



Inhaltsverzeichnis

Seite

Nr. 1 Felix Mendelssohn Bartholdy:	Kantate „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“	1
Nr. 2 Daniel Georg Speer:	Evangelienmusik „Merkt doch, wie Christus klagt“	8
Nr. 3 Henry Purcell:	Motette „Eile, eile, o Gott, und erette mich“ (Psalm 70)	11
Nr. 4 Johann Sebastian Bach:	Liedsatz „Nimm von uns, Herr, du treuer Gott“	13
Nr. 5 Willy Burkhard:	Liedsatz „Ich singe dir mit Herz und Mund“	13
Nr. 6 Friedrich Zipp:	Liedsatz „Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit“	14
Nr. 7 Anonymus um 1540:	Liedsatz „Herr, nun selbst den Wagen halt“	15
Nr. 8 Paul Ernst Ruppel:	Liedsatz „Herr, nun selbst den Wagen halt“	16

Die vorliegende Musikbeilage enthält acht größere und kleinere Werke, die in erster Linie für den *Dank-Buß- und Bettag* geeignet sind. Weil aber Dank, Buße und Bitte Funktionen bzw. Inhalte sind, die sozusagen in jedem Gottesdienst vorkommen können, werden die hier angebotenen Stücke nicht nur am dritten Sonntag im September (oder einem ähnlichen Feiertag), sondern auch bei anderen Gelegenheiten zum Einsatz kommen können.

RGK bedeutet das reformierte Kirchengesangbuch der deutschsprachigen Schweiz, EKG das Evangelische Kirchengesangbuch der Bundesrepublik Deutschland, der DDR und Oesterreichs.

Anmerkungen

Nr. 1 Aus tiefer Not schrei ich zu dir

Text und Melodie: Der Reformator Martin Luther (1483–1546) gilt als Vater des deutschen evangelischen Kirchenliedes, auch wenn andere ihm mit solchen Schöpfungen zeitlich um wenigstens vorangegangen sind. Als erster hat Luther biblische Psalmen zu deutschen Liedern umgeformt und damit eine neue Liedgattung geschaffen, die bis zum heutigen Tag gepflegt wird. Zu seinen frühesten Psalmliedern, die wohl noch im Jahre 1523 entstanden sind, gehört das vorliegende über Psalm 130. Daß Luther auch der Schöpfer der Melodie ist, wird von den Quellen nicht ausdrücklich behauptet, aber es ist im höchsten Grade wahrscheinlich. – Bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts gehörten die wichtigsten Lieder Luthers zum Grundbestand jedes evangelischen Gesangbuches. Erst die Aufklärung hat sie entweder bis zur Unkenntlichkeit verändert oder aus dem Gesangbuch entfernt. Aber die mit der Romantik aufkommende Rückwendung zu den Schätzen der Geschichte brachte schon bald eine Änderung dieser Tendenz. 1813 erscheint die erste Gesamtausgabe von Luthers Liedern mit den ursprünglichen Melodien und Texten. Mendelssohns Melodiefassung stammt jedoch nicht von dort, sondern ist nahezu gleichlautend mit derjenigen in Bachs Kantate 38. – Die in unserer vorliegenden Neuausgabe verwendete Textfassung ist die ökumenische (Gemeinsame Kirchenlieder 50).

Musik: Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) hat diese Choralkantate 1830, im Jahr zwischen seiner England/Schottland-Reise und der großen Reise nach Österreich, Italien, Paris und London, geschrieben, als er sich erneut mit der Reformation beschäftigte (Arbeit an der Reformations-Symphonie) und dem alten Goethe, mit dem er sich damals befreundete, den Zugang zu Bach öffnete. Im Jahre zuvor hatte er Bachs Matthäus-Passion neu zum Leben erweckt, und Bach stand auch dieser Choralkantate des Einundzwanzigjährigen deutlich Pate. Allerdings enthalten die Choralkantaten Bachs selten den ganzen Text eines Liedes (wie in Kantate 4 oder 192), sondern wandeln normalerweise die zweite bis vorletzte

Strophe textlich und musikalisch ab. Mendelssohn hingegen verwendet den gesamten unveränderten Liedtext ohne weitere Zutaten. Bei der 2. und 3. Strophe ersetzt er allerdings die Melodie Luthers durch eine eigene, die zuerst von einer Solostimme, darauf vom Chor vorgetragen wird. An zweiter Stelle steht eine große Choralfuge in der Art derjenigen, die Bachs Choralkantate zu diesem Lied (Nr. 38) eröffnet, nochmals mit dem Text der 1. Strophe. Ob Mendelssohn die 1. Strophe zweimal gesungen wissen wollte oder ob er mit dem voranstehenden schlichten Choralatz eine Alternative für die Praxis in einfacheren Verhältnissen schaffen wollte, ist schwer zu sagen. In unserer Neuausgabe haben wir jedenfalls auf die Fuge verzichtet. Dem Satz zur 1. Strophe ist auch der Text der letzten untergelegt, damit je nach den Umständen dieser Satz am Schluß statt des Satzes IV wiederholt werden kann.

