

INHALTSVERZEICHNIS

| | | Seite |
|---------|-----------------------|--|
| Nr. 1 | Matthias Blumer | Motette „Alle eure Sorgen werfet auf ihn“ 1 |
| Nr. 2 a | Georg Neumark | Aria mit Ritornell „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ 2 |
| | b Alfred Pfister | Liedsatz „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ 4 |
| | c Emil Heer | Vokale Oberstimme zu diesem Lied 4 |
| Nr. 3 | Emil Heer | Liedsatz „Mein Gott, wie bist du so verborgen?“ 5 |
| | | und Instrumentaloberstimme zu RKG 281 und 284 6 |
| Nr. 4 | Wipo von Burgund | Sequenz „Singt das Lob dem Osterlamme“ 7 |
| Nr. 5 | Ernst Pfiffner | Drei Chor-Verse zum Lied-Psalm 150 8 |
| Nr. 6 | Johann Hermann Schein | Liedsatz „Verleih uns Frieden gnädiglich“ 9 |
| Nr. 7 | Johannes Brahms | Motette „Laß dir den Trost nicht nehmen“ 10 |
| Nr. 8 | Jens Rohwer | Liedsatz „Der Mond ist aufgegangen“ 16 |

Der Chor im Wechselgesang

Die Vorstellung, es sei die Aufgabe des Chores, jeweils zum Gottesdienst zwei oder drei mehr oder weniger passende „Einlagen“ zur Belebung und Verschönerung zu bieten, dürfte weitgehend der Vergangenheit angehören. Die Verwirklichung des Gegenpostulats jedoch stößt nicht selten auf Schwierigkeiten. Die Stücke der vorliegenden Musikbeilage wollen nun auf vielfältige Weise Anregung geben für *einen* Weg zur stärkeren Einbindung des Chores in den Gottesdienst-Ablauf, und das ist *der Wechselgesang*. Wir geben im Folgenden zu jedem Stück die erforderlichen Hinweise, nicht im Sinne bindender Vorschriften – die Stücke lassen sich alle auch auf andere Weise als zum Wechselgesang verwenden! –, wohl aber, um zu zeigen, wie nicht nur diese, sondern auch andere Chorsätze in dieser Art und Weise verwendet werden können.

Zum Verkündigungsgehalt dieser Musikbeilage sei bemerkt: Sechs der acht Stücke lassen sich ohne Mühe dem Stichwort *Vertrauen* zuordnen, auch das Abendlied Nr. 8.

Nr. 1 Alle eure Sorgen werfet auf ihn

Diese kurze, schlichte Motette ist vom Autor dazu bestimmt, den Chor in den *Wechselgesang mit der Gemeinde* zu bringen, aber nicht so, daß der Chor einzelne Strophen eines Gemeindeliedes übernimmt (dazu eignen sich die unter Nr. 2, 3 und 8 angebotenen Liedsätze), sondern so, daß er den Gemeindegesang durch ein neues, formal und inhaltlich kontrastierendes Element *ergänzt*. Der Satz ist dazu bestimmt, *zwischen* den Strophen von RKG 256 gesungen zu werden. Er läßt sich aber auch mit dem Abendlied RKG 85 (gleiche Melodie!) verwenden; man wird ihn dann vielleicht nicht nur zwischen den Strophen, sondern auch *vor* der ersten und *nach* der letzten Strophe, also im Sinne eines Kehrverses, singen. Auch die Verwendung mit andern Liedern zusammen ist möglich (z.B. RKG 273 oder 276); immer muß natürlich das Gemeindelied in die Tonart des Chorstücks transponiert werden.

Matthias Blumer (geb. 1953 in Romanshorn und dort auch aufgewachsen) ist Gymnasiallehrer für Musik und Deutsch, ferner Organist und Jugendchorleiter in Romanshorn. Er ist Mitglied des Zentralvorstandes des Schweizerischen Kirchengesangsbundes und in dieser Eigenschaft auch der Kommission, die die Musikbeilagen verantwortet. Das vorliegende Stück ist ein Originalbeitrag dazu.

Nr. 2 Wer nur den lieben Gott läßt walten

Was hier angeboten wird, ist der Originalsatz zu diesem ebenso verbreiteten wie beliebten Vertrauenslied, der vom Schöpfer des Textes und der Melodie stammt, erweitert um eine instrumentale *ad libitum*-Oberstimme von Emil Heer (s. zu Nr. 3). Die bewegende Entstehungsgeschichte dieses Liedes muß für einmal unerzählt bleiben; man findet sie z.B. in Mappe 7 (Nr. 35) der Reihe „Neues Singen in der Kirche“, wo übrigens auch ein wunderbarer Satz mit zwei Instrumental-Oberstimmen zu diesem Lied von Arthur Eglin abgedruckt ist.

