

## Lili Wieruszowski: Der reformierte Psalter

in: Kirchenblatt für die reformierte Schweiz, Jg. 96 (1940), Nr. 14/16/19/20/21/23

**Vorbemerkung:** Im Jahr 1940 erschien im „Kirchenblatt für die reformierte Schweiz“ eine Folge von Aufsätzen, in denen engagiert, kenntnisreich und allgemeinverständlich die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des reformierten Psalters in ihren wichtigsten Phasen dargestellt wird. Als Verfasserin dieses Überblicks zeichnete Lili Wieruszowski, eine seit 1933 in Basel lebende deutsche Emigrantin jüdischer Abstammung, von Beruf lutherische Kirchenmusikerin, die sich in den Jahren existenzieller Ungewissheit (ohne Aufenthaltsbewilligung und Berufserlaubnis) in die besondere Geschichte des Genfer Psalters vertieft und darin gleichsam eine neue Heimat gefunden hatte.<sup>1</sup>

Wieruszowskis lebendige Darstellung ist auch heute (nach bald 70 Jahren) noch lesenwert, auch wenn die Forschung in der Zwischenzeit wichtige Quellen neu zugänglich gemacht und daher manches Detail etwas anders zu sehen und zu bewerten gelehrt hat. Als ein kleines Denkmal für die große Leistung von Lili Wieruszowski (1899–1971) erscheint der Text ihrer damaligen Aufsatzreihe hier in unveränderter Gestalt – einzig ergänzt durch eine Reihe von Anmerkungen, in denen da und dort auch auf die beiden folgenden Sammelbände verwiesen wird, die den aktuellen Wissenstand zum Thema „Genfer Psalter“ repräsentieren:

- Eckhard Grunewald, Henning P. Jürgens, Jan R. Luth (Hrsg.): *Der Genfer Psalter und seine Rezeption in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden. 16.–18. Jahrhundert.* Niemeyer, Tübingen 2004. 498 Seiten (ISBN 3-484-36598-6) [kurz: Grunewald, Rezeption]
- Peter Ernst Bernoulli, Frieder Furler (Hrsg.): *Der Genfer Psalter – eine Entdeckungsreise. 2., rev. Aufl.* TVZ, Zürich 2005. 339 Seiten (ISBN 3-290-17226-0) [kurz: Bernoulli/Furler, Entdeckungsreise]

Das neue Kirchengesangbuch<sup>2</sup> wird uns in kurzem ganz neu vor das reformatorische Liedgut stellen. Es wird uns auch, wie das Verzeichnis zu Beginn des „Probeheftes“<sup>3</sup> verheißt, vor einen Ausschnitt des reformierten Liedgutes im engern Sinn, des Hugenottenpsalters, stellen. Demjenigen, der die Psalmen singen und lieben gelernt hat, wird dieser Ausschnitt eng erscheinen. Aber er kann und muss uns nichtsdestoweniger Anlass werden zu ernster Rückbesinnung auf das große Gesangbuch, dem er entstammt und das den gemeinsamen Beitrag Frankreichs und der Schweiz zum gesamtevangelischen Lied enthält: den Hugenottenpsalter oder, wie man wohl auch sagt, den Genfer, oder endlich: den Goudimelpsalter. Drei Namen für ein und dasselbe Werk! **Genfer Psalter:** an den Namen Johannes Calvins und seiner Stadt bleibt die Entstehungsgeschichte des Psalters unlöslich gebunden. Durch Calvins Willen, sogar unter seiner schöpferischen Mitarbeit, ist das Werk, das textlich von Paris, musikalisch von Straßburg seinen Ausgang nahm, in Genf

<sup>1</sup> Über Wieruszowskis Leben und Werk vgl. jetzt Peter Ernst Bernoulli in: Bernoulli/Furler, Entdeckungsreise, S. 283–296.

<sup>2</sup> Gemeint ist der „Probekband“ zum „Gesangbuch der evangelisch-reformierten Kirchen der deutschen Schweiz“, der 1941 erschien und 303 Liednummern enthielt.

<sup>3</sup> Gemeint ist das „Probeheft“ zum „Gesangbuch der reformierten Kirchen der deutschen Schweiz“, das bereits 1935 erschienen war und neben 32 Muster-Liednummern auch das Gesamt-Inhaltsverzeichnis des geplanten Gesangbuches enthielt.

fortgeführt, in Genf auch vollendet worden. Der Raum, in welchem es steht, ist also die Schweiz. Die Männer, die es schaffen, stammen ausschließlich aus Frankreich. Und mit verschwindenden Ausnahmen sind die Psalmweisen, soweit sie zum Volkslied gehören, aus dem französischen Volkslied hervorgegangen. Nur durch etwa ein Zehntel seiner Weisen hat der Psalter am deutschen, aber allein am deutschen geistlichen Volksliede teil.<sup>4</sup> **Hugenottenpsalter:** der Name deutet hin auf die Geschichte der kämpfenden und leidenden reformierten Kirche im Frankreich des 16.–18. Jahrhunderts. Seit etwa 1560 nannte man die Evangelischen dort „Hugenotten“, ein Name, wohl verdorben aus „Eidgenossen“, mit dem man die „Ketzer“ bezeichnete, die in Genf ihren kirchlichen Mittelpunkt hatten. **Goudimelpsalter:** Claude Goudimel,<sup>5</sup> der 1572 als ein Opfer der Bartholomäusnacht in Lyon ums Leben kam, der evangelische Tonsetzer, der „Lorbeer und Märtyrerkrone auf seinem Haupte vereinigte“, hat alle Weisen des Genfer Psalters zu wiederholten Malen mehrstimmig bearbeitet. Damit stände er noch nicht allein und verdiente, dass sein Name mit dem des reformierten Psalters zu einem einzigen verbunden würde. Aber eine, die letzte seiner drei Psalmbearbeitungen,<sup>6</sup> hat in ihrer Würde, Schönheit und Einfachheit alle andern mehrstimmigen Sätze zum Psalter, selbst die eines J. P. Sweelinck, in den Schatten gestellt und ist, einzigartige Erscheinung in der Geschichte des Kirchenlieds, mit den Weisen des Genfer Psalters zu einem untrennbaren Ganzen verschmolzen. Wenn in Frankreich, im Feuer der Verfolgungen, nur die bescheidenste Form einstimmigen Gemeindegesanges gedeihen konnte, so war der schlicht-vierstimmige Goudimelsatz für die Schweiz, wo die Kirche am Sonnenlicht staatlicher Duldung sich entfaltete, die Form, in welcher der Psalter durchdrang und über 200 Jahre lang seine Herrschaft über Stadt und Land ausübte.

## 1. Der Genfer Psalter – Entstehungsgeschichte des reformierten Psalters

Die ersten Dichtungen des französischen Reimpsalters schuf der Hofdichter [von] Franz I., **Clément Marot** (geb. 1497 in Cahors, gest. 1544 in Turin).<sup>7</sup> Marot begann 1533, mit Hilfe des Hebraisten Henri Vatable, die Psalmen in französische Verse zu bringen. 30 Psalmlieder von ihm lagen im Jahre 1539 vollendet vor; aber obgleich sie den König, dem sie gewidmet waren, und seinen Hof in wahre Begeisterung versetzten, erschienen sie im Druck erst drei Jahre später – eine Verzögerung, die hinreichend erklärt ist mit der Gefahr, der sich ein Dichter landessprachlicher biblischer Lieder in jener Zeit aussetzte. Durch Abschrift aber waren die Psalmen Marots inzwischen schon weithin verbreitet und mögen so, vielleicht durch evangelische Besucher oder Flüchtlinge, nach Straßburg und in die Hände Calvins gelangt sein. Calvin war damals

<sup>4</sup> Die These, dass die Genfer Psalmmelodien weitgehend dem Volksgesang entliehen seien, vertrat Orentin Douen in seinem zweibändigen Werk "Clement Marot et le Psautier huguenot" (Paris 1878/79). Sie wurde durch neuere Forschungen jedoch widerlegt, vgl. Pierre Pidoux: Vom Ursprung der Genfer Psalmweisen, MGD 1984, S. 45–63.

<sup>5</sup> Zu Goudimel vgl. jetzt Ulrich Asper in: Bernoulli/Furler, Entdeckungsreise, S. 37–47. Dort wird die Abfolge von Goudimels drei mehrstimmigen Psalter-Vertonungen zutreffend genannt: a) 1551–1566: Großangelegte polyphone Motetten in acht Büchern; b) 1564: Einfache Note-gegen-Note-Sätze (Genfer Nachdruck: 1565); c) 1568: Polyphon aufgelockerte Sätze (Genfer Nachdruck: 1580).

<sup>6</sup> Gemeint ist jene von 1564/1565.

<sup>7</sup> Zu Marot vgl. jetzt Édith Weber in: Bernoulli/Furler, Entdeckungsreise, S. 19–24.

für seine ihm seit 1538 anvertraute französische Gemeinde in derselben Notlage wie vor ihm Luther in bezug auf die jungen evangelischen Gemeinden in Deutschland. Es fehlte der neu auf Gottes Wort sich erbauenden Kirche an Liedern, die sie mit gutem Gewissen als ihre eignen singen konnten. Luther hatte sich in dieser Verlegenheit an seine Freunde gewandt: er selber sei willens, nach dem Vorbild der Propheten und Altväter der Kirche deutsche Psalmen für das Volk zu machen, damit das Wort Gottes sich auch durch Gesang unter den Leuten hielte. Sie möchten ihm doch bei diesem Werke behilflich sein. „Wir suchen überall Poeten!“ Auch Calvin, der den reich und erfreulich entwickelten deutschen Gemeindegesang in Straßburg vor Augen hat, sucht für seine kleine, französischsprachige Gemeinde zunächst nach Liedtexten und wird froh gewesen sein, die vorzüglichen Psalmdichtungen Marots kennenzulernen, von denen er alsbald 12 in sein Straßburger Gesangbuch vom Jahr 1539, den sog. „Psautier Primitif“,<sup>8</sup> aufnahm. Die Parallele mit Luther geht sogar so weit, dass auch Calvin aus der Notlage heraus zum Dichten kommt. So schreibt er damals die ersten und einzigen französischen Verse seines Lebens, fünf Psalmver reimungen, die mit den erwähnten Marotschen Psalmen in den reformierten Urpsalter von 1539 eingehen; darunter auch einen 46. Psalm: „Nostre Dieu nous est ferme appuy / Auquel aurons en nostre ennuy / Vertu fortresse et sûr confort / Présent refuge et très bon port / ...“ Und Calvin hat bei der Gelegenheit keinen geringern musikalischen Geschmack bewiesen als Luther; seine Verse passte er Melodien an, die von den bedeutendsten Schöpfern evangelischer Liedweisen in Straßburg, von Matthias Greitter und Wolfgang Dachstein, herkommen. Übrigens sind alle Weisen des Straßburger Psalters von 1539 deutschen Ursprungs.