Quelle: Felix Mendelssohn Bartholdy's Sämtliche Werke. Motetten. Kirchenmusik für Chor mit Orgelbegleitung und für Chor a cappella. Leipzig (Peters) o. J., S. 4–11.

Verwendung: Jede Strophe der Kantate kann auch einzeln verwendet werden. (Bei der 3. müßte in diesem Fall der Textanfang lauten: „Allein auf Gott will hoffen ich.“) Auch eine Zusammenstellung nur einzelner Strophen oder ein Wechselgesang mit Gemeindestrophen ist möglich.

Nr. 2 Merkt doch, wie Christus klagt

Text: Das Stück stammt aus einem Zyklus von Chorgesängen, die sich auf die Abschnitte aus den Evangelien beziehen, die in den lutherischen Kirchen jeden Sonntag verlesen werden und über die im Hauptgottesdienst gepredigt werden mußte. In diesem Fall ist es das Evangelium zum 14. Sonntag nach Trinitatis: Die Heilung der zehn Aussätzigen, von denen nur einer zu Jesus zurückkehrte, um ihm zu danken (Lukas 17, 11–19). Dieser Text eignet sich hervorragend als Lesung oder als Predigttext für den Bettag. – Hinrich Elmenhorst (1632–1704) war seit 1660 Pfarrer in Hamburg und dort Mitbegründer der ersten Opernbühne Deutschlands, für die er auch Tex-

te zu geistlichen Opern schrieb. Sein dreistrophiges Gedicht zum Evangelium vom 14. Sonntag nach Trinitatis ist im originalen Wortlaut zu oberflächlich-moralisierend gehalten und mußte deshalb in den Strophen 2 und 3 überarbeitet werden. Das Wort „umeilen“ in der 1. Strophe, im Sinn von „umkehren und zurückeilen“, ist eine originelle barocke Wortschöpfung dieses Dichters.

Musik: Georg Daniel Speer (1636 – 1707) ist einer jener vielen evangelischen Kantoren des Hochbarock, die ihre Kirchenmusik regelmässig selber schrieben. Seit 1673 wirkte er in Göppingen (Württemberg) mit einer Unterbrechung zwischen 1689 und 1694 wegen Inhaftierung und Strafversetzung infolge politischer Tätigkeit. Speer stammte aus Breslau und hatte sich in seiner Jugend in Osteuropa und im Balkan aufgehalten. Aus Ungarn war er seines evangelischen Glaubens wegen vertrieben worden. Seine literarischen Werke beziehen sich zum Teil auf die Erlebnisse in seiner Jugendzeit. Von seinen musikalischen Werken ist nur sehr wenig im Neudruck zugänglich, von den geistlichen Vokalwerken, mit denen er den Stand der Kirchenmusik durch leicht ausführbare Stücke heben wollte, überhaupt nichts.

Quelle: Evangelischer Seelen-Gedancken, Anderer und Letzter Theil. In lieblichen Arien bestehend, Zur Ehre Gottes, auf alle Fest- Sonn- und Feyrtägliche Evangelia, von Trinitatis biß auf den Advent. Mit 2. Discänten und einem doppelten General-Bass, vor gemeine Stätt und die liebe Jugend gerichtet, übrige Stimmen als 2. Violinen, doch in Auslassung der Sonaten, wie auch Alt, Tenor und Bass, voce & instrumento ad placitum . . . gesetzt Von Daniel Speeren Cantore und Collaboratore in Göppingen. Ulm 1682 (Exemplar der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich in der dortigen Zentralbibliothek). Das Stück wird hier zum ersten Mal im Neudruck zugänglich gemacht.

Besetzung und Verwendung: Mit Ausnahme des Generalbasses und der obersten Singstimme kann – wie bei fast allen barocken Gebrauchskompositionen – alles weggelassen und jede Stimme fast beliebig besetzt werden. Ohne daß der zugehörige Evangelien-Text vorher gelesen wird, hat eine Darbietung dieses Stücks wenig Sinn. Da der Liedtext wegen der homophonen Setzweise gut zu verstehen ist, kann die Auslegung und Anwendung der einfachen und doch eindrucklichen Evangelien-Geschichte durch diese Musik sehr wirkungsvoll sein.

Nr. 3 Psalm 70

Musik: Henry Purcell (1659 – 1695) galt seinen Zeitgenossen und Nachfahren als „Orpheus Britannicus“, was über seine Bedeutung für die englische Musikgeschichte alles sagt. Er ist ohne Zweifel der bedeutendste englische Komponist vor Händel und wäre, hätte er länger gelebt, vielleicht Englands Bach geworden. In seinem an Gattungen, Besetzungen, Formen und Stilprägungen reichen Werk spielt auch die kirchliche Gebrauchsmusik für den anglikanischen Gottesdienst eine bedeutende Rolle. Der vorliegende Satz ist das abschließende „Gloria patri“ (Glory be to the father) einer einfachen vierstimmigen englischen Magnificat-Komposition.

