

Inhaltsverzeichnis

		Seite
Nr. 1	Samuel Webbe: Kanon „Wer darf dich nennen“	1
Nr. 2	Gustav Theodore Holst: Motette „Du Gott und Vater schufst das Erdenrund“ (Eternal Father, who didst all create)	2
Nr. 3	George Oldroyd: Liedsatz „Frühmorgens, da die Sonn aufgeht“	9
Nr. 4	Thomas Tallis: Motette „Herr, vernimm das Rufen der Gemeinde“	12
Nr. 5	Orlando Gibbons: Motette „Was betrübst du dich so sehr, mein Herz“	15

Nr. 1 Wer darf dich nennen

Musik: Samuel Webbe (1740–1816) gehört nicht zu den Komponisten, die man kennen sollte. Dennoch hat er in der Musikgeschichte einen kleinen Ehrenplatz erungen: Er gilt als der bedeutendste Komponist von Gleees, d.h. von meist dreistimmigen, homophonen Singstücken für Männerstimmen, die nicht zum öffentlichen Vortrag bestimmt waren, sondern in den Glee-Clubs Englands zur Unterhaltung gesungen wurden. (Manche ihrer Texte sind so anzüglich, daß schon deshalb etwas anderes nicht in Frage kam!) Webbe veröffentlichte von 1764 – 1796 nicht weniger als neun Bände „Catches, Canons and Gleees“, außerdem aber auch Motetten, Antiphonen und Messen. Er hatte als Kopist in einem Londoner Musikverlag begonnen, wurde dann Organist an der Kapelle der portugiesischen Gesandtschaft in London und später Bibliothekar des Londoner Glee-Club und Sekretär des Catch-Club daselbst. Daß er ein Meister der Kleinform war, spürt man auch dem vorliegenden Kanon ab. Wir haben das Stück in Partitur notiert, weil die zweite Stimme in der Unterquart und die dritte in der Unteroktav einsetzen müssen und erst noch in unregelmäßigem Abstand.

Text: Fritz Jöde (1887 – 1970), der Hamburger Musikwissenschaftler und Musikpädagoge, der Gründer und Leiter der ersten deutschen Jugendmusikschule (1923) und der ersten Volksmusikschule (1925), der große Anreger der Musikpflege in der Jugendbewegung der Zwischenkriegszeit, hat den Text aus dem Englischen übertragen. Welcher Quelle Webbe ihn entnahm, konnte bisher nicht festgestellt werden. Am nächsten steht ihm in der Bibel einer der Schlußsätze eines großen Schöpfungslob-Psalms im apokryphen Buch Sirach (43, 31): „Wer vermöchte ihn (den Herrn) zu preisen, so wie es ihm entspricht?“ Daneben ist an Psalm 15

(Herr, wer darf Gast sein in deinem Zelte? Wer darf weilen auf deinem heiligen Berg?) und eine fast wörtliche Parallelstelle in Psalm 24 zu denken.

Quelle: Fritz Jöde (Hrsg.): Der Kanon. Ein Singbuch für alle. Wolfenbüttel 1926, S. 156.

Verwendung: Wie jede andere kurze Spruchkomposition sollte dieser Kanon bei Verwendung im Gottesdienst mit einem anderen (gesprochenen oder gesungenen) Stück zu einer größeren Einheit verbunden werden, etwa als Antiphon (Rahmen) zur Lesung eines der drei obgenannten Psalmen, zu einer dazu passenden Lesung (z.B. Lukas 18, 9–14) oder zu einem Gebet.