Der „Psautier Primitif“ geht unverändert in eine weitere Straßburger Ausgabe vom Jahr 1542 ein, welche nunmehr, neben einigen unbedeutenderen Stücken, die 30 Psalmen Marots und die 5 von Calvin enthält. Wiederum ist das Gepräge der Weisen durchgehend deutsch. Das Straßburger Gesangbuch von 1542 wird Basis eines noch im gleichen Jahr zu Genf erscheinenden liturgischen Werkes, der berühmten „Forme des prières et chants ecclésiastiques“.<sup>9</sup> Textlich ist hier gegenüber Straßburg kaum etwas verändert; aber in bezug auf die Weisen hat das Genfer Buch eine entscheidende Wendung – hinweg vom deutschen Kirchenlied – vollzogen.

Calvin, der kurz nach seiner Rückkehr nach Genf schon dem Rat anempfohlen hatte, insbesondere die Kinder zum Singen der Psalmen anzuhalten, wollte das Psalmwerk entschieden fördern und legte, wie die Tradition sagt, die Psalmen *«dans les mains des musiciens les plus habiles pour les mettre en musique»*. Ohne dass wir hoffen dürften, die Frage, wem wir den Kernbestand unsrer reformierten Melodien verdanken, ganz abklären zu können – es bleibt bei einer gewissen Anonymität, Kennzeichen echten Volkslieds –, soviel scheint nach den grundlegenden Forschungen Orentin Douens (*«Clément Marot et le Psautier Huguenot»*) sicher: einer dieser *«musiciens les plus habiles»*, vielleicht der hervorragendste unter ihnen, war Louis Bourgeois (geb. 1510 in Paris, Todesdatum ungewiss, jedenfalls nach 1557). Bourgeois, ein Musiker und Tonsetzer von Rang, befand sich seit 1541 in Genf, sei es, dass er von Paris dorthin berufen oder dass er Calvin aus eigenem Antrieb gefolgt ist, um als Kantor in dieser Stadt die kirchenmusikalische Unterweisung

<sup>8</sup> *Aulcuns pseaulmes et cantiques mys en chant. A Strasburg 1539*. Eine Faksimile-Ausgabe mit Einführung von Jan R. Luth ist 2003 bei Boekmakerij Gert-Jan Buitink, Brasschaat (Belgien), erschienen (ISBN 90-80792-11-3).

<sup>9</sup> *Forme des prières et chants ecclésiastiques. Genève 1542*. Eine Faksimile-Ausgabe mit Nachwort von Pierre Pidoux ist 1959 im Bärenreiter-Verlag erschienen.

insbesondere der Jugend zu leiten. Unter den Händen Bourgeois' wandeln sich die Weisen des Straßburger Psalters und nehmen bereits im Genfer Psalter des gleichen Jahres einen andern, ihren «romanischen» Charakter an.<sup>10</sup> Es kann kaum etwas Aufschlussreicheres gedacht werden als ein Melodievergleich zwischen diesen beiden Gesangbüchern von 1542 (und womöglich noch weiteren, später erschienenen Bourgeoisfassungen). Wie der starke, urtümliche, aber auch vielfach regellose Wuchs der deutschen Weisen sich unter den Händen des französischen Meisters wandelt, wie Architektur hineinkommt, Energie an Stelle der Gewalt, weisere Verteilung der melodischen Spannungen, der Höhe- und Ruhepunkte – das ist, über das Gebiet des rein Musikalischen hinaus, stilkritisch von höchstem Interesse. Dabei kann man gewiss nicht nur von einem Fortschritt der Genfer gegenüber der Straßburger Fassung reden: manches Erwärmende, Unmittelbare ist der «klassischen» Melodie des Bourgeois verloren gegangen. (Denken wir etwa an die Gegenüberstellung Witz-Holbein oder Buxtehude-Bach.) Und doch werden einem zuletzt und zumeist die hohen Eigenschaften der «romanischen» Fassung einleuchten, die allein es begreiflich machen, dass der Hugenottenpsalter seine Lebenskraft bis in unsre Tage bewahrt hat: großzügige Entfaltung der Melodie im maßvollen Tonraum, Kraft der alten Kirchen-, aber auch der «modernen» Dur- und Moll-Tonarten, Kühnheit und Übersichtlichkeit des Rhythmus.

Bei der Umarbeitung von 1542 sowie bei allen weiteren Umarbeitungen bleiben übrigens 13 deutsche Weisen – manche allerdings in stark veränderter Gestalt – dem Psalter erhalten. Mit bewundernswerter Instinktsicherheit hat Bourgeois die erhabene Melodie zum 36. Psalm<sup>11</sup> unangetastet gelassen. Sie gehört zu den drei Weisen, die in ihrer ursprünglichen Fassung dem Hugenottenpsalter einverleibt wurden.

Mit den verschiedenen, zwischen 1542–1554 erschienenen Psalterausgaben bleibt der Name des Louis Bourgeois aufs innigste verknüpft. Wir wissen von ihm, dass er mit leidenschaftlichem Ernst an seinen Melodien fortgearbeitet hat. Einige erscheinen in immer neu vervollkommener Fassung, andere müssen zugunsten besserer Vertonungen gänzlich weichen, so dass es Psalmen gibt, die in der Folge bis drei verschiedene Melodien aufweisen.<sup>12</sup> Wir wissen auch, dass Bourgeois seine kirchenmusikalischen Erzieherpflichten so trefflich erfüllt hat, dass er das Bürgerrecht von Genf geschenkt bekam, dass er freilich auch einmal gefangengesetzt wurde, weil er die Gemeinde durch übereilte Einführung neuer Psalmweisen in Verwirrung gebracht habe – eine Gefangenschaft, aus der er durch Intervention Calvins nach 24 Stunden wieder freikam. Aber gerade die neuen Melodien der Psalmausgabe von 1551, an die sich das unliebsame Erlebnis wohl angeknüpft hat, sind von den schönsten, die Bourgeois gestaltet hat; sie sind hernach in den Gebrauch aller reformierten Gemeinden eingegangen. Im Jahr 1557, als Bourgeois Genf verließ (von da ab verliert sich seine Spur), sind 88 Psalmen mit 83 Weisen vollendet. 5 Psalmen haben keine eigene Weise.

So haben wir denn 13 Psalmweisen aus der ersten, der «alemannischen», und 70 Weisen aus der großen «romanischen» Bauperiode des Psalters. Es folgt noch eine dritte, gleichfalls romanische Bauperiode,

<sup>10</sup> Nach heutigem Wissenstand ist die Arbeit an den Melodien in den Ausgaben von 1542 und 1543 noch nicht Loys Bourgeois, sondern Guillaume Franc zuzuschreiben (vgl. Édith Weber in: Bernoulli/Furler, Entdeckungsreise, S. 25–35).

<sup>11</sup> Vgl. RG 27 "O Höchster, deine Gütigkeit".

<sup>12</sup> In der grundlegenden Arbeit von Pierre Pidoux (*Le Psautier huguenot*. Bd. I: *Les mélodies*. Bärenreiter, Basel 1962) ist die Entstehung und Umarbeitung aller Melodien des Genfer Psalters hervorragend dokumentiert.

gekennzeichnet durch die Genfer Ausgabe von 1562, in der die Psalmen ihre Vollzahl erreicht haben. Unbekannte Hand fügte die noch fehlenden Weisen bei – nur 40 an der Zahl zu 66 Psalmdichtungen; schon daraus ersieht man, dass es keine Meisterhand war. Es ist auf einen gewissen Pierre Daque aus Genf geraten worden, aber auch in dieser Frage wird schwerlich mehr volle Klarheit zu schaffen sein.<sup>13</sup> Einige schöne Weisen finden sich auch noch unter diesen, 1562 neu hinzugekommenen. Alles in allem aber: ein gewaltiger Abstieg ins Flach-, manchmal sogar ins Ödland! In bezug auf die Dichtung haben wir nur zwei „Bauperioden“ zu unterscheiden. Die ersten 49 Psalmen gehören dem Clément Marot an. Sie sind zu finden in den Ausgaben zwischen 1539–49 und bilden den dichterischen Glanzpunkt des Werkes. (Marot war einer der bedeutendsten französischen Dichter seiner Zeit!) Noch heute üben sie trotz allerlei Altertümlichkeiten eine ergreifende Wirkung aus. Es verbinden sich in ihnen Vorzüge, die sich bei den zahllosen Verreimungen der Folgezeit nur noch äußerst selten zusammenfinden: Treue gegenüber dem biblischen Vorbild und Überzeugungskraft echter Dichtung. Calvins Mitarbeiter, **Theodor Beza**, brachte die noch fehlenden zwei Drittel der Psalmen hinzu, eine gewaltige Arbeitsleistung, bei der Calvin, der es kaum erwarten konnte, den Gesamtpsalter fertiggestellt zu sehen, dem Freunde wiederholt Anregung und Hilfe zuteil werden ließ. Der Anteil Bezas fiel nicht so bedeutend aus wie der des Dichters Marot, den zu erreichen Beza selbst sich niemals vermessen hätte, aber immerhin so vortrefflich, dass seine Psalmen mit denen Marots zu einem einheitlichen Gesamtwerk sich zusammenschließen konnten. Besonders bedeutend sind natürlich die Psalmen, in denen der Dichter Marot mit dem „Melodisten“ Bourgeois sich verbindet. Aber auch unter den ersten Psalmen Bezas, deren Melodien noch von Bourgeois sind, finden sich Kirchenlieder von höchstem Rang, so diejenigen vom Jahr 1551, um derenwillen Bourgeois in Haft geraten war.

Im Jahr 1565, also kurz nach der ersten vollständigen Psalmausgabe in einstimmiger Form, erschien, gleichfalls in Genf, **Claude Goudimels „Edition Jaqui“**,<sup>14</sup> in welcher die Weisen ihre ideale Auslegung durch die vierstimmige Harmonie gefunden haben. Eine solche homophone Fassung will uns heute für den begleiteten evangelischen Gemeindechoral als die naturgegebene, die einzig mögliche erscheinen. Und doch ist (nicht zufälligerweise!) die schlicht-vierstimmige, die sogenannte Cantionalform des Chorals erst mit diesem wahrhaft reformierten Gesangbuch zum Durchbruch gekommen, so überzeugend, dass dadurch auch die lutherische Kirchenmusik, die an jenem Zeitpunkt in lateinischer und Figuralmusik sich zu verlieren drohte, zum Gemeindelied als zu ihrer eigenen Bestimmung zurückgerufen wurde.

## 2. Der Hugenottenpsalter – Geschichte des reformierten Psalters in Frankreich

Claude Goudimel, der den vierstimmigen Satz zu unsern reformierten Psalmen schuf, hat sein Lebenswerk für die Kirche nicht vollenden dürfen. Über der Arbeit an seinen großen Psalmmotetten traf ihn das

<sup>13</sup> Aufgrund minutiöser Detailanalysen hat Pierre Pidoux (in seinem Spätwerk von 1993: *Mémoires des Psaumes de Genève*) wahrscheinlich gemacht, dass der musikalische Beitrag zur Vollendung des Genfer Psalters 1562 von Pierre Davantès stammt.

