

Als ob Gott selbst in uns sänge. 450 Jahre Genfer Psalter ↙ ↗ ●

von Dr. Jan R. Luth, Rijksuniversiteit Groningen (NL)

Calvin hatte das große Ideal vom liturgischen Gesang als lebendiger Verkündigung, nicht weniger wichtig als die Predigt. Aber wie sah die Praxis aus? Gebrüll, grässliche Harmonien ohne erkennbaren Rhythmus. Und auch die reformierten Gemeinden liebten Lieder aus lutherischer Tradition, die ihre Synoden verboten hatten. Die Melodien des Genfer Psalters galten in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts als altmodisch und schwierig. Den Gemeindegesang nachhaltig zu verbessern gelang erst Mitte des 20. Jahrhunderts.

Schriftlicher Version des Vortrags, den Dr. Jan R. Luth, Dozent für Liturgie in Groningen, im Oktober 2012 in Radevormwald und Berlin hielt:

Als ob Gott selbst in uns sänge. 450 Jahre Genfer Psalter

Der Genfer Psalter

Johannes Calvijn (1509-1564) hat das Entstehen der Bereimung der Psalmen – in der Geschichte bekannt als Der Genfer Psalter oder Hugenottenpsalter- stark gefördert. Dieser Psalter hatte Jahrhunderte lang bis heute einen wichtigen Platz im gottesdienstlichen Repertoire des reformierten Protestantismus und die calvinistische Musik ist Jahrhunderte lang bestimmt gewesen vom Genfer Psalter.

Die Zeit des Entstehens umfasst 23 Jahre. Die erste Ausgabe mit 19 Psalmen und Gesängen, bestimmt für Calvins Gemeinde in Strassburg, erschien 1539. Diese Reimpsalmen wurden gesungen auf Melodien aus dem Gesangbuch der deutschsprechende Gemeinde von Strassburg. (z.B. Ps. 36 = 68 von M. Greitter, später auch bekannt als O Mensch, bewein dein Sünde gross. 1562 waren alle 150 Psalmbereimungen fertig und seitdem hat der Genfer Psalter viele Drucke erlebt in verschiedenen Sprachen. Nur in der Strassburger Ausgabe finden wir Texte von Calvin. In den späteren Ausgaben wurden Bereimungen von Marot und seinem Nachfolger Théodore de Bèze aufgenommen, aber die Melodien aus Strassburg wurden beibehalten. Die meisten Melodien wurden komponiert von den Genfer Kantoren Louis Bourgeois, Maître Pierre und Guillaume Franc. Mehrere Melodien sind von einem Hymnus oder einer Sequenz übernommen worden, wie Ps. 80 Victimae paschali laudes, Ps. 141 Conditor alme siderum. Diese Psalmen wurden von der Gemeinde in Genf einstimmig gesungen ohne Begleitung. Mehrstimmige Sätze, wie von Louis Bourgeois (1547) und Claude Goudimel (1565) hatten nicht ihren Ort im Gottesdienst, sondern in den Häusern.

Dass Calvin viel Zeit und Energie im Verlaufe seines Lebens diesem umfangreichen Projekt gewidmet hat, kann nur aus seinen theologischen Auffassungen bezüglich Musik und insbesondere gottesdienstlicher Musik erklärt werden. Das soll kurz erläutert werden.

Es ist auffallend, dass schon vor der Reformation der Kirchengesang zusammen mit der Feier des Abendmahls und dem Wunsch, einen Katechismus zur Verfügung zu haben, im Mittelpunkt der Veränderungsbestrebungen stand. Auch für Calvin lag hier der Schwerpunkt für die Änderungen, die er in der Kirche für notwendig erachtete. Psalmensingen gehörte für

Calvin zum öffentlichen Gebet und war notwendig zum Aufbau der Kirche und um Gott zu loben und zu preisen. Er weist darauf hin, dass diese Gewohnheit zurück geht auf die alte Kirche und auf Paulus. Er ist der Meinung, dass die Gebete der Gläubigen so kalt sind dass es beschämend sei. Das Singen der Psalmen kann uns aber anregen, unsere Herzen zu Gott zu erheben, und uns bewegen Gott zu loben. Seine Kritik an der Römisch-katholischen Kirche ist, dass die Psalmen dort entartet sind zu Gemurmel, ohne dass jemand etwas davon versteht.

