

INHALTSVERZEICHNIS

		Seite
Nr. 1	Ludwig Senfl: Liedsatz „Mag ich dem Tod nit widerstahn“	1
Nr. 2	Samuel Mareschall: Liedsatz „Herr, deine Güt ist unbegrenzt“	3
Nr. 3	Andreas Schwilge: Motette „Der Herr mein Licht“	3
Nr. 4	Johannes Schmidlin: Liedmotette „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“	4
Nr. 5	Hans Georg Nägeli: Liedsätze „Brunn alles Heils, dich ehren wir“	7
Nr. 6	Friedrich Theodor Fröhlich: Liedmotette „Der Mond ist aufgegangen“	8
Nr. 7	Paul Fehrmann: Motette „Danket dem Herrn“	9
Nr. 8	Willy Burkhard: Liedsatz „Nun ist vorbei die finstre Nacht“	11
Nr. 9	Walter Felix Hindermann: Motette „Sie wollen es nicht wahrhaben“	12
Nr.10	Rudolf Lutz: Motette „Gott gebe mir die Gelassenheit“	14
Nr.11	Dominique Gesseney-Rappo: Motette „... doch die Steine blieben stumm“	15
Nr.12	Claude Dubuis: Liedsatz: Kreuzesandacht	16

Diese Musikbeilage

bringt – hinsichtlich Stil, Anlage und Textinhalt in bunter Folge – geistliche Chorkompositionen von Schweizer Komponisten. Darunter gibt es neben "Vollschweizern" auch einen ausgewanderten Schweizer und drei eingewanderte Ausländer.

Aus Platzgründen muß auf biographische Angaben zu jenen Namen, die auch im Kirchengesangbuch vorkommen, verzichtet werden. Wo ein * vor einem Namen steht, sehe man auf S. 816–847 in einer neueren Ausgabe (seit 1969) des Reformierten Kirchengesangbuches nach.

Wir durchwandern mit den zwölf Komponisten dieser Musikbeilage fünf Jahrhunderte geistlichen Singens in der Schweiz in ungleich großen Schritten. Die Mehrzahl der Stücke ist für den Gottesdienst geschrieben; für die Nummern 1, 3, 4 und 7 jedoch trifft das nicht zu. Sie wurden bisher wahrscheinlich dort noch nie verwendet. Nach heutiger Auffassung sind sie jedoch dazu ebensogut geeignet wie die übrigen.

Nr. 1 Mag ich dem Tod nit widerstahn

Ludwig Senfl (um 1486–1542/43), den Paul Sacher einmal als den größten Schweizer Komponisten bezeichnet hat, war, genau gesagt, ein Auslandschweizer. Sehr wahrscheinlich in Basel geboren und vielleicht in Zürich aufgewachsen, kam er schon als zehnjähriger Knabe in die Kapelle König Maximilians I., wo er Schüler Heinrich Isaaks († 1517, "Innsbruck, ich muß dich lassen"!) war. Dieser Kapelle gehörte er in verschiedenen Positionen mehr als zwanzig Jahre an und kam mit ihr im Gefolge des Königs und späteren Deutschen Kaisers (†1519) weit herum (Augsburg, Wien, Konstanz, vielleicht auch Florenz). Seit 1523 finden wir Senfl im Dienst des Herzogs Wilhelm IV. in München. Obwohl in streng altgläubiger Umgebung lebend, hegte Senfl starke Sympathien für die Reformation (Briefwechsel mit Martin Luther, Herzog Albrecht von Preußen, Joachim Vadian in St. Gallen, Sebald Heyden in Nürnberg). Er hat Werke für den Gottesdienst, aber auch viele weltliche und geistliche Lieder geschrieben. Einer seiner bekanntesten und schönsten Liedsätze ist der vorliegende. In der ältesten gedruckten Quelle, dem ersten Teil des vom Nürnberger Arzt Georg Forster 1539 herausgegebenen Liederbuchs,

