



**Martin Hobi**

## **Ausführbar und attraktiv, obligate Orgeln und glückliche Chöre**

*Als Chorleiterin oder Chorleiter ist man ständig auf der Suche nach gut ausführbaren und attraktiven Werken, die sich für die gottesdienstliche Praxis ideal eignen und den Chor nicht überfordern. Verschiedene Gemeinden erfreuen sich heute an guten Organistinnen und Organisten, deren Begleitkünste man verschiedentlich noch mehr nutzen dürfte. Der Beitrag entstand aus der Praxis, er berichtet von «leichteren» Chorwerken mit obligater, teils konzertanter Orgel und zeigt, wo man auch noch sing- und spielfreudige Literatur suchen – und finden kann. Ein Beitrag auch für Organistinnen und Organisten.*

«Modern, frech und anspruchsvoll» wünschte sich der Besteller das neue Chorwerk für den Gottesdienst. Eine Vorgabe, die uns Ausführende und die Komponistinnen und Komponisten zwar anspricht, die aber heute leider meist keiner gemeindepraktikablen Realität entspricht. Personelle, gesellschaftliche, funktionale und finanzielle Begebenheiten grenzen ein. Damals wie heute – auf verschiedenen Niveaus. Die Zahl der Chormitglieder, ihr Durchschnittsalter, die Häufigkeit der Chormitwirkungen im Gottesdienst, die Gottesdienstbesucherinnen und -besucher, die das primäre Bewerbungsfeld für neue Chormitgliedschaften sind, und anderes mehr haben sich seit den «goldenen Fünfzigern», seit der Zeit der grossen (katholischen) Priesterdichte in der Schweiz und dem damals noch funktionierenden schweizerischen Vereins-

Verschiedene  
Begebenheiten  
grenzen ein

wesen stark verändert. So war es für den damaligen St.-Galler Domkapellmeister Johannes Fuchs möglich, sich von Paul Huber die neue Messe «modern, frech und anspruchsvoll» zu wünschen. Die rund einstündige *Messe in c-Moll für Solo, Chor, Orchester und Orgel* (op. 28) wurde im Jahre 1954 uraufgeführt.

Auf reduzierte Personalbestände und/oder auf fehlende Finanzen musste seit jeher reagiert werden. Und wir wissen auch, dass die mit rigorosen Einschränkungen geschaffenen Werke nicht zu den schlechtesten gehören müssen (... wobei der Meinung, nur hungrige Künstler seien gute Künstler, unbedingt zu widersprechen ist!). Komponisten der Barockzeit wie Michael Praetorius, Heinrich Schütz und andere entwickelten und nutzten die sogenannte *Kantoreipraxis*, die mit ihren variablen Besetzungsmöglichkeiten durchaus reizvoll ist. Im 20. Jahrhundert erinnerte man sich, teils aus Gründen der Personalknappheit, gerne wieder dieser Praxis. Aus diesem Gedankengut heraus veröffentlichte beispielsweise Helmut Krüger im Jahre 1967 sein Büchlein *Kleiner Chor – Ganz gross* (Edition Merseburger 5162).

Plagen uns einerseits personelle Chorsorgen, sehen wir uns andererseits mit gestiegenen Anforderungen im Bereich der Literatur konfrontiert. Dies hinsichtlich der Qualität der Ausführung wie auch im sich ständig erweiternden Bereich der stilistischen Unterschiedlichkeit. Von einem kirchlich tätigen Chor wird heute die barocke Motette, die Mozart-Messe, ein hochromantischer Seufzer, lieber mehr als wenig John Rutter, zurzeit kein Ahrens, Pepping oder Reda und ein tolles Gospelsprojekt völlig selbstverständlich erwartet. Grundsätzlich ist diese neue Bandbreite begrüssenswert. Doch sehen sich leider manche Chöre im Anblick ihrer fallenden Mitgliederzahl und der steigenden Ansprüche in jener Mühle, die zwickt.