Text: Vor Jahrzehnten hat der Basler Chorleiter Ernst Sigg dieses Stück mit einem aus einzelnen Versen verschiedener Psalmen und einer Übertragung des Originaltextes zusammengefügt den Text herausgegeben. Nach dem gleichen Verfahren haben wir dem Satz den Text des 70. Psalms untergelegt und dabei versucht, die Struktur des zwar einfachen, aber doch kunstvoll angelegten Satzes noch besser hervortreten zu lassen. Vor allem die im Original so stehenden Textwiederholungen in Takt 12 bis 15 (and ever) waren sinnvoll zu berücksichtigen.

Quelle: The works of Henry Purcell. Volume XXIII: Services. London (Novello) 1923, S. 84. Die alte Vorlage ist beim Brand des Münsters von York im Jahre 1829 verlorengegangen, und wir kennen dieses Werk nur noch in der Abschrift des Herausgebers und Verlegers Vincent Novello. Ob die Oktavparallelen zwischen Tenor und Baß in Takt 3/4 von Purcell oder von Novello stammen, läßt sich somit nicht mehr feststellen. Sie zu beseitigen, ist schwierig und unnötig.

Ausführung und Verwendung: Es gibt bei Purcell Stücke ohne Generalbaß, solche mit unbeziffertem, spärlich beziffertem und voll beziffertem Baß. Hier ist kein Generalbaß überliefert. Das Stück kann somit ohne weiteres a cappella musiziert werden. Den beigegebenen Generalbaß hat Emil Heer beigegeben. – Wie alle Psalmkompositionen kann das Stück fast unbeschränkt eingesetzt werden. Als Abschluß einer Psalm- oder Canticums-Lesung kann die 4. Strophe allein gesungen werden: Das ist ja die ursprüngliche Sinngebung der Komposition.

Nr. 4 Nimm von uns, Herr, du treuer Gott

Text: Der lutherische Erbauungsschriftsteller und Kantor, später Pfarrer in Schlesien, Martin Moller (1547–1606) hat dieses Gedicht nach einem lateinischen Gebet „Auf Bettage und Notzeiten“ und seiner Umsetzung in lateinische Strophen gestaltet. Die Vorlage dürfte ins Mittelalter zurückreichen, doch war das Gebet als liturgischer Gesang auch in evangelischen Quellen des 16. Jahrhunderts verbreitet.

Melodie: Luthers dorische Melodie zu seinem Gebetslied „Vater unser im Himmelreich“ (RKG 62, EKG 241) ist für diesen ersten Gebetstext hervorragend geeignet.

Satz: Von Bach sind insgesamt fünf verschiedene Kantionalsätze zu dieser Melodie überliefert. Der vorliegende steht als Schlußchoral in der Kantate 102 (Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben) und zwar mit den beiden Schlußstrophen des Bußliedes „So wahr ich lebe, spricht dein Gott“ (RKG 298, EKG 169). Diese Kantate wurde zum 25. August 1726 geschrieben. Die Neutextierung dieses Satzes mit dem Moller'schen Bußlied ist also vom Charakter des ursprünglichen Textes her ohne Problem.

Quelle: Ludwig Erk (Hrsg.): Johann Sebastian Bachs mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien. Leipzig 1850, Nr. 120.

Ausführung und Verwendung: Daß man Bach-Choräle eigentlich nicht unbegleitet singen sollte, dürfte nachgerade bekannt sein. Die Begleitung darf jedoch sehr zurückhaltend sein. Die Bedeutung der Zeilenschluß-Fermaten ist umstritten. Bei dem durch Bachs reiche Harmonik geforderten gemäßigten Tempo genügt ein saches Tenuto an jedem Zeilenende. – Der Wert dieses Textes liegt darin, daß er sich nicht spezifisch auf den Betttag (und schon gar nicht auf den Eidgenössischen!) bezieht und darum so breit verwendbar ist wie Nr. 1.

Nr. 5 Ich singe dir mit Herz und Mund

Text: Eines der unbeschwertesten Lob- und Danklieder, die dem von der Jugend bis ins Alter so schwer geprüften und leidtragenden Herzen des Pfarrers Paul Gerhardt (1607–1676) entsprungen sind. Von den 17 Strophen des Gesangbuchtextes sind hier auf geschickte Weise die drei ersten, die 6. bis 8. und die 12. und 13. ausgewählt.

Musik: Willy Burkhard (1900–1955), einer der bedeutendsten Schweizer Komponisten unseres Jahrhunderts, hat hier, ähnlich wie später in seinem Oratorium „Das Gesicht Jesajas“, einen bekannten älteren Kirchenliedtext ganz neu vertont. Im Gegensatz aber zu jenen Oratoriums-Chorälen, die streng einstimmig konzipiert sind, ist dieser Liedsatz vierstimmig angelegt. Durch eine strenge Stimm-