

VERTONUNGEN ZUM 138. PSALM

Das Motto zum Jubiläum ist dem 138. Psalm entnommen. Dies haben wir zum Anlass genommen, den zahlreichen Vertonungen zu diesem Psalm nachzugehen.

Von Elie Jolliet

Schon lange erfahren Psalmen besonders grosse Bewunderung für ihre poetische Sprache und ihre persönlichen Aussagen. So erstaunt es nicht, dass Thomas Stoltzer, Komponist der ersten volkssprachlichen Vertonung eines Psalmtexts,¹ in einem Brief an Herzog Albrecht von Preussen schreibt, er habe den *Psalm Exaltabo* te «auss sunderem Lust zu den überschönen worten gesetzt» [sic].² Wenn es um vertonte Psalmen geht, denken viele bestimmt an den Genfer Psalter, der sich nach seiner vollumfänglichen Veröffentlichung 1562 rasant verbreitete und noch heute grosser Beliebtheit erfreut. Mit der Reformation begann für die Psalmen in der Tat ein weiter Weg: Von einer «kirchlich geregelten Tradition des Psalmengebrauchs in Messe und Stundengebet» zum persönlichen Umgang des Künstlers mit demselben Stoff; von der liturgischen Einstimmigkeit zur Entfaltung der Mehrstimmigkeit; von Psalmengesang auf Latein zum volkssprachlichen Psalmensingen.³

Der Umgang mit Psalmen als Gemeindelieder und gesungene Elemente in der Liturgie wäre freilich ein reizvolles Thema, dieses wurde aber bereits – auch in dieser Zeitschrift – breit abgedeckt. Aus diesem Grund wird auf einführende Worte dazu verzichtet. Hier soll es ganz konkret um Vertonungen des Psalms 138 gehen.

Bis in die heutige Zeit erhaltene Psalmvertonungen decken, ausgehend von den Psalmen im Gregorianischen Choral, die gesamte Musikgeschichte ab. Insofern ist der Begriff «Vertonung» zu weit gefasst, um in diesem Rahmen auf sämtliche Erscheinungsformen – von einzelnen Werken gar nicht zu sprechen – einzugehen. Vielmehr sollen nach einer nicht abschliessenden Auflistung von mehrstimmigen vokalen oder instrumentalen Vertonungen des Psalms 138 einige Beispiele präsentiert werden, die für unsere Leserschaft von praktischem Interesse sein dürften.

Vertonungen von Psalm 138⁴

Solistische Vokalmusik

- Constantijn Huygens (1596–1687): *Confitebor tibi Domine*. Sopran, Orgel; Verse 1–2.
- Johann Georg Brandau (17. Jh.): *Psalm. CXXXVIII. Ich danke dir Herr von Herzen grund* (aus: *Psalmodia Davidis*, 1665). Sopran und Bass.*
- Johann Michael Müller (1683–1743): *Psalm CXXXVIII. Ich danke dir von Herzen*. Gesang und Generalbass; beide Fassungen in Zions Harppfenlieder (1718) und Neu aufgesetztes Psalm- und Choral-Buch (1719) stimmen überein.*
- Johann Balthasar König (1691–1758): *Der 138. Psalm. Ich danke dir von Herzen rein* (aus: *Harmónischer Lieder-Schatz*). Gesang, Generalbass.*
- Alois Bauer (1794–1872): *Confitebor*. Bass, Flöte, Orgel; Text nur in Auszügen.
- Arthur Honegger (1892–1955): *Psaume CXXXVIII* (aus: *Trois Psaumes*, op.3). Sopran, Klavier. Unter Verwendung des Genfer c.f., im Kanon gesetzt.*

