

Kantor Wilfried Pankauke

Vom Singen der Psalmen in der Reformierten Kirche

Vortrag in Alt-St. Thomä Soest am 7. April 2022

Die rote Schrift signalisiert die zu singenden Passagen des Vokalquartetts bzw. der Gemeinde

Psalmodie: Lobgesang des Simeon

Meine Damen und Herren!

So kennen wir den Gesang der Psalmen und der Cantica aus römisch-katholischer Tradition (früher allerdings in lateinischer Sprache) und auch nach dem Formular der Stundengebete in der lutherischen Kirche. Eine Antiphon umschließt den eigentlichen Psalm, der, weil die Länge der Zeilen differiert, auf einem Ton bis zur Finalis gesungen wird. Diese Praxis ist in den Ordensgemeinschaften und in evangelischen Kreisen, die das Stundengebet halten, auch heute noch üblich. Wie hat die Reformierte Kirche sich die Psalmen angeeignet?

Wir haben im Jahr 2019 den Beginn der Reformation in der Schweiz vor 500 Jahren gefeiert. Ich möchte das Gedenken bewusst als eine Ergänzung zum Lutherjahr 2017 verstehen, denn noch heute ist die Bedeutung dieser Reformation sichtbar und spürbar, auch wenn wir in Westfalen mit der von der preußischen Obrigkeit 1817 von König Friedrich Wilhelm III. veranlassten *Unierten Kirche* eine Kompromisslösung zwischen lutherischer und reformierter Konfession haben.

Ausgangspunkt der Reformation in der Schweiz war die Berufung von Ulrich Zwingli, bis dahin Priester im Kloster Einsiedeln, an die Stadtkirche in Zürich. Als *Leutpriester* hatte er die Aufgabe, den christlichen Glauben unabhängig von einer klösterlichen Gemeinschaft dem Kirchenvolk zu vermitteln, Gottesdienste zu halten und Amtshandlungen zu vollziehen. Wie zu seiner Zeit üblich, hatte Zwingli die *Sieben Freien Künste*, also auch die Musik, studiert. Neben seinen guten Kenntnissen in der Theologie verstand er es, die Laute zu spielen (wie Luther) und komponierte auch Lieder und Instrumentalstücke für die häusliche Kammermusik. Wir kommen später darauf zurück. Trotzdem lehnte er die bis dahin übliche Musik im Gottesdienst ab. Wie kam es dazu und wie klang diese Musik?

Ich nehme als Leitfaden für die Entwicklung des Kirchenliedes der Reformierten Kirche einmal den 66. Psalm heraus. Für die katholische Kirche ist es der 65. Psalm: *Jauchzet dem Herrn, alle Welt*. So etwa klang er in der mittelalterlichen Welt: im 8. Psalmton aus dem *Graduale Romanum*:

Hebdomada Tertia Paschae: Ps. 65
In. VIII

Graduale Romanum
Solesmes 1979

Ju - bi - la - te De - o om - nis ter - ra, al - le - lu - ia: psal
- mum - - di - ci - te no - mi - ni
e - ius, al - le - lu - ia: da - te
glo - ri - am lau - di e - ius, al - le - lu -
- ia, al - le - lu - ia,
al - le - lu - ia.

Ich vermute, dass Sie schnell nachvollziehen können, warum die Reformatoren diesen Gesang in der Kirche nicht weiter dulden wollten:

1. Die Gemeinde verstand die lateinische Sprache nicht.
2. Die musikalisch sehr kunstvolle Art des Singens war als Gemeindegesang unbrauchbar.
3. Die Beteiligung der Gemeinde war aber für alle Reformatoren unabdingbar. Eine exklusiv dem Klerus vorbehaltene Kunstausübung entsprach nicht dem Gottesdienstverständnis.

Luther hatte sich daran gemacht, seine Kollegen aufzufordern, deutsche Lieder zu dichten und auch selber welche zu schreiben. Er unterlegte die neuen Lieder damals bekannten Melodien aus der gregorianischen Tradition, wenn sie einfach genug waren, oder Liedern aus dem weltlichen Bereich, also aus der Tanz- und Unterhaltungsmusik, z. B. wurde der Text *Nun freut euch, lieben Christen gmein* der Melodie des Liebesliedes *Ich gleich sie einem Rosenstock* unterlegt und später der Passionstext *O Haupt voll Blut und Wunden* der Melodie *Mein Gmüt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart*.

