Nicolaum Zerleder Cantorem in Bärn.

Sampt beygefügetem nothwendigem Appendice.

Bern / bey Georg Sonnleitner / 1658.

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

Den Ehren - geachten / Frommen / Gelehrten vnd Wohlerfahrenen 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

Kurse / Gründliche vnd Ver-
ständliche Vnderweysung der

Sing Kunst /

zu gutem der Jugend

der Schulen zu Bärn / auß

den bewährtesten Authoribus

Musicis zusammen getragen

vnd verfasst /

Durch

Nicolaum Zerleder Can-
torem in Bärn.

Sampt beygefügetem / nothwent-
digen Appendice.



Bern / bey Georg Sonleitner / 1658.

Hr. Johann-Rüdolff Willading / Jun.

Hr. Samuel / vnd Hr. Jacob Frifching / frat.

Hr. Hans-Rüdolff vnn Hr. Hans-Jacob Bucher / frat.

Hr. Emanuel Schmaltz.

Meinen günstigen Herren / vnd vor diesem in der Mufica gewefenen Discipulis.

Wie auch meinen nachmahligen gefliffenen vnd lieben Discipulis.

Johann-Friderich Stürler

Abraham von Graffenried

Samuel Rohr

Abraham Hännj

Jacob Hackbrätt

Carolo / Beat-Ludwig vnd Hans Rüdolff Wurstenberger / frat.

Samuel / Daniel / vnd Abraham Leerber / frat.

Hans-Rudolff von Luternaw

Nicolaus Dachfelhoffer

Hans-Frantz Stürler

Hans-Anthoni / vnd Abraham Fellenberg

Nicolaus Furer

Andreas von Werth

Andreas Ott

Wohlgeachte / Geehrte / Großgünstige Herren:

Liebe Tugend - vnd kunstliebende Discipuli.

Daß die Edle Mufica 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 selber.

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

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

Gottfelige Matronen / selbige geliebet vnd geübet / etc. Ist es in allwäg billich / daß wir auch vnser feits dieselbige wärth halten vnd nach vermögen fortpflantzen zu welchem End dann auch gegenwärtiges Mufic-Büchlein zufamen getragen vnd verfertigt worden.

Daß aber diese meine geringe / doch wohlgemeinte Arbeit / ich Euch meinen Günstigen vnd wohlgeehrten Herren / vnd Euch meinen lieben Discipulis dediciere, geschicht nicht ohne erhebliche vrsachen. Dann ewere allerfeits Hochgeehrte Elteren sind die / so zu vnderchiedlichen zeiten mit vilerley Gut-thaten mich vberheuffet: Eben selbige meine Gnädige / Hochgeehrte / auch Großgünstige Herren / Ewere Hochgeachtete vnd Geliebte Elteren / haben sich theils durch jhr hohes Ansehen / theils durch freundtliches intercedieren bearbeitet / daß vnlangsten / mein wegen der Mufic vor difem gehabtes Salarium von meiner Gnädigen hohen Oberkeit vmb ein schönes vermehret worden¹; daher ich auch billig zu feyn erachtet / weilen ob angezogene Gut-that von meinen Gnädigen / Hochgeachtete Herren E. Herren Vätteren zu gutem vnd fortpflanzung der loblichen Mufic mir widerfahren / daß auch in diferem Mufic-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 länge der Zeit / auff Eweren reifen etc. in vergeß kommen / widerumb fassen können. Von Euch aber meinen jetzigen Discipulis hoffe ich / daß durch diß Mittel der Luft zu der lieben Mufica 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 underweifung 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. (Anderes 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 philomufi, accurite, blandae
Elementa prima Mufices

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 folide, bebifare periti,

Ac expediti pfallere

Carpant hoc alii quos livor vexat inertes

Salteq'; 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. Philof. in Scholae Bern.

Idibus Martij 1658.

An den Herren Vrheber dieses Sing-

Kunstlichen Werckleins.

Wie der starcke Baldkenstand feines Bawes Last hilfft halten

Daß er steht vnd nit verfällt so soll auch ein jeder Stand
Kräfttig / was jhm auferlegt / durch geflißne sorgen Hand
Tragen / vnd desselben wârth bringen zu dem preiß der Alten.
Solche steiffe Trage-stütz zweymal zweyer Bawe-Läften

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 verfürort.
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: *Newe Musica oder Singkunst*, 1628

Otto Gibelius: *Seminarium modulatoariae 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 / solmifiren solle.