Nr. 2 Du Gott und Vater schufst das Erdenrund

Text: Robert Bridges (1844 – 1930), ursprünglich Arzt, war einer der produktivsten englischen Lyriker der viktorianischen Epoche; 1913 erhielt er die Auszeichnung eines „Poeta Laureatus“. Das dieser Komposition zugrundeliegende Gedicht hat die Form des Sonetts, d.h. eines vierzeiligen gereimten Gedichts, das ursprünglich (Dante, Petrarca) aus zwei vierzeiligen und zwei dreizeiligen Strophen aufgebaut war. Schon Shakespeare hatte die Form leicht variiert, und Bridges folgte ihm weitgehend. Bei der Übertragung ins Deutsche hat Margret Pfister-Girard in Andelfingen lediglich das Reimgefüge leicht geändert (statt abba/abba/cdcd/cc setzt sie abab/cdcd/eeff/gg). Das tut dem Zusammenspiel von Text und Musik keinen Abbruch. Chöre, die sich die Regeln für die Aussprache des Englischen beim Singen (in einigen Fällen abweichend von denen für das Sprechen) aneignen, könnten das Stück in einer Abendmusik gut auch einmal mit dem englischen Text darbieten.

Musik: Gustav Theodore Holst (1874 – 1934) stammte aus Cheltenham und war zunächst Orchesterposau-nist, wurde dann aber Musiklehrer, z.B. 1919 – 1923

als Kompositionslehrer am Royal College of Music in London und als Musikdirektor an der Universität von Reading. In seinem Kompositionsstil sucht er (genau wie Bridges als Dichter) die Romantik zu überwinden und orientiert sich eher an den Jungfranzosen und an Strawinsky, jedoch in starker Eigenprägung. Er schrieb Opern, Orchesterwerke (berühmt wurde die Suite „The Planets“ von 1914 – 1917), Kammermusik und Chorwerke (z.B. „The Hymn of Jesus“ für zwei Chöre, Frauenchor und Orchester 1917), aber auch Gebrauchsmusik für den Gottesdienst.

Quelle: The Church Anthem Book. London o.J., Nr. 20.

Verwendung: Das Stück läßt sich als gesungenes Gebet mit deutlich eschatologischer Ausrichtung sehr vielfältig verwenden. Inhaltlich stellt es eine freie Paraphrase des Unser Vater dar (die dritte Bitte und die zweite Hälfte der fünften fehlen) und läßt sich immer da einsetzen, wo sonst dieses Gebet stünde. Das Halleluja ist hier weniger als Osterruf verstanden, sondern soll die eschatologische Ausrichtung dieses Gebets unterstreichen. Es kommt ja im Neuen Testament abschließlich in der Offenbarung vor.

Nr. 3 Frühmorgens, da die Sonn aufgeht

Melodie: Im Kölner Jesuitengesangbuch von 1623 steht ein Osterlied von Friedrich Spee (vgl. RKG 102!), das mit dem Aufruf beginnt: „Laßt uns erfreuen herzlich sehr“ und das im römisch-katholischen Kirchengesang bis heute weiterlebt (überarbeitet im Katholischen Kirchengesangbuch der Schweiz 843, im originalen Wortlaut im „Gotteslob“ 585). Die anonyme Melodie dieses Liedes, deren Anfangszeile mit derjenigen der Geifer Psalmen 36 und 68 (RKG 10 und 18) übereinstimmt, hat sich aber auch im angelsächsischen Sprachbereich stark verbreitet, wobei die Halleluja-Rufe z.T. an eine andere Stelle versetzt wurden.

Text: Statt einer Übersetzung des in der verwendeten Quelle (s. u.) stehenden Textes (Ye watchers and ye holy ones) haben wir der Melodie einen Ostertext untergelegt, der sich seiner Struktur nach gut eignet und nicht schon durch eine eigene Melodie geprägt ist (RKG 162, 1.3.5.8). Er stammt vom hervorragenden frühbarocken Dichter Johann Heermann (1585 – 1647) und ist somit nur wenig jünger als die Melodie. Ihre österliche Prägung kommt mit diesem Text voll zu Geltung.

Satz: George Oldroyd (1886 – 1951) stammt aus Healey (Yorkshire), war Geiger und Organist, während des Ersten Weltkriegs an der englischen St. Georgskirche in Paris, danach in Holborn und Croydon, wo er auch Dirigent der Bach Society war. Am Trinity College of Music in London war er Lehrer für Orgel und Harmonium (!) und seit 1949 Professor an der University of London. Von seiner Kirchenmusik ist ein Stabat Mater berühmt geworden, von seinen Schriften solche über die Fugentechnik und über den Gregorianischen Choral. Das vorliegende Stück kirchlicher Gebrauchsmusik erschien erstmals 1938.