La Forme des Prières (1542)

Einen wichtigen Teil von Calvins Theologie der Musik finden wir im Gesangbuch *La Forme des Prières et Chant Ecclesiastiques*, das 1542 in Genf erschien. Calvin weist darauf hin, dass der Gottesdienst zum Zweck hat Gott zu ehren.

Calvin unterscheidet zwei Gebetsgattungen: es gibt gesprochene und gesungene Gebete. Er weist darauf hin, dass Singen eine große Kraft hat, die Menschen zu bewegen und dazu zu bringen Gott zu loben.

Calvin ist der erste in der Geschichte, der unterscheidet zwischen Musik für den Gottesdienst und Musik ausserhalb des Gottesdienstes: zwischen weltlicher und geistlicher Musik. Calvin sagt Folgendes: Es ist sehr wichtig darauf zu achten, dass das Kirchenlied nicht leicht und flüchtig sei, sondern Gewicht und Gravität habe. Es soll einen großen Unterschied geben zwischen der Musik, mit der man sich zu Hause und zu Tisch vergnügt und den Psalmen, die man in der Kirche singt in Anwesenheit von Gott und seinen Engeln. Aber auch außerhalb des Gottesdienstes ist Singen ein Mittel Gott zu loben und seine Größe zu überdenken.

Unter den Dingen, die den Menschen Vergnügen und Freude geben, ist Musik das wichtigste. Weil sie aber eine Gabe Gottes ist, soll sie auch so benutzt werden. Deshalb warnt Calvin, anders als Luther, vor Missbrauch der Musik. Mit Plato war er der Meinung, dass nichts die Sitten des Menschen so beeinflusst wie Musik. Calvin schreibt, er erfahre täglich diese unglaubliche Kraft der Musik.

Sehr wichtig und ziemlich unbekannt ist der Unterschied, den Calvin sieht zwischen zwei Aspekten der Musik, nämlich dem Text und der Musik. Die Wirkung, so schreibt er, eines Textes sei viel größer, wenn eine Melodie dazu komme. Dann wird das Herz viel kräftiger durchschnitten und das Innere des Menschen erreicht. Als Illustration benutzt er das Bild eines Trichters: wie Wein durch einen Trichter ins Fass gegossen wird, so auch ein Text durch die Melodie in den Menschen. Diese intensive Wirkung einer Melodie hat zur Folge, dass die Text-Wahl von größter Bedeutung ist.

Calvin akzeptiert deshalb nur heilige Texte. Für ihn kommen die Psalmen an erster Stelle. Was kann man besser singen als Wörter, die Gott selber uns gegeben hat. Deshalb bevorzugte Calvin die Psalmen und schreibt: wenn wir diese Worte singen, sind wir sicher, dass Gott sie in unseren Mund gelegt hat, wie wenn er selber in uns singt. Calvin beschließt seine Vorrede mit der Mitteilung, dass er die Melodien moderiert hat, damit sie Gewicht und Stolz haben, und so in Übereinstimmung mit dem Inhalt geeignet sind, in der Kirche gesungen zu werden.

Ein eigener Stil

Ich habe schon darauf hingewiesen, dass Calvin als erster in der Geschichte unterscheidet zwischen Musik im Gottesdienst und anderer Musik. Musik in der Kirche soll anders klingen als außerhalb der Kirche. Calvin fordert einen kirchlichen Stil und Melodien die "convenable

