

Nr. 1	Claude Le Jeune: Psalm 107: „Danket dem Herrn und ehret”	1
Nr. 2	Henri Desmarests: „Dans ces bas lieux” (Noël pour l'amour de Marie)	4
Nr. 3	Marc-Antoine Charpentier: . . . „Laudate Dominum omnes gentes”	6
Nr. 4	César Franck: „Deine Hand, starker Gott”	11
Nr. 5	Bernard Reichel: „Ihm, der uns Rettung hat gebracht”	16

Geistliche Chormusik aus dem französischen Sprachraum

Diese Musikbeilage 1994 bietet fünf Chorwerke, die bei aller Unterschiedlichkeit (hinsichtlich Länge, Besetzung, Schwierigkeitsgrad und Verwendungszweck) eines gemeinsam haben: Sie stammen alle *aus dem frankophonen Bereich*. Das bedeutet eine willkommene Erweiterung und Ergänzung unseres Repertoires, das doch weithin auf Kirchenmusik aus dem deutschsprachigen Raum beschränkt ist.

Für die – bei einem Heft dieser Thematik – wohl unumgängliche Frage, in welcher Sprache zu singen sei, wurde eine differenzierte Lösung gefunden: Neben drei Übertragungen ins Deutsche (zwei davon als Originalbeiträge) stehen zwei Stücke, bei denen wir es für richtig und machbar hielten, die ursprüngliche Sprache (französisch bei Nr. 2, lateinisch bei Nr. 3) beizubehalten.

Zu dieser Musikbeilage erscheint ein gesondertes Orgelbegleitheft, das die notwendigen Ergänzungen zu Nr. 1 und Nr. 4 enthält.

Nr. 1 Psalm 107: Danket dem Herrn und ehret

Auch wer mit dem sog. „Hugenotten-“ oder Genfer Psalter gut vertraut ist, gerät immer wieder ins Staunen ob dem Reichtum an dichterischer und melodischer Erfindungsgabe, den diese in ihrer Art einmalige Sammlung von gottesdienstlichen Gemeindegesängen in sich birgt. Was da Mitte des 16. Jahrhunderts auf Betreiben des Genfer Reformators Jean Calvin von nur zwei Textautoren (Clément Marot und Théodore de Bèze) und drei Melodisten (Guillaume Franc, Loys Bourgeois und wohl Pierre Davantès) in knapp zwei Jahrzehnten (1543–1562) geschaffen wurde, stellt ein eigentliches „Gesamtkunstwerk“ von großer Geschlossenheit dar: alle 150 Psalmen der Bibel als gereimte Strophenlieder in französischer Sprache, mit nicht weniger als 106 verschiedenen Strophenformen und natürlich ebensovielen Melodien von unverwechselbarer Faktur! – Die historische Bedeutung und Breitenwirkung dieses kirchenmusikalischen „Ereignisses“ kann nicht leicht überschätzt werden – erst recht dann nicht, wenn bedacht wird, welche Fülle an *mehrstimmigen* Vertonungen (vom einfachen Note-gegen-Note-Satz bis hin zu anspruchsvollen vielstimmigen Motetten) der Genfer Psalter hervorgerufen hat.

Zumal für uns Schweizer Reformierte müßte es heute ein Anliegen sein, dieses reiche Erbe der Reformationszeit (das sich gerade auch hierzulande während Jahrhunderten

als geschichtsmächtig erwiesen hat) bewußt weiter zu pflegen und es als genuin reformierten Beitrag in die (erfreulich ökumenischen) Bemühungen um einen lebendigen Gemeindegesang für unsere Zeit einzubringen.

Als würdiges Beispiel dieser Genfer Liedpsalm-Tradition bringt unser Heft den Psalm 107, ein „Danklied der Erlösten“ (Zürcher Bibel): Die klar konturierte Melodie in kraftvoller dorischer Tonart sowie die gelungene deutsche Textfassung sind unseren Gemeinden vom Reformierten Kirchengesangbuch (RKG 30) her bereits bekannt; sie sollen unverändert auch ins kommende Reformierte Gesangbuch (RG) übernommen werden.

