

Zeitschrift:	Mitteilungen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft = Bulletin de la Société Suisse de Musicologie
Herausgeber:	Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Band:	3 (1936)
Heft:	1
Artikel:	Caspar Diebold (1601-1674) : sein Leben und seine Werke
Autor:	Schuh, Willi
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-835056

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: 09.02.2026

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

wand eingeführten Neuerung und geben uns nur einen dünnen Ein-neue Chorbücher herzustellen. Keller besorgte die mustergültige Ein-tragung der Noten und des Textes, womit er sich würdig in die große Reihe der Skriptoren des Gotteshauses stellte, und der Lindauer Maler druck von der ältesten Pflege des Figuralgesanges im Kloster. Oder sollte der Eifer schon bald wieder nachgelassen haben?

Ildefons von Arx berichtet, daß Keller unter dem Titel Pharetra ein Buch polemischen Inhaltes verfaßt und sich mit dem Plane getragen habe, eine Geschichte des Schmalkaldischen Krieges zu schreiben³¹. Beides sind weitere Zeugnisse für Kellers mannigfaltige Interessen und seinen regsam Geist. Aus seinem Besitz ist in die Stiftsbibliothek ein Exemplar von Ornitoparchs Micrologus übergegangen, dessen Titelblatt auf dem oberen Rand die handschriftliche Notiz trägt: „Liber fratris Heinrici Kel(ler) conci(o)na(tor) et conu(entalis) Sancti Galli.“

Heinrich Keller beschloß sein an vielfältiger Arbeit reiches Leben am 3. April 1567³². In der ersten der beiden Vorreden faßte Mauritius Enk sein Lebenswerk in die folgenden schönen Worte zusammen: „Venerandus vero S. Religionis et devotionis verae studiosissimus D. P. Henrichus Kellerus antiquo Helvetiorum oppido Rappenschwilo natus, in hoc S. Galli monasterio Subprioratus dignitate fungens, ecclesiastesque ibidem et concionator vigilantissimus, organicus, seu (ut vulgi more loquar) organista iucundissimus: insuper et scriba librari usoptimus utrosque hos libros calami sui solertia notificavit et scripsit notulis (ut videre licet) complexos pulcherrimis.“

Caspar Diebold (1601—1674). Sein Leben und seine Werke

Von Willi Schuh, Zürich

Wer die Musik der reformierten Schweiz im 17. Jahrhundert kennen lernen will, der muß sich auf eine Wanderung durch musikalisches Flachland gefaßt machen, denn die Tafel der Musiker ist zu jener Zeit bekanntlich spärlich besetzt gewesen. Und bedeutende Namen fehlen gänzlich. Erst in den ersten Jahrzehnten des folgenden Jahrhunderts beginnt die einheimische Produktion sich wieder einigermaßen dem Stande der umliegenden Musiknationen anzugeleichen. Es ist jedoch gewiß nicht völlig uninteressant, den allerersten tastenden Versuchen dieser musikalischen Eigenproduktion in der Ostschweiz ein wenig nachzugehen, sind doch bisher eigentlich nur die Simlerschen „Teutschen Gedichte“, die von 1648 bis 1688 vier Auflagen erlebten, ferner die Sterbegesänge des Meyerschen Totentanzes und die sogenannte „St. Galler Seelenmusik“, die es im Laufe der Zeit sogar auf neun Auflagen gebracht hat, etwas näher untersucht worden. Von den Komponisten-Initialen der Simlerschen Sammlung konnte bisher nur A. S. und C. D. als Andreas Schwilge und Caspar Diebold identifiziert werden. Mit dem Württemberger Schwilge haben

³¹ I. von Arx, a.a.O., S. 269.

³² Quelle siehe Anm. 3, sowie Stiftsbibl. St. G., Cod. 1442, S. 33.

sich vor mir¹ schon Nagel² und Bernoulli³ beschäftigt, um Caspar Diebold dagegen hat sich bisher noch niemand so recht gekümmert, ob-schon ihm die Auszeichnung zuteil geworden ist, in Johann Walthers Lexikon vom Jahre 1732 genannt zu werden. Vielleicht war es aber gerade die Art, in der Walther ihn erwähnt, die vor einer näheren Beschäftigung mit dem Manne abgehalten hat. Die Eintragung bei Walther, der vermutlich durch des Cornelis a Beughem „Bibliographia mathematica“ (Amsterdam 1688) auf Diebold aufmerksam wurde, lautet näm-lich folgendermaßen:

Dietbold (Caspar) ein Zürcher, hat an. 1656 zu des Daphnis aus Cimbrien Hirten-Liedern die 4 stimmigen Melodien gesetzt. In der Vorrede wird gemeldet: Er habe die SingeKunst nicht in der Schulen, noch von wohl erfahrenen Componisten und Organisten, sondern bey seiner gewöhnlichen täglichen Hand-Arbeit, zu seiner und seiner Haußgenossen Ergötzlichkeit, aus eigenem Triebe erlernet. (Die Composition zeugt auch deutlich davon.)