Quelle: The Oxford Easy Anthem Book, Oxford 1957, 9. Auflage, Oxford 1973, Nr. 22 (S. 84 – 87).

Verwendung: Dieses Osterlied gehört zu jenen, die nicht auf den Ostertag, ja nicht einmal unbedingt auf die Osterzeit beschränkt bleiben müssen. Es ist ein mit der Ostertatsache einsetzendes Jesus-Trost- und Loblied, das man jederzeit singen kann, mit Ausnahme der Zeit vor Ostern und um Weihnachten.

Nr. 4 Herr, vernimm das Rufen der Gemeinde

Musik: Thomas Tallis (um 1505 – 1585) war zuerst Organist an der Waltham Abbey in Essex, 1540 – 1542 an der Kathedrale von Canterbury und dann bis zu seinem Tode an der Chapel Royal. Er wurde berühmt durch eine Motette für acht fünfstimmige Chöre und verfügte über ein außerordentliches kontrapunktisches Können. Er gehört zu den ersten Komponisten Englands, die englische Texte für den Gottesdienst vertonten.

Text: Der ursprüngliche Text (Hear the voice and prayer) stammt aus dem Tempelweihgebet Salomos; Tallis vertonte Teile der Verse 1. Könige 8, 28 – 30. Eine wörtliche Übersetzung hätte die Verwendung des Stücks in unseren Gottesdiensten fast unmöglich gemacht. Deshalb schuf Margret Pfister-Girard in loser Anlehnung an den Originaltext den nun vorliegenden.

Quelle: Thomas Tallis (ed. by Paul Doe): Hear the voice and prayer. Anthem for S (or A) ATB. Novello, London 1972.

Verwendung: Der Text ist für den Eidgenössischen Dank-, Buß und Betttag geschrieben. Doch läßt sich das Stück auch bei anderen Gelegenheiten sinnvoll verwenden.

Nr. 5 Was betrübst du dich so sehr, mein Herz?

Musik: Orlando Gibbons (1583 – 1525) war der Sohn eines Oxforder Unterhaltungs- und Stadtmusikers. Er wurde Chorknabe am King's College in Cambridge und 1604 schon Organist an der Chapel Royal wie eine Generation früher Tallis (s. zu Nr. 4). 1606 wurde er Baccalaureus der Musik in Cambridge, 1622 Doktor der Musik in Oxford, war also ein akademisch ausgebildeter Musiker. Schließlich avancierte er zum Hofvirginalisten und 1623 zum Organisten an der Westminster Abbey in London. Gestorben ist er in Canterbury, wohin er mit der Chapel Royal gereist war, um die Gemahlin Karls I., Henriette Marie von Frankreich, abzuholen. Seine überlieferten Werke sind für Tasteninstrumente, Consort und Chor geschrieben.

Text: Die Psalmen 42 und 43 sind ein Psalm in drei „Strophen“, von denen jede mit dem selben Refrain schließt (42,6.12; 43,5). Diesen Refrain hat Gibbons hier vertont. Die deutsche Übertragung versucht sich möglichst eng an den ursprünglichen Text und dessen Verteilung zu halten.

Quelle: Tudor Church Music, Vol. 4: Orlando Gibbons. Oxford 1925, S. 315f.

Verwendung: Am besten singt man das Stück zu einer Lesung von Psalm 42/43 anstelle der genannten Verse, evtl. auch schon voraus, dann im Sinne einer Antiphon (also viermal). Man sollte dann beim ersten, zweiten und dritten Mal bei der (von uns eingefügten) Fermate in M. 32 schließen und das Amen erst beim 4. Mal anfügen. Singt man das Stück nur einmal und erscheint es dabei als zu kurz, so kann man vor dem Amen nochmals zum Anfang zurückkehren und erst beim zweiten Durchgang bis zum Schluß durchsingen. Auch diese Psalmkomposition läßt sich an den verschiedensten Stellen des liturgischen Ablaufs und grundsätzlich an allen nicht durch ein besonderes Fest geprägten Sonntagen gebrauchen.