Der elegant imitierende, motettische Satz läßt die Substanz der originalen Melodie ständig in allen drei Stimmen gleichberechtigt aufscheinen, verwendet sie aber nirgends unverändert. Entnommen ist er dem posthum erschienenen „Second Livre, Contenant Cinquante Pseaumes de David, Mis en Musique a III. parties par Claud. Le Jeune, Natif de Valenciennes, Compositeur en Musique de la Chambre du Roy. A Paris ... 1608“.

Claude Le Jeune (um 1530–1600) stammte aus einer angesehenen Hugenottenfamilie und schuf vorwiegend weltliche Vokalmusik (Chansons, *Airs mesurés*); er gilt als der bedeutendste französische Komponist seiner Zeit, nach Begabung und Universalität nur noch mit dem etwa gleichaltrigen Lasso vergleichbar. Den Hugenottenpsalter hat Le Jeune zweimal vollständig vertont, einmal in 4- und 5-stimmigen Sätzen im einfachen Kontrapunkt und einmal in der ausgezierten dreistimmigen Fassung.

Für diese Musikbeilage wurde Le Jeune's Satz – im Einklang mit dem Gesangbuch und aus Rücksicht auf die recht hoch geführte unterste (Männer-)Stimme – um einen Ganzton nach unten transponiert. Es sind ihm jene beiden Strophen (RKG 30, 2+6) unterlegt, die sich den Erfordernissen der Stimmführung am wenigsten widersetzen.

Bei der Ausführung ist auf locker-bewegliche Tongebung und flüssiges Tempo zu achten; das für das Dorische bezeichnende Oszillieren zwischen großer und kleiner Sext (also der Wechsel zwischen a und as) verdient gebührende Aufmerksamkeit.

Um die Möglichkeiten des Wechselgesangs zwischen Chor und Gemeinde zu erweitern und so die Verwendung zu erleichtern, sind auch die restlichen Strophen samt Melodie beigelegt. – Das zu dieser Musikbeilage gehörige Orgelbegleitheft enthält dazu, ebenfalls von Le Jeune, einen vierstimmigen Begleitsatz mit Hinweisen zur instrumentalen Ausführung.

Nr. 2 Dans ces bas lieux

Eine besondere Kostbarkeit in der Fülle europäischer Weihnachtstraditionen stellt das französische „Noël“ dar. Ursprünglich bezeichnet der Begriff nicht eine musikalische, sondern eine literarische Gattung, nämlich: kurze gereimte Texte in Strophenform zur Weihnachtsthematik. Inhaltlich kreisen sie hauptsächlich um die Erzählung von der Geburt Jesu (mit speziellem Augenmerk auf den Hirten), beschreiben aber auch französisches Weihnachtsbrauchtum. Sprachgeschichtlich interessant ist der Umstand, daß viele Noëls in den alten französischen Dialekten abgefaßt sind. Großenteils wurden diese einfachen, volkstümlichen Texte auf bestehende Melodien (liturgische Gesänge oder Volkslieder) gesungen, sei es in der Kirche oder auch zuhause am Kamin. – Die Wurzeln des Noël gehen bis ins 13. Jhd. zurück. Die reichlicher fließenden Quellen des 15. und 16. Jhdts. bieten meist nur die Texte; die Melodien sind dann in Liederhandschriften und Instrumentalbearbeitungen des 17. Jhdts. bewahrt.

Dank der Vertonung durch namhafte Komponisten fanden manche Noëls nun auch Eingang in die gehobene Kunstmusik (vgl. etwa M.-A. Charpentiers „Messe de minuit“, wo das Meßordinarium auf Noëlweisen gesungen wird). Vorallem in der französischen Orgelliteratur des 17. und 18. Jhdts. nahmen Noël-Bearbeitungen bald einen gewichtigen Platz ein (z.B. Lebègue, Gigault, Raison, Dandrieu, Daquin, Balbâtre). Aber auch in der konzertmäßigen Instrumentalmusik jener Epoche kamen Noël-Melodien zum Zuge (z.B. Delalande, Chédeville, Gossec). – Die Französische Revolution bedeutete dann das abrupte Ende dieser reichen Tradition. Erst gegen Ende des 19. Jhdts. fanden einzelne Noëls erneut Eingang in die Weihnachts-Liturgien, und es entstanden auch neue Orgelbearbeitungen (z.B. Franck, Guilmant, Boëly).