Motetten

- Adriaen Willaert (ca. 1490–1562): *Confitebor tibi Domine*. Dreiteiliger Aufbau: Verse 1–2 (SATB), Verse 3–6 (SAB), Verse 7–8 (SATB).
- Loys Bourgeois (ca. 1510–1561?): *Pseaulme III.** (siehe Beschreibung)
- Claude Goudimel (ca. 1514–1572): *Il faut que de tous mes esprits*. SATB; verzierter Kontrapunkt («contrepont fleuri»), c.f. im Sopran; veröffentlicht 1568.*
- Francisco Guerrero (1528–1599): *In conspectu Angelorum*. SAATB; fugierter Beginn, danach lockere Imitationen; Verse 1–2.
- Jean Louys (1530–1563): *Il faut que de tous mes esprits*. SATTB; durchgehende Imitation in allen Stimmen.*
- Claude Le Jeune (ca. 1530–1600): *Pseaulme CXXXVIII.** (siehe Beschreibung)
- Orlando di Lasso (1532–1594): *Confitebor tibi Domine*. Doppelchörig SATB+SATB; Verse 1–3.
- Paschal de L'Estocart (1539–nach 1584): *Il faut que de tous mes esprits*. SATB; c.f. im Tenor, z.T. vorimitierende Stimmen.*

- Sebastian de Vivanco (ca. 1551–1622): *In conspectu angelorum*. Doppelchörig SATB+SATB; paraphrasierte Verse 1–2.
- Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621): *Il faut que de tous mes esprits*. SATB; c.f. im Sopran, mit Vorimitationen.*
- Emil Heer (1926–1994): *Psalm 138: Mein ganzes Herz erhebet dich*. SAB; c.f. im Sopran konsequent durchgeführt mit Imitationen in den Begleitstimmen.*
- Johann Paul Zehetbauer (1928–1989): *Mein ganzes Herz erhebet Dich*. SATB; in alter Faktur.*
- Andreas Marti (*1949): *Rahmenvers zu Psalm 138*. SAB; zur Rahmung des Gemeindelieds vorgesehen.*

Chorsätze zu Liedmelodien

- Claude Goudimel (ca. 1514–1572): *Il faut que de tous mes esprits*. SATB; Note gegen Note, c.f. im Tenor; veröffentlicht 1564.*
- Claude Le Jeune (ca. 1530–1600): *Confitebor tibi Domine, Psal. CXXXVIII*. SATB; Note gegen Note, c.f. im Tenor; veröffentlicht 1601.*
- Samuel Mareschal (1554–1640): *Der 138. Psalm* (aus: *Der gantz Psalter*, 1606). SATB; c.f. im Sopran; Note gegen Note.*
- Heinrich Schütz (1585–1672): *Aus meines Herzens Grunde*, SWV 243. SATB; Melodie (c.f. im Sopran) und Satz zur Übertragung von Cornelius Becker.
- Guillaume Louis Bocquillon Wilhem (1781–1842): SSB oder TTB oder gleiche Stimmen; Note gegen Note; Rhythmus beinahe konsequent in Daktylen abgeändert; veröffentlicht 1840.
- Richard Garbett (1789–?): *With my whole heart, my God and King*. SATB, Orgel; vorwiegend homophoner Chorsatz zum gleichnamigen Lied anglikanischer Tradition.
- Wilm Geismann (*1947): *Mein ganzes Herz erhebet Dich*. SATB; in neoromantischer Art mit wanderndem c.f.*

Chormusik verschiedener Art

- Johann Rosenmüller (1617–1684): *Psalm 137 (138): Confitebor tibi Domine*. SATB, Streicher, Generalbass. Gross angelegte, konzertante Komposition mit Sinfonia, zwei Ritornellen und Schlussdoxologie.⁵
- Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847): *Confitebor* (WoO 14/1). (siehe Beschreibung)
- Knut Nystedt (1915–2014): Verschiedene Chorwerke zum Psalm 138.
- *Psalm 138*, op.156b. SATB, Blechbläserquintett.
- *Psalmus 138*, op.167. Violine, SATB, Orchester (op.167a) oder Orgel (op.167b).

- *Psalm 138*, op.356. Doppelchörig SATB+SATB.
- *Great is the Glory*, op.463. SATB, Blechbläserquintett (2. Fassung von op.156b).
- Stefans Grové (1922–2014): *Psalm 138*. SA (Kinderchor), SATB, 2 afrikanische Perkussionsinstrumente, Marimba, Streichorchester; veröffentlicht 2002.