Was bei Nr. 1 als „Zwischengesang“ bezeichnet wurde, war im Barock-Zeitalter in instrumentaler Form als „Ritornell“ beliebt (vgl. z.B. Mb 1984, Nr. 4 und 1988, Nr. 11). Solche kurzen Instrumentalstücke von höchstens der Länge einer Strophe trennen die Strophen voneinander und geben jeder einzelnen damit mehr Gewicht. Der Wechsel, in den der Chor dabei eintritt, ist der *mit den Instrumenten*. Der Chor kann hier einstimmig die Liedmelodie singen (gemischtstimmig in Oktaven oder stropfenweise auf Männer- und Frauenstimmen verteilt), oder die Frauenstimmen singen die Melodie und die Männerstimmen den Generalbaß (Baßstimme der Begleitung). So entsteht ein weiterer Wechsel, derjenige der *Besetzung*. Als weitere Variante können einzelne der für das Ritornell benötigten Instrumente bei einzelnen Strophen die Oberstimme spielen, wodurch schon mehr Möglichkeiten entstehen als das Lied Strophen hat.

Eine andere reizvolle Möglichkeit besteht darin, den Originalsatz Neumarks (oder den von der Gemeinde gesungenen Gesangbuch-Satz) mit dem polyphonen und nur zweistimmigen, durchsichtigen Satz von Alfred Pfister (aus dem alten „Mein Lied“ von 1952) in stropfenweisen Wechsel zu bringen, also *Wechsel zwischen zwei Sätzen zur selben Melodie*, die vielleicht (wie in diesem Fall) auch stilistisch kontrastieren. Pfisters Satz kann mit zwei Frauen- oder zwei Männerstimmen oder in jeder Stimme gemischt besetzt werden. (Die Rechte an dem Satz verwaltet der Blaukreuz-Verlag in Bern.)

Wird das Lied mit einer Gemeinde-Strophe abgeschlossen, so kann der Chor-Sopran die Überstimme (c) singen, die dem Lied eine hübsche Klangkrone aufsetzt.

Alfred Pfister (1909–1979) war ein vielseitig gebildeter und interessierter Organist, Musiklehrer und Chorleiter (Ausbildung in Architektur, Kunstgeschichte, Musikwissenschaft, Orgelschüler von Karl Matthaei) in Winterthur.

Nr. 3 Mein Gott, wie bist du so verborgen

Zunächst: Dieses Lied ist so etwas wie eine Schwester zum vorigen, in der Fachsprache „geistliche Parallel-Kontrafaktur“ genannt. Deshalb: Wer Nr. 2 zu einer eigentlichen Lied-Kantate ausbauen will, kann – entsprechend umtextiert – für einzelne Strophen auch diesen auf dem Prinzip der Voraus-Imitation der einzelnen Zeilen aufgebauten Satz mit heranziehen. So wie der Satz hier textiert ist, ist er für einen *einfachen stropfenweisen Wechselgesang Gemeinde - Chor* eingerichtet. Der Chor, der aus räumlichen Gründen nicht in der Lage ist, mit Orgelbegleitung zu singen, kann diese Begleitung gut auch von drei Melodieinstrumenten ausführen lassen.

Emil Heer (geb. 1926 in Romanshorn) wurde an der Zürcher Musikakademie in Schulmusik, Orgel und Komposition (Robert Blum) ausgebildet. Er ist heute Organist und Chorleiter in Winterthur (Zwinglikirche) und Musiklehrer an mehreren Mittelschulen dieser Stadt. Außerdem wirkt er als Orgelbau-Experte und arbeitet im SKGB mit als Mitglied der Bibliotheks- und Verlagskommission. Seine hier vorliegenden Arbeiten (z.T. schon vor Jahren entstanden) sind Originalbeiträge (Generalbaß-Bearbeitung und Oberstimme zu Nr. 2 a, 2 c, 3 und die Instrumentaloberstimme nach Nr. 3).

Nr. 4 Singt das Lob dem Osterlamme (Die Ostersequenz)

Von den zahlreichen im Hoch- und Spätmittelalter entstandenen Sequenzen ist dies eine der wenigen, die bis heute überlebt haben. Sie stammt von dem um 995 sehr wahrscheinlich in Solothurn geborenen, zeitweilig auch dort wirkenden Hofkaplan der Kaiser Konrad II. und Heinrich III., *Wigbert (Wipo) von Burgund*, der nach 1084 als Einsiedler im Böhmerwald starb. Ob nur der Text oder auch die Melodie von ihm erfunden sind, ist kaum zu beweisen; wahrscheinlich ist das zweite. Die Form der Sequenz, die (meist) in Strophenpaaren gedichtet ist, ist geradezu *auf Wechselgesang angelegt*: Zwei Chorthälften singen einander jeweils Strophe und Gegenstrophe mit der gleichen Melodie zu. Danach folgt ein neues Strophenpaar mit neuer Melodie. Anfang und Schluß singen beide Chöre gemeinsam. In einem heutigen Kirchenchor werden am besten beide Chöre gemischtstimmig besetzt und getrennt voneinander aufgestellt.