steht bei diesem Satz die Bemerkung: "welchen ton (gemeint ist die hier im Tenor liegende Melodie) etwan Ludewig Senfl vor jaren gemacht". Melodie und Satz hat Senfl geschrieben zu einem Text, den Herzog *Albrecht von Preußen für die ungarische Königin Maria um 1523 geschrieben und nach 1526, als Marias Gatte in der Schlacht von Mohacz gefallen war, zu einem deutlich evangelischen Trostlied umgearbeitet hat (Mag ich Unglück nit widerstahn). Auf diese Melodie dichtete **Ambrosius *Blarer** (1492–1564), der Konstanzer Reformator, 1541 während einer Pestepidemie dieses Lied der Sterbensvorbereitung, das wir hier zum ersten Mal mit dem Satz Senfls veröffentlichen. (Blarer selbst entstammt übrigens einem im 14. Jh. aus St. Gallen zugewanderten Konstanzer Patriziergeschlecht und lebte seit 1548 als Asylanter in der Schweiz; 1551–1559 war er Pfarrer in Biel.)

Nr. 2 Herr, deine Güt ist unbegrenzt (Ps. 36 B)

Samuel Mareschall (1554–1640) ist in Tournai (Belgien) geboren und war somit von Hause aus katholisch. Er kam 1576 nach Basel und wurde dort 1577 Musikprofessor an der Universität (was auch den Musikunterricht an den Gymnasien miteinschloß) und Organist am Münster. In dieser Eigenschaft gab er 1606 das Basler Kirchengesangbuch mit den 150 Genfer Psalmen im ersten Teil neu heraus und zwar – eine Neuheit in der damaligen Zeit – mit vierstimmigen Sätzen, die die Melodie nicht im Tenor, sondern – wie wir es heute gewohnt sind – im Diskant (Sopran) führen. Aus diesem Gesangbuch bringen wir den 36. Psalm, dem Johannes *Calvin 1539 eine Straßburger Psalmmelodie Matthäus Greiters (geschaffen zu Psalm 119) gegeben hatte. Der deutsche Text, den wir anstelle des französischen unterlegen, gibt die zweite Hälfte von Psalm 36 (eigentlich ein Psalm für sich) wieder. Es ist der heute gültige ökumenische Liedtext zu diesem Psalm und stammt von der Münchner katholischen Dichterin und religiösen Schriftstellerin Maria Luise Thurmair (geb. 1912 in Bozen). Sie hat ihr Germanistik- und Geschichtsstudium mit dem Dr. phil. abgeschlossen und war dann mit dem Dichter, Schriftsteller und Redaktor Dr. theol. h. c. Georg Thurmair (1909–1984) verheiratet. Sie war Mitglied der Kommission, die den Liedteil des "Gotteslob" verantwortet, und der Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut.

Nr. 3 Der Herr mein Licht

Andreas Schwilge (1608/09–1688) war ein "Durchgangsschweizer", bis zu seiner Lebensmitte auch sonst ein unruhiger Geist. Geboren im elsässischen Thann, war er zuerst Schüler der Jesuiten in Ensisheim, studierte dann in Würzburg Philosophie und trat 1628/29 in Luzern in den Barfüßer-Orden ein. In Freiburg i. Ue. und in Wien setzte er dann seine akademischen Studien fort. Aufenthalte in Rom und Mailand ließen ihn am Katholizismus irre werden, und so bewirbt er sich 1639 in Zürich um eine reformierte Pfarrer- oder Lehrerstelle. Er bekommt Konvertiten-Unterricht, wird 1646 ins Zürcher Ministerium aufgenommen und erhält die Stelle eines Kantors am Zürcher Grossmünster just um die Zeit, da dort der vierstimmige Gemeindegang eingeführt wird. 1652 bekommt er die Pfarrstelle am Siechenhaus Spanweid, verläßt aber noch im selben Jahr im Unmut die Limmatstadt mit Frau und Kind. In Ulm konvertiert er dann zur lutherischen Konfession, wird Münsterkantor und Gymnasiallehrer, 1659 Musikdirektor. Seit 1681 lebt er im Ruhestand. Seine kompositorischen Fähigkeiten dürften nicht eben überragend gewesen sein. Aber er hat immerhin zu dem in drei Auflagen (1648, 1653 und 1663) verbreiteten Privat-Gesangbuch des Zürcher Theologen und Barock-Dichters **Johann-Wilhelm Simler** (1605–1672) eine Reihe von Sätzen geschrieben, die z. T. recht beliebt wurden und bis ins Engadin Verbreitung fanden. Darunter ist der vorliegende, der allerdings für uns erst brauchbar wurde, nachdem man an den beiden Mittelstimmen zahlreiche Korrekturen angebracht hatte.