Orgelmusik

- Samuel Mareschal (1554–ca.1640): *Il faut que de tous mes esprits*. Manualiter, c.f. im Sopran.*
- Lili Wieruszowski (1899–1971): (aus: *Choralvorspiele für Orgel*, Bd. 1). C.f. im Sopran, ad lib. zu zwei Manualen und Pedal.*
- Lili Wieruszowski (1899–1971): (aus: *43 Choralvorspiele*). C.f. im Tenor.*
- Zoltán Gárdonyi (1906–1986): *Mein ganzes Herz erhebet dich*. Solomanual mit c.f. im Sopran, Begl. ped.*
- Claude Dubuis (1925–2014): *Psaume 138*. In neo-barockem Stil, c.f. im Bass (Pedal).*
- Herbert Paulmichl (*1935): *Mein ganzes Herz erhebet dich* (aus: *Choralvorspiele zum Gotteslob*, Bd. 3). Bicinium mit c.f. im Bass.*
- Paul Müller-Zürich: *Mein ganzes Herz erhebet dich* (aus: *Zwanzig Orgelchoräle*).*
- Kurt Grahl (*1947): *Mein ganzes Herz erhebet dich*. Trio mit c.f. im Pedal (4').*
- Dick Klomp (*1947): *Mein ganzes Herz erhebet dich*. C.f. im Pedal.*
- Willem van Twillert (*1952): *Psalm 138*. C.f. im Pedal – verzierter c.f. im Sopran – figurierter Chorsatz.*

Instrumentalmusik

- Conrad Friedrich Hurlebusch (1691–1765): *Psalm 138*.* (siehe Beschreibung)
- Donna Garzinski-Reiche: *Soundings* (based on Psalm 138). Handglocken oder Hand-Chimes.

Kommentar zur Werkliste

Die Motetten, Chorsätze zu Liedmelodien und Orgelwerke lassen sich in zwei Zeitabschnitte unterteilen, wobei sich drei Typen unterscheiden: In der nachreformatorischen Zeit um 1600 entstanden in calvinistischen Gebieten Kompositionen unter Einbezug der Genfer Melodie (vorwiegend Motetten), während auf katholischer Seite in Italien und Spanien eher grösser angelegte, oftmals doppelchörige Werke zum lateinischen Text entstanden. Im 20. Jahrhundert vermischen sich die konfessionellen Grenzen endlich, als die Genfer Melodie auch in den lutherischen und katholischen

Liederkanon aufgenommen wird und Orgel- sowie Chormusik für den gottesdienstlichen Gebrauch komponiert wird.

Bei der solistischen Vokalmusik und den unter dem Verlegenheitsbegriff «Chormusik verschiedener Art» aufgeführten Werken ist eine Generalisierung schwierig: Fast unterbruchlos wurden Werke geschaffen, die von schlichten Generalbassarien (Müller und König)⁶ über einer Soloarie mit Flöten- und Orgelbegleitung (Bauer) bis hin zu gross angelegter Chormusik gehen.

Wie üblich bei Kirchenliedern, liesse sich durch intertextuelle Bezüge, besonders durch die allgegenwärtigen Psalmzitate, die Liste von Kompositionen, die mit dem Psalm 138 indirekt zusammenhängen, endlos erweitern. Als Beispiel sei hier Nieges (?) «*Aus meines Herzens Grunde*» genannt, das sich inhaltlich zu erstaunlich grossen Teilen mit dem 138. Psalm deckt.

Beispiele für die Praxis

Loys Bourgeois (ca. 1510–1561?): *Pseaulme III. Confitebor tibi Domine, in toto corde meo**

In dieser schlichten Motette wird jede neue Psalmzeile (fast) konsequent in jeder Stimme eingeführt (in wechselnder Reihenfolge). Die rhythmischen Schwierigkeiten halten sich durch die nur drei verschiedenen Notenwerte (in moderner Übertragung: Halbe, Viertel, Achtel) in Grenzen, zudem wird einem die – zwar ausgeschriebene – Wiederholung der Barform geschenkt.

Psalm 138: Mein ganzes Herz erhebet dich

RG 92 / KG 531 / CG 809
Loys Bourgeois (um 1510–1561?)