In unserer Musikbeilage ist diese unverwechselbar französische Noël-Tradition vertreten durch das zweistrophige „Noël pour l'amour de Marie“ eines uns unbekanntes Dichters. – Die (nicht singbare) Übersetzung des Textes: „Über diesen niederen Gefilden hatten bis zu diesem Tage schwarze Schatten gelegen. Um ihre düsteren Schleier zu zerreißen, stieg ein Gott hinab an diesen Ort.

Dem Volke, das in der Finsternis lebte, kam der Herr (zuhilfe) und wendete sein Schicksal. Verzieht euch, ihr schauerlichen Schemen! Verschwinde, du Nacht des Todes!“

Der Tonsatz stammt von **Henri Desmarests** (1662–1741), der als Musiker am Hofe Ludwigs XIV. erzogen und stark von Lully beeinflusst wurde. Er führte ein bewegtes Leben (Liebesheirat, Flucht aus Frankreich), bis er beim Herzog von Lothringen seine berufliche Bleibe fand. Er schuf vor allem weltliche Bühnenwerke.

Unsere Bearbeitung (für 3 Frauen-, 1 Männerstimme) macht den Satz auch für kleine Chöre gut realisierbar. Emil Heer hat zudem die Instrumentalstimmen des Originals zu einer dreistimmigen Orgelbegleitung zusammengezogen; natürlich besteht die Möglichkeit, den Begleitsatz auf drei

Melodieinstrumente zu verteilen. – Die Takte 17–24 können (außer als Überleitung zwischen den Strophen) auch ritornellartig als Vor- und Nachspiel verwendet werden – und so die etwas brüske Coda ersetzen. Denkbar wäre auch ein Abschluß mit T. 17–20 + 25–28.

Desmarests' schlicht homophoner Satz offenbart seinen verhaltenen weihnächtlichen Charme am besten bei feiner und ausgeglichener Tongebung.

Für Organisten mag der Hinweis dienlich sein, daß es zu diesem „Noël pour l'amour de Marie“ *Orgelbearbeitungen* gibt von Nicolas Lebègue (1631–1702; „Noëls variés“, in B), Jean François Dandrieu (1682–1738; „Noëls“, in C) und von Louis-Claude Daquin (1694–1772; „Nouveau livre de Noëls“, in D).

Nr. 3 Laudate Dominum omnes gentes

Die Vertonung des kurzen 117. Psalms (nach lateinischer Zählung Psalm 116) für vierstimmigen Chor und Continuo stammt vom Pariser Komponisten **Marc-Antoine Charpentier** (1636?–1704). In seiner Setzweise stark von seinem Lehrer Carissimi beeinflusst, betätigte sich Charpentier zunächst als musikalischer Mitarbeiter Molières (nachdem sich dieser von Lully getrennt hatte), war später Musiklehrer an einem noblen Collège in Paris und zugleich Kapellmeister an der Kirche Saint-Louis, bis er 1698 in die Sainte Chapelle berufen wurde, für die er bis zu seinem Tode sämtliche Kirchenmusik schrieb.

Charpentier hat den Psalm 117 mindestens dreimal vertont; unsere Vertonung stammt wohl aus den frühen Neunziger Jahren. (Leider gelang es der Herausgeberkommission trotz wiederholten Anstrengungen nicht, das auf der Pariser Bibliothèque Nationale befindliche Originalmanuskript einsehen zu können.) – Die Komposition zeichnet sich aus durch einfühlsame Charakterisierung der einzelnen Textabschnitte, wirkungsvolle Deklamation und geschickte Klangregie (Wechsel von gering- und vollstimmigen Passagen). Interessant ist die Verschränkung der den Psalm beschließenden Doxologie („Gloria Patri...“) mit der Wiederaufnahme der Anfangsworte.