Der Text Simlers geht von Psalm 27, 1–3 aus, streift dann kurz Römer 8, 31–39 und schließt mit einer Paraphrase von Psalm 73, 25.26 – lauter klassische Vertrauens-Texte. Der Dichter entstammt einem alten Zürcher Geschlecht, das eine ganze Reihe bedeutender Theologen hervorgebracht hat. Er war seit 1629 Pfarrer in Uetikon, seit 1631 in Herrliberg, wurde dann aber, weil ihm das Predigen weit weniger leicht von der Hand ging als das Dichten nach den Opitz'schen Regeln, ins Alumnat im Alten Hof zu Zürich versetzt, wo er die in diesem Internat untergebrachten Studenten zu betreuen hatte.

Nr. 4 Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre

Die 1757 in Leipzig erschienenen "Geistlichen Oden und Lieder" des dortigen Professors für Philosophie, Rhetorik und Moral (Ethik) **Christian Fürchtegott *Gellert** (1715–1769), dem wohl populärsten Dichter der sog. frommen Aufklärung, haben auch bei den Musikern ein gewaltiges Echo gefunden. Unter den ersten, die Gellerts immerhin 55 Nummern zählendes Opus gleich zur Gänze vertonten, befindet sich auch der Wetzikonener Pfarrer **Johannes *Schmidlin** (1722–1777). Ob man ihn als Theologen mehr dem Pietismus oder der Aufklärung zurechnen soll, ist umstritten. Aber die in der Mitte liegende fromme Aufklärung, wie sie auch sein Zürcher Kollege Lavater vertrat, hat ihn offenbar angesprochen.

Die vorliegende Vertonung bezieht sich stark auf die erste Strophe, auch wenn die andern im Originaldruck von 1761 beigegeben sind. Wir haben jene beiden weiteren mit untergelegt, die sich der Komposition am wenigsten widersetzen und doch mit der ersten zusammen einen brauchbaren inhaltlichen Zusammenhang ergeben. Wenn man RKG 58 einen Ton tiefer legt, kann man die übrigen Strophen von der Gemeinde singen lassen; diese Vertonung stammt ja aus derselben Zeit. – Vom letzten Achtel in Takt 15 an bis zur Pause sind die beiden Soprane gegenüber dem Original ver-

tauscht, um eine stimmlich ungünstige Stimmkreuzung zu vermeiden.

Nr. 5 Brunn alles Heils, dich ehren wir

Woher **Hans Georg *Nägeli** (1773–1836) diesen Text des reformierten Mystikers vom Niederrhein, **Gerhard *Tersteegen** (1697–1769), kannte (er läßt ihn mit "Born" beginnen), ist noch nicht ermittelt. In den Schweizer Gesangbüchern jener Zeit steht er noch nicht. Nägeli, der später den theologischen Ehrendokortitel der Universität Zürich erhielt, hat den Bau des Textes richtig erfaßt: Die Strophen 1 und 5 sind ein Rahmen, der einerseits hinführt und andererseits zusammenfaßt, während die Strophen 2 bis 4 den aaronitischen Segen (Num. 6, 24–26) in christlich-trinitarischer Deutung wiedergeben; Nägeli gibt ihnen eine eigene Melodie im Dreiertakt (!), während die Rahmenstrophen samt einer Coda im geraden Takt stehen. (Natürlich ist es niemandem verwehrt, das ganze Lied nur nach der einen der beiden Weisen zu singen, doch ist der Wechsel reizvoll und überaus sinnvoll.) Die Tatsache, daß es keine Chorkompositionen zu dem genannten Bibeltext gibt, erhöht den Wert des Stücks. Warum soll nicht für einmal der Chor anstelle des Gottesdienstleiters den Segen singen? – Die hier befolgte Textfassung ist die ökumenische, die künftig auch im Gesangbuch stehen wird. Nägelis Komposition ist dem 1. Heft seiner "Chorlieder für Kirche und Schule", Zürich 1821 (Nr. LXXI) entnommen.