<sup>14</sup> „*Les Psaumes mis en rime française, par Clément Marot et Théodore de Bèze, mis en musique à quatre parties par Claude Goudimel*“. Jaqui, Genève 1565. Eine Faksimile-Ausgabe mit Nachworten von Pierre Pidoux und Konrad Ameln ist 1935 im Bärenreiter-Verlag erschienen.

gewaltsame Ende: Schergen der Bartholomäusnacht, die, etwas später, auch in Lyon gewütet hat, erschlugen den damals schwer leidenden alten Mann und warfen ihn, vielleicht noch ehe er völlig verendet war, in die Saône. Der gewaltige dreiteilige Bau seiner Psalmvertonungen liegt dennoch klar vor unsern Augen: zuerst und zuletzt (denn er arbeitete vor seinem Tod noch daran) die monumentalen Motetten, man müsste eigentlich sagen: Chorphantasien über Weisen des Genfer Psalters, von denen 16 vollendet wurden; dann die gedrungeneren, aber immerhin noch reichlich kunstvollen Bearbeitungen der mittleren Zeit, ein vollständiger Motettenpsalter; endlich, Sinnbild einer immer vertieften Erfassung des reformierten Gemeindegedankens, die schlichten Kirchensätze der „Edition Jaqui“ (Genf 1565), durch welche Goudimel noch uns Heutigen nah und wichtig ist.<sup>15</sup> Aber nicht im Vaterlande des Meisters, nicht in Frankreich, konnte sein Werk sich ausbreiten und auswirken, wenigstens nicht vor der jüngsten Zeitperiode. Den Psalmengesang Frankreichs haben wir uns in der Hauptsache einstimmig vorzustellen. Die Entwicklung geht nicht friedlich-folgerichtig vor sich wie etwa in der Schweiz; es kommt nicht zur langsamen Erarbeitung noch so schlichter vierstimmiger Sätze durch das Kirchenvolk. Der reformierte Psalter in Frankreich muss mit in die geheimen Gottesdienste, mit auf die öffentlichen Richtplätze. Auch er wird angebunden am Schandpfahl. Er muss zusammen mit den Bekennern den Feuertod erleiden. Und das Lied, mit dem sie sich in die Schlacht stürzten, diese alten Hugenotten des 16., 17. und noch des 18. Jahrhunderts, ist wohl nicht im sauberen vierstimmigen Satz gesungen worden!

1523 werden zu Brüssel die ersten lutherischen Märtyrer, Voos und Esch – und noch im gleichen Jahr wird zu Paris der erste reformierte Märtyrer, J. Vallière, Augustinermönch wie jene, lebendig verbrannt. Im folgenden Jahr stirbt der Wollkämmer J. Leclerc aus Meaux (einer der frühesten und wichtigsten reformierten Gemeinden Frankreichs) den Feuertod. Während der unausdenkbar schrecklichen Marter, die er vorher noch durchmachen muss, hört er nicht auf, den Psalm 115 zu beten („... Jene Götzen aber sind Silber und Gold ... Israel aber hoffe auf den Herrn...“) – nicht mit der Weise des Genfer Psalters, der ja damals noch nicht bestand, sondern „comme en chantand“, wie der Martyrolog des Crespin berichtet. Und mit dem Anstimmen gerade dieses Psalms, der mit den Worten beginnt „Nicht uns, Herr, nicht uns, sondern Deinem Namen gib Ehre ...“, hat Leclerc gleichsam die Überschrift gegeben zu dem großen Märtyrersang, der in Frankreich fast 250 Jahre lang selten zum Verstummen, manchmal aber zu tausendfachem Erklingen kommen sollte. Etwa 1533 ändert der König Franz I. seine Politik gegenüber den Evangelischen, die bis dahin eine Politik gleichsam der fahrlässigen Toleranz gewesen war, und es erfolgt von Paris aus eine Ausrottungsaktion, die noch unter seinem Nachfolger Heinrich II. nicht zur Ruhe kommt. Unzählige werden auf dem Scheiterhaufen zu Tode gebracht. In ihren geheimen Versammlungen hatten die Bekenner die Psalmen singen gelernt – genug Ausgaben des den Katholiken so verhassten Buches erschienen damals noch zu Paris, zu Lyon –, nun ist es das Stück Bibel, von dem sie sich erst mit dem letzten Atemzug trennen. Diese Märtyrer sangen gewiss auch die Psalmen der Klage. Aber, was für uns wichtiger ist zu wissen, sie sangen auch Psalm 118: „Dies ist der Tag, den der Herr macht“ – „La voici, l'heureuse journée que Dieu a fait à plain désir“ –, Psalmen der Freude und des Dankes. Sie sangen den 51. Psalm „Miséricorde au pauvre vicieux“, den Psalm der Buße. So wenig erhaben kamen sie sich vor, als sie für das Evangelium den

<sup>15</sup> Zur Korrektur der zeitlichen Abfolge der Psalmbearbeitungen Goudimels vgl. Anm. 5.

qualvollsten Tod erlitten! Es sang auf dem Weg vom Gefängnis zum Richtplatz der Prediger Aymond de la Voye: „Quand Israel hors d’Egypte sortit“, den Psalm 114, der widerhallt vom erschrockenen Jubel des Gottesvolkes, das durch den Herrn selber unter großen Zeichen aus seiner Knechtschaft ausgeführt wird. Aus diesen Gesängen der Märtyrer entzündet sich ein „neues Lied“, ein neues Singen ohnegleichen.

Wir alle haben wohl schon etwas von der Ergriffenheit selbstlosen Singens in der Gemeinschaft spüren dürfen. Aber was sind alle unsere „Singbewegungserlebnisse“ gegen die Singbewegungen, wie sie damals im Frankreich des 16. Jahrhunderts aufbrachen? Vielleicht hat das „neue Lied“ der urchristlichen Tage nicht heller, nicht geheimnisvoller geklungen als das wiedergefundene Lied der reformatorischen Tage. Das ist das Wunderbare, dass es so unvorbereitet, gleichsam über die Singenden weg, Wirklichkeit wurde, dass in Frankreich nicht einmal der Raum der Kirche zum Anlass werden musste, sondern auf Straßen, Plätzen, in den Schulhöfen, wo es grade war, Psalmsingen sich entfaltete. Den gewaltigsten Eindruck hat wohl das Singen auf dem „Pré au Clercs“ gemacht, einer beliebten Promenade der Pariser am Seineufer jenseits des Louvre. Das Volk, Studenten, Adlige, ja gekrönte Häupter, plötzlich singen sie alle – niemand weiß, wer eigentlich angefangen hat – miteinander unter freiem Himmel Psalmen. Tagelang braust es unstillbar weiter, über die Stadt hin: Psalmen – Psalmen aus dem Munde von Tausenden. König Heinrich II. liebte die Psalmen. Ihn selber hörte man wohl am Hof die Melodien leise vor sich hinsummen. Dies aber ist zuviel, er entsetzt sich, die Genfer Glaubenslieder so zu hören: da sie nicht mehr Kunst, da sie Bekenntnis geworden sind.

Um diese Zeit ist der Protestantismus in Frankreich soweit erstarkt, dass er endlich sich als Kirche darstellen und verfassen muss. Dies geschieht auf der Synode von Paris 1559. Calvins Kirchenordnung ist es, die der französische Protestantismus als die seinige anerkennt. Durch sie erhält das Psalmsingen bei den Reformierten seinen eisernen Grund. Der Genfer Psalter als „gesungenes Gebet“ (nach Calvins eigenem Ausdruck) gehört nun zur Kirchenliturgie, deren Annahme oder Verwerfung nicht im freien Belieben einer Gemeinde steht. Der Psalmengesang wird Teil einer Ordnung, deren Einhaltung Sache der Glaubensstreue ist.

Eine Zeitlang sucht der Staat Verständigung mit dem Protestantismus, der in Frankreich nun bei 2500 Gemeinden umfasst. Das Januaredikt von 1562 gewährt den Evangelischen beschränkte Kultfreiheit. Aber beinahe zugleich gelangen auch die Guisen und mit ihnen die katholischen und spanienfreundlichen Einflüsse an die Macht. Sehr folgerichtig geht auf einen Herzog von Guise das Blutbad von Vassy zurück, ein Massaker an der ahnungslos Psalmen singenden Gemeinde, die dort in einer Scheune zum Gottesdienst versammelt war. Von dem Mord zu Vassy nimmt das jahrhundertelange Morden der Hugenottenkriege seinen Ausgang. Einer der besten Kenner unseres reformierten Psalters, Felix Bovet, sagt einmal, dass man einen Kalender der 10 (mit dem Cevennenkriege sind es 11) Hugenottenkriege machen könne, aus lauter Psalmen und Psalmversen, die mit den blutigen Ereignissen untrennbar verbunden sind. In diesem Religionskrieg – als solcher begann er wenigstens: um der bedrängten evangelischen Glaubensgenossen willen ließ sich der Admiral Coligny bewegen, sich an die Spitze der protestantischen Streitkräfte zu stellen –, in diesem furchtbaren Ringen, das sich von 1562 bis 1704 hinzieht, waren Psalmen die Kriegslieder der hugenottischen Streitkräfte; Psalm 76 mit seiner herben, knappen Weise, der fröhliche Psalm 118 [vgl. RG 75: Nun saget Dank und lobt den Herren] und noch mancher andere. Mehr als alle aber wird der Psalm 68 groß, die „Hugenotten-Marseillaise“, der „Psaume des Batailles“, dessen gewaltige Melodie [vgl. RG 44: Erhebt sich

Gott in seiner Macht], wo immer sie gesungen wird, wie ein Brand durch die Gemeinde fährt. Wir werden am Schluss dieser Ausführungen auf die Wirkungen des 68. Psalms noch zu reden kommen. Im Lager des Prinzen Condé wird vor und nach der Schlacht Andacht gehalten, mit Ansprache, Gebet, Gesang von Psalmen. Psalmen begleiten den Feldherrn D'Aubigné bei seinen tollkühnen Unternehmungen. Ein Psalmvers, den der Freund ihm zuspricht, tröstet den großen Coligny, da er bei Moncontour schwerverwundet aus der Kampflinie getragen wird.

Die ersten drei Kriege, 1562–1570, enden mit dem sehr günstigen Frieden von St. Germain en Laye, in welchem die Protestanten Gewissensfreiheit und gleiche politische Rechte erlangen, sowie jene „Festen Plätze“, von denen einige als Verlagsplätze für die Geschichte unseres Psalters von Bedeutung geworden sind, wie Saumur und vor allem La Rochelle. Dennoch wirkte in der Stille neben manch Persönlichem auch der alte Hass und Widerwille der Katholischen und der Anhänger einer spanischen Politik gegen die Hugenotten sich weiter aus. Nach zwei Jahren schon wurde den Protestanten die Bartholomäusnacht bereitet, in welcher sie ihren ersten Feldherrn, Coligny, und ihren bedeutendsten Künstler, Goudimel, verloren. Die Hugenotten werden in fünf weitere mörderische Kriege hineingerissen, bei denen die Beweggründe des Glaubens sich bis zur Unkenntlichkeit mit denen der Politik vermengen.