Spätere Lexikographen, bei denen man Diebold noch erwähnt findet, stützen sich zweifellos auf Walther. So Gerber, der schreibt:

Dietbold (Caspar) ein ehrlicher Handwerker zu Zürich ums J. 1650, übte in den Feyerabend-Stunden zu seiner und der Seinigen Ergötzlichkeit Musik und Gesang von seinem eigenen Machwerke, und ließ sich beykommen, davon des Daphnis aus Cimbrien Hirtenlieder für 4 Stimmen 1656 zu Zürch in den Druck zu geben. In der Vorrede gesteht er: „Er habe die Singkunst weder in der Schule, noch von einem erfahrenen Organisten gelernt.“ Die Kompositionen sind aber auch darnach (!) setzt Walther hinzu.

Und bei Hermann Mendel heißt es noch etwas schärfer:

Dietbold, Caspar, ein um 1650 zu Zürich lebender Handwerker, der ohne eine musikalische Anleitung gehabt zu haben zu des Daphnis und (sic!) Cimbrien Hirtenliedern Melodien und eine ganz wertlose vierstimmige Begleitung setzte und 1656 herausgab.

Man sieht, der eine hat sich auf den andern verlassen, wobei die Angaben immer ungenauer wurden. Gerber z. B. ist im Irrtum, wenn er sagt, die „Hirtenlieder“ (es handelt sich um Rists „Galathea“) seien zu Zürich im Druck erschienen. Sie wurden vielmehr bei Kaspar Suter in Schaffhausen verlegt. — Auch Eitners Angaben über Diebold sind zum Teil unrichtig, was schon Nagel zu Korrekturen veranlaßte. Hermann Kretzschmar ist der erste gewesen, der Diebolds „Galathea“ in einen musikgeschichtlichen Zusammenhang gestellt hat. Er schreibt in seiner „Geschichte des neuern deutschen Liedes“: „Unter den erwähnten Neuausgaben der „Galathea“ ist die von 1656 hervorzuheben, weil sie neue Melodien im vierstimmigen Satz (von Caspar Diebold) bringt. Darnach zu schließen, hatten die Gedichte selbst in den Augen der Chorpartei hervorragenden Wert.“ Auf Kretzschmar und Wilhelm Krabbes Dissertation über Johann Rist — in der u. a. Diebolds Vorrede zur

¹ Willi Schuh, Die Sterbegesänge des Meyerschen Totentanzes, Schweiz. Jahrbuch f. Musikwissenschaft, Bd. V, 1931.

² Willibald Nagel, Andreas Schwilge, Schweiz. Jahrbuch f. Musikwissenschaft, Bd. II. 1927. — Ders., Monatshefte f. Musikgeschichte, 24, 1892.

³ Eduard Bernoulli, Festschrift zum 2. Kongreß der I. M. G., Basel, 1906.



Caspar Diebold
Porträt-Kupfer v. Conrad Meyer

„Galathea“ abgedruckt ist — stützt sich auch *Hans Joachim Moser*, der in einer Anmerkung seiner „Geschichte der deutschen Musik“ Diebold im gleichen Sinne erwähnt. Auch *Robert Haas* („Musik des Barocks“) macht auf Diebolds mehrstimmige Bearbeitung Ristscher Lieder aufmerksam, indem er den Anfang eines der „Galathea“-Lieder mit den Dieboldschen Noten mitteilt. Auch in *Wilhelm Veters* „Geschichte des frühdeutschen Liedes“ wird die „Galathea“ Diebolds als die einzige bekannte mehrstimmige Komposition der Ristschen Gedichte angeführt. — *Refardts* „Musikerlexikon der Schweiz“ führt sowohl einen Caspar Diebold als einen Caspar Dietbold auf; allerdings vermutet der Verfasser, daß es sich um den gleichen Mann handle, woran nach meinen Untersuchungen auch keineswegs gezweifelt werden kann. Refardt nennt Dietbold als Komponisten der „Galathea“ und einiger Simlerscher Gedichte, während er Diebold die in der Zentralbibliothek in Zürich liegenden (handschriftlichen) „Geistlichen Sprüche“ zuweist. *Cherbuliez* schließlich erwähnt Diebold in seinem Buche „Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte“ nur als Simler-Komponisten. — Soweit hat sich die Musikforschung bisher mit dem „ehrlichen Handwerker“ beschäftigt. Inzwischen war es möglich, den Mann zu identifizieren, sein Leben im Umriß aufzuzeichnen und die überlieferten Kompositionen zusammenzustellen.