Nr. 6 Der Mond ist aufgegangen

Das Abendlied des **Matthias *Claudius** (1740–1815) muß seine Zeitgenossen sehr stark angesprochen haben, wie die zahlreichen Vertonungen aus jener Zeit zeigen. **Friedrich Theodor Fröhlich** (*1803 in Brugg, †1836 in Aarau) ist der einzige Schweizer unter ihnen. Er hatte zuerst in Basel und Berlin Jurisprudenz studiert, wechselte dann aber ganz zur Musik hinüber (Studium 1826–30 in Berlin). 1830 wurde er Musiklehrer an der Kantonsschule und am Lehrerseminar in Aarau, wo er auch als Chor- und Orchesterdirigent wirkte und dem Musikleben merklichen Aufschwung gab. Daß er mit seinen (wie man heute weiß, hochqualifizierten) Kompositionen jedoch nicht den erwünschten Erfolg hatte, verstärkte eine depressive Anlage in ihm so sehr, daß er seinem Leben mit eigener Hand ein frühes Ende setzte. Er ist der erste Vertreter der Romantik in der Schweiz und eilt einem Schumann und einem Mendelssohn voraus. Das Abendlied ist zu seinen Lebzeiten Manuskript geblieben und wurde erst in unserem Jahrhundert von Edgar Refardt einmal veröffentlicht. – Fröhlich hat den Claudius-Text nicht bis zum Ende vertont, sondern beendet seine Komposition (bewußt?) an der Stelle, da sein Familienname fällt.

Nr. 7 Danket dem Herrn

Paul Fehrmann (* 1859 in Dresden, †1938 in St. Gallen) erhielt seine Musiker-Ausbildung am Konservatorium seiner Vaterstadt (u. a. durch Hugo Riemann) und wurde 1883 als Kapellmeister ans Stadttheater St. Gallen berufen. Seit 1888 ist er dort auch Organist und seit 1892 Dirigent des Evangelischen Kirchengesangsvereins St. Gallen für nahezu vier Jahrzehnte. 1899 erhielt er das St. Galler Bürgerrecht. Er hilft 1892 den "Verband evangelischer Kirchenchöre" gründen, in dessen Auftrag er 1894 "Zwanzig Geistliche Gesänge zum Gebrauch für evangelische Kirchenchöre" herausgibt. Hier finden wir als Nr. 18 die vorliegende Psalmvertonung. Zwei Jahre später wird Fehrmann dann unter den Begründern des Schweizerischen Kirchengesangsbundes sein, dessen Zentralvorstand er von 1897 bis ein Jahr vor seinem Tode angehörte.

Welchen der vier Psalmen, in denen der von Fehrmann vertonte Vers steht (106,1; 107,1; 118,1 und 29; 136,1), er im Auge hatte, sagt uns der Komponist nicht. Daß es sich um einen im alten Israel sehr verbreiteten Gemeindevers handelt, erkennen wir in dem in 2. Chronik 7 überlieferten Bericht (s. V. 3 und 6!). Wer aber denkt, es gebe über diesen bekannten Vers Dutzende Kompositionen, täuscht sich, wie ein Blick in Hermann Sterns Register "Bibeltextvertonungen" (Neuhausen-Stuttgart 1972, S. 98) zeigt. Allgemein zugänglich wird nur der anonyme Kanon (Kumbaya 24) und die meisterhafte einstimmige Vertonung durch Siegfried Reda in seinem "Psalmenbuch" von 1950 (Kumbaya 25) sein. So hat diese Komposition des verdienten St. Galler Kirchenmusikers durchaus Seltenheitswert. Und sie läßt sich in fast jedem Gottesdienst verwenden, sei es als Rahmen zu einer Lesung eines der angeführten Psalmen oder unabhängig davon.