Das günstige Ende dieser Kriege ist das Duldungsedikt von Nantes 1598, erlassen vom Sohn der großen Protestantin Jeanne d'Albret, Heinrich IV., in dessen Lebensgeschichte trotz seines späteren Übertrittes zum Katholizismus der Psalter eine nicht geringe Rolle gespielt hat. Mit Nantes sind die Protestanten für eine Weile auf einigermaßen sichern Boden gestellt, sind geachtete Minderheit im Staat geworden. Es geht nun an einen friedlichen Ausbau der Kirche, der Gemeinde. „Die Bibel in guten Übersetzungen ist jedermann zugänglich, die Psalmen sind Gemeingut.“ (J. Chambon, *Geschichte des französischen Protestantismus*, München 1937). Es kommt nun endlich auch in den evangelischen Kreisen Frankreichs zu einer bürgerlich-geselligen Musikausübung, wie sie die ganze Renaissance so reichlich hervorgebracht und so freudig gepflegt hat. An Sonntagen gewahrt man im Freien, in Wiese und Wald Innungsgenossen,<sup>16</sup> die miteinander Psalmen singen und lesen und im Gespräch sich vergnügen. Töchter und Jungfrauen sitzen in Gärten beieinander und singen, vielleicht zur leise schwirrenden Begleitung der Laute oder zu der zart-verhängten der Violine, Psalmen und „geistliche liebliche Lieder“. Aber es kommt nicht zur rechten Entfaltung einer Musikkultur, vergleichbar derjenigen, die in der Schweiz geblüht hat. Die Bibliographie weist uns mit beredter Sprache den Weg der reformierten Kirchenmusik in Frankreich: im 16. Jahrhundert viele Ausgaben mehrstimmiger Bearbeitung der Psalmen von der Hand verschiedener bedeutender Meister, Anfang des 17. Jahrhunderts nur noch einige mehrstimmige Ausgaben der Psalmen von Claudin Le Jeune, neben Goudimel dem bedeutendsten Bearbeiter der Genfer Weisen in Frankreich; hernach nur noch einstimmige Editionen. Im 18. Jahrhundert erscheint in Frankreich keine einzige Ausgabe der Psalmen mehr, dafür erscheint der französische Psalter in Amsterdam, in London, in Berlin und in mehreren Städten der Schweiz (Genf, Lausanne) – Kirche in der Zerstreuung!

Kaum 25 Jahre der Ruhe sind den Hugenotten vergönnt, dann setzt die katholische (Kapuzinerpater

<sup>16</sup> Etwa Handwerksgehilfen wie die Druckerei-Arbeiter in Lyon, vgl. dazu Robert Weeda in: Bernoulli/Furler, *Entdeckungsreise*, S. 57f.

Joseph) und die königliche (Richelieu) Gegenaktion gegen den protestantischen Staat im Staat wieder ein. Mandate verbieten das Psalmensingen in Straßen und Verkaufsläden, dann das Psalmensingen in den Häusern, sofern es so laut geschieht, dass man es auf der Straße hören kann, endlich das Psalmensingen überhaupt, mag es noch so sehr im Verborgenen vor sich gehen. Immer engmaschigere Verbote kennzeichnen die planmäßige Arbeit der Gegner, kennzeichnen aber auch die unerhörte Wichtigkeit des Psalters im Kampf um den Bestand der reinen Lehre. Bewaffneten Widerstand leisten vor allem die Protestanten Südfrankreichs unter der Führung der Herzöge von Soubise und von Rohan. Ihr Ende aber finden die Hugenottenkriege nach dem 9. und 10. Krieg im Friedensschluss von Alais [1629], mit welchem die politische Macht des französischen Protestantismus endgültig zerbrochen ist. Den Protestanten bleibt indessen unter Richelieu und unter dessen Nachfolger Mazarin noch einiger Atemraum – Raum genug, um ihren Überzeugungen zu leben. Aber auch in so engen Grenzen gehalten, werden sie für Ludwig XIV., der selbst eine geistliche Macht neben seiner Herrschermacht nicht mehr gewähren lassen kann, endlich untragbar.

Seit 1661 beginnen die großen Verfolgungen, die großen Auswanderungen („Réfugiés“). Stück um Stück wird das Duldungsedikt von Nantes fallen gelassen oder „neu ausgelegt“. Die evangelische Gemeinde, die Schule, das evangelische Elternhaus – alles wird bewacht, bedrängt, entmündigt. Die Gemeinde in ihrer großen Not gedenkt psalmsingend vergangener Drangsale, welche „die Kirche nicht übermocht haben“ (Psalm 129). Sie gedenkt der Siege der Väter unter dem Gesang von Psalm 44 und Psalm 46, dem Glaubenspsalm der Evangelischen von Luthers Tagen her, den erst Calvin, dann Marot der reformierten Kirche eigens neugeschenkt haben. Die Auswanderer, die nach schweren Mühsalen und Gefahren die Schweizer Grenze erreichten, sangen in der Freude ihres Herzens den Psalm 125: „Um Jerusalem sind Berge, und der Herr ist um sein Volk her ewiglich“, und beim Anblick der Stadt Genf, welche die irdische Heimat ihres beharrenden Glaubens war, den Psalm 26: „Herr, ich habe lieb die Städte deines Hauses ...“ – „Le saint et sacré lieu / où tu te tiens, mon Dieu / m'est précieux jusqu'au bout ...“

Nach der förmlichen Aufhebung des Ediktes von Nantes (1685) wüthen wieder die Verfolgungen mit unübertroffener Gewalt. In den ersten Zeiten waren die Bekenner evangelischer Lehre durch das Feuer bestraft worden. Nun wird das Wasser, wird die Galeerenstrafe ihr Los. An den Füßen zusammenschmiedet mit ihren Leidensgenossen, häufig Schwerverbrecher und Muselmanen, getrennt von ihren Angehörigen und ihrer Heimat, mussten sie auf fremden Meeren die langen schweren Ruder bewegen. Aber den Trost, welchen der Glaube geben kann, hielten die Leidensgenossen auf den Galeeren gemeinsam fest. Ja mit starker gläubiger Bewusstheit organisierten sie sich selber gegen Ende des Jahrhunderts als die „leidende, schwimmende, gefesselte Kirche“, deren Mitglieder einander als „Pfarrer, Hirten, Seelsorger“ zu dienen versprachen, dazu auch sich verpflichten ließen auf strenge kirchliche Statuten, welche den „hilfreichen Kirchen in Genf und den protestantischen Kantonen der Schweiz zur Einsicht übersandt wurden“ (Chambon). Wo aber dergestalt reformierte Kirche war, da war Gesang der Psalmen. Und so dürfen wir uns vorstellen, dass sie, die auf den Galeeren ruderten, preisgegeben jeder Witterung, misshandelt von rohen Aufsehern, die oft selber in der furchtbaren Galeerenarbeit Mitleiden und Menschlichkeit verlernt hatten, wehrlos hingeopfert, wenn ihre Schiffe in Seekämpfen eingesetzt wurden – dass sie auf den fernen Meeren den Trost der vertrauten Psalmen nicht entbehrten, ja dass gerade bei der schweren und einförmigen körperlichen Arbeit, die sie zu leisten hatten, die Lieder ihnen wie von selbst und in endloser Wiederholung auf die Lippen gekommen

sind.

In den durch Dragonaden und andere Zwangsmaßnahmen zum Übermaß gequälten Gegenden Südfrankreichs machen indessen krankhafte Strömungen sich geltend. Ganze Volksgruppen lauschen der „Predigt“ von Prophetinnen, die in schwärmerischen Worten die Wiederkunft des Herrn und das Nahen des Tausendjährigen Reichs ankündigen, und glauben selber in ekstatischen Zuständen mit der Überwirklichkeit in Berührung zu kommen. Einmal, in einem Dorf in Béarn, laufen die Menschen alle, Männer und Frauen, zusammen, um einer himmlischen Harmonie zu lauschen, die in den Lüften hörbar sein soll. Eine von denen, die dabei waren, bezeugt in einem Bericht, der auf uns gekommen ist, „vor Gott dem Herrn“, dass auch sie die wunderbare Musik vernommen habe, ganz deutlich seien die Weisen „unsrer Psalmen“ darin zu unterscheiden gewesen. Einige unter der Menge hätten sogar den 1. Vers des 42. Psalmes wiedererkannt, andere den ganzen Psalm. Sie aber, die Berichterstatterin, habe keine einzelnen Worte, sondern nur die Musik „als eine große Zahl sehr schön-harmonische Stimmen“ hören können. Mag das alles auch „Schwärmerei“ gewesen sein, gleichsam ein Fiebertraum der verstörten Gemüter, ergreifend bleibt es immerhin, dass Menschen, die um ihrer Zugehörigkeit zur reformierten Kirche willen ständig von Verlies, Galgen und Rad bedroht waren, in ihren Visionen von Kirchenliedern – und gerade von der lieblichsten aller Psalmmelodien heimgesucht wurden.

So furchtbar werden die Leiden der glaubenstreuen Evangelischen, dass es nun, 140 Jahre nach dem ersten Hugenottenkrieg, noch einmal zum sogenannten Cevennenkrieg kommt, der wieder Religionskrieg im strengen Sinne des Wortes ist: geführt vom Volk selbst – aus tiefer Not – um des Glaubens willen. Und wie dem ersten Hugenottenkrieg die starken Singbewegungen vorausgingen, so bricht nun noch einmal, vor dem elften und letzten Kriege, eine Welle des Singens auf, von der vornehmlich Kinder ergriffen werden. Jean Cavalier, der Held und Anführer des Cevennenkriegs, gibt uns selber in seinen Memoiren eine Schilderung dieser Bewegung. Ende des Jahres 1699 sollen etwa 20 Knaben vor dem Portal der Kirche zu Monteils bei Alais erschienen sein, um Psalmen zu singen. Kinder waren es, der Älteste nicht mehr als etwa 15jährig. Das ärgerte den Ortspriester, und er ließ ihnen solches Tun durch die Eltern verbieten. Aber nach zwei Wochen schon wiederholte sich das „Vergehen“, und der Priester, welcher die Eltern als die Anstifter bestrafen wollte, erhielt von den Kindern die Auskunft: ihre Väter und Mütter hätten von ihrem Tun nichts gewusst; sie selbst aber hätten nur beten wollen und Gottes Ehre preisen und würden das weiter tun, solange sie lebten. Darauf ließ der Priester einen Teil der Kinder ins Gefängnis abführen. Einigen aber gelang es zu entweichen; sie schlossen sich mit andern Jugendlichen zusammen und zogen weiter von einem Dorf ins andere. Da sie aber auch an den Heiligenbildern in den Kirchen sich vergriffen, wurden mehrere von ihnen wiederum gefangengenommen und sogar getötet; „*der Rest floh in den Wald und fuhr dort fort, zu beten und Psalmen zu singen ...*“ Diese Singbewegung ist dann in eine Art Erweckungsbewegung übergegangen, welche wiederum durch die kriegerischen Ereignisse, die sich von 1702–1704 hinzogen, abgelöst wurde. Derselbe Jean Cavalier, dem wir die Schilderung des Jugendsingens verdanken, berichtet uns auch in seinen Lebenserinnerungen sehr anschaulich von der Kampfweise der Hugenotten im Cevennenkriege: „*In dem Augenblicke, da wir gegen den Feind gingen, oder da der Feind seinerseits uns angriff, betete einer unsrer Pastoren, an der Spitze der Abteilung stehend, mit uns und ermahnte uns, mutvoll zu kämpfen. Dann stimmten wir einen Psalm an und schwärmten talwärts in das niedere Hügelland unter uns zum Kampf aus –*

ja wir sangen so, dass unser Lied, durch die Echostimmen der umliegenden Berge wiederholt und vervielfacht, unsre Feinde glauben machte, wir seien zahlreicher, als wir in Wirklichkeit waren, was sie mit Grauen erfüllte.“ Uns ist auch überliefert das Wort eines katholischen Offiziers, der während des Cevennenkrieges Dienst getan hatte: „Wenn diese Satanskerle anfangen ihr verdammtes Lied zu singen, Que Dieu se montre seulement‘ (Psalm 68), waren wir nicht mehr Herr unsrer Leute. Sie flohen, als ob alle Teufel ihnen auf den Hacken säßen.“ (Chambon, Geschichte des französischen Protestantismus) Nach der Schlacht sammelten sich die Kämpfer wiederum zu Ansprache, Gebet und Psalmengesang.