Caspar Diebold (auch Dietbold und Diebolt) kam am 17. August 1601 als Sohn des Glasmalers Hans Diebold und seiner ersten Frau Ursula, geb. Schweizer, in Zürich zur Welt. Er war das achte von elf Kindern. Die Familie Diebold stammt ursprünglich aus dem Bayrischen. Der Großvater Caspars, der Glaser Niklaus Diebold, war im Jahre 1566 aus Memmingen zugewandert und wurde 1576 in die Zunft zur Meise aufgenommen. Caspar Diebold, unser Musicus, übte in Zürich gleichfalls den Beruf eines Glasers und Glasmalers aus. Als solchen erwähnt ihn auch Leu in seinem Schweizer Lexikon: „es war auch in Mitten des XVII seculi Caspar ein kunstreicher Glas-Mahler“. Ob sich Zeugnisse seiner Handwerkskunst erhalten haben, müßte erst noch festgestellt werden. Diebold verheiratete sich 1630 mit Beatrix Stockar (Stoker). Im gleichen Jahre wurde er Zünfter zur Zimmerleuten. 1637 bezog er das schon 1435 erwähnte und seit 1463 so genannte „Haus zum gälen Kerzenstock“ im kleinen Brunngäßli (später Froschaugasse). Seine Frau gebar ihm sechs Kinder, von denen das dritte, Elisabeth, sehr früh gestorben sein muß, da zwei Jahre nach seiner Geburt ein viertes Kind wieder auf den Namen Elisabeth getauft wurde. Das zweitälteste Kind (die älteste Tochter), Beatrix, heiratete 1655 den Chirurgen Jakob Fehr. Mit 59 Jahren, also im Jahre 1660, wurde Caspar Diebold Zwölfer der Zimmerleutenzunft, und im Jahre 1668 erhielt er als Nachfolger von Cammerer Frey das Amt des Stiftskammerers am Großmünster, das er bis zu seinem Tode am 17. Januar 1674 verwaltete. Sechs Bände der von ihm geführten Rechnungen sind im Zürcher Staatsarchiv noch vorhanden. Ursula Diebold war ihrem Gatten im Tode vorangegangen. Sie starb am 21. Februar 1669. — In den Akten des Zunftarchivs ist Diebold als „Glaser und Musicuß“ aufgeführt, und auch das „Promptuarium Genealogicum“ spricht von ihm als von einem „guten Musicus“. 1633 wird er als Hornist der unter Landvogt Grebels Führung stehenden 4. Kompagnie erwähnt.

Soviel war bisher aus dem Leben Diebolds zu ermitteln. Über seine Beziehungen zu Zürcher Persönlichkeiten, die in Musik und Dichtung eine Rolle spielten, geben uns leider nur seine Kompositionenbeiträge und die Werktitel spärliche Anhaltspunkte. Daß er mit dem Zürcher Maler, Zeichner und Kupferstecher Conrad Meyer, der u. a. das Titelblatt zu Simlers „Teutschen Gedichten“ gestochen hat, persönliche Beziehungen unterhalten haben muß, bezeugt das *Porträt*, das dieser von Diebold verfertigt hat. Im Schweizerischen Künstlerlexikon wird zwar bezweifelt, daß dieses (im „Promptuarium Genealogicum“ sowie in der Porträtsammlung der Zentralbibliothek erhaltene) Porträt unsern Glasmaler darstelle. Die Notenrolle in der Hand des Porträtierten schließt aber jeden Zweifel aus, um so mehr, als die Altersangabe auf dem Stich mit der aus anderer Quelle ermittelten übereinstimmt. — Man darf, was Diebolds Beziehungen betrifft, unbedingt auch annehmen, daß er im Simlerschen Kreise verkehrte, wobei außer an Simler selber, an die Dichter Johann Jakob Bodmer, Johann Melchior Hardmeyer und den Pfarrherrn Johann Georg Müller (den Dich-

ter der Verse zu Meyers Totentanz), auch an den „Philomusicus“ Caspar Ziegler gedacht werden kann, der 1650 seiner Schülerin Cleophea Zoller ein durch ein längeres „Lob der Musik“ eingeleitetes handschriftliches Liederbuch verehrt hat, in dem man außer Sätzen von Regnart, Haßler, Vecchi, Haußmann, Widmann, Jepp, Gumpelzhaimer, Frederici u. a. auch Tonsätze von Schwilge aus Simlers erster Auflage findet. Diese Cleophea Zoller wurde im gleichen Jahre 1650 die Gattin Hans Rudolf Grebels, der uns schon als Kompagnieführer des Hornisten Diebold begegnet ist.