Nr. 8 Nun ist vorbei die finstre Nacht

Das ist zwar nicht jenes Lied, von dem der Melodieschöpfer, **Willy Burkhard** (1900–1955), seinem Auftraggeber, dem Gesangbuchkommissions-Mitglied Walter Tappolet, im Vorfrühling 1939 schrieb: "Lieber Tappolet, Meinen Sie ja nicht, daß ich beiliegenden Choral so "geschwind" aufgezichnet habe. Leicht und einfach zu komponieren ist sehr schwer." Aber es ist das Pendant zu dem dort gemeinten (RKG 94), und es gilt davon dasselbe. Am 4.1.1940 schreibt Burkhard dann zu dem vorliegenden Lied (RKG 82): "Ich habe noch einen andern Satz geschrieben – und werde wahrscheinlich noch einen dritten schreiben." Dieser entstand tatsächlich, aber danach auch noch ein vierter (vom Komponisten eigenhändig als "Satz IV" bezeichnet). Simon Burkhard, der Sohn des Komponisten, machte uns freundlicherweise dieses noch unveröffentlicht im Burkhard-Nachlaß in der Paul-Sacher-Stiftung liegende Blatt zugänglich. Der Text von **Arno Pötzsch** (1900–1956) hat an einer Stelle (3,3) eine Änderung erfahren, weil sich erst nach dem Erstdruck dieses Liedes im Proband von 1941 und im Gesangbuch 1952 herausstellte, daß damals (während des Krieges) eine verderbte Überlieferung des Textes vorlag und der Dichter die Stelle anders geschrieben hatte.

Nr. 9 Sie wollen es nicht wahrhaben

Walter Felix Hindermann (*1931 in Zürich) war über zwei Jahrzehnte im Kirchendienst (zuletzt in Winterthur-Veltheim als Kantor und in Dübendorf als Leiter der kirchenmusikalischen Arbeit), für den er zahlreiche Gebrauchsmusiken schrieb. Er wirkte pädagogisch zuerst als Cellist und Blechbläser, sodann als Theorielehrer (Konservatorium Schaffhausen). Überlegungen zu (Kantaten-)Aufführungen mit seinem "Zürcher Bach-Kreis" führten ihn in die Bach-Forschung, in der er sich als Publizist, Herausgeber (Rekonstruktion von Instrumentalwerken) und Dozent/Kommentator betätigte. Er lebt seit 1965 im Tessin, seit 1983 krankheitshalber im Ruhestand, doch meldet er sich immer wieder einmal mit neuen Bach-Studien.

Besetzungsvorschläge des Komponisten zu unserem Stück:
Sprechchor: gleiche oder gemischte Stimmen

Singchor: Männerstimmen (zusätzl. Frauenstimmen ad lib.)
Instrumentalbaß: gezupft (Kontrabaß, auch Violoncello, Baßlaute oder (elektr.) Baßgitarre) oder geblasen (Posaune oder Fagott, auch Orgel)

Das Werk ist 1969 entstanden und 1970 unter dem Titel "Neues Stundengebet" als Blatt 89 in der Laudinella-Reihe veröffentlicht worden. Am eindringlichsten wirkt es, wenn es vor und nach einer Predigt zu dieser Thematik vorgetragen wird.

Der Text von **Barbara Brendler** (*1919) stammt aus der Textsammlung "Thema Frieden" (Peter Hammer-Verlag,

Wuppertal). Wer diese Autorin ist oder war, ließ sich bisher nicht ermitteln.