Es ist nicht verwunderlich, dass Zwingli, Calvin und andere Reformatoren diese Praxis ablehnten, war sie doch viel zu sehr mit weltlichen Vergnügungen verbunden. Die Texte sollten auch keine Neuerfindungen sein. Das Buch der Psalmen sollte allein das christliche Gesangbuch sein. „**Wenn wir diese Worte singen, sind wir sicher, dass Gott sie in unseren Mund gelegt hat, wie wenn er selber in uns singt.**“ So hat es Calvin später einmal

ausgedrückt. Nun gab es aber keine deutschen Psalmen, die singbar waren. Zwingli behalf sich offenbar damit, dass er die Psalmen im Wechsel von zwei Gruppen auf einem Ton singen ließ. Wir nehmen wieder den Psalm 66 und singen Ihnen die ersten vier Verse einmal vor:

Psalm 66 nach der Version Zwinglis um 1524

Auf einem Ton zu singen: Gruppe A und B im Wechsel der Verse

1 Jauchzet Gott, alle Länder.

2 Singt zur Ehre seines Namens, macht herrlich sein Lob.

3 Sprecht zu Gott: Wie furchterregend sind deine Werke. Deiner gewaltigen Macht schmeicheln deine Feinde.

4 Alle Länder werfen sich nieder vor dir und singen dir, singen deinem Namen. usw.

Diese Art der Gestaltung hatte den Vorteil, dass die Gemeinde den Text verstand und keine schwere Melodie lernen musste, und sie konnte bei **allen** Psalmen auf diese Weise beteiligt werden. Gegenüber dem sog. „Psalmenmurmeln“ hatte diese Praxis den Vorteil, dass eine einheitliche Gestaltung „mit einer Stimm“ (in uni sono) möglich war. So empfahl Zwingli es den Prämonstratensern 1525 in Rüti und dem Kloster St. Georgen in Stein am Rhein nach deren Reformation. (Jenny 1, S. 26) Gegen diese Art des Sprechgesangs wendeten sich die Radikalisten in Zürich, weil sie jeden Gesang als „papistisch“ ablehnten. Vielleicht erklärt sich daraus die Tatsache, dass Zwingli den Gesang im Gottesdienst nie empfohlen, sondern nur wohlwollend von anderen Gemeinden zur Kenntnis genommen hat. Alle Musikinstrumente, auch die Orgel, waren aus dem Gottesdienst verbannt, weil sie Menschenwerk waren. Allein die menschliche Stimme galt als das Instrument, das Gott selber den Menschen gegeben hatte. Diese Argumentation kennen wir von den frühen griechischen Kirchenvätern, die noch bis heute zur Praxis der Vokalmusik in der Orthodoxie geführt hat.

Nach **Kol 3, 16** (und den etwa gleichlautenden Stellen Epheser 5, 19 und 1. Kor. 14, 19) („...singt Gott, von der Gnade erfüllt, **in euren Herzen** Psalmen, Hymnen und geistliche Lieder!“) war es Zwingli wichtiger, das **Herz** als den Mund zu beteiligen. Er nahm den biblischen Text also ganz wörtlich. Damit setzte er eine Argumentation fort, die er bei der Auslegung von 1. Kor. 14 des Erasmus von Rotterdam gefunden hatte. Dort hieß es sehr eindeutig – ich zitiere eine Übersetzung aus dem Jahr 1521: „Was hört man doch schier in allen Clöstern und stiftkirchen, dann ein gereusch der stimmen? Aber bey Sant Pauls getzeyten gebraucht man den gesang nicht, sondern allein das außsprechen.“ (Jenny 1, S. 33) Und etwas später heißt es: „Es erschallet als von pasaunen, trumeten, krumbhörnern, pfeiffen, unnd orgelnn, und dazuo singt man auch darein. Da hört man schendtliche und unerliche buolieder unnd gsang, darnach die huorn unnd puoben tantzen.“ (Jenny 1 S. 35) Da lag es nahe, den Propheten Amos (5,23) zu zitieren: „Tu weg von mir das Geplärr deiner Lieder; denn ich mag dein Harfenspiel nicht hören!“