IV. Die Figuren so im Gefang vorfallen / als Noten, Punkten, 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.

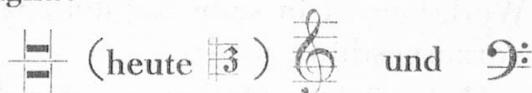
¹ Wir werden mehrmals Gelegenheit haben zu konstatieren, daß Zerleder eine konservative Natur war. Zum ersten Mal verrät sich dies schon in dieser Definition. Sie entspricht noch dem Geiste des 16. Jahrhunderts. Bei O. S. Harnisch: *Artis musicae delineatio*, 1608 z. B. „Musica est ars bene canendi.“ 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 System, 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 weißt
Welchs zwüsch den fünff Linien ist
Solchs nit vergiß zu aller frift.“

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 Musickschlüssel genambet, weil sie niehmals 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 Wörtlein, 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 ungefestigt, 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 Zerleder 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 Zerleder 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 Guido-nischen:

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

Konnte diesen Silben der Vorwurf der Unsangbarkeit nicht gemacht werden, fanden sie dennoch 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 Solmisations-silben 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, sehr gut vnd grundtlich feye / auch wohl gut bleiben werde / das auch nur die Claves fingen / in gleichem Bebifieren oder andere Wörtlein fingieren / zimbllich new; wiewohl keines ohne gnugfames fundament von ein- oder anderem Mufico, auch nicht ohne nutzen erfunden worden. Darumb wir die Mittelstraab gehen / vnd damit du beyzeiten deine Muficam verstehest / auch deine Difcant-Stimme anwenden können / weil sie noch frisch / wollen wir zwar auß obangezogenen gnugfamen / von so herrlichen Muficis angezeigten gründen / die Mutation, nicht aber die alten Mufick-Wörtlein fahren lassen: Vnd weil in hieoben

gesetztem lateinischen Gefang¹ nach dem ut, re, mi, fa, sol, la, auch das Bi gesetzt stehet / La Bij reatum: Als wollen wir selbiges den vbrigen sechs siben beysetzen vnd auß diesen siben wörtlein nach den siben Clavibus nachfolgende zwo Scalas in Canto Duro so wohl / als Molli, formieren: Verhoffentlich werden wir vnseren 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 solte zwar im E. Cantus Mollis, vnd B. Cantus Duri Bi gefungen werden / weilen aber das Si bey der Jugend zimlich eingewurtzet / lassen wir es in das künfftig bey dem Si verbleiben.

N. Nach dieser vorgezeichneten Solmifation, behalte diese zwey Verslein;

Wo's B geschriben / fingt 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 Zerleder, hier hat er

¹ Gemeint ist der bekannte Johannes-Hymnus, Ut = queant laxis — Re = sonare fibris — Mi = ra gestorum — Fa = muli tuorum — Sol = ve poluti — 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.

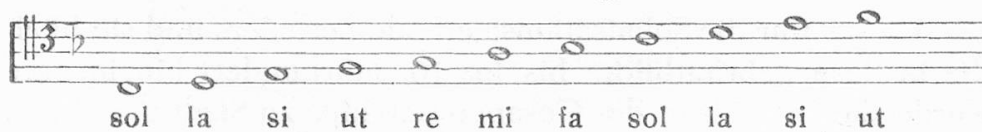
Zweitens war auf das gerade im Goudimel-Lobwasserschen Psalter schon stark zum Durchbruch gelangte moderne Dur-Moll Empfinden mit den typischen Leitetonkadenzen keine Rücksicht genommen. Das \sharp wird denn auch von der Solmisation nicht beachtet. Seine Erklärung findet es nur bei den Claves.

„Wann ein Noten in den Clavibus C. D. F. oder G, duriter das ist vmb ein Semitonium erhebter vnd höher foll gefungen werden so wird dieses \sharp vor / oder vnder dieselbe Noten gesetzt; dieses wird entweder genennt das B. Cancellatum, oder bekompt feinen namen von dem Clave dem es beygesetzt: als das C. Durum, D. durum, F. durum, G. durum: Wird bey den instrumental Muficis genambfet das Cis, Dis, Fis, Gis.“ (S. 7.)