Was hat nun dieser Glasmaler in seinen Mußestunden komponiert? Immerhin nicht weniger als 172 Lieder und motettenartige Gesänge in ausschließlich vierstimmigem Satz. Über seine musikalischen Arbeiten gibt uns Diebold in der Vorrede zu dem ersten Werk, das er in Druck gegeben hat, willkommenen Aufschluß. Es ist die vom 20. Oktober 1656 datierte Vorrede zu des „Daphnis aus Cimbrien Galathea“, die unser Komponist „auffs neüe mit lustigen Melodeyen geziert und zu Vierstimmen aufgesetzt“ und bei Kaspar Suter in Schaffhausen hatte erscheinen lassen. Von diesem bei Johann Walther einzig erwähnten Druck haben sich Exemplare in Zürich und Wien erhalten. Hier sei ein Abschnitt aus der Vorrede zitiert, der sich einerseits über die Gesichtspunkte äußert, unter denen Diebold die musikalische Bearbeitung und Veröffentlichung der Ristschen Gedichte vornahm, anderseits über die Arbeitsweise und die unveröffentlichten Kompositionen sich ausspricht, die der damals Fünfundfünfzigjährige bereits im Manuskript zu Hause liegen hatte. Der Abschnitt lautet:

„Dieweil ich nun berichtet worden, / daß solche Poetische lieder / widerum werden in den Truck verfertiget werden / hat beides die liebe / so ich zu der Edlen Music trage und die unaufhörliche Bitt vornemmer und verständiger Liebhabern beider künsten mich beredet / ja gleichsam gezwungen / diese Freüd erwekende und liebliche verse mit neüen zu vier stimmen ausgesetzten Melodeyen zuüberkleiden und auszuarbeiten; doch auf solche weise / daß ich in etlichen die gemeine stimme / weil sie sonsten jederman bekant / habe verbleiben lassen / und die übrigen darzu componieret. In aussetzung aber solcher Lieder hab ich mit sonderbarem Fleiß mich dahin bemühet / daß si so wol zu der vocal- als instrumental-Music könnten gebrauchet werden. In mitelst wolle der Kunst- und Gesangliebende Leser groß günstig wissen / daß ich gegenwärtige Lieder auf solche form ausgesetzt / nicht zu dem ende hin / daß ich dadurch die erste composition vernichten wollte / sintemal ich einem jeden seinen gebürlichen Rum / so willig als schuldig bin / widerfahren zulassen; vil weniger aber / daß ich wäre Willens gewesen / diese meine Musicalische Arbeit aus eigenem Trib durch Öffentlichen Truk Allgemein zumachen: Sondern hätte Dieselbige nur für mich und meine Geheime und Vertraute Freunde aufbehalten wollen / wann nicht jhr inständiges anhalten mein gefastes Vorhaben umbgestoßen hätte. Vnd eben umb diser ursach willen / so hierinn etwann wider die Music gesetze wäre gesündiget worden / so mag ich wol leiden / daß dasselbige verbessert werde / wann es nur aus Freündlichem Gemüt / und nicht aus Gallsüchtigem Hertzen geschihet: dann ich mich für keinen erfahrenen Musicum ausruffe / weil ich die Gesangskunst nicht in den Schulen / noch von Wolerfahrnen Organisten und Componisten; sonder neben meiner Gewonlichen täglicher Handarbeit / zu meiner und meiner Hausgenossen Ergetzlichkeit / so vil mir Gott Gnad verlichen / aus eignem trib und anmutung erlernet und ergriffen habe.“

Wann ich nun vernemmen werde / daß dise meine Gesang den Kunst Verständiger Liebhabern der Music nicht mißfallen / so sollen auf das ehiste / als möglich / und Gott mir daß Leben verleichtet / meine Geistliche zu 4. Stimmen / umb etwas Musicalischer ausgesetzte Gesänge / von derentwegen ich von vilen Vornemmen Herren angesprochen worden / Deßgleichen die Lobwasserischen Psalmen / zu welchen auch der Französische oder Lateinische Text kan gesetzt werden / auch in den Trukk verfertiget werden. Will also keinen zweiffel tragen / es werde diser erster Vortrab meiner herausgegebenen Musicalischen arbeiten / wie er auß bester meinung entstanden / also auch zu beliebter ergezung wolmeinender gemütern aufgenommen werden: bis daß ich ein höhers und mehrers / betreffend / so wol die Kunst-ständigere aussezung / alß Geistlicher texten underlegung / werde mittheilen können.“