Trotzdem kam es recht gelegen, dass nach Luthers ersten Psalmliedern von Augsburg (Täufer 1537) und Straßburg aus eine Praxis bekannt wurde, die Psalmen in der Volkssprache, also zunächst in deutscher und später in französischer Sprache, nachzudichten und daraus Lieder mit einfachen Melodien zu machen. Johannes Calvin fand mit Clément Marot und Théodor

de Bèze (Beza) kundige Mitstreiter, um die Psalmen in Liedform, d. h. in Versen mit Endreim, zu verfassen. Die Kirchentonart bestimmte man nach dem inhaltlichen Charakter der Texte. Machen wir uns klar, dass die hebräischen Psalmen lyrische Texte sind, die eine eigene poetische Ordnung haben. Die lateinische Vulgata und auch die Luther-Bibel übertragen zwar inhaltlich die Gedanken der Vorlage, berücksichtigen auch die zweiteilige Grobstruktur, nehmen aber auf die hebräische Metrik keine Rücksicht. Die Übertragung von Buber / Rosenzweig versucht eine Annäherung an das hebräische Original, ist aber dabei häufig an der Grenze der Verständlichkeit. Johannes Ahlmeyer hat gerade eine Übersetzung vorgelegt, die den poetischen Charakter der hebräischen Psalmen berücksichtigt, aber sich auch um gutes Verstehen bemüht. (*Die 150 biblischen Psalmen. Aus dem Hebräischen übersetzt von Johannes Ahlmeyer. Bibel konkret Bd. 19. Berlin 2021*) Die reformierte Praxis der Übertragung der Texte in eine der deutschen Sprache angemessene lyrische Form mit Endreim, ist also unter poetologischen Aspekten durchaus sinnvoll.

Da Calvin die Musik für geeignet hielt, die Wirkung des Textes im Herzen der Menschen zu verstärken, setzte er sich für die Verbreitung der Psalmlieder ein. Allerdings sollten die Melodien dem Text gemäß Würde und Gravität („poids et majesté“) ausstrahlen. Deshalb gab es nur zwei Notenwerte: wir würden heute sagen: nur Halbe und Viertel, keine schnelleren, flüchtigen Noten, kompliziertere Rhythmen oder Melismen, d. h. mehrere Noten auf einer Silbe, keine Dreiertakte, keine Taktstriche, nur Zäsuren zum Atemholen. Noch heute haben wir in den Psalmliedern fast durchgängig das syllabische Prinzip: eine Silbe - ein Ton. Vermieden werden sollten alle Anklänge an tänzerische oder andere weltliche Musiken. In seiner Genfer Zeit vermochte es Calvin einen gesamten Psalter mit Melodien zu drucken: den sog. *Genfer Psalter*. Im Gegensatz zu Zwingli ist Calvin der erste, der eine strikte Trennung von gottesdienstlicher und weltlicher Musik vornimmt.

Zunächst wurden die Lieder in der Kirche einstimmig gesungen. Wir kommen wieder auf den Psalm 66 zurück, der im Genfer Psalter (natürlich dort in französischer Sprache) schon mit dieser Melodie von Guillaume Franc verbunden ist, und singen die erste Strophe in der deutschen Fassung von Matthias Jorissen von 1793. Vielleicht fällt Ihnen auf, dass der französische Text aus ökumenischen Gründen mit abgedruckt ist!

EG 279, 1 Jauchzt, alle Lande, Gott zu Ehren (einstimmig mit allen)

Nicht in der Kirche, sondern zunächst nur in häuslichen Andachten wurden diese Lieder dann auch vierstimmig – zunächst ohne Instrumente - gesungen. Die Melodie lag am Anfang fast immer in der Tenorstimme. Wir nehmen wieder unseren Psalm 66 in einem zeitgenössischen Satz zu 4 gemischten Stimmen von Philibert Jambe de Fer:

Str. 2: Chor Philibert Jambe de Fer

Wir schließen die Str. 3 einstimmig an.