Schon ein bis zwei Jahrhunderte nach ihrer Entstehung fing man im deutschen Südosten an, in die Ostersequenz die deutsche Strophe „Christ ist erstanden“, eine sogenannte Leise (weil die Strophe mit dem Ruf „Kyrieleis“ schließt) einzuschieben, sodaß zu dem Wechselgesang *des Chores* nun noch der Wechselgesang *mit dem Chor* und zugleich der Wechselgesang der Sprachen (Sequenz lateinisch, Leise deutsch) hinzutrat. Sang das Volk zunächst nach jedem der drei Strophenpaare dieselbe Strophe, so wurde seit dem 15. Jahrhundert an zweiter Stelle eine andere Strophe und an dritter Stelle eine Halleluja-Variante der ersten Strophe gesungen.

Ausführungsmöglichkeiten heute etwa: a) Nur Sequenz, ohne Gemeindestrophen, vom ganzen Chor gesungen. b)

Nur Sequenz, von zwei Halbchören gesungen. c) Wie a oder b, aber mit eingefügtem Gemeindegang (RKG 157, jeweils nur bis zum Doppelstrich; die abgedruckte Textfassung ist die ökumenische aus „Gemeinsame Kirchenlieder“ 29 = Kumbaya 110). d) Die Sequenz von zwei kleinen Gruppen von Chormitgliedern gesungen, die Leisenstrophen vom ganzen Chor in einem mehrstimmigen Chorsatz.

Die vorliegende deutsche Übertragung des lateinischen Textes wurde 1972 für das römisch-katholische Einheitsgesangbuch „Gotteslob“ geschaffen. Die Notation in Choralnoten besagt, es sei ohne rhythmisches Schema frei nach der Sprache zu singen. Die senkrechten Striche durch die oberste Linie sind kürzere Pausen (etwa Wert einer Einzelnote), die durch die beiden mittleren Zwischenräume längere (etwa Wert eines tiefen Durchatmens). Diese Musik ist mit Vorteil unbegleitet zu singen. (Rechte an der vorliegenden Textbearbeitung: Ständige Kommission für das Gotteslob, Bonn.)

Nr. 5 Halleluja. Singt dem Herrn (Psalm 150)

Der 150. Psalm, mehr eine Doxologie als ein eigentlicher Psalm, ist erst in der vollständigen Ausgabe des Genfer Psalters von 1562 in ein Lied umgearbeitet worden. Die 5 1/2 kurzen Verse sind dort mit drei Strophen viel zu breit wiedergegeben. Zwei Strophen reichen aus. Vor, zwischen und hinter diese beiden Strophen hat nun der Komponist je einen knappen Chor-Ruf gesetzt, unter Verwendung je einer einzigen Textzeile aus dem Liedpsalm. Das ergibt nun eine *neue Form des Wechselgesangs Chor – Gemeinde*, die anders geartet ist als die von Nr. 1, vor allem deshalb, weil der Chor-Anteil textlich und musikalisch wechselnd gestaltet ist.

Die schwungvolle Melodie stammt vom musikalischen Bearbeiter des endgültigen Genfer Psalters. Nach einem Genfer Dokument war das ein „Maistre Pierre“. Unter den in Frage kommenden drei Trägern dieses Namens hatte man zunächst auf Pierre Dagues getippt, doch hält man es heute für wahrscheinlicher, daß es *Pierre Davantès* war, ein französischer Musiker aus Rabastenne (Diözese Tarbes), der 1559 nach Genf kam, dort 1560 eine neue Buchstaben-Notenschrift erfand und 1561, nach Vollendung des Psalters, aber noch bevor er im Druck erschienen war, starb. Sein Geburtsdatum ist unbekannt.

Ernst Pfiffner (geb. 1922 in Mosnang SG) ließ sich in Einsiedeln, Rom, Regensburg und Basel (Orgeldiplom bei Eduard Müller) zum Kirchenmusiker ausbilden und studierte Komposition bei Willy Burkhard, Nadia Boulanger und Robert Suter. Er war in Basel Organist, Chorleiter und Musiklehrer und seit 1967 auch Direktor der Schweizerischen Katholischen Kirchenmusikschule (später: Akademie für Kirchen- und Schulmusik) in Luzern, wo er auch unterrichtete, seit 1987 in Basel im tätigen Ruhestand. Pfiffner bekam vom Schweizerischen Kirchengesangsbund den Auftrag, für die ökumenische Laudes anlässlich des Kirchengesangstages vom 11. Juni 1989 die Psalmen und das Canticum zu komponieren (Chor, Orgel und Schlagzeug). Aus dieser Komposition, die gesondert erscheinen wird, stammt der vorliegende 150. Psalm. Die Begleitung dazu ist der Gesamtpartitur zu entnehmen, die gesondert erscheint.