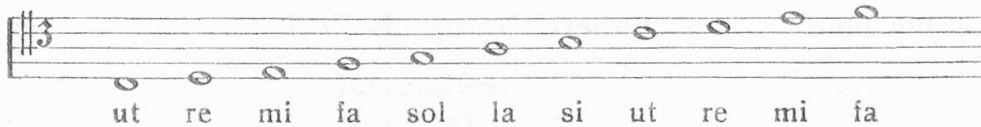
Zerleder mag selbst von der Vorzüglichkeit seiner Solmisationsmethode nicht so ganz überzeugt gewesen sein. Ganz

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

Exempel im Tenor.
Im sanfften Gesang;



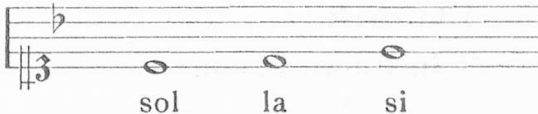
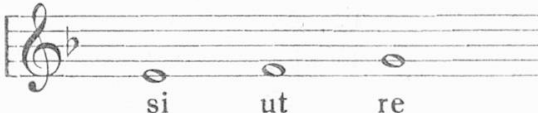
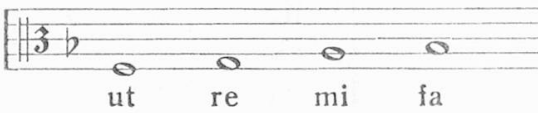
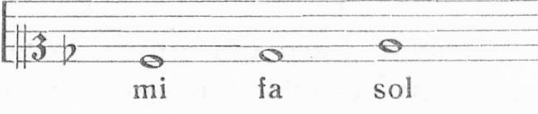
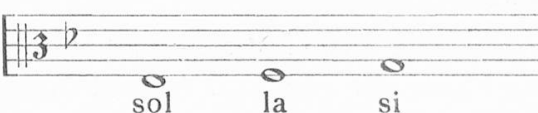
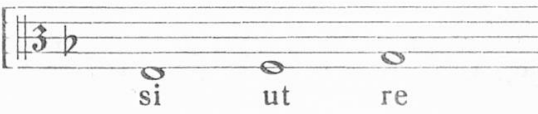
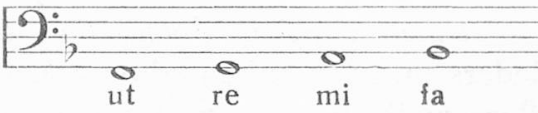
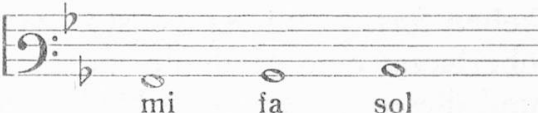
Im harten Gesang:



(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 beschriften. Er endet das Kapitel:

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

Vnd so viel feye gefagt / von der Mutation, Bebifation etc. Auch von vnserer zweyfacher Solmifation.

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.

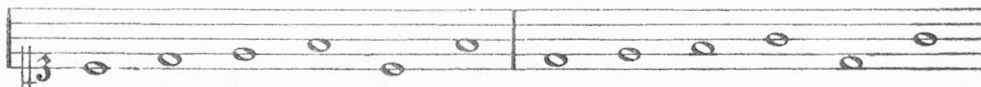
Wieder weniger Interesse beanspruchen die drei folgenden Kapitel. Das 4. gibt Auskunft über die Noten, den Takt, über die Dauer der Noten: Maxima, Longa, Brevis, Semibrevis, Minima, Semiminima, Fusa, Semifusa. Die kleineren Werte werden nur in der Anmerkung gestreift:

„Es werden auch in sonderbahren gefängen / so zu den Violen / oder andern Instrumenten gemacht werden / Noten mit drey vnd vier Schwäntzen gefunden / aber in Stucken / so mit Menschen-Stimmen gefungen werden / werden sie nicht gefetzt / weil sie / wegen der geschwindigkeit / nicht wohl können gefungen 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.