Außer der „Galathea“ hatte Diebold 1656 demnach bereits vollendet: Geistliche Gesänge und Lobwasser'sche Psalmen. Die Geistlichen Gesänge, von denen er sagt, daß sie „umb etwas musicalischer ausgesetzt“ seien, sind zweifellos identisch mit den 68 Stücken der Zürcher Stimmbücher, die Vertonungen von Psalmen und von Sprüchen aus dem Propheten darstellen. Denn auf diese paßt die genannte Kennzeichnung vollkommen. Von den Vertonungen der Lobwasserschen Psalmen wissen wir nichts, doch ließe sich eventuell vermuten, daß Diebold diese Psalmkompositionen, deren Drucklegung anscheinend nicht möglich war, später zum Teil für die Gedichte Hardmeyers und Simlers verwendet haben könnte, von denen ja die meisten im Metrum der Lobwasserschen Psalmen gedichtet sind. Vielfach tragen die Gedichte ja die Bezeichnung „zu singen nach der Melodie des x. Psalms“ oder einfach „Melodie des x. Psalms“. — Die erste Auflage von Simlers „Teutschen Gedichten“ ist im Jahre 1648 erschienen, die zweite im Jahre 1653. Beide enthalten noch keine Beiträge Diebolds. Und bevor die dritte, stark erweiterte Auflage des Jahres 1663 herauskam, an der Diebold mit 16 Sätzen teil hat, veröffentlichte ein Gefolgsmann Simlers, *Johann Melchior Hardmeyer*, im Eigenverlag eine bei Kaspar Suter in Schaffhausen gedruckte Gedichtsammlung, der er — auch hierin Simlers Beispiel folgend — zahlreiche Tonsätze beigab. Der Musiker, den er mit dieser Aufgabe betraute, war unser Caspar Diebold. Der Titel des den Literarhistorikern (Bächtold, Nadler, Ermatinger) wohlbekannten, von der musikalischen Forschung bisher jedoch gänzlich übersehnen Gedichtbandes lautet: „Vier Bücher Geistlicher Und weltlicher Gedichten ..., welche sowol auff Bekannten alß auff ganz Neuen durch den fürtrefflichen Sängermeister Herrn Kaspar Diebolten wolgesetzten Gesangweisen können gesungen und gespielt werden, Außgefertiget und herfür gegeben durch Johann Melchior Hardmeyer.“ Dieser Gedichtband enthält in vier Büchern 1. Fest-, Sonntags-, Nachtmahls-, Morgen- und Abend-, Dank- und andere geistliche Lieder; 2. Lob- und Ehrgedichte; 3. Lehr- und Strafgedichte; 4. Sonderbare und neue Gedichte. Der 1626 geborene Dichter, der später zum Katholizismus übertrat und im Jahre 1700 durch Selbstmord endete, bildet zusammen mit Johann Wilhelm Simler und Johann Jakob Bodmer — nicht der bekannte Begründer der Orell'schen Buchhandlung, sondern der Dichter der „Wolreichenden geistlichen Violblumen für eingründige Seelen“¹ — die kleine Gruppe von Poeten, denen wir die Rezeption der Opitzschen und Ristschen Barocklyrik auf Zürcher Boden zu danken haben.² — In der Vorrede meldet Hardmeyer, daß er „den Ehrenfesten, Fürnemmen und weisen Herren und lieblichen Sänger-Meister Herren Caspar Diebolten angesprochen, diese Lieder mit neuen Gesangweisen außzuzieren und selbige allen andächtigen Christenmenschen mitzutheilen, auff daß sie selbige auch zu dem Lob Gottes gebrauchen könnten.“ — Zwei Jahre nach dieser Publikation, die insgesamt 46 Tonsätze von Diebold enthält (und damit seine umfangreichste Druckveröffentlichung darstellt), bringt dann die 1663 erscheinende dritte Auflage von Simlers „Teutschen Gedichten“ noch 16 mit C. D. gezeichnete Sätze unseres Komponisten. Von diesen 16 Sätzen stehen zwei als Ersatz für Kompositionen von H. H., ein Gedicht („Es frue sich Jerusalem“) ist in zwei Fassungen Diebolds vorhanden, und der Satz über „Ach, was ist des Menschen leben“ steht neben einem solchen von A. S. (Andreas Schwilge). Die Dieboldschen Sätze haben sich nur zum Teil längere Zeit halten können; in der 25 Jahre nach der dritten erschienenen letzten Auflage von 1688 sind nur noch sechs Dieboldsche Stücke beibehalten. In zwei Fällen blieben hier die Fassungen von Schwilge stehen, und in acht andern wurden Diebolds Stücke durch solche von A. B. ersetzt. In diesem Zusammenhang ist es vielleicht nicht un interessant zu erfahren, daß der Remüser Pfarrer *Johann Martinus* in seine romanische Simler-Bearbeitung, die unter dem Titel „*Philomela*“ in erster Auflage 1684 erschienen ist, auch neun Dieboldsche Lieder übernommen hat. In der zweiten Auflage von 1702 reduziert sich ihre Zahl auf acht, in der dritten und vierten (aus den Jahren

¹ Möglicherweise stammen die (vierstimmigen) Liedbeigaben in den «Violblumen», gleichfalls von Diebold.