Im Cevennenkrieg sind die Protestanten trotz vielfacher Übermacht ihrer Gegner nicht eigentlich besiegt, wohl aber in ihrer Lebens- und Widerstandskraft so schwer erschöpft worden, dass menschliches Auge für eine Zeit kaum anderes wahrnehmen kann als des Propheten „Feld voller Totengebeine“ [Ez 37]. Aber der Atem des Herrn hat, auferstehungswirkend, über dieses Feld hingeweht. Im Jahr 1715 ruft ein unbekannter 19jähriger Jüngling eine kleine Schar unbekannter Menschen zusammen: sechs Prädikanten, von den letzten, die in der Languedoc noch ihre Wirksamkeit ausübten, und drei Laien. In diesen paar Männern, die zur Nacht in einem Steinbruch der Languedoc versammelt sind, um unter Gebet zu beraten, wie die verstreute Gemeinde wieder gesammelt, durch kirchliche Ordnung verfasst und durchs Wort der Predigt von Irrtümern und Schwärmerei geläutert und im rechten Glauben gestärkt werden könne, in diesen armseligen Verfolgten, von denen die meisten später um des Glaubens willen am Galgen enden sollten, ist die reformierte Kirche Frankreichs wieder auf dem Plan. Von dieser Synode du Désert aus geht der Weg weiter, kann es wieder zu Missionsarbeit im eigenen Lande und damit zu einer Gesundung und kraftvollen Weiterentfaltung der Gemeinden kommen. Mit 15–20 Menschen hat dieser unbekannte Jüngling, Antoine Court, wieder Gottesdienste zu halten begonnen. Und diese zeugnishaften Assemblées du Désert (wirklich darf man die kahle, verlassene Landschaft der Cevennen mit diesem Namen bezeichnen) haben in der Folge bis zu 10'000, ja 30'000 Teilnehmer umfasst! Zu Beginn eines solchen Gottesdienstes wurde in ziemlich freier Form gesungen: ein Psalm wurde angestimmt, vielleicht vom Chantre, der mit seinem gewichtigen Psalmbuch den Takt angab, und dann noch einer, so lange, bis die Ältesten das Opfer für die Armen von allen eingesammelt hatten. Bei großen Assemblées mögen da viele Psalmen mit all ihren Versen gesungen worden sein. Es folgte die Predigt und hierauf die Feier des Heiligen Abendmahls. Den Beschluss bildete wiederum allgemeiner Psalmengesang. Es ist kaum vorstellbar, wie die alten großen Melodien damals geklungen haben: gesungen von den Unzähligen, die da in einer abgelegenen Waldschlucht oder in einer Felsgrotte versammelt waren, gesungen vor allem auch von unzähligen Männerstimmen, mit großer Inbrunst des Glaubens und in dem Bewusstsein, das gesungene Bekenntnis vielleicht mit einer schweren Geldbuße, vielleicht auch mit dem Verlust der Freiheit oder des Lebens bezahlen zu müssen.

Bis Mitte des Jahrhunderts dauern die Verfolgungen an, wiederholen sich die Leidenswege derer, die vor zwei Jahrhunderten sich zur reformierten Lehre bekannten. Immer wieder schreiten sie, schreiten vor allem die getreuen Prediger zum Galgen und sterben, wie Chambon sagt, „nach der alten schlichten Weise der Märtyrer des 16. Jahrhunderts, die Augen gen Himmel gerichtet, die alten Psalmen singend“. Und immer weiter schmachten die Frauen, die großen glaubenstreuen, in der „Tour de Constance“ der alten

Sumpfstadt Aigues Mortes. Jahr um Jahr weinen und welken sie dahin in dem schrecklichen Rundkerker, ohne das Wort des Widerrufs zu sprechen, das sie augenblicklich dem Leben und den Ihren zurückgeben würde. Es gibt solche unter ihnen, die als junge Mädchen, vielleicht um der Teilnahme an einer Assemblée willen, eingeliefert wurden und die noch als graue alte Frauen dort im Turm den reformierten Gottesdienst feiern, mit Gebet und Gottes Wort und mit Psalmengesang.

Am Ende des Jahrhunderts lassen die Verfolgungen endlich nach. Der Humanitätsgedanke der Aufklärungszeit formt an den Gesinnungen und den Gesetzen, und angesichts der wachsenden Entmündigung des kirchlichen Gedankens wird Toleranz eine Selbstverständlichkeit. Das Duldungsedikt vom 17. November 1787 setzt dann den Glaubensverfolgungen ein völliges Ende. Mit dem Jahre 1823 erscheinen in Frankreich wieder Gesangbücher, Psalmen für die reformierte Kirche, meist in einer kleinen Auswahl (50 oder weniger) und in Verbindung mit freien geistlichen Liedern, wie es bisher Sitte geblieben ist. Die Kirche und ihr Psalter haben Not und Verfolgung überlebt.

### **3. Der Goudimelpsalter – Geschichte des reformierten Psalters in der Schweiz**

Es kann kein sonderbareres Widerspiel zur Geschichte des Hugenottenpsalters in Frankreich gedacht werden als die des Goudimelpsalters in der Schweiz. Wohl ist es derselbe Psalter, nur dass er in der Schweiz in seiner vierstimmigen Form zur Entfaltung kommt. Seine Wirkung in der Schweiz, seinem Geburtsland, ist nicht geringer als in Frankreich. Der Goudimelpsalter hat über 200 Jahre seine Herrschaft in unserm Lande ausgeübt, zeitweilig mit einer Ausschließlichkeit wie sonst höchstens noch in Holland, das noch heute den Psalter zum Gesangbuch hat. Dennoch: kein größerer Gegensatz als die französische Geschichte des Psalters, erschütternd und beschämend, Liedgeschichte einer Bekenntniskirche ohnegleichen, und die Geschichte des Psalters in der Schweiz, eine, wenn man will, bürgerlich-bescheidene Geschichte, die einen nach all den Märtyrerberichten beinahe farblos anmuten möchte. Aber es darf nicht vergessen werden, dass es hier im Grunde ein Weniger oder Mehr nicht gibt. In beiden Fällen geht es ja um die Gemeinde Jesu Christi, und uns darf hier wie dort nur die Frage kümmern: In welcher Weise ist die Gemeinde dem Gebot der Heiligen Schrift, das Lob Gottes auch im Gesange darzubringen, gerecht geworden? Auch werden wir nie völlig ermessen können, was es mit dem reformierten Psalter auf sich hat, solange wir ihn nicht auch in langen, still-aufbauenden Friedenszeiten am Werk gesehen haben. Darum ergänzen einander die Geschichte des Hugenottenpsalters und die des Goudimelpsalters wie zwei Hälften einer Kugel, und wir können es wagen, seine Geschichte in Holland, Deutschland, Ungarn, Polen und in all den andern Ländern, in denen er zusammen mit dem reformierten Bekenntnis Eingang fand, in diesen Ausführungen gänzlich zurückzustellen; dürfen wir doch hoffen, dass schon die gesammelte Betrachtung der Geschichte des Psalters in Frankreich und in der Schweiz die Bedeutung der Gesamtgeschichte von ferne ahnen lassen wird. Endlich haben wir ja auch an der Geschichte des Psalters in der Schweiz unmittelbar Anteil. Nicht nur, dass ihre kirchliche Vergangenheit gleichsam gesättigt ist mit Worten und Klängen aus dem Goudimelpsalter, wir selber sind,

wie schon zu Beginn des ersten Aufsatzes gesagt wurde, durch das demnächst erscheinende Kirchengesangsbuch für die deutsche Schweiz<sup>17</sup> den Psalmen aufs neue gegenübergestellt und so mitverantwortlich gemacht dafür, dass sie als teures Erbe aus reformatorischer Frühzeit unter uns wieder lebendig und lebenschafter werden.

Die Geschichte des Psalters in der Schweiz wächst naturgemäß aus unzähligen Einzelgeschichten zusammen, entsprechend der selbständigen Wesensart und Entscheidung des einzelnen Kantons, der einzelnen Stadt und oft noch des einzelnen Dorfes. Um den überreichen Stoff auch nur einigermaßen etwas bewältigen zu können, haben wir die Geschichte des Psalters in der Westschweiz zugunsten derjenigen der deutschsprachigen Kantone beiseitegelassen, nicht nur, weil diese uns näher ist, sondern weil die deutsche Schweiz, als einzigartiges Beispiel eines ausgeprägt vierstimmigen Kirchengesanges, unsre besondere Aufmerksamkeit verdient. Wir werden also unter der Überschrift „Geschichte des Goudimelpsalters“ die Geschichte des Psalmengesanges in der deutschen Schweiz zunächst in großen Zügen darstellen und unsern Bericht hernach durch eine kurze Übersicht über den Psalmengesang in den fünf Städten Zürich, Basel, Bern, St. Gallen und Schaffhausen aufzufüllen suchen. Nur so können wir hoffen, von der Entwicklung des Psalmengesanges in der deutschen Schweiz ein einigermaßen lebendiges Bild zu gewinnen.

Es gibt in der Schweiz, noch bevor (1542) die Genfer Psalmen auf den Plan treten, einen voll ausgebildeten Psalmengesang. Von Luther, der der „Vater des evangelischen Psalmengesanges“ genannt werden muss, geht die Anregung aus, der auch Straßburg seine reiche selbständige Liedentwicklung dankt. Von hier schlägt schon im Jahre 1525 die Welle nach Basel über, wo es am Laurentiustage in der Martinskirche Oekolampads zu spontanem Gemeindegesang kommt. Wahrscheinlich sind an jenem Sonntagmorgen Psalmen Luthers oder auch solche von Straßburger Meistern – etwa von Matthias Greitter – gesungen worden. Auch aus den süddeutschen Städten, von Augsburg und Konstanz, dringen Lieder nach St. Gallen, nach Schaffhausen herein und werden dort zu ersten bescheidenen Gesangbüchern zusammengefasst, die indessen bald wieder den neuen, bedeutenden Gesangbüchern aus der Offizin Froschauer in Zürich weichen müssen. Von diesen Zürcher Gesangbüchern, dem sog. Zwickschen von 1540 und noch mehr dem Zürcher Gesangbuch von 1570, stammen wiederum fünf wertvolle Gesangbücher ab, die noch vor der Jahrhundertwende erscheinen: zwei weitere Zürcher Gesangbücher, die beiden Schaffhauser und das Basler Gesangbuch. Am Ende des Jahrhunderts haben wir daher in der Schweiz einen „vorgoudimelschen“, reich-blühenden Psalmen- und überhaupt Kirchengesang, dazu ein Liedgut, das mit dem der lutherischen Reformationskirchen weitgehend übereinstimmt, ohne schweizerische Besonderheit vermissen zu lassen (Lieder einheimischer Dichter, solche von den Böhmisches Brüdern u.a.m.).<sup>18</sup> Eine rasche, gesunde Entwicklung war es, die aber weitgehend unterbrochen und abgebrochen wurde durch das Eintreten unsrer Genfer Psalmen in den deutschschweizerischen Bereich.