Str. 3: alle

Nun zum gleichen Lied zwei Sätze des Kirchenmusikers Claude Goudimel, der in der sogenannten *Bartholomäusnacht* 1572 sein Leben verlor. Der erste ist sehr schlicht Note gegen Note, der zweite ist eine richtig kunstvolle Motette. Die Außenstimmen ranken sich in Imitationen kontrapunktisch um die Melodie im Tenor herum.

Goudimel 1 und 2 Str. 4 + 8:

Diese Melodie wurde auch den Psalmen 98 und 118 zugeschrieben, weil die Texte die gleiche Struktur aufwiesen. Auch wenn sie aus dem 16. Jahrhundert stammt, ist die Melodie doch immer noch frisch und aktuell.

Da es sich bei den sog. Cantica, den Lobgesängen der Maria, Simeons und Zacharias' auch um biblische Texte handelt, wurden sie später mit dem Zehn-Gebote-Lied dem Genfer Psalter angefügt. Wir haben das *Canticum Simeonis* am Anfang als Psalmodie gehört, nun singen wir das Lobgesang-Lied nach der Melodie von Loys Bourgeois (1547) und dem vierstimmigen Satz von Samuel Mareschal (1606), der ab 1577 Kantor am Basler Münster war. Seine Vertonungen der Psalmen und Lobgesänge weisen nun schon immer dem Sopran, also der obersten Stimme im vierstimmigen Satz, die Melodie zu. Schlagen Sie bitte einmal die Nr. 695 im Gesangbuch auf. Wir singen zunächst nur die Melodie mit dem Text der 1. Strophe. - Wenn Sie Noten lesen können, versuchen Sie doch eine Stimme bei der 2. und 3. Strophe mitzusingen!

EG 695 Mareschal, Nun lässest du, o Herr, mich aus der Welt Beschwer in deinen Frieden gehen

Machen wir uns klar, dass diese wunderbaren Chorsätze, dieser vierstimmige Satz steht ja nun in unserem Gesangbuch, zunächst keinen Platz im Gottesdienst hatten, sondern nur bei häuslichen oder kirchlichen Andachten erklingen durften. Der Gemeindegesang blieb einstimmig ohne instrumentale Begleitung. Allerdings wurden die Musiker durch die schönen Melodien herausgefordert, ihre ganze Kunst daran zu beweisen. Wir wollen das am Beispiel der Psalmen 36 und 68 nachvollziehen. Wir singen zunächst ohne Begleitung die erste Strophe von Psalm 36 aus dem reformierten Psalter:

Ps. 36: Der Böse redet stolz sich ein

Und nun

Ps. 68: Erhebet er sich, unser Gott

Diese Melodie von Matthäus Greiter, Kantor und Prediger in Straßburg, ist uns wohl vertraut von den Passionsliedern „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ (EG 76) und „Ich grüße dich am Kreuzestamm“ (EG 90), aber auch vom Pfingstlied „Jauchz, Erd und Himmel juble hell“ (EG 127). Die Melodie ist offenbar so neutral, dass sie ganz unterschiedliche Inhalte transportieren kann. Die Choralbearbeitungen der Reformationszeit sind recht zahlreich. Wir greifen einen Satz von Claude Goudimel heraus und singen die 3. Strophe. Hier liegt die Melodie schon im Sopran. Der anschließende Satz von Caspar Othmayr mit dem Text „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ steht noch in der Tradition des Tenorsatzes und zeigt, dass Melodien des Genfer Psalters schon sehr früh auch in lutherisch orientierten Gemeinden gebräuchlich waren.