Die Uebersetzung des lateinischen Textes lautet:

„Lobt den Herrn, alle Nationen, preist ihn, alle Völker. Denn fest steht über uns sein Erbarmen, und die Wahrheit des Herrn bleibt in Ewigkeit.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist, wie es war im Anfang, so auch jetzt und allezeit. Amen.“

Der allgemeine Charakter der **Textaussage** (Aufforderung zum weltweiten Lob Gottes) macht diese klangschöne Psalmvertonung sehr vielseitig verwendbar. – Stehen einem Chor nur wenige Tenöre zur Verfügung, mag die Tenorpartie an exponierten Stellen, etwa in den Takten 2–8 und 48–54, durch die Altstimmen verstärkt werden. Wo die Verhältnisse nur dreistimmiges Singen gestatten, kann die Tenorstimme auch rein instrumental ausgeführt werden (die gesungene Männerstimme ist dann so einzurichten, daß sie „solistische“ Einwüfe des Tenors mit übernimmt).

(Fortsetzung 4. Umschlagseite)

Nr. 4 Deine Hand, starker Gott

Dieser wunderbare Chorsatz kann in unsere Musikbeilage leider nur stark gekürzt aufgenommen werden. Obwohl dabei gerade ein besonders wertvoller und dramatischer Abschnitt der Kürzung zum Opfer fällt, sei der Versuch gewagt, das Werk in dieser bearbeiteten Fassung zu präsentieren. Die Gründe, die dies rechtfertigen, sind:

1. Kleinere Chöre erhalten hierdurch die Gelegenheit, die zauberhafte Welt der französischen Romantik kennenzulernen, deren Werke sonst oft zu aufwendig sind. Zudem würde der lateinische Originaltext wohl manche Chorsängerinnen und -sänger abschrecken.
2. Größere Chöre sollen durch unsere Ausgabe auf das schöne Werk aufmerksam gemacht und dazu ermuntert werden, sich einmal auch die Originalfassung oder die sorgfältige und schöne Neuauflage (Carus-Verlag Nr. 70.080) vorzunehmen – sicher eine lohnende Sache.

César Franck (1822–1890), als Kind deutscher Eltern in Belgien geboren und mit 13 Jahren nach Paris übersiedelt, ist besonders als großartiger Orgel-Improvisator berühmt geworden. Seine Chorwerke dagegen sind viel zu wenig bekannt, zeigen aber ebenfalls aufs Schönste seinen Sinn für klangvolle Harmonik, edle Melodielinien und dramatische Gestaltung. Das vorliegende Werk hat Franck wahrscheinlich im Alter von etwa 40 Jahren, also um 1860 komponiert, als er Organist an der neuen Orgel und Kapellmeister in der Kirche Ste-Clotilde in Paris war.

Der lateinische Originaltext lautet: „*Dextera Domini fecit virtutem, dextera Domini exaltavit me. Non moriar, sed vivam et narrabo opera Domini. Alleluia.*“ Das entspricht, bis auf den abschließenden Jubelruf, den Versen 16–17 von Psalm 118, die seit alters die Gabenbereitung in der Messe am Ostersonntag begleiten. Das Stück trägt denn im Original auch den entsprechenden Titel: „*Offertoire pour le Saint Jour de Pâques*“. Und damit ist auch für uns Reformierte gewiß nicht der einzig mögliche, aber doch ein überaus angemessener Ort im Kirchenjahr bezeichnet, wo wir dieses Stück biblischer Verkündigung der Gottesdienstgemeinde zusingen können.