² Vgl. Joachim Schumacher, Johann Wilhelm Simler, Die Rezeption des Opitz-Barock in der deutschen Schweiz.

1751 und 1797) auf sieben Lieder. Die Sätze erschienen hier anonym. Man darf also immerhin annehmen, daß Liedsätze des Zürcher Glasermeisters im Bündnerland noch bis in die ersten Jahre, vielleicht Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts hinein gesungen worden sind. — Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, daß einer der bei Simler stehenden Diebold-Sätze schon 1662 im Neujahrssstück der Zürcher Stadtbibliothek anonym erschienen ist. Auch der gleichfalls anonyme Satz des Neujahrssblattes 1659 stammt möglicherweise von unserm Komponisten. Es ist außerdem nicht ausgeschlossen, daß auch noch einige andere anonyme Liedsätze in Einzeldrucken Bodmers von Diebold herrühren. Ein direkter Nachweis wird sich kaum erbringen lassen, doch vermöchte die Zuweisung einiger weiterer Stücke das eindeutige Gesamtbild, das wir uns heute von Diebolds Kompositionen versuchen machen können, nicht zu verändern.

So ansehnlich der Umfang von Diebolds musikalischem Schaffen erscheint, so bescheiden ist dessen Qualität. Wichtiger als die Bestätigung von Johann Walther's Urteil und wichtiger als die Aufzählung all der Schwächen und Fehler seiner Kompositionen ist jedoch die Tatsache, daß es einem Handwerker vorbehalten war, den Grund zu einer musikalischen Eigenproduktion auf Zürcher Boden zu legen. Den Württemberger Schwilge kann man ja nur bedingt zu den Zürchern rechnen. Daß

Caspar Diebold, Eidgenössisches Helden-Liede

Aus Joh. Melch. Hardmeyers Gedichten (1661)

sich Quinten- und Oktavenjägern bei Diebold ebenso wie bei Schwilge ein Jagdrevier eröffnet, wie es sonst nicht leicht zu finden sein dürfte, weiß jeder, der einmal in die Simlersche Sammlung hineingeschaut hat. Aber nicht nur primitive Satzfehler trifft man auf Schritt und Tritt, sondern man erkennt auch rasch das oft ziemlich hilflose Tasten bezüglich Melodiebildung, Periodenbau, metrischer und harmonischer Disposition und Tonartfestlegung. — Hält man den Inhalt des früher genannten Liederbuches, das Caspar Ziegler im Jahre 1650 für Cleophea Zoller angelegt hat, mit dem musikalischen Stoff zusammen, der im Besitz der Zürcher *Collegia musica* nachgewiesen werden kann, so dürften damit die musikalischen Vorbilder Diebolds im wesentlichen erfaßt sein. In seiner Geschichte des Winterthurer Musikkollegiums berichtet Max Fehr außerdem, daß dieses dem Glasermeister Diebold „Allerley schöne, geschriebne teütsche geistliche Lieder“ abkaufte, — leider wissen wir nichts über den Inhalt dieser wahrscheinlich von Diebold selber angelegten Sammlung. Es scheint allerdings, daß sich unser Musikus mehr als an die Haßler, Haußmann, Widmann, Gumpelzhaimer und ähnliche an Andreas Schwilge gehalten hat, der bis 1652 in Zürich lebte. Diebold trat ja recht eigentlich dessen Erbschaft als Komponist im Simlerschen Kreise an. Zweifellos ist er mit Schwilge auch persönlich in Verbindung gestanden, ja die Vermutung liegt nahe, daß er von ihm vielleicht sogar einige Anweisungen erhalten hat. Ein gutes Vorbild hat sich Diebold in Schwilge allerdings nicht gewählt, reicht das Können des Jesuitenzöglings und späteren