Nr. 10 Gott gebe mir die Gelassenheit

Dieser weit verbreitete und vielzitierte Text stammt nicht von dem schwäbischen Pietisten Christoph Friedrich Oettinger, wie man da und dort lesen kann, sondern, wie der findige Heidelberger Liturgieforscher Frieder Schulz festgestellt hat, von dem amerikanischen Theologen **Reinhold Niebuhr** (1892–1971). Niebuhr war von 1915 bis 1928 Pfarrer in einer Detroitener Arbeitergemeinde und seit 1928 Professor für angewandtes Christentum am Union Theological Seminary in New York. Er hat die amerikanische Theologie in ähnlicher Weise in einen Umbruch geführt wie Karl Barth die europäische. Anlässlich einer Gottesdienstvertretung während des Krieges hat Niebuhr diesen Satz in einem Gebet gebraucht. Eine Teilnehmerin hat ihn anschließend um den Zettel gebeten, auf dem die Worte notiert waren, und in der Folge wurden diese von Hand zu Hand und von Mund zu Mund weitergegeben.

Rudolf Lutz (*1951) wuchs in St. Gallen auf, wo er sich zum Lehrer ausbildete und diesen Beruf 1971/73 ausübte. Seine Musiker-Ausbildung (Orgel, Klavier u.a.) holte er in Winterthur, Zürich, Wien und Bern und war 1976–1986 Lehrer am Konservatorium Winterthur (Theorie, Generalbaß, Kammermusik, Blattspiel, Chor, Orchester). Heute ist er Organist (seit 1973) und Kirchenchorleiter (seit 1986) an der Stadtkirche von St. Gallen und Leiter des dortigen Bach-Chors sowie des St. Galler Kammerensembles (seit 1986), ferner Lehrer für Orgel Improvisation an der Schola Cantorum Basiliensis und an der Akademie für Schul- und Kirchenmusik in Luzern (seit 1988 bzw. 1989).

Nr. 11 ... doch die Steine blieben stumm

Dominique Gesseney-Rappo (*1953 in Rances VD) erhielt seine Musiker-Ausbildung (v.a. Cello) an den Konservatorien von Freiburg i.Ue. und Lausanne. Er ist Musiklehrer und Chorleiter in Payerne.

Das vorliegende Stück ist einer 1990 im Verlag Cantate Domino, Lausanne, erschienenen Kantate für Chor und Orgel "Le mystère du Calvaire" (S. 9–11) entnommen. Der Text – das französische Original steht in: La Liturgie des Heures, Paris (Edition Cerf) 1980 – geht aus von Lukas 19,40, wo Jesus den Pharisäern, die das Messiaslob der Jünger verbieten möchten, entgegenhält: "Ich sage euch: Wenn diese schweigen, werden die Steine schreien." Seit der Gefangennahme Jesu sind die Jünger verstummt. Und nun beklagt dieser moderne Passionstext das Schweigen auch der Steine, die doch nun schreien müßten, das Verstummen jeglichen Protests angesichts des Todes Jesu – so etwas wie ein modernes Gegenstück zum Schlußchor von Bachs Matthäus-Passion. Daß dieses Stück einer sehr sorgfältigen Einbettung in die Liturgie bedarf, wenn es verstanden werden und ohne Erklärungen seine Wirkung haben soll, versteht sich wohl von selbst.

Nr. 12 Kreuzesandacht

Claude Dubuis (*1925 in Aigle VD), der Autor des französischen Originaltextes, der Melodie und des Satzes zu diesem Stück, hat nach der Matura in St. Maurice seine Musikausbildung (Orgel, Klavier, Komposition) in Lausanne und Paris geholt und war dann Organist an St. Jean und am Centre funéraire in Lausanne; er lebt im Ruhestand in Lausanne.

Diese Passionsmusik ist der selbständige und unbegleitete Eingangschor zu einer Oster-Motette für Chor und Orgel (1990 erschienen bei Cantate Domino in Lausanne).

Markus Jenny Bibliothekar und Verlagsleiter des SKGB