Der reformierte Psalter wurde sofort in der vierstimmigen Fassung Cl. Goudimels bekannt, wenn auch lange nicht überall in die Kirchen eingelassen, denn der Wille der Reformatoren stand dagegen. Der Königs-

---

<sup>17</sup> Vgl. Anm. 2.

<sup>18</sup> Vgl. dazu Markus Jenny: Geschichte des deutschschweizerischen evangelischen Gesangbuches im 16. Jahrhundert. Bärenreiter, Basel 1962.

berger Rechtsgelehrte **Ambrosius Lobwasser**<sup>19</sup> hatte bei einer längeren Reise in Frankreich die Psalmen gehört und, ergriffen von der Schönheit der Weisen und der reinen starken Goudimelsätze, eine deutsche Übersetzung der Marot-Bezassen Dichtung unternommen. Sie erschien, mit den vierstimmig gesetzten Weisen, im Jahr 1573 und wurde um die Jahrhundertwende in der deutschen Schweiz bekannt. Mit derselben sonderbaren Geschwindigkeit, mit der die „alten Psalmen“ Luthers und seines Kreises einst von Wittenberg, Straßburg, Konstanz her ihren Weg in die Schweiz gefunden hatten, dringen nun die Psalmen mit den französischen Melodien überall in Gesangbuch und Gottesdienst ein. Eben erschienene Gesangbücher müssen grade wieder neu gedruckt werden, weil die Genfer Psalmen erst anhangsweise, bald aber als erster Abschnitt des Gesangbuches Aufnahme finden sollen. Mit einer ungeheuren Begeisterung wird in der deutschen Schweiz mehr noch als im Ursprungsland der Übersetzung nach dem Lobwasser-Goudimelpsalter gegriffen.

Und während in Deutschland in den bedeutenden reformierten Gesangbüchern vom Ende des Jahrhunderts ein guter Ausgleich gefunden wird zwischen der alten Liedtradition und den französischen Psalmen „auf Lobwasser art“, kommt es zur gleichen Zeit in der deutschen Schweiz fast überall zu einem wahren Liederschwind. Die Gründe für diese sonderbare und wegen ihrer Einseitigkeit nicht durchaus glücklich zu nennende Entwicklung sind m. E. sehr mannigfaltiger Natur. Gegenüber der Schönheit der deutschen Weisen war die der französischen ausgeglichener, gepflegter und musste den Sieg davontragen in einer Zeit, die sich anschickte, den Wohlklang der italienischen Melodie zu entdecken. Der vierstimmige Satz unserer Psalmen fand damals – und findet noch heute nicht bald seinesgleichen; er war, wie ich schon am Schluss des ersten Aufsatzes sagte, für die gesamte protestantische Kirchenmusik von epochemachender Bedeutung. Wenn die 150 Psalmen Goudimels sich gegenüber den alten Liedern und sogar den unvergleichlichen Einzelpsalmen Martin Luthers durchsetzen konnten, so vielleicht auch deshalb, weil es auf der reformierten Linie liegt, ein Buch der Bibel ganz durchzupredigen oder – eine besonders schöne Möglichkeit – es ganz durchzusingen! Dazu war im 17. Jahrhundert, im Zeitalter der konfessionellen Kämpfe, der Wert eines einheitlich biblischen Gesangbuches für unsre Kirche gar nicht hoch genug zu veranschlagen. Und wer kann sagen, wie viel Segen uns durch das Aufgeben dieses Einheitsgesangbuches der reformierten Kirche in aller Welt verlorengegangen ist? Endlich war für die Reformierten, die sich durch Zwingli und Calvin weitgehend und im Gottesdienst sogar völlig von aller Kunstmusik abgeschnürt sahen, der Goudimelpsalter gleichsam eine halblegitime Eingangspforte zu den Freuden der Vierstimmigkeit – und dazu noch gerade zu den herrlichen Sätzen Goudimels! Musizierlust, durch das Schriftprinzip gedeckt, hat sich des reformierten Psalters mit beiden Händen bemächtigt, und auch unsere bescheidenen Ausführungen zur Geschichte des Goudimelpsalters werden erkennen lassen, wie überaus glücklich diese Wahl sich auf das gesamte Volksleben ausgewirkt hat.

Dabei hatte man, indem man gerade zum Goudimelpsalter griff, sich die Sache nicht eben leicht gemacht! Das neue Büchlein stellte die schweizerischen Gemeinden vor sehr hohe musikalische Aufgaben. Die Psalmmelodie selbst liegt bei Goudimel in den meisten Fällen nicht in der Oberstimme, sondern im Tenor, und Alt und Sopran sind mit ihren Begleitstimmen noch darübergebaut; wer jemals in einem Chor mitgesungen hat, wird die Schwierigkeit dieser Singweise aus eigener Erfahrung kennen! Dazu waren die Psalmen in der Vielfalt ihrer Rhythmen und all der Tonarten noch schwerer zu erfassen als heute – für das

---

<sup>19</sup> Zu Lobwasser vgl. jetzt Christian Finke in: Bernoulli/Furler, Entdeckungsreise, S. 85–90.

einfache Volk [damals], das erst seit kurzem im Gottesdienst den Mund auftun durfte und auch durch kein weltliches Vereinsleben vorgeschult war. Immer wieder erhob sich die Frage nach einer stützenden **Begleitung des Gemeindegesanges**. Aber die Orgeln waren auf Zwinglis Einwirkung hin meist von Rats wegen abgeschlossen oder gar durch Zerstörung der Mechanismen unbrauchbar gemacht. So kam man auf den Gedanken, die Gemeinde durch Bläserchöre, etwa durch die Begleitung von Zinken und Posaunen anzuleiten. Diese Lösung erwies sich als überaus glücklich: der silbrigweiche, feierliche und doch keineswegs pomphafte Klang der damaligen Blasinstrumente vermochte den fehlenden Orgelklang zu ersetzen, wo nicht zu übertreffen. Von der schönen Sitte des Turmblasens, von allerhand weltlichen Feierlichkeiten, diplomatischen Empfängen und fröhlichen Aufzügen her war die „Stadtpfeiferei“ mit dem bürgerlichen Leben der Städte derart fest verbunden, dass der Gedanke an katholische Andachtsmusik, den man durchaus vermeiden wollte, dabei nicht leicht aufkommen konnte. Es war ein Ausweg, vergleichbar der großmütigen Belassung der farbigen Kirchenfenster an den ehemals katholischen Kirchen, in der Erwägung, dass durch sie die Andacht wohl nicht in ungeordnete Bahnen gelenkt und es wohl schwerlich jemand einfallen würde, das bunte Heiligenwesen dort an den Scheiben um seine Fürbitte anzugehen!

Besser noch als durch Bläserchöre aber schien der Sache des Gemeindegesanges und dem Wunsche der Reformatoren gedient durch Bildung besonderer Singgruppen, die sich die Erarbeitung des Psalters und seiner vierstimmigen Sätze zur Aufgabe machten. Hier traten gleich zu Anfang die Schulen auf den Plan, die die Grundlage eines allgemeinen Kirchengesanges schufen. Der Erlernung der Psalmen wurden durchweg mehrere Wochenstunden gewidmet, und den treuen, wiewohl für unsere heutigen Begriffe reichlich mechanischen Bemühungen der Lehrer war es neben denen der Pfarrer vor allem zu verdanken, dass bald eine Generation psalmsingender Kinder der andern folgte. Wie Luther und Calvin haben auch die kirchlichen Erzieher der Folgezeit die Lieder auf die Weise in die Gemeinden gebracht, dass sie die Schulkinder, die die Weisen schon kannten, am Sonntag in der Kirche unter die Erwachsenen verteilten, die durch die starken frischen Stimmen bald in den Gesang hineingenommen wurden. Oft ließ man auch die Schuljugend oder Studenten vom Lettner her den Gemeindegesang anführen. Wenn aber in der Schweiz des 15. Jahrhunderts schon eine besondere Liedbegabung lebendig war, so dass man etwa in Aargauisch-Baden auch von „gemeinen Leuten“ dreistimmig-polyphon singen hören konnte „wie von geübten Künstlern“, so zeigt sich bei der Einführung des reformierten Psalters nach bald 200 Jahren dieselbe Kraft noch voll am Werke. Den ganzen Goudimelpsalter, alle 150 Psalmen, und diese dazu noch vierstimmig zu lernen – die Aufgabe lockt diese Menschen des 17. Jahrhunderts; und wenn Schule und Universität zu ihrer Bewältigung nicht genug Zeit aufbringen, so müssen eben noch andere Wege gefunden werden, um die Goudimelpsalmen allmählich kennenzulernen und einzuüben.

So geschieht es, dass beispielsweise in Bern, Zürich oder St. Gallen singfreudige Bürger im „**Collegium Musicum**“ zusammenkommen, einer Einrichtung, die der zeitlich vorangegangenen deutschen Kantorei weitgehend entspricht und in der Schweiz vornehmlich in den reformierten Städten zur Blüte gekommen ist. Hier nun erweist sich Calvins scheinbar grausames Verbot aller Instrumentalmusik im Gottesdienst – ein Verbot, bei dem er übrigens, wie bei vielen seiner musikalischen Maßnahmen, die Meinung der Kirchenväter auf seiner Seite hat – als künstlerisch überaus fruchtbar. Die fortlaufend durchgenommenen Goudimelpsal-

