

WIE DER HIRSCH NACH FRISCHER QUELLE (RG 30)



Von Andreas Marti

Aus den biblischen Psalmen Lieder zu machen, mit Reimen und Strophen und damit für die gottesdienstliche Gemeinde gut zu singen: Diese Idee hat als erster Martin Luther gehabt; konsequent umgesetzt haben sie die Strassburger Reformatoren und dann vor allem die reformierten Kirchen im Gefolge von Johannes Calvin. Aus dieser Traditionslinie, dem französischen Psalter aus Genf, stammt auch unser Psalmlied. Wie bei vielen Psalmliedern haben viele Generationen daran gearbeitet, Sätze umformuliert oder den ganzen Text neu gedichtet. In unserem Fall handelt es sich um die Zusammenstellung von Strophen aus verschiedenen Nachdichtungen, vorgenommen für den 1941 publizierten «Probeband» für das Reformierte Kirchengesangbuch von 1952. Ausser den Gesangbüchern aus Schaffhausen und Basel aus dem 19. Jahrhun-

dert ist daran auch die nordwestdeutsche/niederländische Versifizierung von Matthias Jorissen beteiligt, die bis heute teilweise im Gebrauch ist.

Vergleicht man Psalm und Liedtext, wird eine enge Beziehung deutlich, so wie sie von Calvin für die Psalmlieder ausdrücklich gefordert worden war. Es fehlen allerdings im Lied die Verse 7 und 8 des Psalms, wo von den tiefen Fluten und Wasserwogen die Rede ist. Dies verwischt ein wenig die Architektur des Gesamtpsalms: Er ist zweiteilig; beide Teile beginnen mit Klagen und werden refrainartig abgeschlossen durch die vertrauensvolle Selbstaufforderung «Was betrübst du dich, meine Seele?» – im Lied die identischen Strophen 3 und 6. Während der Psalm nach dem ersten Refrain noch einmal in der Tiefe der Klage ansetzt, führt das Lied in Strophe 4 die zuversichtliche Stimmung zunächst weiter, um erst in Strophe 5 noch einmal die Klage anzustimmen.

Der Verlauf der Klagen im Psalm erscheint ziemlich planmässig: Es beginnt mit einer sehr allgemeinen Sehnsucht nach Gott und dem Leiden unter dem Spott von Menschen, die das nicht verstehen können oder wollen, verschärft durch die Erinnerung an eine bessere Zeit, nämlich an die Wallfahrt zum Heiligtum. In der zweiten Psalmhälfte wird es dann härter, erst das starke Bild der Wasserfluten, das im Lied ausgelassen ist, dann vor allem die explizite Nennung der Feinde oder – wie im Liedtext – der Spötter. Damit stellt sich der Psalm in die lange Reihe der Feindklagen im Psalter, für uns in ihrer Schärfe häufig schwer erträglich, aber leider durch manche Erfahrung eben doch nachvollziehbar. Hier folgt anders als in anderen Psalmen jedoch kein Rachewunsch, sondern direkt wieder der zuversichtliche Refrain, der in Lob und Dank mündet.

Obschon durch die Nachdichtung von Ambrosius Lobwasser 1573 der französische Psalter im deutschen Sprachraum verbreitet war, blieb seine Rezeption doch im Wesentlichen auf die reformierten Gebiete beschränkt, sodass er auf die Entwicklung von Kirchenmusik und Kirchenlied im Gesamten nur einen beschränkten Einfluss ausübte. Direkte Übernahmen von Genfer Melodien für deutsche Kirchenlieder sind selten; eine Ausnahme bildet die Melodie zu Psalm 42, die mit dem Liedtext «Freu dich sehr, o meine Seele» eine grössere Verbreitung fand. Über die Gründe kann man natürlich nur spekulieren; es könnte zum einen an der Strophenform, zum anderen am Verhältnis von Rhythmus und Textmetrum gelegen haben. Die Strophenform mit der Wiederholung des ersten Melodieteils mit anderem Text, die sogenannte «stollige Barform», ist für das deutsche Kirchenlied ausgesprochen häufig, im französischen Repertoire bildet sie eine Ausnahme, und gerade diese Ausnahme könnte den Wechsel ins deutsche Repertoire begünstigt haben. Interessant ist der Rhythmus, zu beobachten am Anfang jeder Zeile. Im französischen Liedpsalm sind lange und kurze Noten weitgehend frei verteilt, weil sie auf die schwachen Akzent- und Längenunterschiede der französischen Silben kaum Rücksicht nehmen müssen. Da-

gegen neigt das Deutsche mit seiner weitaus stärkeren Akzentuierung zur «quantitierenden» Metrik, bei der auf betonte Silben lange Noten kommen. Dies ist im deutschen Text des Liedes durch den Rhythmus der Melodie gegeben, was ihrer Eingängigkeit sehr entgegenkommt, sie gewissermassen zu einer «deutschen» Melodie macht, die sich entsprechend verbreiten konnte.

