

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Nr. 1	Johannes Petzold: Lobet den Herren alle, die ihn ehren (RG)	1
Nr. 2	John Goss: Praise the Lord, o my Soul / Dir, o Gott, gilt mein Lied ...	2
Nr. 3	Arthur Eglin: Der Oberzöllner Zachäus (Chorlesung)	8
Nr. 4	C. C. Scholefield: Satz A: Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen (RG)	14
	Urs Schweizer: Satz B: Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen (RG)	15
Nr. 5	Herbert Beuerle: Nun trägt der Abendwind den Tag (RG)	16
Nr. 6	Alfred Stier: Finsternis nicht finster ist bei dir (Kanon)	16

Nr. 1 : Lobet den Herren alle, die ihn ehren

Halleluja! (= Lobt IHN!) – dieser Aufruf zum Gotteslob, der das großartige Finale des Psalmenbuches (Pss 146–150) dominiert, gibt auch dem bekannten Morgenlied (RKG 78) von **Paul Gerhardt** (1607–1676) sein hymnisches Gepräge. – Zusammen mit dem lichterfüllten „Die güldne Sonne“ (RKG 77) und dem sehr persönlichen „Wach auf, mein Herz, und singe“ (RKG 79) bildet es in unserem Kirchengesangbuch das edle Dreigestirn Gerhardtscher Morgengesänge.

Gerhardt hat den Text wohl in Anlehnung an das seit 1565 anonym überlieferte Tischlied über Psalm 147 „Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich“ (vgl. EKG 199 / EG 304) geschaffen und von dort nicht nur das aparte Versmaß (sapphische Strophe), sondern eben auch den prägenden Refrain der kurzen Schlußzeile übernommen; neu und reizvoll bei Gerhardt ist die poetische Strophengestaltung: mit Binnenreim in der 1. Zeile und Endreim in der 2. und 3. Zeile.

Gerhardts Text erscheint erstmals in der 5. Auflage (Berlin 1653) von Crügers „Praxis pietatis melica“, bereits dort verbunden mit der noch heute gebräuchlichen Melodie von **Johann Crüger** (1598–1662). Deren rhythmische Gleichförmigkeit (jede der drei Langzeilen ist in zwei ähnliche Hälften gegliedert) wird kunstvoll belebt durch eine erstaunlich bewegte Melodieführung (mit relativ weiten Tonsprüngen und harmonischen Ausweichungen zur Dominante und zur Moll-Parallele). Dieses fein ausgewogene Kräftespiel der Crügerschen Melodie lebt freilich davon, daß sich beim Singen nicht eine kurzatmige Kleingliederung in Halbzeilen vordrängt, sondern daß die Langzeilen wirklich in einem Zuge durchgesungen werden.

Der in der Praxis auch mit kleinen Chören vielfach bewährte dreistimmige Satz des Eisenacher Kirchenmusikers **Johannes Petzold** (1912–1985) unterstreicht den lebhaft-beweglichen Charakter des Liedes („Daß unsre Sinnen wir noch brauchen können und Händ und Füße, Zung und Lippen regen...“). Er dürfte etwa 1965 entstanden sein und wurde, mit dem Text von EKG 199, in der Blattreihe „Chordienst im Kirchenjahr“ (EVA Berlin 1967) erstmals publiziert. Wir entnehmen ihn der lohnenden Neuausgabe (Johannes Petzold: Psalmenlieder und -motetten, zusammengestellt von Hartmut Bietz, EVA Berlin 1987 bzw. Strube Edition 1089), wo ihm übrigens eine kurze Spruchmotette über Ps 104,24 beigelegt ist.

Zur Verwendung: Der dreistimmige Satz ist vorallem für den Wechselgesang mit der Gemeinde gedacht. – Das Lied ist vielseitig einsetzbar, allgemein als Morgen- oder Loblied, speziell auch für Erntedank-, Tauf- oder Traugottesdienste.

Nr. 2 : Praise the Lord, o my soul / Dir, o Gott, gilt mein Lied

Auf der Suche nach nicht allzu schwierigen, aber lohnenden Chorstücken, die unseren Mitgliedchören nicht schon durch andere Ausgaben zugänglich sind, sind wir auch auf diese Psalmvertonung des Engländers **John Goss** (1800–1880) gestoßen.