Die (aus Platzgründen im gesonderten Orgelheft publizierte) Orgelstimme ist ein unverzichtbarer Teil der Komposition. Sie sollte möglichst nicht scharf, sondern eher mit Grundstimmen registriert werden. In den stärkeren Abschnitten muß mit Pedal gespielt werden. Ursprünglich ist außer der Orgel noch eine Stimme für Kontrabaß notiert (wohl um den in Ste-Clotilde auf Distanz zur Orgel postierten Chor intonationsmäßig zu stützen). – Der Chorsatz enthält im Original nur drei Stimmen: Sopran, Tenor und Baß. Wir bieten hier eine (von Frieder Liebendörfer besorgte) Bearbeitung, die auch eine Altstimme aufweist, welche bewußt weitgehend mit dem Tenor geht, sodaß auch mit wenigen Tenören auszukommen ist; im Notfall kann sogar eine Gruppe von Altistinnen den Tenor ganz übernehmen.

Nr. 5 Ihm, der uns Rettung hat gebracht

In unserer knappgefaßten Auswahl geistlicher Chorsätze aus dem französischsprachigen Raum vertritt dieses Stück nicht nur das 20. Jahrhundert; sondern es repräsentiert

zugleich auch die welsche Schweiz als Teil der frankophonen Kultur. Außerdem stellt es eine bescheidene Hommage dar für den vor zwei Jahren verstorbenen, aus Neuchâtel stammenden Komponisten **Bernard Reichel** (1901–1992). Dieser war seit 1925 in Genf tätig, als Organist und Lehrer am Institut Jaques-Dalcroze und am Konservatorium. Er schrieb Orgel-, Orchester- und Chorwerke.

„Die Kunst Reichels wächst aus der großen Tradition der Orgel und der Hugenotten-Psalmen, einer im wesentlichen religiösen und geistlichen Tradition, die in der Art eines Honegger oder eines Hindemith weiter entwickelt wird. Unter dem Einfluß seines Freundes Frank Martin beschäftigte er sich mit dem Zwölftonsystem, verfolgte die Entwicklung Strawinskys, wie er überhaupt allen Richtungen der modernen Musik gegenüber offen ist. Fraglos haben alle diese Einflüsse seine Schreibweise von allem Akademischen befreit, ohne jedoch seine wahre Natur verändern zu können. Alles in allem – was ihn kennzeichnet, ist seine lautere Gesinnung, sein spontanes Wesen und die Klarheit seiner Einfälle.“ (aus: „Schweizer Komponisten der Gegenwart“, Amriswil 1956).

Der Text „*A Celui qui nous a sauvés*“ stand (mit anderer Melodie) als Nr. 300 im „*Psautier Laufer*“ von 1926, dem Gesangbuch der damaligen Eglise évangélique libre; er stammt von der Neuenburgerin Amélie Humbert (1851–19??), die ihn 1890 erstmals veröffentlichte. Im Original lautet er:

1. *A Celui qui nous a sauvés,
Qui nous a tant aimés,
Par son sang nous a rachetés,
Soit gloire louange à jamais.*
2. *Chantons le cantique nouveau,
A l'honneur de l'agneau,
Qui sortit vainqueur du tombeau,
Soit gloire louange à jamais.*
3. *Acclamons le triomphateur,
Jésus notre Sauveur,
De tous les ennemis vainqueur,
Soit gloire louange à jamais.*
4. *Du ciel bientôt Il reviendra,
Et tout l'oeil le verra,
Le monde enfin l'adorera,
Oui gloire louange à jamais. Amen.*

Den hymnischen Charakter dieser Strophen – die sich deutlich als Paraphrase von Offb. 1,5–7 und 5,9–14 zu erkennen geben – hat B. Reichel durch seine vornehmzurückhaltende Vertonung in idealer Weise noch unterstrichen und verstärkt. – Durch die Uebertragung ins Deutsche, die das strenge Reimschema (AAAB) teilweise aufgeben mußte, ist vielleicht etwas von der Geschlossenheit und kompakten Wirkung des Stückes verlorengegangen. Dies kann jedoch durch einen satten Chorklang weitgehend wettgemacht werden. – Als Christus-Hymnus kann dieses Stück in vielfältigen Kontexten, nicht nur zur Osterzeit, Verwendung finden.

Peter Ernst Bernoulli
Bibliothekar und Verlagsleiter des SKGB