Komponisten und Bearbeiter reagieren darauf mit einer Vielzahl von «leichten» oder eben mit bearbeiteten Kompositionen. «Bearbeitung» meint dann meist eine reduzierte Stimmenanzahl oder entlassene Instrumentalistinnen und Instrumentalisten. «Leicht» interpretieren wir üblicherweise in Bezug auf den technischen Schwierigkeitsgrad einer Komposition und die Angabe «leicht» kann den erhofften Absatz des Werkes zusätzlich verstärken. Im Vorwort des *Orgelbüchleins* spricht Johann Sebastian Bach vom «anfahenden Organisten», den er weder in der Kompositionspraxis noch spieltechnisch überfordern wollte – aber es damit dennoch tat. Organistinnen und Organisten wissen, dass es im weiteren bachschen Orgelwerk, rein technisch betrachtet, kaum noch schwieriger, jedoch länger wird. Oder auch Max Reger, der seinen Werken verschiedentlich den «leichten» Zusatz beifügte. So ist bei seinen *Fünf leichten Präludien und Fugen* (op. 56) oder bei den *Zweiundfünfzig leicht ausführbaren Vorspielen zu den gebräuchlichsten evangelischen Chorälen* (op. 67) zunächst eifriges Üben angesagt. Chorische Stimmenreduktionen, die auch personalbedingt sind, finden sich beispielsweise im durchwegs zwei- oder dreistimmig gehaltenen *Der Jahrkreis* aus dem Jahre 1933 von Hugo Distler. Er schreibt: «[...] und hofft, allgemeinem Bedürfnis nach leichter, gottesdienstlicher de-tempore-Musik zu entsprechen. [...] Bei den gemischtstimmigen Sätzen bewegt sich die Männerstimme [...] stets in so bescheidenen Stimmgrenzen, dass – etwa bei Stimmenmangel [...]» Singen Sie diese Sätze, sie sind gehaltvoll und sehr eindrücklich – aber leicht? Andere machen es sich einfacher. Sie reduzieren vierstimmige Choralsätze auf drei

Unter Einschränkungen entstandene Werke sind nicht die schlechtesten

Chöre in der Zwickmühle

und nennen das Produkt *Ein Bach mit Dreien*. Ob dies der Sache dienlich ist, bezweifle ich.

Ohne Zweifel bietet und eröffnet die veränderte Situation ein genügend weites Musizierfeld mit vielfachen Möglichkeiten und eigenen Chancen. Die kirchenmusikalische Praxis erfordert verschiedenerorts ein noch intensiveres Zusammenarbeiten zwischen der Chorleitung und den Orgelspielenden. Vorschläge für die Chorliteratur finden sich auch im reichhaltigen (auch historischen) Fundus der Orgelliteratur, die nun auf eine allfällige Chorintegration zu untersuchen ist. Organistinnen und Organisten können somit bereits in der musikalischen Planungsarbeit des Chores wertvolle Ideen einbringen.

Viele der folgenden Beispiele begleiten mich in meiner eigenen kirchenmusikalischen Praxis. Der Praxistest ist erfolgt und bestanden. Bei den Neuausgaben durch die Notenverlage ist eine detaillierte Übersicht nicht einfach. Auf dem geistlichen Chorsektor wird immens viel komponiert und bearbeitet. Spreu und Weizen suchen sich den Weg durch die Chöre. Ich habe für unser Bedürfnis den Versuch einer Strukturierung unternommen und die Werke dementsprechend eingeteilt. Vorgaben zur Auswahl waren mir grundsätzlich die gute, «leichte» Ausführbarkeit für den Chor und ein obligater bis konzertanter Orgelpart.

### In die Orgel singen (einstimmig)

In dieser Sparte sind die Orgelliteraturkundigen angesprochen. Untersuchen Sie die vielen existierenden Choralbearbeitungen auf eine mögliche Chor- oder Solostimmenintegration. Als ein Beispiel unter vielen wähle ich die kurze Bearbeitung des *Allein Gott in der Höh' sei Ehr* von Johann Gottfried Walther.

Vers 5

«Allein Gott in der Höh' sei Ehr» von Johann Gottfried Walther (LV 3, Vers 5)

Problemlos kann hier der Chorsopran mitwirken, um dann die weiteren Strophen mit der Gemeinde oder allenfalls im Wechsel mit dem Chor zu singen. Schon Bach verfolgte dieses (hier umgekehrte) Tun, wie man im direkten Vergleich seiner, nach dem Verleger benannten «Schüler-Chorälen» (BWV 645–650) mit den ursprünglichen Vorlagen in den Kantatensätzen unschwer erkennen kann.