Einer Musikerfamilie in Fareham entstammend, war Goss als Knabe Chorsänger in der Chapel Royal; nach der Mutation studierte er bei Th. Attwood, dem englischen Schüler Mozarts. Über verschiedene berufliche Stationen als Tenorist und Organist gelangte er 1838 als Attwoods Nachfolger an die Organistenstelle der St. Paul's Cathedral in London. 1856 wurde er daneben auch zum Komponisten bei der Chapel Royal berufen. Außerdem war er seit 1827 Professor für Harmonielehre an der Royal Academy of Music. Acht Jahre vor seinem Tod wurde er geadelt, kurz bevor er sein Amt an der Paulskirche niederlegte.

Als Komponist betätigte sich Goss – abgesehen von einem frühen Erfolg mit einer Bühnenmusik – einerseits auf dem Gebiet des „Glee“, jener spezifisch englischen Gattung des gehobenen mehrstimmigen Gesellschaftsliedes, andererseits im Bereich der Kirchenmusik. – Hier weiß er sich stilistisch der klassischen Kathedralmusik des 18. Jahrhunderts verpflichtet, fügt ihr wohl manche „galanten“ Züge hinzu, ohne sich jedoch (wie etwa S.S. Wesley) von den Strömungen seiner eigenen Zeit beeinflussen zu lassen. So ist seine Musik „always melodious and beautifully written for the voices, and is remarkable for a union of solidity and grace, with a certain unaffected native charm“ (W.A. Barrett, 1882).

Diese Charakterisierung gilt gewiß auch für unser Stück, das Goss 1854 für das „Festival of the Sons of the Clergy“ schrieb: ein englisches Anthem in dreiteiliger Da-capo-Form A-B-A'. Der kurze, vielfach wiederholte Text erfährt dabei eine differenzierte „motettische“ Gestaltung: Auf die blockhaft-homophone Eröffnung (T. 1–7) folgt im A-Teil eine Passage mit Chorspaltung (T. 7–23); an diese schließt sich der polyphon aufgelockerte B-Teil (T. 23–39) an, bevor der A-Teil schließlich in harmonisch modifizierter Weise wiederaufgenommen wird.

Zur Ausführung: Auf die klangliche Unterstützung und harmonische Ergänzung des Chorsatzes durch die Orgel sollte nach Möglichkeit nicht verzichtet werden. – Unsere Ausgabe stellt sowohl den englischen Originalwortlaut, als auch eine deutschsprachige Fassung zur Verfügung:

Die Verwendung des *englischen* Textes, die natürlich den Intentionen des Komponisten am besten entspricht, mag für

(Fortsetzung 3. Umschlagseite)

manchen Chor zunächst etwas ungewohnt sein, sollte aber angesichts der Kürze des verwendeten Textes doch keine allzu hohe Hürde darstellen. Der Gottesdienstgemeinde kann der hörende Mitvollzug u.U. durch eine vorgängige Lesung von Psalm 146, 1b–2 erleichtert werden.

Wer das dankbare und wirkungsvolle Chorstück lieber in deutscher Sprache singt, findet in der Übertragung von *Hans Bernoulli* (*1918, Pfarrer im Ruhestand, in Riehen) einen Text, der sich der Musik von John Goss einfühlend anschmiegt und erst noch gewisse „Schwächen“ des englischen Originals (z.B. vielfache Textwiederholungen, aufdringliche Häufung von „Lord“ bzw. „Herr“) elegant abmildert, indem sie dem Schlußteil einen teilweise neuen Text unterlegt. Über Ps 146,2 hinaus finden sich in Bernoullis freier Übertragung auch Textelemente aus Ps 35,28; 57,8 und 104,33. – Wird der deutsche Text gesungen, so könnte es sich empfehlen, die letzten zweieinhalb Takte des Stückes der Orgel allein zu überlassen; der Chor schließt dann auf „Gott“ bereits nach einer Halben.

Zur Verwendung: Das Stück eignet sich gut zur Eröffnung des Gottesdienstes; statt wie sonst auf das Eingangsspiel der Orgel einen Chor-Introitus folgen zu lassen, können sich hier beide „Klangkörper“ zur gemeinsamen Eingangsmusik vereinigen! – Ebenso denkbar ist seine Verwendung als Abschluß eines gesprochenen Psalmgebetes oder als Antwort auf die Predigt (anstelle eines Orgelzwischenspiels). Sinnvoll ist es in jedem dieser Fälle, daß die übrige Gottesdienstgemeinde den vielfachen Aufforderungen des Chores mit einem anschließenden Loblied Folge leisten darf.