men, zu denen bald noch Vokalmusik von andern großen Meistern hinzukommt, liefern reichlichen Übungsstoff. An den Sonntagen ist das Collegium Vorsänger der Gemeinde; es singt den Psalm allein und lässt ihn dann vom Kirchenvolk unter Anleitung des Kantors wiederholen. Es stützt den ungeübten Gesang der „Laien“. Aber über die unmittelbare Zweckmäßigkeit dieses Tuns, über Lehren und Anleiten hinaus kommt es durch die Mitwirkung des Collegium Musicum im Gottesdienst zu besonderen liturgischen Feiern, etwa zum Wechselgesang zwischen vierstimmigen kleinen und den einstimmig singenden großen Chorgruppen. Besonders in der Ostschweiz bis hinauf in die rätischen Täler erwächst auf diese Weise eine Art von Gesangsliturgie, die Anfang des 19. Jahrhunderts noch nicht völlig verlorengegangen ist. Vielleicht hat hier in aller Stille die reichere Singweise niederdeutscher reformierter Gemeinden einen Einfluss ausgeübt. Von diesen Tatsachen hat meines Wissens bisher als einziger Ernst Graf („Ecclesia“ 3, Artikel „Evangelische Kirchenmusik“) mit aller Teilnahme des Kirchenmusikers gesprochen und mittelbar dargetan, wie die reformierte Kirche, ohne liturgischen Scheingebilden nachzujagen, aus ihren eigenen, schlichten Gegebenheiten heraus noch zu andern musikalischen Formen gelangen kann als denen, die wir heute fast ausschließlich zu kennen und zu üben wagen. Nach dem Tode des großen Meisters Ludwig Senfl [1490–1543] und anderer bedeutender Tonmeister seiner Zeit, so vor allem J. Wannemachers [vor 1490–1551] in Bern, war auf schweizerischem Boden die polyphon-vokale Kunstübung, die zuvor in den bürgerlichen Oberschichten reichlich geblüht hatte, erloschen. Nun wird, nach einer Pause von etwa einem Menschenalter, die Laienkunst des mehrstimmigen Psalmengesanges, wie sie in den Collegia Musica lebendig ist, ihre rechtmäßige Erbin. Neben den Goudimelpsalmen werden, wie wir schon hörten, bald auch andere, z. T. sehr anspruchsvolle Vokalwerke eingeübt, so z. B. geistliche und weltliche Motetten zu 10 und 12 Stimmen. Im feierlich-freundschaftlichen Kreise dürfen auch die Streich- und Blasinstrumente zu ihrem Recht kommen; und so wird die kleine Schar aller musikalischen Freuden teilhaftig, welche neben denen des eigenen Landes die großen Tonmeister Deutschlands und später besonders auch Italiens zu verschenken haben. Jedoch über die streng geschlossene und verfasste gesellschaftliche Form des Collegium Musicum hinaus wird der vierstimmige Psalmengesang allmählich auch Eigentum breiterer Volksschichten. Der vierstimmige Kirchengesang, den wir heute in der deutschen Schweiz haben und der mancherorts (z. B. im Kanton Schaffhausen) immer noch so hochstehend ist, dass die Gemeinde der stützenden Orgelbegleitung entraten kann, ist nichts anderes als die Fortsetzung dieses lange Zeit und allgemein geübten vierstimmigen Psalmengesanges. Wie tief dieser in der deutschen Schweiz Wurzel schlug und noch über den Bereich der Kirche hinaus volkstümlich wurde, zeigt ein Wort von J. F. Reichardt, Goethes weitgereistem Freund: „*Sehr oft, wenn ich in der Schweiz unter Landleuten auf dem Felde und in Schänken nach alten Volksliedern spürte, bekam ich einen vierstimmigen Psalm zu hören ...*“ („Musikal. Kunstmagazin“ 1791). In vielen Berichten kommt es zum Ausdruck, wie in schweizerischen Landen die Psalmen überall lebendig sind; wie das Volk, wenn es eine Weile Lieder gesungen hat und damit am Ende ist, mit seinen Psalmen anfängt, wo dann für lange Zeit kein Aufhörens mehr zu finden ist; wie sie sogar in den Wirtshäusern nicht von ihren Psalmen loskommen, sondern sie auch dort in feuchtfrohlicher Stimmung singen, so dass mit polizeilichen Verboten dagegen eingeschritten werden muss! (Wo ist heute im Volk ein Kirchenlied so beliebt und aktuell, dass die Gefahr einer solchen Profanation auch nur von ferne bestünde?!) Das Volk war mit seinen Psalmen verbunden bis in die Bezirke hinein, die wir die Niederungen des Lebens zu nennen pflegen, um wie viel mehr dort, wo Höheres, wo das Hohe zu Worte

kommen sollte!

Von der Mitte des 17. Jahrhunderts an haben die Psalmen über hundert Jahre lang alle andern geistlichen und oft noch die weltlichen Lieder in den Schatten gestellt. In einigen Rhein- und Grenzstädten blieben allerdings, wie wir später noch sehen werden, auch die sog. „alten Psalmen“ (aus Wittenberg, Straßburg, Konstanz) lebendig. Vor allem ist ein sehr kleiner, aber hochwertiger Bestand von „Hymni oder Lobgesängen so an den hohen Fest- und andern Tagen gesungen werden“ nie mehr ganz aufgegeben worden. Denn das, was das Volk an der Weihnacht, an Ostern oder Pfingsten bewegte, kam in den Psalmen nicht mit der klaren Einfalt zum Ausdruck, dass man darum Lieder wie das „Gelobet seist Du, Jesu Christ“, das „Christ ist erstanden“ und „Nun bitten wir den Heiligen Geist“ hätte missen mögen. Auch die sog. Cantica (die Lobgesänge der Maria, des Simeon und Zacharias u. a.) sowie einige Katechismuslieder Martin Luthers wurden Psalmbüchern weiterhin beigegeben. Im übrigen aber fand das Volk mit allem Recht am Psalter volles Genügen und sang ihn, ohne zu ermatten, ein über das andere Mal von Anfang bis zu Ende durch. Es gab feste Tabellen, nach denen die 150 Psalmen auf die Sonntagvormittage, die Sonntagabend- und die Mittwochspredigten von etwa einem halben Jahr eingeteilt waren. Den Zusammenhang mit der Predigt ließ man dabei durchaus keine Rolle spielen. Genug, wenn man nur wusste, dass in allen Kirchen am gleichen Tage der gleiche Psalm erklang („Liedperikopen“) und so die Gemeinden im Gesang zusammen lebten und lobten. „Singen wir heut mit gleichem Mund / einträchtig und aus Herzensgrund / dem König aller Heer / Christo Preis, Lob und Ehr“, wie es so schön in den Liedern der Böhmisches Brüder heißt. War ein Psalm zu lang, so wurde er durch Pausenzeichen in kürzere Abschnitte eingeteilt; aber lieber sang man 3–4 Sonntage an einem Psalm weiter, als dass man auch nur auf *einen* Vers verzichtete (einzig Psalm 119 machte eine Ausnahme!). Diese Sitte der Liedordnungen ist bei Florimond de Reymond schon für das Jahr 1553 bezeugt und blieb bis ins 18. Jahrhundert lebendig.

Es hat lange genug gedauert, bis aus dem vierstimmigen Psalmengesang des Volkes etwas Erfreuliches wurde, die Gemeinde sich auch nur entschloss, mutig und herzlich einzustimmen – anfangs war man weithin der Meinung, das Singen sei nur Sache der Schulkinder! – und jedes im klaren war, was es überhaupt zu singen hatte. Es ging mehr als 200 Jahre, bis man überall dazu gekommen war, die Hauptmelodie aus dem Tenor in die Oberstimme zu verlegen, und inzwischen gab es da manches Missverständnis. Manche tonartige und rhythmische Feinheit der Goudimelpsalmen musste geopfert werden, damit das vierstimmige Lied von einer ganzen Gemeinde mitgesungen werden konnte, und es gibt Psalmen, die man wohl besser in ihrer einstimmigen Form beibehalten hätte, damit ihr hinreißender Rhythmus und die Reinheit der Melodie voll erhalten geblieben wären. Aber bewundernd stehen wir dennoch vor der kirchenmusikalischen Entwicklung der deutschen Schweiz, die zu einer Volkskunst geführt hat, wie sie, noch einmal, J. F. Reichardt mit folgenden Worten beschreibt: *„Nie hat mich etwas mehr durchdrungen, als hier (in Zürich) der vierstimmige Kirchengesang. Die ganze Gemeinde singt die bey den Reformierten gewöhnlichen Psalmmelodien vierstimmig nach Noten, die in den Liederbüchern neben den Versen abgedruckt sind. Mädchen und Knaben singen den Diskant, Erwachsene den Alt und die älteren und alten Männer den Tenor und Bass. Man kennt die Würde und Kühnheit einiger Psalmmelodien in den alten Kirchentönen ganz im diatonischen Geschlecht (ohne # und b); die wurden ziemlich rein intoniert, oft so, wie es nur sein kann, wenn die Gesänge gleich früh in den Schulen gelehrt und hernach durchs ganze Leben auch außer der Kirche bei*

*häufigen Veranlassungen gesungen werden. So ist es wirklich in der Schweiz ... Wer nun unsern (den deutschen) gewöhnlichen Kirchengesang kennt, wird sich kaum eine Vorstellung von der Würde und Kraft eines solchen vierstimmigen, von vielen hundert Menschen jeden Alters angestimmten Kirchengesangs machen können. Ich war wirklich in einem ganz neuen Zustande, mir war das Herz so voll und doch die Brust so enge, mir war so wohl, und ich weinte die hellen Tränen ...“*

Auf eine Epoche, die gekennzeichnet ist durch den nahezu vollkommenen Siegeszug des Lobwasser-Goudimel-Psalters über das älteste protestantische Liedgut, folgt die dritte Epoche, an der wir gewissermaßen noch Anteil haben: das Lied, aber nun leider nicht das reformatorische Lied, siegt wiederum über die Goudimelpsalmen. In Deutschland waren, wie wir schon hörten, die Lieder neben den Psalmen immer in Gebrauch geblieben. Ein gesunder Ausgleich zwischen beiden kennzeichnet die Gesangbücher vom Ende des 16. Jahrhunderts, so das Pfälzische von 1583 und besonders das Herborner Gesangbuch von 1586, das mehr als 100 Jahre für das reformierte Deutschland richtunggebend blieb. Wie an den Liedern, so hat Deutschland in der Folge auch an den Psalmen treuer festgehalten als die Schweiz, die eine Zeitlang von keinen andern Kirchenliedern hatte wissen wollen als nur von den Psalmen und sie, wenn erst die Zeit gekommen war, umso schroffer wieder verwerfen musste. Manche Psalmen oder zumindest Psalmweisen blieben in Deutschland auch über den Bereich der reformierten Kirche hinaus lebendig. Es erscheinen Psalmen in den Werken der bedeutendsten kirchlichen Tonmeister (Bach, Matthäuspassion; Orgelchoralvorspiele von Bach und Reger), im Liedgut der Singbewegung, wenn auch teilweise mit andern Texten, endlich im neuen deutschen Einheitsgesangbuch von 1930, und zwar in einer Auswahl von 25 Nummern (also ungefähr so viele, wie ins neue deutschschweizerische Kirchengesangbuch<sup>20</sup> kommen sollen) als geschlossene Gruppe im Gesangbuch, was für einen guten Psalmengesang von großer Wichtigkeit ist. Daneben wurde aber in Deutschland auch der Bestand des evangelischen Kirchenlieds ständig gemehrt und verändert durch die beinahe unablässig strömende Liedproduktion, die natürlich auch auf die Schweiz eine belebende und beunruhigende Wirkung ausübte. Es war ja gar nicht möglich, dass auf die Dauer Lieder wie die eines Paulus Gerhardt und anderer großer Kirchenlieddichter aus der Zeit des 30jährigen Krieges in der Schweiz unbeachtet blieben. Aber sie hatten es schwer, neben den Psalmen Eingang in die Gesangbücher zu finden. Die Psalmen genügten (und genügen!) dem reformierten Schriftprinzip in vorbildlicher Weise. Wer an der reformatorischen Gestalt der Kirche festhielt, hielt auch an den Psalmen fest, und der Kampf „Psalmen gegen Lieder“ wurde so lange und ebensoviel Erbitterung geführt wie der Kampf zwischen der Orthodoxie und den neuen pietistischen und aufklärerischen Strömungen, von dem er mehr als nur ein Sinnbild war. Wir erwähnten schon, dass einige Städte, die durch ihre Lage an Grenze und Rheinstrom in besonders lebhaftem geistigem Austausch mit Deutschland standen, die alten Psalmen und Lieder nie ganz aufgegeben hatten und dass sogar beinahe überall in der Schweiz noch einige Festlieder in Gebrauch waren. Zu diesen, meist dem 16. und dem Beginn des 17. Jahrhunderts angehörenden Liedern kommen durch den Pietismus die Lieder P. Gerhardts [1607–1676] und seiner Zeitgenossen und bald auch das besondere pietistische Liedgut hinzu, vor allem die Lieder Joachim Neanders [1650–1680], die auf dem Gebiet des Kirchengesanges recht eigentlich die neue Zeit eröffnen.