Goudimel: Bei dir fließt unser Lebensquell

Othmayr: O Mensch beweine deine Sünde groß

Die Praxis des Singens gereimter Psalmlieder breitete sich in ganz Westeuropa mit der protestantischen Bewegung schnell aus. Es gab relativ bald Übersetzungen ins Deutsche, Niederländische und Englische. Für Deutschland wurde die Übertragung von **Ambrosius Lobwasser** *Der Psalter des königlichen Propheten David* (1573) auf viele Jahre verbindlich. Lobwasser stammte aus Sachsen, war humanistisch gebildet und wurde später Jura-Professor in Königsberg. Erstaunlich, dass er als Lutheraner von reformierter Seite für seine Übertragung der Psalmen so viel Anerkennung bekam. Fünf seiner Texte stehen in revidierter Form heute noch im EG. Wir singen das sog. *Zehn-Gebote-Lied*, das dem Genfer Psalter hinzugefügt wurde, weil seine Grundlage ja auch ein biblischer Text ist. Das Lied steht im heutigen Gesangbuch unter der Nummer 657: Die Melodie ist Ihnen vertraut, weil sie auch mit anderen Texten im Gesangbuch steht. Singen Sie bitte gleich mit!

Lobwasser / Goudimel, EG 657 Erheb dein Herz, tu auf dein' Ohren

Das Lied hat zwölf Strophen: eine Einleitungsstrophe, dann je eine Strophe zu den zehn Geboten und schließlich eine Schluss-Strophe, die die Gebote aus neutestamentlicher Perspektive zusammenfasst. Im Jahre 1602 verfasste **Cornelius Becker**, Theologe in Sachsen, den lutherischen Gegenentwurf zum Lobwasser-Psalter: „Psalter Davids gesangsweis“, den **Heinrich Schütz** einige Jahre später in homophonen vierstimmigen Sätzen vertonte. Wir singen das vielleicht bekannteste Lied aus dieser Gruppe, und ich bitte Sie die Nummer EG 295 aufzuschlagen und die erste Strophe mitzusingen:

Becker Psalm 119 / Schütz: EG 295 Wohl denen, die da wandeln

Dieser Psalter hat in der Reformierten Kirche, soweit ich weiß, keine Rolle gespielt, aber einzelne Gesänge sind natürlich auch hier bekannt.

In der Reformierten Kirche wurden Lobwassers Psalmen erst 1798 durch die Übersetzung von **Matthias Jorissen**, er war reformierter Pfarrer im deutsch-niederländischen Grenzgebiet, abgelöst. Noch heute sind seine Psalmlieder maßgeblich für das reformierte Psalmensingen, 20 Lieder von ihm finden sich im EG. Während Schütz dem Beckerschen Psalter eigene Melodien mitgab, hielt sich Jorissen an die Melodien des Genfer Psalters in der letztgültigen Fassung von Pierre Davantès. 87 der 150 Psalmen des heutigen reformierten Psalters gehen auf die Übertragung Jorissens zurück.

Die strenge Beschränkung der Musik im reformierten Gottesdienst scheint auf den ersten Blick unverständlich im Vergleich mit der musikalischen Tradition des lutherischen Gottesdienstes. Diese Beschränkung hat aber auf der anderen Seite zu einem großen Reichtum kompositorischer Auseinandersetzungen mit den Psalmliedern in musikalischen Andachten geführt und auch die strenge Praxis im Laufe der Zeit aufgeweicht. Ein Musterbeispiel für den Konflikt zwischen der strengen Einhaltung des einstimmigen unbegleiteten Gesangs im Gottesdienst und der kompositorischen Kunstfertigkeit der Organisten ist **Jan Pieterszoon Sweelinck** (* im April 1562 in Deventer; † 16. Oktober 1621 in Amsterdam). Er war katholisch erzogen und bekam 1577 die Organistenstelle an der katholischen Oude Kerk in Amsterdam. 1578, also ein Jahr später, schloss sich die Gemeinde im Rahmen der sog. **Alteratie** der reformierten Konfession an. Das bedeutete, dass der junge Organist während des Gottesdienstes arbeitslos war. Nun gehörten aber alle Orgeln der Stadt Amsterdam und von ihr wurde Jan auch bezahlt. So bürgerte sich ein, dass er seine