Melodie

Zur relativ starken Rezeption beigetragen hat sicher auch die Melodieführung, die fast ein Idealbild für eine gemeindegemässe Melodie abgibt: Sie bewegt sich fast ausschliesslich in Sekundschritten, die Zeilen zeigen in sich eine bogenförmige Symmetrie, und über die gesamte Melodie hin ergibt sich ein grosser Bogen durch die Lage der Spitzentöne: $h - c' - h - c' - d' - e' - d' - c'$. Die in der stolligen Barform häufig zu beobachtende Heraushebung der ersten Abgangszeile erfolgt hier nicht durch den Spitzenton, der erst in der Zeile danach erreicht wird, sondern im Zeilenschluss, der als einziger aufwärts weist und damit die Spannung für die zweite Melodiehälfte aufbaut.

Wie oben gezeigt, ergibt sich für den deutschen Text eine sehr plausible «quantitierende» Metrik. Ein Problem mit dem Rhythmus ergibt sich aber am Liedschluss, und zwar bereits in der französischen Originalgestalt. Zwar war die Verteilung von langen und kurzen Noten relativ frei, doch am Zeilenschluss achtete man meist darauf, dass Betonungen auf Längen fallen. Hier allerdings erscheinen die Notenwerte verkehrt: *lang – kurz – lang* bei der Akzentfolge *unbetont – betont – unbetont*:



Notenbeispiel 1: Die letzte Zeile mit dem Bass von Claude Goudimel 1564/65.

Daran hat man sich schon in früheren Zeiten gestossen. Der Psalter von Lausanne 1565 kehrte die Notenwerte um, verlor dabei allerdings die Vorhaltsbildung. In der «Praxis Pietatis melica» des Berliner Kantors Johann Crüger (1653, mit dem Text «Unsre müden Augenlider») ist das Problem umgangen durch die Führung der Melodie nach oben statt nach unten; dadurch gibt es Platz für den Vorhalt in einer der Mittelstimmen (die Melodie liegt hier anders als im Satz von Goudimel im Diskant).



Notenbeispiel 2: Die letzte Melodiezeile in der Fassung des Lausanner Psalters (oben) und der «Praxis pietatis» von Johann Crüger (unten).

In unserer Fassung wird der Vorhalt beibehalten, allerdings um den Preis einer Tonwiederholung und anschliessender Bindung zweier Noten auf einer Silbe, was im Genfer Psalter extrem selten ist. Diese Variante begegnet mit dem Text «Freu dich sehr, o meine Seele» in den 150 «Kernliedern», die 1854 im Hinblick auf ein künftiges einheitliches deutsches evangelisches Gesangbuch herausgegeben wurden.

Die Crüger-Variante mit der Bewegung nach oben erscheint auch in den Bearbeitungen des 18. Jahrhunderts, so in Telemanns Choralbuch von 1730 und in den unten aufgeführten Orgel-Bearbeitungen von Böhme, Bach, Krebs und Gerber. Im 19. Jahrhundert sehen wir dann unsere Fassung mit Tonwiederholung und Vorhalt entsprechend den «Kernliedern», so bei Fink und bei Reger.

Praxis

Weil hier die wohl einzige Genfer Psalmmelodie mit einer namhaften Anzahl von Orgelbearbeitungen aus dem lutherischen Bereich vorliegt, seien nachstehend einige davon auf-

gezählt, sämtlich unter dem Titel «Freu dich sehr, o meine Seele»:

Georg Böhme: 12teilige Partita, überwiegend manualiter spielbar. – Johann Gottfried Walther: 2 Variationen: Melodie umspielt im Diskant/Melodie im Bass mit 2 Oberstimmen (Ed. Breitkopf 8679, Nr. 37). – Johann Sebastian Bach, Autorschaft unsicher: BWV Anh. 52, manualiter, Melodie im Sopran BWV Anh. 53/ Fugato 3stimmig über die 1. Melodieziele, Emans-Katalog Nr. 72/Orgelbüchlein-Typ mit 32tel-Figuren, als manualiter bezeichnet (NBA IV,10, S. 67; 70; 72). – Johann Ludwig Krebs: Choralfantasie mit Melodie im Sopran/«Orgelbüchlein-Typ» (Variante zu Emans Nr. 72). – Heinrich Nicolaus Gerber: Trio, Melodie in der Mittelstimme (Ed. Breitkopf 8470, Nr. 6). – Christian Fink: Trio, op. 32,1. – Max Reger: op. 67,9, Melodie im Tenor/op. 135a,11, Choralatz.