1. Mein gan-zes Herz
3. Herr, ob den

Herz Him - er - meln

he - bet dich, dich, hoch, mein Herr,

thronst du hoch, thronst du hoch, hoch,

1. Mein gan-zes Herz
3. Herr, ob den

gan - zes Herz er - he - bet dich; vor und dir will
den Him - meln thronst du hoch, hoch sie - best

gan - zes Herz Him - er - he - bet dich, hoch, er - he - bet dich,
ob - den den Him - mein thronst du hoch, thronst du hoch, thronst du hoch,

1. Mein gan - zes Herz
3. Herr, ob den

Herz Him - er mein - he thronst du bet dich, hoch, mein Herr,

Bourgeois, Loys: Mein ganzes Herz erhebet dich.⁷

Im Chorheft 2004 des Schweizerischen Kirchengesangsverbands veröffentlicht, ist die Motette mit der ersten und dritten Strophe unterlegt, zwecks Wechselgesang mit der Gemeinde (2. Strophe).

Claude Le Jeune (ca. 1530–1600): *Pseaume CXXXVIII – Du premier mode, autentique**

Als *Dodecacorde* veröffentlicht Le Jeune 1598 zwölf Psalmen in den zwölf Modi (*Dodecacorde contenant douze Pseaumes de David, mis en musique selon les douze modes*), zu zwei bis sieben Stimmen. Der Psalm 138 kommt fünfstimmig auf (SAATB), wobei der cantus firmus im ersten Teil im Tenor (*Taille*), im zweiten im Alt 1 (*Cinqiesme*), im dritten im Sopran (*Desus*) und im vierten wieder im Tenor erklingt.

prix, ton los et prix l'e - xal - fét
 l'e - xal - fét pri - se: l'e - xal - fét pri -
 - fét pri - se: Ton los et prix l'e - xal - fét -
 Ton los et pris l'e - xal - fét et
 l'e - xal - te, Ton los et prix l'e - xal - fét -
 pri - se: De - vant les grands, de - vant
 - - se: De - vant les grands, de - vant les
 pri - se: De - vant les grands, me pre - sen -
 pri - se: De - vant les grands, de - vant les

Le Jeune, Claude: Dodecacorde. Alphonse Leduc,
Paris 1900. S. 3.

In ihrer Faktur erinnern die Sätze an Anthoni van Noordts Psalmbearbeitungen für Orgel; nebst der vokalen Aufführung wäre die Anfertigung einer Orgelintavolierung denkbar.

**Conrad Friedrich Hurlebusch (1691–1765): *Psalm*
138. Vers. 4 [4 Strophen]***

In seiner Sammlung *De 150 Psalmen Davids met der zelve lofgezangen, gemaakt voor het clavier en orgel ...* (1746 und 1766) veröffentlicht Hurlebusch sämtliche den ganzen (Genfer) Psalter sowie diverse Lieder für Clavier und Orgel (*clavier en orgel*). Es handelt sich um verzierte Melodien im Diskant, die von schlichten, bezifferten Bassstimmen begleitet werden. Die Notenwerte des *cantus firmus* sind ausnahmslos in ganzen Noten geschrieben, entsprechend der damaligen Praxis des isorhythmischen Gemeindegesangs in den Niederlanden.⁸

Palm 138.

Vers. 4



Hurlebusch, Conrad Friedrich: De 150 Psalmen Davids, met der zelver Lofgezangen, Gemaakt voor het Clavier en Orgel, na hunne gegronde en ware Harmonien, Toon-aart, Bassen, Becyfferingen, Musicale Afdeelingen en kleine Agrementen.
Hurlebusch, Amsterdam 1746.⁹

Bestärkt durch die jeweilige Angabe der Strophenanzahl liegt mir die Vermutung nahe, dass diese Stücke nicht (nur) dem instrumental Vortrag oder häuslichen Musizieren bestimmt waren, sondern auch der Gemeindebegleitung dienten. Mit dem heutigen Psalmsingen stimmt diese Fassung (zum Glück!) nicht mehr überein, dennoch wäre es schade, dieses Schmuckstück an hochbarocker Verzierungs-kunst unbeachtet zu lassen: Auf der Orgel klingt es zweimanualig gespielt hervorragend, mit Bass im Pedal und Continuoaussetzung in der linken Hand noch besser und als Kammermusik mit Violine oder Blockflöte im Diskant wohl noch schöner!