Kunst abends um 18 Uhr in der Kirche ausüben konnte, wenn die Geschäftsleute ihren Handel betrieben hatten und die Orgelmusik zur Zerstreuung und Erbauung beitragen konnte. Der Ruhm des jungen Sweelinck verbreitete sich sehr schnell, und vor allem deutsche Organisten pilgerten zu ihm, um von ihm zu lernen. Die von Franz Tunder und später vor allem von Dieterich Buxtehude gepflegten Abendmusiken in Lübeck waren der Beginn einer bis heute währenden Tradition, die ohne die reformierte Strenge gegenüber der gottesdienstlichen Musik wahrscheinlich nie stattgefunden hätte. Recht bald gab es in den reformierten Gemeinden der Niederlande eine instrumentale Begleitung der Psalmen, es entstanden mehrstimmige Chorsätze. Die sog. **Souterliedekens**, also die niederländischen Psalmlieder, bedienten sich auch weltlicher Melodien und hielten sich nicht mehr an die strengen Regeln Calvins. Hören wir eine Bearbeitung des 36. Psalms nach der Melodie, die wir eben schon zum Psalm 68 gesungen haben, auf der Orgel. Herr Schirmer ist so nett, den ersten von drei Teilen, die immer virtuoser werden, zu spielen.

Sweelinck, Psalm 36 1. Teil

Auch in der Motetten-Komposition war Sweelinck ein Meister. Seinen Psalm 96 (im Original lateinisch) singt das Quartett mit einem deutsch unterlegten Text von Matthias Jorissen:

Sweelinck, Sing, Erde sing in frohen Chören

Kehren wir noch einmal zu unserem Anfang zurück: Dass selbst **Ulrich Zwingli** ein Meister der Musik war, wenn er Lieder nicht für den Gottesdienst schrieb, wollen wir Ihnen zum Schluss zu Gehör bringen. Das Lied „Hilf Gott, das Wasser geht mir bis an d’Seel“ (nach Psalm 69) entspricht durchaus den Ansprüchen zeitgenössischer Komponisten: Es gibt einen festen Takt, „flüchtige“ Noten, Punktierungen und einen Kontrapunkt, alles, was in der gottesdienstlichen Musik nach Calvin verboten war. Der gesungene Text ist schwyzerdytsch, Sie können ihn sinngemäß verfolgen, wenn sie Psalm 69 im reformierten Psalter aufschlagen, Strophe 1 und der Anfang von Strophe 2:

Zwingli, Hilf Gott, das Wasser geht mir bis an d’Seel

Schließen wollen wir mit dem sog. Kappeler Lied, das Zwingli kurz vor seinem Tod in der Schlacht für seine Soldaten geschrieben hat und das in der sprachlichen Fassung von **Friedrich Spitta** noch heute im EG steht, auch wenn es selten gesungen wird, weil der Text ein wenig spröde ist. Wir singen zwei Originalsätze von Zwingli, schließlich singen wir gemeinsam die dritte Strophe mit einer Begleitung aus unserer Zeit. Schlagen Sie bitte die Nr. 242 auf!

EG 242 Zwingli, Herr, nun selbst den Wagen halt (Zwingli, Schmidt)

Die reformierte Kirche hat uns mit diesen Psalmliedern einen großen Schatz hinterlassen. Sie waren über Jahrhunderte identitätsstiftend als Gesänge in der Verfolgung und Abgrenzung. Hoffen wir, dass sie im gottesdienstlichen Leben der Gemeinden ihren Platz behalten! Heute spielen im reformierten Gottesdienst auch die Orgel und andere Instrumente, ja die Reformierte Kirche hat ein eigenes Posaunenwerk mit der rührigen Landesposaunenwartin Helga Hoogland.

Ich danke dem Vokalquartett aus Wiescherhöfen für die Gestaltung der doch außergewöhnlichen Chorsätze. Ihnen allen gilt mein besonderer Dank für Ihre Aufmerksamkeit und Ihr Mitsingen!

Literatur:

1. Markus Jenny, Zwinglis Stellung zur Musik im Gottesdienst. Zwingli Verlag Zürich 1966 (Schriftenreihe des Arbeitskreises für evangelische Kirchenmusik Heft 3)
2. Markus Jenny, Luther / Zwingli / Calvin in ihren Liedern. Zürich 1983