Es bleibt noch der Hinweis auf das viel diskutierte Problem der Zeilenpausen bei den Genfer Psalmmelodien. Die eine Extremlösung ist die exakte Beachtung von Notenwerten und Pausenlängen, was aber – besonders bei unbetonten Zeilenschlüssen – zu unnatürlich langen Unterbrüchen führt. Die andere Extremlösung ist der Verzicht auf sämtliche Pausen, wie er manchmal im deutschen Sprachraum vorgenommen wurde, sinnvoll allerdings nur bei ausgesprochen langsamem Singtempo und wohl auch ausgeglichenen Notenwerten. Dazwischen liegt die manchmal vorgeschlagene Lösung, betonte Zeilenschlussnoten um die Hälfte zu verlängern, unbetonte in der Dauer zu halbieren und in beiden Fällen eine Viertelpause einzufügen. Das funktioniert zwar, verkennt aber den deklamierenden Charakter der Melodien, die eben nicht taktmässig durchorganisiert sind, sondern im Grunde mit jeder Zeile neu ansetzen. In der Anweisung eines der Melodieautoren des Psalters heisst es nämlich, man solle nach den Zeilen innehalten, um sich etwas auszu-ruhen – «pour se reposer un peu».¹ Die Schlussnoten und die Zeilenpausen sind

also – solange es sich nicht um polyphone Kompositionen handelt – nicht exakt metrisch zu interpretieren, sondern sollen ein natürliches Atemholen anzeigen. Da ist viel musikalisches Einfühlungsvermögen gefragt.

¹ Loys Bourgeois: Le droict chemin de musique. Genève 1550, Faks. Kilkenny 1982, S. 134.

Text

Vorlage: Psalm 42. – *Autoren:* Christoph Johannes Riggenbach, Basel 1868 (Str. 1.2), Gesangbuch Schaffhausen 1841 (Str. 3.6) und Matthias Jorissen, Wesel (1793) 1798 (Str. 4,5). – *Entstehung:* Vorliegende Strophenzusammenstellung für den Probeband (o. J., 1941) zum Reformierten Kirchengesangbuch 1952.

Melodie

Autor: Loys Bourgeois. – *Entstehung:* Für die Psalterausgabe Genf 1551. – *Vorlage:* Die Chansonmelodie «Ne l'oseray-je dire» kann entgegen früheren Vermutungen nicht die Vorlage sein. – *Quelle:* Psaumes Octantetrois, Genf 1551. – *Ausgaben:* Pierre Pidoux: Le Psautier Huguenot, Basel 1962, Bd. 1, S. 51. – Zahn 6543 – EdK III,2 Fa40. – *Ambitus:* 9 | 6 4 6 4 5 5 5

Satz

Nach Claude Goudimel 1564/65; dort Melodie im Tenor.

Strophenform

Silbenzahl: 8.7.8.7.7.7.8.8. – *Akzentlage:* trochäisch. – *Reimstellung:* aBaBCCdd.

Verknüpfung Text/Melodie

Erste Texte: «Ainsi que la biche rée», Théodore de Bèze, Genf 1551; «Ainsi qu'on oit le cerf bruire», Théodore de Bèze, Genf 1562. – *Andere Texte:* «Freu dich sehr, o meine Seele», Chr. Demantius, Freiberg 1620; «Unsre müden Augenlider», Johann Franck, Praxis pietatis melica, Berlin 1653. – *Vorliegende Verknüpfung:* Seit 1572 mit unterschiedlichen deutschen Nachdichtungen von Psalm 42: «Wie's Gehirne brems und rechzet», P. Melissus Schede 1572; «Wie nach einem Wasserquelle», Ambrosius Lobwasser 1573; «Ich erhebe meine Seele», Johannes Stäpfer, Bern 1775.

Literatur

Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch H. 28, Göttingen 2021, S. 88–95: Kommentar zu «Freu dich sehr, o meine Seele» (Lukas Lorbeer, Andreas Marti). – *Andreas Marti:* Vom französischen zum deutschen Lied. Die Melodie des Liedes «Freu dich sehr, o meine Seele». In: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 59 (2021), S. 133–138.

Andere Gesangbücher

EG 524 und EM 648 Melodie («Freu dich sehr, o meine Seele»). – *Engl. Tune Name:* PSALM 42