Nr. 3 : Chorlesung „Der Oberzöllner Zachäus“

Die aufgrund ihrer Anschaulichkeit heute beliebte Zachäus-Szene aus Lukas 19,1–10 zählt nicht unter die altkirchlichen und reformatorischen Sonntags-Perikopen. Darum hat ihr die evangelische Kirchenmusik früherer Jahrhunderte auch kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Und selbst aus dem 20. Jahrhundert gibt es zwar zu Vers 10, in dem die Szene kulminiert, einige Chorsätze; Vertonungen der *ganzen* Erzählung sind mir jedoch – außer jener von Herbert Peter in: *Biblische Szenen für SAM*, DVfM Leipzig 1976 – nicht bekannt.

Mit der vorliegenden Komposition schließt der Basler Kirchenmusiker *Arthur Eglin* (*1932) nun diese Lücke. Seine Vertonung ist als Lesungsmusik ganz vom Text her konzipiert, hat also nichts anderes im Sinn, als den Text – Lukas 19,1–10 in der deutschen Übersetzung des Berner Theologen Wilhelm Michaelis (1896–1965) – in angemessener Weise hörbar zu machen, ihn zur Sprache und so zu seiner Wirkung zu bringen. Singen ist hier als erhöhtes, intensiviertes Sprechen verstanden.

Darum folgt die Textdeklamation dieser Chorlesung sehr genau dem natürlichen, unregelmäßig akzentuierenden Sprechrhythmus. Wollte man diesen durch ständig wechselnde Taktangaben genau festhalten, entstünde ein äußerst verwirrendes, wenig hilfreiches Notenbild. Indem Eglin also auf Taktstriche und z.T. auch auf Pausenzeichen verzichtet, verweist er wiederum auf den Text als Richtschnur und Leitseil des Vortrags und gibt außerdem den Ausführenden einige Freiheiten in der Gestaltung: Wo die Partitur keine präzisen Noten- oder Pausenwerte festschreibt, sind Übergänge und Anschlüsse zeitlich frei wählbar. Dasselbe gilt für die Länge der „im Freien“ endenden Haltetöne der Flöten.

Durch unterschiedliche Besetzung der Singstimmen wird die „Rollenverteilung“ verdeutlicht: Den Part des Erzählers übernehmen Frauen- und Männerstimmen in oktaviertem Unisono; die direkte Rede Jesu sowie der unwirsch reagierenden Zuschauer fällt dem vierstimmig gemischten Chor (SATB) zu, während die Zachäus-Rolle vom dreistimmigen Männerchor (TBarB) wahrzunehmen ist.

Begleitet wird die „Lesung“ des Chores einzig von zwei imitierend eingesetzten Querflöten. Auch ihre Stimmen führen kein Eigenleben, sondern bleiben „nahe am Text“; bald nehmen sie intonierend Choreinsätze voraus, bald markieren sie überbrückend eine Sprechpause und Sinnzäsur, bald werden sie zur Verdichtung des Satzes oder auch zur Illustration einzelner Aussagen eingesetzt.

Als Rahmenvers verwendet Eglin den Schlußsatz der Perikope: „Der Menschensohn ist gekommen, zu suchen und zu retten das Verlorene!“ (V. 10). Wenn hier, wie vom Tonsetzer vorgesehen, die Gemeinde zur Männerstimme des Chores hinzutritt, wird dieses Jesuswort im Munde der Gemeinde zum Bekenntnis.

Zur Ausführung: Beim Erarbeiten der Chorstimmen ist – nach dem oben bereits Gesagten eigentlich selbstverständlich – vom gesprochenen Text auszugehen. Seiner Bedeutung gemäß steht er in unserer Ausgabe *über* statt unter den entsprechenden Noten. Das einstimmige Singen (als die eigentliche Hohe Schule des Chorgesangs!) verdient ebenso Aufmerksamkeit wie eine verständliche Aussprache. Klare Zeichengebung erleichtert die nötige Koordination der Stimmen.

Um die Gottesdienstgemeinde nicht nur musikalisch auf den ihr zugeordneten Leitvers vorzubereiten, sondern sie auch inhaltlich darauf einzustimmen, empfiehlt es sich, diesen auch separat verwendbaren *Singspruch* (er findet sich in unserem Heft auf Seite 14 oben und kann von dort auch kopiert werden) vorgängig zur Chorlesung bereits mehrfach singen zu lassen, zunächst natürlich einstimmig, später vielleicht auch als dreistimmigen Kanon. – Denkbar wäre etwa seine Verwendung als gesungene Antiphon zu einem Psalmgebet (z.B. Ps 25) ebenso wie später bei der Fürbitte.

Damit ist auch schon angedeutet, daß diese Chorlesung ihren sinnvollen Platz im Gottesdienst nicht als ein isoliertes Chorstück finden kann, sondern nur dort, wo auch die Predigt und die übrigen Teile der Liturgie bewußt auf sie bezogen werden.