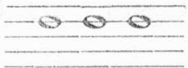
Das 5. Kapitel erklärt die Intervalle. Ihre arithmetische Bestimmung „nach der Proportion der distantz der zahlen“ gibt er für die Sekunden und Tertzen nach Hizler. „Die vbrigen können entweder auß obigem Authore ersehen / oder sonsten von einem Directore Mufices gewiesen werden.“ (S. 55.)

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 Ecktöne fest einprägt. Beispiele für die Quartan:

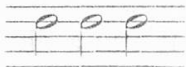


Das sechste, letzte Kapitel endlich spricht von den Proportionen oder Triplen.

Zerleder unterscheidet noch vier Arten von Triplen:

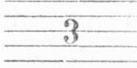
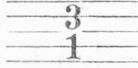
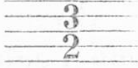
1. Die Tripla  : Drei Semibreves.

2. Die Tripla nigra  auch genannt Hemiola major.

3. Die Sesquialtera  : drei Minimae.



4. Die Sesquialtera nigra  Hemiola minor.¹

Ihre Bezeichnungen sind:

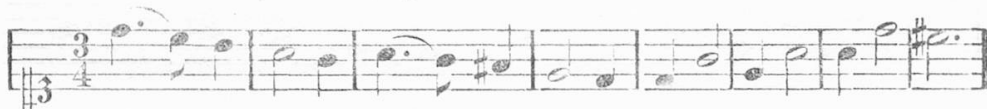
 oder  für die Triplen,  für die Sesquialter.

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 fingen 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. Krufii.



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 fey also gnug / vom Tripel etc. Und feinen Zeichen; So noch andere Zeichen in den Triplen solten vorfallen / follen selbige mundtlich durch den Informatorem dem Discipulo klar gemacht werden.

ENDE.

APPENDIX

oder

Anhang deß Mufick-Büchleins.

In welchem befindtlich:

- I. Etliche Regulen / so da weisen / wie man sich im Singen verhalten solle.
- II. Eine Erklärung / der Italienischen Terminorū vnd Wörtern so bey den heutigen Componisten angetroffen werden.
- III. Etliche Fugen, in welchen die / so die Anfänge der Mufic ergriffen / können geübt werden.

Bern / bey Georg Sonnleitner / 1658.

Dem frommen vnd Wohlgezierten Jüngling

Herren Abraham Stürler /

seinem vor diesem gewesenem lieben vnd geflißenen Discipulo, dediciert disen Appendicem, neben hertzlichem Wunsche das der Aller-höchste noch fernner seine loblich vnd glücklich angefangene Studia sägnen / vnd Ihne zur Frewd seiner hoch-angesehenen Elteren / vnd Groß-Elteren in Tugend vnd Gelehrter Erfahrung 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 lehren vnd üben will der muß vor allen dingen Luft vnd Liebe darzu haben etc.

- II. Die Knaben sollen von Anfange alsbald gewehnet werden / die Stimmen fein natürlich / vnd wo möglich / fein zitterend / schwebend oder bebend / in gutture, in der Kâhlen / oder im Halße formieren.
- III. Im Singen / soll man feiner Stimme frewdig 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 gebürlichkeit / zunehmen.
- IX. Im Basso sollen keine Coloraturen mehr gemacht werden / als die so vom Componisten gesetzt seind.
- X. Andere Stimmen sollen also Colorieren, das sie nicht Vitia Muficalia einführen.
- XI. Im Singen soll durchauß nicht einerley Tact gespühret werden / sonder / nach dem die Wort des Textes fein also muß auch der Tact gerichtet fein.
- XII. Gegen das Ende deß Gefangs / in penultima consonantia, das ist / ohn eine der letzten Noten sollen alle Stimmen außhalten / vnd ein sanfftes / fein mäßig gezogenes Confinal machen / vnd nicht also bald das Final dem Gefang anhängen.

Folgt die Erklärung der „Italienischen Wörtteren.“

Weil heutigs Tags / hin und wider die Italienischen termini Mufici bey den Componisten sehr gebräuchlich sind / als ist 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. Vocum nach 2. Tact.

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
 in dei - ner treuw Herr Got - te ij

Fuga 3. Vocum nach dem 6. Tact.

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

Fuga 4. Vocum nach dem 4. und 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. Vocum 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, fo 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 hervorbrechende 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 Beflissenen 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.