au sujet", sind; das bedeutet: in Übereinstimmung mit den Texten, die gesungen werden. Daneben sollen Melodien "poids & majesté" haben. Am besten ist das zu übersetzen mit „Gewicht und Vornehmheit“. Die Frage ist natürlich, wie Melodien, die Gewicht und Vornehmheit haben, sich unterscheiden von Melodien, die das nicht haben und vor Calvin "legier & volage", ohne Gewicht und flüchtig sind. Diese Frage ist nicht so einfach in einer Definition zu beantworten. Aber die Merkmale der Genfer Melodien helfen uns weiter. Charakteristisch ist, dass die Wahl der Kirchentonart bestimmt wurde vom Inhalt des Textes. Psalmen über Schuld und Buße haben z.B. die phrygische Kirchentonart, wie Psalm 51. Ein weiteres Merkmal des Genfer Psalters ist der Gebrauch von nur zwei Notenwerten und das Vermeiden von Melismen, d.h. das Singen von mehreren Noten auf einer Silbe, wie das in der Gregorianik üblich war.

Calvin hat vieles geleistet für die Kirchenmusik. Dennoch wird er oft gesehen als ein Feind der Künste, also auch der Musik. Das ist bestimmt falsch. Für Calvin ist liturgische Musik gesungene Verkündigung. Singen ist für ihn nicht nur Lob Gottes, sondern wenn die Gemeinde singt, singt man zugleich einander zu: das wird von Calvin gesehen als gesungene Verkündigung. Deshalb ist Singen im Gottesdienst so wichtig. Für Calvin ist die Predigt nicht wichtiger als das Singen im Gottesdienst. Im Gegenteil: gesungene Verkündigung hat sogar einen größeren Aktionsradius als gesprochene Verkündigung. In dieser Hinsicht geht Calvin ebenso weit wie Martin Luther in der Bedeutung der Kirchenmusik.

Einfluss und Nachwirkung

Der Einfluss des Genfer Psalters war groß. Er wurde in vielen Ländern übersetzt und gesungen und inspirierte viele Komponisten. In Deutschland vorbereitete sich der Genfer Psalter besonders durch die Übersetzung Ambrosius Lobwassers, erschienen in Danzig 1572 und Leipzig 1573. Der Lobwasser-Psalter wurde in der reformierten Kurpfalz eingeführt und 1574 in Heidelberg herausgegeben. 1586 markiert den Anfang einer großen Anzahl Herborner Drucke, auf denen die reformierten Gesangbücher des Niederrheins fußen. Im reformierten Deutschland wurde der Genfer Psalter in Lobwassers Übersetzung benutzt wie in Genf, nämlich einstimmig und unbegleitet, obwohl es Anzeichen gibt von vierstimmigem Gemeindegesang mit Goudimel-Sätzen in der Grafschaft Nassau-Dillenburg.

Bedeutend für den Einfluss des Genfer Psalters ist der Auftrag des reformierten Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg an Johann Crüger zu einer mehrstimmigen Neubearbeitung des Lobwasser-Psalters. So erschien 1657/58 Psalmodia Sacra. Crügers neue Melodien komponierte er oft in Anlehnung an den Genfer Psalter. Charakteristische Beispiele sind "Nun danket all und bringet Ehr", mit einer Bearbeitung der Melodie 118 aus dem Genfer Psalter und "Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen", mit einer Bearbeitung der Melodie 23 aus dem Genfer Psalter. Crüger war aber bestimmt nicht der einzige Komponist der sich vom Genfer Psalter inspirieren ließ. Ich nenne nur Bartholomäus Gesius, Melchior Teschner und Michael Praetorius.

Einige Genfer Melodien wurden Allgemeinbesitz des Protestantismus in Deutschland, in den Niederlanden und in der Schweiz. Neben "O Mensch bewein dein Sünde groß" / Psalm 68, weise ich hin auf "Freu dich sehr, o meine Seele" / Psalm 42 und "Wenn wir in höchsten Nöten sein" / Psalm 140.