Nr. 4 : Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen

Die Eigenart dieses Abendliedes liegt in seiner weltumspannenden Sicht: Wenn über uns das Dunkel der Nacht hereinbricht, geht in anderen Erdteilen die Sonne auf; unser Abendgebet wird abgelöst durch das Morgenlob von Christen in anderen Ländern; das immerwährende Gebet der Kirche überdauert die Reiche der Welt und hält die Hoffnung auf Gottes Reich und seinen großen, neuen Tag wach. – Dieser neue, „ökumenische“ Akzent im Abendlied des englischen Pfarrers und Gesangbuchherausgebers *John F. Ellerton* (1826–1893) hat wohl wesentlich dazu beigetragen, daß das Lied auch im deutschsprachigen Raum Eingang gefunden hat.

Mitgeholfen hat hierbei sicherlich auch die weiche, gefühlvolle *Melodie* im (bei uns lange verpönten) „englischen“ Stil, die mit ihren weitgespannten Bögen und der endlos dahinströmenden Bewegung der Intention des Textes sehr entspricht. – Sie stammt, zusammen mit dem vierstimmigen

Originalsatz (Satz A), vom englischen Seelsorger *Clement Cotterill Scholefield* (1839–1904).

Vielen kirchlich engagierten Frauen dürfte das Lied bzw. seine Textaussage wenigstens der Spur nach bekannt sein, gilt es doch als das offizielle „Weltgebetstagslied“, stellt also einen festen Bestandteil jener stets wieder anders ausgeformten Liturgie dar, die seit über hundert Jahren jeweils am ersten Freitag im März rund um den Erdball gefeiert wird – im Bewußtsein gegenseitiger Zusammengehörigkeit im gemeinsamen christlichen Gebet.

Während Ellertons englischer Originaltext seit jeher mit der Scholefieldschen Melodie verbunden erscheint (und in dieser Gestalt auch das „internationale Weltgebetstagslied“ darstellt), sind im deutschsprachigen Raum (leider) zwei voneinander abweichende Textübertragungen in Gebrauch, die meist auch auf unterschiedliche Melodien gesungen werden; beide sind übrigens im neuen Evangelischen Gesangbuch für Deutschland, Oesterreich und das Elsaß (EG) zu finden:

Die ältere, vierstrophige Übertragung (EG 490: „Der Tag ist um, die Nacht kehrt wieder...“) stammt vom Augsburger Pfarrer Karl Albrecht Höppl (*1908); sie ist 1958 ausdrücklich für den Weltgebetstag entstanden und wird in diesem Kontext in Deutschland und z.T. auch in der Deutschschweiz auf die Weise von „O daß doch bald dein Feuer brennte“ (RKG 337) gesungen.

Die jüngere, fünfstrophige Fassung (vgl. EG 266) – die wir in dieser Musikbeilage berücksichtigen, weil (nur) sie auch für unser kommendes Reformiertes Gesangbuch (RG) vorgesehen ist – wurde 1964 zur Scholefield-Melodie geschaffen von *Gerhard Valentin* (1919–1975; Lehrer und Schauspieler in Berlin, später musisch-kulturelle Bildungsarbeit im Rheinland, Mitredaktor des ökumenischen Liederbuches „Schalom“ 1971). Valentins Übertragung folgt sehr getreu dem englischen Originaltext, auch darin, daß manche Zeilen durch Enjambement eng aneinander gebunden werden, was den Eindruck ununterbrochenen Strömens noch verstärkt.

Unsere Musikbeilage bietet – als *Satz A* – Scholefields dankbaren vierstimmigen Originalsatz. Dieser läßt sich nach Belieben noch bereichern durch die Oberstimme, die der schwedische Musikpädagoge *Carl-Bertil Agnestig* (*1924) beigelegt hat. Von ihm stammt wohl auch das angefügte „Amen“.

Weitere Gestaltungs- und Variationsmöglichkeiten bietet unser *Satz B*, ein „Chorbegleitsatz“ aus der Feder des Spiezer Theologen, Musikpädagogen und Kirchenmusikers *Urs Schweizer* (*1938), der seit Jahren der Verlagskommission des SKGB angehört. – Ob gesummt, auf wechselnde Vokale oder mit dem unterlegten Text von Lukas 24,29 gesungen (die Fußnote auf Seite 15 nennt da eine ganze Reihe von Ausführungsvarianten) – auch dieser bescheidene Satz lebt davon, daß die Liedweise wirklich „in flowing style“ gesungen wird, wie es das englische „Service Book and Hymnal“ ausdrücklich anmahnt.