Eine ähnliche Praxis verfolgt die Sammlung *Choralbearbeitungen für Singstimme und Orgel*, die uns in der Reihe *Musik zu Kasualien* des Stuttgarter Carus-Verlages (CV 2.077) vorliegt. Bei den rund fünfzig Werken handelt es sich um originale, wie um

Ideen von  
Organistenseite

mögliche Chor-  
oder Solostimmen-  
integration

bearbeitete Werke. Favoriten meinerseits sind das barocke *Nun lob, mein Seel', den Herren* von Georg Friedrich Kauffmann, aber auch das spätromantisch wirkende *Grosser Gott, wir loben dich* von Józef Swider, das ich aus Praxisgründen für das Singen im Wechsel mit der Gemeinde noch lieber in F-Dur als in der gedruckten G-Dur hätte.

Einen Abstecher lohnt auch die Sammlung *Halleluja* des Bärenreiter-Verlages, Kassel (BA 7589). Bekannte «Festchoräle» sind als Liedkantaten durchgestaltet, wobei betreffend der einfachen Chorausführung jeweils oft die letzte Variante zu beachten ist: Die Chormelodie, der cantus firmus, liegt im Bass, über den Sopran, Alt und Tenor einen Oberstimmensatz singen. Hier könnte ich mir durchaus den cantus firmus vom Unisono-Chor zusammen mit der Gemeinde gesungen vorstellen, worüber sich der nun in die Orgel verlegte Oberstimmensatz vergnügt.

### In die Orgel singen (mehrstimmig)

Das Prinzip wiederholt sich, gesungen wird nun aber im meist vierstimmigen gemischten Chorsatz. Unser Augenmerk richtet sich im Besonderen auf die kirchenliedgebundenen Kompositionen. Allgemeine Werke für Chor und Orgel gibt es in genügender Anzahl und diese bilden hier nicht unser eigentliches Thema (beachte aber dazu den Abschnitt der bearbeiteten Kompositionen). Sehr geeignet für unseren Gebrauch sind jene Werke, die einen Choralsatz aufweisen, der möglicherweise abschnittsweise gesungen wird, wozu das obligate Instrumentarium nun für die Orgel bearbeitet wurde. Bedeutende Beispiele gibt es von Bach, Christoph Graupner, Felix Mendelssohn u. a.

Zum Choral *Wachet auf, ruft uns die Stimme* aus der oben benannten Schübler-Choral-Sammlung von Bach liefert der Bonner Musikverlag Dr. J. Butz auch eine

Kirchenlied-  
gebundene  
Kompositionen

#### *Nun danket alle Gott*

Johann Sebastian Bach 1685 - 1750  
Bearbeitet für Chor und Orgel (Trio) von Bernward Beyerle  
T und M: Martin Rinckart 1636

1. Nun dan - ket al - le Gott  
gro - ße Din - ge tut

2. Der e - wig - rei - che Gott  
im - mer fröh - lich Herz

3. Lob, Ehr und Preis sei Gott  
Gott dem dem Heil - gen Geist

«Nun danket alle Gott» von Johann Sebastian Bach (in der Bearbeitung von Bernward Beyerle aus BWV 79)

Fassung für den Chor (Nr. 891). Der Organist oder die Organistin spielt somit den «Schübler-Choral» (nur rechte Hand und Pedal), der Chor singt dazu den vierstimmigen Choralsatz. Ähnliche Bearbeitungen finden sich im *Freiburger Chorbuch* (CV 2.075). Besonders wertvoll ist daraus *Wie schön leuchtet der Morgenstern* von Graupner. Wunderbar klingt auch das ritornellartig umspielte *Nun danket alle Gott*, das der Bach-Kantate BWV 79 entnommen ist und mir in einer gelungenen Bearbeitung des Promultis-Verlages, Planegg (Nr. 2222) vorliegt.

Sehr empfehlenswert ist von Mendelssohn der abschliessende Choralsatzabschnitt seiner Kantate *Christe, du Lamm Gottes*. Eine Bearbeitung für Chor und Orgel enthält das in diesem Jahr veröffentlichte *Chorbuch Mendelssohn* (CV 4.105; auch in CV 2.081). Unschwer werden die Gottesdienstbesuchenden jene bekannte Melodie wieder erkennen, wie sie im KG Nr. 130 und im RG Nr. 314 steht. Mit diesem Wiedererkennungseffekt erreicht man einen idealen Bezug zur Gemeinde. Ein Anliegen, das bereits Bach intensiv verfolgte und welches uns möglicherweise überrascht, vertrat doch sein Zeitgenosse Johann Mattheson im 1739 erschienenen *Der vollkommene Capellmeister* die Meinung, dass «der eigentliche Choral Gesang mit Recht keine Music zu nennen» sei oder nur dann, wenn er als Bestandteil eines musikalischen Satzes erscheine. Nun, Bach, Graupner, Mendelssohn u. a. haben gezeigt, wie es geht.