reformierten Pfarrers (von dessen zweifelhaftem Lebenswandel uns Nagel zu berichten weiß), doch nicht wesentlich höher als das des Glasermeisters. Nicht zu übersehen ist bei beiden die Anlehnung an die Goudimelschen Psalmsätze. Allerdings haben sie sich von der Tenor-Cantus firmus-Technik völlig frei gemacht, um die Melodie zeitgemäß regelmäßig in die Oberstimme zu verlegen. Der vierstimmige Satz herrscht ohne Ausnahme, doch ist er in den Profankompositionen trotz der überall durchgeführten Textierung der Unterstimmen durchaus nicht *nur* als Chorsatz gedacht. Die Vorreden zu jeder der drei Sammlungen Diebolds sprechen ausdrücklich auch von instrumentaler Ausführung. Bei den „Galathea“-Stücken heißt es, daß sie „sowol zu der vocal- als instrumental-Music können gebrauchet werden“, Hardmeyer betont, daß die Dieboldschen Gesangsweisen „gesungen und gespielt“ werden können, und Simler führt sogar näher aus, daß die Tonsätze zu seinen Gedichten „auf dem Clavier, auf Posaunen, Fagot, Flöten, Geigen und Lauten“ zu gebrauchen seien. Conrad Meyers Titelkupfer zu Simler gibt die Illustration dazu. — Die rein instrumentale Ausführung der Sätze dürfte wohl seltener gewesen sein als die vokalistische mit Instrumentenbegleitung. Im häuslichen Kreis, für den sie ja in erster Linie bestimmt waren, wurden die Melodie zweifellos auch chorisch zu Instrumentenbegleitung gesungen. Kretzschmar und Moser nehmen also zweifellos die Dieboldschen Galatheasätze zu einseitig für die vierstimmige Chorpraxis in Anspruch. Aus der schon von Bernoulli mitgeteilten Simlerschen Vorrede muß auch in diesem Zusammenhang auf die interessante Stelle hingewiesen werden, bei der Simler auf die „Cadentzen“ zu sprechen kommt, „bei denen ein erfahrner Musikant die Trili im Singen, die Coloratur auf dem Clavier, auf den Fagoten und Flöten von alleine und leicht werde anbringen können“, und beifügt, daß diese nur den Versen zulieb weggelassen werden seien.

Bei Diebolds „Galathea“-, Hardmeyer- und Simler-Tonsätzen handelt es sich ausschließlich um Strophenlieder. Die 42 „Galathea“-Stücke stehen durchschnittlich dem Villanellytyp näher als die etwas schwerflüssigeren Sätze zu den Versen der Zürcher Poeten. Das liegt zum Teil vielleicht weniger im Charakter der Dichtungen begründet, als vielmehr in der Tatsache, daß Diebold in der „Galathea“ teilweise bekannte Melodien verwendet hat, die eine schärfere Profilierung aufweisen als seine eigenen. Eine genaue Ausscheidung der übernommenen und der eigenen Melodien durchzuführen, war dem Verfasser bisher allerdings nicht möglich. Die „Galathea“-Sätze weisen barförmige Anlage, also Repetition des ersten Teiles auf neuen Text auf, während die Hardmeyer- und Simler-Stücke „durchkomponiert“ sind. Die Notierung ist hier wie dort die bekannte: das linke Blatt bringt untereinander Diskantus und Tenor, das rechte Altus und Basis. Eine Bezifferung des Basses ist nirgends anzutreffen. Takt- oder Abteilungsstriche werden nicht verwendet; als Taktvorzeichnung steht entweder \mathbb{C} oder $3/2$, doch findet sich in den Alla breve notierten Sätzen häufig verschleierter Tripeltakt. — Die handschriftlichen „Geistlichen Lieder“ — den ausführlichen Titel findet man bei Refardt — sind in vier Stimmbüchern notiert. (Im Alt-Stimmheft sind übrigens die beiden letzten Nummern [67 und 68] in Verlust geraten)¹. — Gegenüber den Profansätzen weisen die geistlichen Lieder, die bemerkenswerterweise zum Teil (44 Nummern) auf originale Psalmverse (also nicht auf gereimte Psalmumdichtungen), zum Teil (24 Nummern) auf Sprüche aus den Propheten komponiert sind, eine etwas anspruchsvollere Faktur auf; sie sind (wie Diebold in der Vorrede der „Galathea“ sagt), „umb etwas musicalischer ausgesetzt“. Der Mangel an satztechnischem Können muß begreiflicherweise um so deutlicher in Erscheinung treten. Auf eigentliche Imitations-technik läßt sich Diebold vorsichtigerweise nicht ein, dagegen sucht er mittels rhythmischem Alternieren von Stimmpaaren eine Art primitiven Ersatz für echte Imitation zu schaffen, — ein Verfahren, das bis in die Zeit Ludwig Steiners hinein nachklingt². Wo Diebold gar madrigalische Wirkungen anstrebt, wirkt er fast komisch,

¹ Merkwürdigerweise werden Discant, Alt und Tenor in der Bibliothek der Allgemeinen Musikgesellschaft aufbewahrt, während der Baß in der Manuskriptabteilung der Zentralbibliothek verwahrt wird.