Dann dürfte das wertvolle Lied aus dem Bereich der Oekumene, so steht zu vermuten, im nicht eben schmalen Repertoire von Abendliedern im kommenden RG durchaus sehr bald einen bevorzugten Rang einnehmen.

Nr. 5 : Nun trägt der Abendwind den Tag

Nicht minder wertvoll, aber von gänzlich anderer Art und Zielrichtung ist dieses von Kurt Rose und Herbert Beuerle erst vor wenigen Jahren in bewährter Zusammenarbeit ge-

schaffene Abendlied: Verhalten und leise im Ausdruck, knapp in der Form, dicht in seiner Sprache, auf wenige, aussagestarke Bilder sich beschränkend, ganz nach innen gerichtet...

Das nur zwölf Zeilen umfassende Gedicht von *Kurt Rose* (*1908; Lehrer, Liederdichter, Prädikant und Schriftsteller, lebt heute im norddeutschen Celle) ist von seiner Sprechrichtung her nicht ausdrücklich ein Gebet wie die meisten unserer Abendlieder. Eher wäre es als eine Art Meditationshilfe zu begreifen: als Einladung und Anleitung, den zuendegangenen Tag mit seiner je eigenen „Last von Licht und Schatten“ rückblickend wahrzunehmen und – ihn dann dankend oder seufzend loszulassen, ihn abzulegen in die liebevolle Hand Gottes, der unsere „Tage, Jahre, Zeiten“ in seiner Zeit birgt und sie wohlthuend „aufhebt“.

Das Besondere an diesem Text, seine sowohl dichterische wie theologische Qualität erweist sich nun, meiner persönlichen Erfahrung nach, darin, daß im (sprechenden oder singenden) Nachvollziehen seines Gedankenweges sich das bereits anbahnt und ereignet, wovon der Text selber spricht: das getroste Ablegen- und Loslassen-Können, das befreiend Sich-aufgehoben-Wissen. So aber wird auch dieses Gedicht zum Gebet, zum Ausdruck dankbaren Vertrauens.

Einen nicht geringen Anteil an solch tiefer Wirkung hat wohl die feinfühlig gestaltete Melodie des jüngst verstorbenen Düsseldorfer Kantors *Herbert Beuerle* (1911–1994), die den drei Zeilen jeder Strophe je ihre unverwechselbare Gestalt verleiht und das Ganze doch zu einer wunderbar ausgewogenen Bewegung verbindet.

Beim Kennenlernen dieses Liedes im Chor wird es sich lohnen, ausgiebig bei der *einstimmig* gesungenen Melodie zu verweilen, diese in sich aufzunehmen und ihrer Bewegung und Wirkung nachzuspüren. Dann wird es nicht schwerfallen, auch für den vierstimmigen Chorsatz den rechten Ausdruck zu finden, damit das Lied seinen schwebenden Charakter behält.

Liedsatz und Kanon sind entnommen aus: Herbert Beuerle, Gottes Tag sei gelobt, Sätze für drei und vier gemischte Stimmen zu den Tageszeiten, Strube Ed. 1084, München.

Nr. 6 : Finsternis nicht finster ist bei dir

Gewiß kein rasch realisierbarer Gemeindekanon, aber eine überaus lohnende Miniatur für geübte Chorstimmen! – Und auch gottesdienstlich vielseitig verwendbar, z.B. als Leitvers zur Lesung von Psalm 139.

Beherrigenswert, was *Alfred Stier* (1880–1967, Kantor, führender Vertreter der sog. „Singbewegung“, als Leiter der ersten SKGB-Singwochen 1933–38 auch in der Schweiz seinerzeit von großer Ausstrahlung) als Komponist selber zu seinen Kanons schrieb: „In jedem Fall ist größter Wert auf die lebendige Erarbeitung der Einstimmigkeit zu legen. Die musikalische Linie will in gesammeltem Hören in ihrem inneren Rhythmus, in ihrer Art des Fließens, ihrem Auf und Ab, ihrem Verhältnis zum Wort erfaßt sein. Ebenso ist der rechten Formung der Sprache alle Liebe zuzuwenden. Bei einer ganzen Reihe dieser Kanons würde es genügen, sie nur einstimmig zu singen, etwa an geeigneter Stelle im Gottesdienst. Bei der Entfaltung in der Mehrstimmigkeit muß die erarbeitete Gestalt der Einstimmigkeit voll erhalten bleiben.“

Peter Ernst Bernoulli

Bibliothekar und Verlagsleiter des SKGB