Für das Orgelschaffen hat der reformierte Protestantismus einige Bedeutung. In den Gebieten, wohin die reformierte Lehre früh einen Weg fand, kam es zuerst zum Abbruch von Orgeln, wie in der Kurpfalz und in Ostfriesland, wo es zuletzt 1556 zum Abriss von Orgel kam. Aber nach

1577 ist der niederländischer Orgelbauer Andreas de Mare in Emden tätig. Dort wurde die Orgel an Festtagen zusammen mit anderen Instrumenten benutzt. Es handelt sich hier aber nicht um Orgelbegleitung des Gemeindegesanges, sondern um solistisches Spiel und um das gemeinsame Musizieren mit andern Instrumentalisten. Wie in den Niederlanden war der Einsatz der Orgel sehr beschränkt. Die Bremer Kirchenordnung formuliert 1594 folgendes: "Des orgels ist under dem gesang neen Gebruck, ock by dem Gadesdienst nicht, ahne allein des Sondages vor negen Uhren, wenn sich das dar Volck samlet, und darnha wan Idt thor Kerken wedder uthgaeth." So war das im 16. Jh. auch in den Niederlanden üblich. Dennoch gab es Anfang des. 17. Jhs. (1620-1640) bedeutende Beiträge zur Orgelkultur. Es geht um die zahlreichen Orgeltabulaturen des Grafen Lynar in Lübbenau, mit Kompositionen (Orgelsalmen und Variationsreihen), die jedenfalls zum Teil aus der Schule von Johann Pietersz. Sweelinck stammen.

Die Übersetzung der französischen Bereimung durch Ambrosius Lobwasser 1573 verbreitete innerhalb weniger Jahre die Genfer Melodien im deutschsprachigen Raum. 1793 schuf Matthias Jorissen seine Fassung des Reimpsalters. Seitdem fanden nur vereinzelte Neubereimungen den Weg in die reformierten Gesangbücher des 19. und 20. Jahrhunderts.

Die Praxis

Calvin hatte große Ideale, aber wie war die Praxis? Um das zu erfahren, müssen wir uns mit der Geschichte des Gemeindegesanges beschäftigen.

Das Bild, das wir von dem Singen in den deutschen und niederländischen reformierten Kirchen haben, ist klar und eindeutig: sie sangen aus dem von Lobwasser oder - in den Niederlanden - Petrus Datheen übersetzten Genfer Psalter mit nur einigen Gesängen und sonst nichts.

Die Forschung der letzten Jahre brachte aber ans Licht, dass die Wirklichkeit anders war und dass das eben genannte Bild falsch ist.

Einige Fakten aus den Niederlanden. Ein wichtiger Teil der Niederlanden orientierte sicher eben so stark an Deutschland wie an den reformierten Synoden mit ihren Kirchenordnungen in den westlichen Provinzen der Niederlanden, wo die bürgerliche und kirchliche Macht konzentriert war.

So benutzte man in den Niederlanden seit dem 16. Jh. Gesangbücher, in denen neben dem offiziellen Reimpsalter auch Lieder zu finden waren, die die Synoden verboten hatten. Die Herkunft dieser Lieder ist wohl das Emden Enchiridion von 1574, ein Gesangbuch, das die niederländische Gemeinde in Emden benutzte und das entstanden war in einer Zeit, als es in Emden eine Art Konsensus zwischen Lutheraner und Calvinisten gab. Später hatten die Niederländer auch noch das Emden Enchiridion von 1630 in Gebrauch. Seitdem wurden in den Gottesdiensten in den nördlichen und östlichen Provinzen der Niederlanden Lieder gesungen wie "Gelobt seist du, Jesu Christ, "Vom Himmel hoch", "Ein Kindelein so löblich, "O Lamm Gottes, unschuldig", "Christus lag in Todesbanden", "Jesus Christus, unser Heiland", "Aus meines Herzens Grunde". Diese Lieder sang man, weil man den Genfer Psalter nicht mochte. Es gab sehr viel Kritik an den Genfer Melodien. Sie galten als altmodisch und schwierig.