### Alternatimpraxis

Eine riesige Fundgrube bietet das weite Feld des dialogischen, wechselseitigen Musizierens. Eine Vielzahl von Orgelkompositionen entstand für diese gottesdienstlich liturgische *Alternatimpraxis*, die nicht nur im Gottesdienst, sondern heute auch im Konzert fasziniert. Mit barockem Schwerpunkt liegen die örtlichen Entstehungszentren meist in Frankreich, Italien und Spanien mit ihren Komponisten François Couperin (Zwei Messen), Nicolas de Grigny (*Premier Livre d'Orgue*), Girolamo Frescobaldi (*Fiori musicali*), Girolamo Cavazzoni und vielen anderen. Meist bestimmt der gregorianische Gesang den vokalen Part, der auch unisono gemischt-stimmig fasziniert und seinen Platz in den unterschiedlichen Konfessionen mühelos findet.

Diese Praxis pflegten auch deutsche Komponisten. So spielte ich kürzlich von Samuel Scheidt sein *Magnificat 9. Toni* im Wechsel mit dem gregorianisch gesungenen Psalmton. Für den Gebrauch in der evangelisch-lutherischen Kirche Deutschlands wurden die Psalmöne teils auch für die deutsche Sprache adaptiert. Bekannt ist die Fassung des 9. Psalmtones *Meine Seele erhebt den Herren*, wie er beispielsweise in den oben benannten «Schübler-Chorälen» oder in der *4. Orgelsonate in a-Moll* (op. 98) von Josef Gabriel Rheinberger prominente Verwendung findet.

Im Bereich des gregorianischen Singens bieten sich grundsätzlich sehr viele Formen an bis hin zu einer Art «pädagogisch-bildenden» Tuns, indem man aus der Vielzahl der gregorianisch bestimmten Orgelmusik die entsprechende Vorlage singt. Besonders in der französischen Orgelmusik wird man bis hin zur Neuzeit reich beschenkt. Wer wagt sich endlich an Charles Tournemire *L'Orgue mystique*?

Wieder-  
erkennungseffekt

Dialogisches  
Musizieren



teils doch eher fremd an. Eine festliche, durchaus lohnenswerte Variante findet sich aber im *Psalmen/Chorheft* 2000 (Hg. Schweiz. Kirchengesangsbund und Schweiz. Kath. Kirchenmusikverband) mit Johannes Petzolds *Jauchzt, alle Völker, preiset alle*. Die Integration der Gemeinde (KG 440, anderer Text / RG Nr. 41) ist möglich, wie auch die organistische Übernahme eines Chorparts.

In diesem Zusammenhang erwähne ich gerne auch zwei Sätze von Karl Norbert Schmid, welche die Gemeinde, Chor und Orgelspiel klanglich attraktiv kombinieren: *Nun jauchzt dem Herren, alle Welt und Grosser Gott, wir loben dich*. Ersterer, als Liedkantate ausgestaltet, findet sich im oben erwähnten Psalmen-Chorheft, der Zweite wurde von verschiedenen Verlagen publiziert (auch bei CV 19.002).

### Originalkompositionen

Ein etwas mühevoller Gang ist die Suche nach Originalwerken, deren Konzeption für den Chor «leicht ausführbar», für die Orgel jedoch konzertant angelegt ist. In diesem Bereich besteht ein Desiderat, das Komponistinnen und Komponisten und ihre Auftraggeber herausfordern sollte. Einen musikalisch hervorragend geglückten Wurf finde ich im 1937 uraufgeführten Werk *Der 93. Psalm* (op. 49) für einstimmigen gemischten Chor und Orgel des Schweizer Komponisten Willy Burkhard (Edition Schott 2622). Zugegeben, auch der «nur» einstimmig gehaltene Choranteil hat seine Tücken, rhythmisch, wie melodisch und die gemischte chorische Einstimmigkeit lässt nur einen begrenzten Umfang der kompositorischen Freiheit zu, sodass sich die Altistinnen und Bässe über das «hohe e» möglicherweise beklagen werden. Einstimmiger Chor mit konzertanter Orgel – die Wirkung des Werkes ist grandios. Nicht zuletzt ist dieses Werk durch seine Anlage sehr «probenfreundlich», so hat in den Proben keine Stimme auf die anderen zu warten.