² Vgl. den Tonsatz des Zürcher Neujahrsblattes von 1697, Schweiz. Sing- und Spielmusik, Blattausgabe Nr. 5.

so etwa wenn er das Wort „flücht“ (= flieht) illustriert, indem er es durch Pausen abgetrennt, mehrmals wiederholt, und die Flucht außerdem durch rasche Tonrepetitionen anzudeuten sucht. Andere Stücke suchen den Wechsel von geradem und Tripeltakt der Verlebendigung des meist Note gegen Note geführten homophonon Satzes nutzbar zu machen. — Wie gering der künstlerische Wert dieser Sätze auch anzuschlagen sein mag, so gebührt ihnen als den ersten Versuchen im motettenartigen Stil doch eine gewisse Beachtung. Als unmittelbare Vorläufer kommen auf Zürcher Boden (soweit ich sehe) nur die vermutlich von Schwilge stammenden Sterbegesänge des Meyerschen Totentanzes von 1650 in Betracht, denen noch die möglicherweise, aber *nach* Diebolds „Geistlichen Liedern“ entstandenen sechs „Fugen“ Schwilges in Simlers dritter Auflage anzureihen wären. Schwilge strebt allerdings ein wenig höher, denn man kann ihm wenigstens das *Bemühen* um echte Imitation nicht absprechen. Erst die St. Galler Seelenmusik greift, meist wieder in einfacherer Art und in bescheidenem Umfang, die Spruchkomposition wieder auf. Diebold selber hat in späteren Jahren auf die Motettentechnik zugunsten der einfacheren Liedformen verzichtet.

Caspar Diebolds Kompositionen zeigen alle Merkmale des Dilettantismus. Aber Dilettanten sind es nun einmal gewesen, die das musikalische Leben in der reformierten Ostschweiz um und nach 1650 getragen haben, und die den Boden bereiten halfen, auf dem im folgenden Jahrhundert eine musikalische Eigenproduktion gedeihen konnte, deren beste Leistungen auf dem Gebiete des Solo- und des Chorliedes liegen. Liebe zur Musik, Tatkraft und Unternehmungsgeist wird man dem komponierenden Glasermeister Diebold jedenfalls nicht absprechen können. Indem er die bescheidenen Früchte seiner Mußestunden den Zürcher Musikfreunden des Simlerschen Kreises zugänglich machte, hat er zweifellos einem musikalischen Bedürfnis — das zu stillen kein Größerer vorhanden war — nach besten Kräften entsprochen. Er darf wohl den Anspruch erheben, daß seine Mängel (wie es in der Vorrede zur „Galathea“ heißt), nicht aus „gallsüchtigem Herzen“, sondern aus „freundlichem Gemüt“ betrachtet werden.

* * *

Von Diebolds Kompositionen sind im Neudruck erschienen:

1. Drei Sätze aus „Galathea“ (1656) in „Schweiz. Sing- und Spielmusik“, Blattausgabe Nr. 5 (herausgegeben von Willi Schuh):
 - a) „Schönste, nimm doch an die Treu“,
 - b) „Des Daphnis Nachtklage“,
 - c) „Trauriger Abschied“.
2. In „Volkslied und Hausmusik“, 2. Jahrgang, Heft 5, 1. August 1935: „Eidgenössisches Heldenliede“ aus Joh. Melch. Hardmeyers „Weltlichen und geistlichen Liedern“ (1661).
3. In den „Schweizer Liedblättern“ für Jugend und Volk in Nr. 11: Neujahrlied „Nun danket Gott“ Diebolds Melodie in zweistimmigem Vokalsatz von Alfred Stern,
in Nr. 12: Ostergesang „Singt ein Sieggesang“, Diebolds Melodie in zweistimmigem Vokalsatz von Alfred Stern.

Über das Studium der Musikwissenschaft

Von Jacques Handschin, Basel *

Leider muß ich gleich von Anfang an um Entschuldigung bitten: ich habe eigentlich selbst nicht Musikwissenschaft studiert. In meiner Studentenzeit befaßte ich mich mit ganz anderen Wissenschaften, und dann, vor dem Abschluß des Universitätsstudiums, sprang ich ab und ging ganz zur praktischen Musik über. Als praktischer Musiker hatte ich für die Musikwissenschaft dieselbe Verachtung wie andere

* Nach einer öffentlichen Vorlesung von Prof. Dr. J. Handschin im Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Basel.