Auch im 18. Jh. gab es solche Gesangbücher. Ihr Einfluss war so groß, dass man noch Ende des 18. Jhs. in den nördlichen Niederlanden während der Abendmahlfeier "O Lamm Gottes,

unschuldig" in der niedersächsischen Sprache sang. Das sind Fakten in der calvinistischen Tradition, die wir bemerkenswert nennen dürfen, besonders weil sie keine Ausnahmen waren. Wir können sogar feststellen, dass in allen nördlichen und östlichen Provinzen vom 16. bis ins 19. Jh. von den niederländischen Reformierten Lieder lutherischer Herkunft in den Gottesdiensten gesungen wurden. Die Einheit auf der Ebene des Gottesdienstes, die schon von den Synoden im 16. Jh. gewünscht wurde, nämlich nur Datheens Reimpsalter im Gottesdienst zu singen, wurde also erst spät zustande gebracht.

1773 wurde Datheens Reimpsalter ersetzt durch die sog. Statenbereimung, weil sie im Auftrag der damaligen niederländischen Regierung zustande kam.

Das Singen

Um den Gemeinden beim Singen behilflich zu sein, wurden in den Gesangbüchern die Melodien bei jeder Strophe notiert, sodass die Gesangbücher das Aussehen einer Partitur bekamen. Die Melodien wurden zwar rhythmisch notiert, aber die Notation stimmte nicht mit der Wirklichkeit überein: die Gemeinde sang isometrisch. Versuche, die Gemeinde wieder rhythmisch singen zu lassen, waren selten, und wo man es versuchte, da blieb es nicht lange erhalten. Der aus Hamburg gebürtige Organist Jakob Wilhelm Lustig versuchte Anfang des 18. Jhs. zu ändern, was damals normal war: ein Ton pro Atemzug, Pause, nächster Ton und das alles isometrisch. Diese Situation war typisch für Deutschland und für die Niederlande. So lese ich in Friedrich Blume, Geschichte der evangelischen Kirchenmusik, 175: "Die alten Weisen wurden verstümmelt, isometrisiert, in Taktschemata gepresst, abgeschliffen und vielfach verstümmelt, viele von ihnen gewaltsam dem Dur-Moll-Schema angeglichen." [Cf koraalboek Vierling, Leit. IV, 103 n.]. Durch das sehr niedrige Tempo war es nicht mehr möglich, wie immer die Absicht gewesen war, die sog. Pausen zu singen, Einheiten von etwa vier Strophen, die in den Gesangbüchern durch das Wort "Pause" geschieden waren. Ein langsames Tempo wurde besonders in der 2. Hälfte des 18. Jhs. sogar als zum Stilus Ecclesiasticus gehörend angesehen.

Es ist auffallend, dass es aus der Zeit zwischen der Erscheinung des Genfer Psalters 1562 bis etwa Mitte des 19. Jhs. keine einzige Quelle gibt, die positiv über den Gemeindegesang berichtet. Alle Quellen berichten vom Schreien, falschen und ungleichen Singen. Bei jeder Silbe wurde geatmet und der Abstand zwischen den Noten war so groß, wie der zwischen den Zeilen. Zugleich wurden die Noten verziert. In dieser Hinsicht können wir von ein Art internationalem Stil sprechen; denn nicht nur aus Deutschland, auch aus den Niederlanden und England kennen wir dieselben Berichte. Eine deutsche Quelle spricht von "aus vollem Halse schreien und brüllen" und eine englische Quelle von "untunable horse voices". Reichardt schreibt in seinem Reisebericht 1774: "Denn der entsetzliche Misslaut, der jetzt in unsern öffentlichen Gesängen herrschet, und der einem feinen Ohre trotz aller seiner Bemühungen und Geduld unausstehlich ist, dieser stört gewiss die Andacht vieler unter uns."