Burkhards Besetzung hat mich im Jahre 2001 zu einem Kompositionsauftrag an Carl Rütli inspiriert. Die in diesem Jahr 90 Jahre alt gewordene Ordensfrau Silja Walter schrieb mir dazu Gedichte zur berühmten Figurenreihe *Fries der Lauschenden* von Ernst Barlach. Rütli vertonte diese neun Gedichte, die nun im Zusammengehen mit der bildnerischen Wiedergabe der Figuren und der Musik zu einer kongenialen Einheit führen (Eigenverlag Rütli, Unterägeri). Nicht nur vom Organisten oder der Organistin wird eine Meisterleistung erwartet, auch der einstimmige Choranteil ist sehr anforderungsreich.

Aus der Zeit der Klassik lohnt sich das im Jahre 2001 als *Grosse Orgelsolomesse* für Soli, Chor, Orchester und Orgel (CV 40.682) publizierte Werk des österreichischen Klosterkomponisten Johann Georg Zechner. Die Orgel wird in jedem Satz auch konzertierend eingesetzt, wie dies uns aus den wenig später entstandenen, vereinfachend als «Orgelsolomesse» bezeichneten Werken von Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Haydn geläufig ist (je im *Benedictus* in Mozarts KV 259 und in Haydns *Sancti Joannis de Deo* und gewichtiger in Haydns *Missa in honorem B.V.M.*). Eine schweizerische, gehörfällige Variante, nun für Chor und konzertierende Orgel, bietet auch die im Jahre 1764 entstandene *Missa a 4* in D-Dur des Einsiedler Abtes Marianus Müller in der Bearbeitung von Heinrich Knüsel (Website: [www.dormantnoten.ch](http://www.dormantnoten.ch)). Aus der klassischen Zeit existieren weitere, ähnliche Werke, sehr vieles schlummert heute handschriftlich vor sich hin.

Chor «leicht ausführbar» – Orgel «konzertant»: eher rar

Gerne erwähne ich aus jüngerer Zeit die *Peace Mass* für Oberstimmen (teils auch Soli) und Orgel des englischen Komponisten Bob Chilcott (Oxford University Press 51688). Die gleichsam flimmernde Orgelstimme wird mit den langen, gregorianisch wirkenden Gesangslinien des *Kyrie* und des *Agnus Dei* kombiniert. Wer es rhythmischer will, halte sich an das *Gloria* der Messe oder wähle seine weitere, jedoch schwierigere Komposition *A Little Jazz Mass* (Oxford University Press 35617).

## Bearbeitete Kompositionen

Es fällt auf, dass in den letzten wenigen Jahren die Veröffentlichung jener Werke zunimmt, in denen die Orchesterbegleitung auf eine Orgelbegleitung reduziert wurde. Finanzielle Überlegungen mögen hier eine Rolle spielen. Begründungen, sprich die Erlaubnis für solches Tun, aus musikhistorischer Sicht lassen sich immer finden, sei dies bei Bach oder bei Antonin Dvořák, der seine *Messe in D* zwar in der umgekehrten Richtung, also von der Orgelfassung zur Orchesterfassung, selbst bearbeitete.

Erwähnenswert ist als Beispiel einer historischen Bearbeitungspraxis der *Psalm 150* von César Franck, dessen Orchesterfassung verschiedentlich bearbeitet wurde. Das bedeutendste Orgelarrangement stammt von Salomon Jadassohn aus dem Jahre 1896 (CV 40.098/3).

Seit wenigen Jahren veröffentlicht der Bärenreiter-Verlag in seiner Reihe *Chor & Orgel* gewichtige, vollständige Kompositionen, die original mit der Mitwirkung des Orchesters rechnen. In diesen Publikationen finden sich Mozarts *Requiem*, Anton Bruckners *Te Deum* oder auch Franz Schuberts *Missa in G*, u. a.