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847): *Confitebor* (WoO 14/1)



Mendelssohn Bartholdy, Felix: Confitebor.¹⁰

Dieses zu Mendelssohns Lebzeiten unveröffentlichte und bis heute kaum bekannte Chorstück bietet perfekte Voraussetzungen für die Aufführung mit einem Kirchenchor: Das Orchester ist auf die Orgel reduzierbar, die Dauer problemlos (ca. 3 Minuten) und das Stück in Altsoli und Chorpässagen unterteilt. Die Stimmführung ist nicht ohne, aber bei au-

ter Besetzung ist eine Solobesetzung durch das Altregister (oder einen Teil davon) denkbar. Mendelssohn konzentriert sich hier auf die Psalmverse 1 und 2; wobei der Chor den Text der Solistin teils wiederholt, teils im Psalm aber auch weitergeht.

Platz der Musik!

Psalmen und Musik – welche wunderbare Kombination: Zum Ausklang soll Ihnen eine wunderbare Kompilation von polyphonen Vertonungen von Claude Goudimel, Paschal de l'Estocart, Claude Le Jeune und Jan Pieterszoon Sweelinck auf YouTube empfohlen sein, gesungen vom Ensemble Sweelinck de Genève:



¹ Jenny, Markus (1982): Der Psalmengesang von der Einstimmigkeit bis zur Mehrchörigkeit. In: Musik & Gottesdienst, 36. Jg., Heft 2 (S. 45–54), S. 45.

² Zitiert nach: Finscher, Ludwig (2016): Die mehrstimmige Psalm-Komposition. In: MGG Online, Teil III des Artikels «Psalm». (<https://www.mgg-online.com/article?id=mgg15933>, letztmals abgerufen am 15.06.2019).

³ Jenny, Markus (1982): Der Psalmengesang von der Einstimmigkeit bis zur Mehrchörigkeit. In: Musik & Gottesdienst, 36. Jg., Heft 2 (S. 45–54), S. 45.

⁴ Hinweise: Die mit * gekennzeichneten Werke verwenden die Genfer Melodie (siehe RG 92). Gerne kann die Bibliografie der nicht besprochenen Werke bei Interesse angefordert werden.

⁵ Siehe Heyink, Rainer (1996): «Dass [sic] deines Namens Ruhm in Deutschland bald angehn ... wird»: Johann Rosenmüller und seine venezianischen Psalmkonzerte. In: *Die Musikforschung*, 49. Jg., Heft 2 (S. 118–142), S. 134–136.

⁶ Die im Barock veröffentlichten Psalmensammlungen für Gesang und Generalbass sind wohl auf die Verbreitung des Lobwasser-Psalters (mit den Genfer Melodien) im späten 16. Jahrhundert zurückzuführen.

⁷ In: Genfer Psalmen 1, Chorheft 2004. SKGB, Zürich 2004. S. 29.

⁸ Grijp, Louis Peter (2016): *Psalms for the Lute in the Dutch Republic and Elsewhere*. In: Burgers, Jan W.J., Crawford, Tim, Spring, Matthew (Hg.): *The Lute in the Netherlands in the Seventeenth Century*. Proceedings of the International Lute Symposium Utrecht, 30 August 2013. Lady Stephenson Library, Newcastle 2016. (S. 2–38), S. 5.

⁹ [Seiten unnummeriert.] Verfügbar auf [https://imslp.org/wiki/De_150_Psalmen_Davids_\(Hurlebusch%2C_Conrad_Friedrich\)](https://imslp.org/wiki/De_150_Psalmen_Davids_(Hurlebusch%2C_Conrad_Friedrich)) (letzter Abruf am 29.06.2019).

¹⁰ Notensatz von Manfred Hössl. S. 3. Verfügbar auf <http://www.mhoessl.de/html/4-stimmig.html#Orchester> (letzter Abruf am 30.06.2019)