Bis Mitte des 19. Jhs. änderte der Gemeindegesang sich nicht. Man versuchte besonders, die Gemeinde leiser singen zu lassen. Die Situation im 19. Jh. kann ich Ihnen am besten deutlich machen an hand von einigen Zitaten. Ein Pfarrer schrieb: "Den ersten Fehler (nämlich das aus vollem Halse Schreyen und Brüllen) habe ich in verschiedenen meiner Gemeinden, wo er herrschte, glücklich abgeschafft, und dagegen jenen sanften und rührend-anmuthigen Gesang zu Stande gebracht, den man aus dem Munde derer erwartet, durch welchen ein Herz voll heiliger Ehrfurcht vor Gott und unserm Heiland singet. Bey der Einführung neuer Melodien durch Vorsänger und seine Singschüler wurde nemlich erst das Exempel hiervon gegeben, und dann durch eigenes Zureden und Ermahnen an die Gemeine dieser sanftere Gesang bald

beliebt gemacht. Einzelne Schreyer blieben hie und da übrig, wurden aber sehr bald durch andere beschämt und gewonnen."

"Wenn diese Sanftheit der Gegensatz ist zu dem Gebrüll, das man in Dorfgemeinden finden kann, wo Schulmeister und Schultheiss, Bauer und Bäuerin meinen, nur wenn sie alle Kraft der Lungen und Kehlen daran setzen, sei dem lieben Gott die gebührende Ehre angethan, nur dann auch sei der Gesang schön." [1] Dieses Zitat zeigt, dass besonders auf dem Lande die Situation schlecht war: "Der Vorsänger steht da, ein brüllender Löwe, der Organist trillert, rappelt, greift grässliche Harmonien, spielt wohl gar mit lauter Mixturen, und der Prediger darf nichts dazu sagen, weil er nichts dazu sagen kann." [2].

Der Rhythmus war verschwunden. "Ton für Ton bewegte sich nach schweren Pfundnoten in langsamem Gleichschritt, der zum Schluss jeder Verszeile noch etwas mehr verlangsamt wurde, und nach jeder Zeile improvisierte der Organist einen sog. Übergang zur folgenden oft in den geschmacklosesten Schnörkeln." [3] Ich könnte Ihnen eine Woche lang genau solche Zitate aus den Niederlanden vorführen.

In der 2. Hälfte des 19. Jhs. versuchte man den Gemeindegesang zu bessern. Besonders unter Einfluss von Thibaut mit seinem Buch Ueber Reinheit der Tonkunst, 2. Aufl. Heidelberg 1826, fing eine Restaurationsbewegung an.

Die war aber erst Mitte des 20. Jhs. erfolgreich. Das ist besonders der Violinistin Ina Lohr, Dozentin an der Schola Cantorum Basiliensis, zu verdanken, die mit Ihren Forschungen über das Wesen der Kirchentonarten und Melodien einflußreich war und mit Ihrem Buch Solmisation und Kirchentonarten ein neues Verständnis der Melodien aus dem 16. Jh. herbeiführte.

Schlussfolgerung

Calvin war sehr wichtig für die Kultur. Der Genfer Psalter hat sich weltweit ausserordentlich verbreitet. Aber die Theologie, die diesem besonderen Psalter zugrunde liegt nicht. Im reformierten Protestantismus kennt man Calvin, wenn es um Dogmatik geht (z.B. seine Abendmahlsauffassung) und kirchliche Organisation. Was den Gottesdienst und die Kirchenmusik betrifft, ist Calvin entweder unbekannt, oder falsch verstanden.

Weil dieser Calvin unbekannt blieb, sorgte man sich in der reformierten Tradition nicht so um die Kirchenmusik, wie auf Grund der Theologie Calvins zu erwarten wäre. Das zeigen die genannten und andere zahlreichen Beispiele. Wer diese Geschichte kennt, wundert sich, dass der Genfer Psalter noch immer gesungen wird. Der Genfer Psalter ist einzigartig. Ich hoffe, dass wir diese Erbschaft Calvins bewahren. In einer Zeit, in der immer mehr Formen von Populärmusik die Kirchen erobern, wird das aber nicht einfach sein.

Dr. Jan R. Luth, Rijksuniversiteit Groningen (NL), Oktober 2012

[1] Chr. Palmer, Evangelische Hymnologie, Stuttgart 1865, 322.

[2] F. C. Kist, a.w., Utrecht 1840, 127.

[3] MGG, Sp. 1670 e.v.