Zunahme von  
Orgelauszügen  
aus Orchester-  
partituren

16

te, ad-o-ra - - - mus te, glo-ri-fi-ca-mus te, ad-o -

te, ad-o-ra - - - mus te, glo-ri-fi-ca-mus te, ad-o -

te, ad-o-ra - - - mus te, glo-ri-fi-ca-mus te,

te, ad-o-ra - - - mus te, glo-ri-fi-ca-mus te,

20

ra - mus te.

ra - mus te.

ad - o - ra - - mus te.

ad - o - ra - - mus te. Gra - ti - as

«Missa in G» von Franz Schubert (D 167, in der Bearbeitung von Michael Gerisch, Auszug aus dem «Gloria»)

Im Unterschied zu den üblichen Klavierauszügen wird hier der Orchesterauszug, nun als Orgelauszug, in der organistischen Schreibweise auf drei Liniensystemen wiedergegeben.

Seit der Publikation des *Freiburger Chorbuches* im Jahre 1994 hat sich der Carus-Verlag mit seinen verschiedenen praxisorientierten Chorbüchern einen guten Namen geschaffen. Zahlreiche auf Chor und Orgel reduzierte Werke finden sich im *Chorbuch Mozart Haydn* (in Ausgaben für gleichstimmige und gemischte Chöre, in verschiedener Stimmenanzahl; ab CV 2.111) sowie in den zum Jubiläumsjahr 2009 erfolgten Neuauflagen *Chorbuch Händel* (CV 4.104) und *Chorbuch Mendelssohn* (CV 4.105). Die Notenschrift für die Orgel erfolgt auf zwei Liniensystemen. Dennoch, die Originalfassungen mit Orchester sind nicht nur mir lieber.

Ich beschliesse diese Chor-Organ-Tour-d'horizon mit der Besonderheit des fünfstimmigen *Recercar* in a von Frescobaldi, das in seinem 1635 gedruckten Werk *Fiori musicali* Platz fand.

RECERCAR con obbligo di cantare la quinta parte senza toccarla \*)

Quinta parte si placet

Intendami chi può che m'intend'io \*\*)

«Recercar» von Girolamo Frescobaldi (die gesungenen Einsätze sind hier bezeichnet)

Der Orgel sind vier Stimmen zugewiesen. Die fünfte Stimme, die aus einem kurzen, stets wiederholten Motiv besteht, muss gesungen werden. Der Ort des jeweiligen Einsatzes bezeichnet Frescobaldi nicht. Ein Rätsel-Recercar also, das zudem noch den Text des gesungenen Motivs offen lässt. Fantasie, Finderglück und Können sind ähnlich jeglicher kirchenmusikalischen Tätigkeit auch hier von Nutzen. Mögliche Textvarianten sind: «Sancta Maria / ora pro nobis» oder «Christ ist erstanden». Es lassen sich noch weitere finden. Probieren Sie es aus und freuen Sie sich über Frescobaldis Bemerkung «Intendomi chi può che m'intend'io» / «Verstehe mich, wer kann: ich verstehe mich!».

*Martin Hobi – Professor für Kirchenmusik und Leiter der Ausbildung Kirchenmusik C an der Hochschule Luzern – Musik, Kirchenmusiker in Hinwil, Redaktor der schweizerischen Fachzeitschrift von Musik und Liturgie, Dirigent des Badener Vokalensembles. Konzerte, Publikationen, Kurs-, Experten- und Beratungstätigkeit bei Chören und Kirchenmusiker/-innen. Vorstandsarbeit im Schweizerischen Katholischen Kirchenmusikverband, wovon 13 Jahre als Präsident (1993–2006). Ausbildung an den Musikhochschulen von Zürich und Luzern, Weiterbildung in Paris (Orgel). Gründer der Konzertreihe «Orgelspiel in Rapperswil», Leitung internationaler Kongresse in Luzern (1998 und 2005), Leitung der Schweizerischen Oekumenischen Kirchengesangstage 2007.*

The image shows a musical score for the beginning of the choir in Willy Burkhard's 'Der 93. Psalm, op. 49'. The score is in G major and 4/4 time. It features a four-stem organ part and a vocal line. The organ part begins with a rhythmic motif of eighth notes. The vocal line enters with the lyrics 'Der Herr ist Kö-nig und herr-lich ge-schmückt, der Herr ist ge-schmückt und'. The tempo is marked 'poco rit.' and 'a tempo'.

Willy Burkhard, Der 93. Psalm, op. 49; erster Einsatz des Chores