---

<sup>20</sup> Vgl. Anmerkung 2.

Zunächst wird dadurch an der Gestalt der Gesangbücher, die in der Schweiz zu Beginn des 18. Jahrhunderts noch beinahe ausschließlich Psalmbücher sind, noch nichts geändert. Die Lieder erscheinen in besondern Sammlungen, die vornehmlich für den häuslichen Gebrauch bestimmt sind. Aber aus dem Haus finden sie allmählich doch ihren Weg in die Kirche, wo sie den Psalmen den Rang streitig machen. Die Reimereien Lobwassers waren ja auf die Dauer viel zu schwach, um sich gegen die Gebilde von wirklicher Dichterhand, wie sie nun im Lande bekannt wurden, zu halten; und die alten Melodien wiederum – waren zu stark! Inzwischen hatte auf dem Gebiet des Kirchenliedes der italienische Arienstil gesiegt. Die Melodie war verbindlicher, der Rhythmus glatter geworden, und die „modernen“ Tonarten, das Dur und Moll, hatten die Kirchentonalarten beinahe völlig verdrängt. Wie sollte man da noch Sinn haben für so viele Goudimelpsalmen, deren Schönheit eben in der ausdrucksvollen alten Tonart, der unbeirrbaren, überpersönlichen Kraft der melodischen Linie lag? Und was dem Volk innerlich fremd geworden war, das wurde ihm bald auch technisch zu schwer. Nicht umsonst erscheinen auf den Titelblättern pietistischer und später auch rationalistischer Gesangbücher immer wieder empfehlende Worte, wie: „Christliches Gesangbuch ... mit viel neuen und sehr leichten“ oder „mit anmutigen ..., zum Teil ganz neu komponierten leichten Melodien“. Eine Anzahl von Psalmweisen war freilich dem Volk so lieb geworden, dass sie nicht außer Mode gebracht werden konnten. Sie begegnen, auch wenn man den Psalter als Ganzes hatte fallen lassen, noch reichlich in den Gesangbüchern, zum Teil mit freigedichteten Texten.

Die **Aufklärung**, als die andere der beiden großen Strömungen, die zu jener Zeit die überlieferte Gestalt der Kirche in Fragen stellten, schien dem Psalter nicht ungünstig zu sein, ja wandte ihm sogar zunächst ihre besondere Aufmerksamkeit zu. Als ästhetische Aufklärung war sie bemüht, die sprachliche Gestalt alter Lieder den Anforderungen einer neuen Zeit anzugleichen, und wenn es die Lobwasser-Psalmen sind, die sie einer strengen Revision unterwirft, so können wir sie darin nur zu gut begreifen. Der „Lobwasser“ war (und ist) sprachlich untragbar geworden. Nicht wenige Männer, besonders aus dem Pfarrerberuf, mühten sich damit ab, die Textgestalt der Psalmen zu verbessern und sie so den Gemeinden wieder näherzubringen. In drei Stufen, von denen jede radikaler ist als die vorige, vollzieht sich die Übersetzerarbeit, die die Aufklärungszeit am reformierten Psalter leistet. Eine erste Gruppe (J. K. Hardmeyer und Zunftmeister Holzhalb in Zürich) brachte nur oberflächliche, meist wenig erfreuliche Verbesserungen am alten Lobwassertext an. Die zweite (J. R. Ziegler, Zürich, und R. Keller, Bern), die eine etwas glücklichere Hand bewies, wagte es mit einschneidenderen Veränderungen. Am erfolgreichsten war wohl der Versuch einer dritten, auch zeitlich der letzten Gruppe, die Psalmen nach den Versmaßen der alten französischen Melodien von Grund auf neuzudichten. Die Übersetzung J. Stapfers in Bern (welche die des J. Spreng in Basel zum Teil einbegreift) bleibt zusammen mit der des Niederdeutschen M. Jorissen die erfreulichste Lösung der überaus schweren Aufgabe, den deutschen Wortlaut der Psalmen in fest vorgeschriebene, oft sehr kunstreiche Versmaße umzugießen. So dankbar wir den Männern sein müssen, die oft in jahrelanger treuer Arbeit sich um die textliche Gestaltung unseres Psalters mühten, so lässt sich doch nicht verkennen, dass ihre Arbeit sich in einer Hinsicht doch auch nachteilig ausgewirkt hat: die sichere Verbindung Lobwasser-Goudimel ging, wie es ja nicht anders sein konnte, darüber verloren; auf keine der neuen Übersetzungen konnten die vielen Gemeinden sich hernach mehr einigen, und das Einheitsgesangbuch der deutschen Schweiz war dahin. Die Psalmen, die in immer neuer, den Gemeinden ungewohnter und zum Teil heftig umstrittener Form erschienen, konnten sich auf

Dauer nicht mehr halten; es wird nur zu begreiflich, dass die kantonalen Gesangbücher, die Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts erschienen, sie nicht mehr vollständig bringen.

Verhängnisvoller jedoch war es, dass die Psalmen, die noch blieben, in traurig entstellter Form wiedergegeben wurden. Die Männer des Rationalismus, der mehr als die andern zeitgenössischen Richtungen den Gesangbüchern der Zeit und so auch den ersten kantonalen Gesangbüchern das Gepräge verlieh, unternahmen es nach der berechtigten Revision der Texte nun auch, an der musikalischen Gestalt der Psalmen herumzubessern. Wer die Mühe nicht scheut, die Psalmen in den rationalistischen Gesangbüchern mit den ursprünglichen Goudimelpsalmen zu vergleichen, der wird dabei zwischen Heiterkeit und Empörung hin- und hergerissen. Wo sind die Weisen geblieben, die in ihrer rhythmischen und tonartlichen Besonderheit, ihrem „vorwiegend stolzen Charakter zum Schönsten gehören, was der Kirchengesang aller Zeiten hervorgebracht hat“ (Karl Nef)<sup>21</sup> ? Der lebendige, geistvolle Rhythmus erscheint verwischt und verflacht, die Melodie nicht nur mit den modernen Halbtonschritten bei den Schlusswendungen, sondern auch mit peinlich-kleinlichen Zwischennoten versehen und manchmal mitten im Psalm aus der Originalweise in eine andere, freierfundene überführt. Es bedarf kaum der Erwähnung, dass, wo sogar die Melodie nicht verschont blieb, erst recht auch die Harmonie Goudimels vergewaltigt und endlich ganz fallengelassen wurde. Die vierstimmige Harmonie, die an ihre Stelle tritt, scheint bald der träumerischen Welt der Romantiker, bald der Öde einer Musiktheorstunde zu entstammen. Mit der Entwicklung der hymnologischen Forschung und der Läuterung des kirchenmusikalischen Geschmacks zu Beginn des 19. Jahrhunderts sind in den schweizerischen Gesangbüchern die ärgsten Entstellungen an alten Liedern wieder ausgemerzt worden. Aber erst das neue Kirchengesangbuch der deutschen Schweiz, das nunmehr im Erscheinen ist, wird uns wieder mit einer Anzahl Psalmen in der ursprünglichen Form bekannt machen.<sup>22</sup> Wer etwa versuchen wollte, sie aus dem jetzigen achtörtigen Gesangbuch<sup>23</sup> kennenzulernen, in dem ein paar Psalmen in musikalisch verarmter Gestalt zwischen Hunderten von Liedern eingestreut sind, der wird gewiss von ihrem Geist auch nicht den geringsten Hauch zu spüren bekommen. Hingegen steht uns schon heute der vortreffliche „Psautier Romand“ von 1936 zur Verfügung, dem auch die Verfasserin dieser Zeilen es verdankt, mit der Welt der Psalmen in nahe Berührung gekommen zu sein. Die Texte des modernen französischen Dichters René-Louis Piachaud lassen zwar bei aller hohen dichterischen Schönheit die enge Beziehung zum biblischen Wortlaut oft vermissen. Sie wollen eben eine freie Nachgestaltung der Psalmen sein, eine Stellungnahme, die sicherlich ihre Berechtigung haben kann: Luther selbst, Burkard Waldis, Thomas Blaurer, Johann Gramann und noch viele andere haben aus dem biblischen Grundtext heraus Reimpsalmen von durchaus persönlichem Gepräge geschaffen. Aber wie man sich auch zu den Texten Piachauds stellen mag, die musikalische Fassung der Psalmen im Psautier Romand ist untadelig. Eine Auswahl von 72 Psalmen umfasst die bedeutendsten Melodien des Goudimelschen Werkes; die Hauptstimme ist dabei immer dem Sopran zugeteilt, sonst aber an der ursprünglichen Gestalt der Psalmen nichts verändert.

---

<sup>21</sup> Karl Nef: *Der Chorgesang in der Schweiz vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, in: *Die Schweiz, die singt. Illustrierte Geschichte des Volksliedes, des Chorgesanges und der Festspiele in der Schweiz*, hrsg. v. Paul Budry u.a. Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach ZH 1932, S. 129–178, bes. S. 145.

<sup>22</sup> Vgl. Anmerkung 2.

<sup>23</sup> Gemeint ist das „Gesangbuch für die evangelisch-reformierte Kirche der deutschen Schweiz“ von 1891, das von den Kantonalkirchen der acht „Orte“ ZH, BE, AG, SH, BS, BL, AR und FR übernommen wurde.

Die Entwicklung, die das Collegium Musicum durchgemacht hat, entspricht auf ihre Weise genau der des Kirchenliedes. Allmählich ging das Interesse der Mitglieder an der Vokalmusik mehr und mehr zurück, und die Instrumentalmusik trat in den Mittelpunkt. Das bedeutete natürlich zugleich eine Abkehr von der ursprünglichen Zielsetzung, der Erarbeitung der Psalmen im vierstimmigen a-cappella-Satz für den sonntäglichen Dienst an der Gemeinde. Es wurde auch jetzt noch, und jetzt erst recht, mit Fleiß und Liebe musiziert, und manches Collegium kam so weit, dass es öffentliche Aufführungen mit bezahltem Eintritt wagen und schließlich eine tragfähige Basis für das Konzertleben der Stadt abgeben konnte. (Siehe das Collegium Musicum von Winterthur.) Andere Collegia Musica blieben der Vokalmusik treu und entwickelten sich weiter zu weltlichen Chorgesangsvereinen. Es ist kaum abzusehen, wie groß die vaterländische Bedeutung des Goudimelpsaltes ist, der lange Jahre hindurch das Volk für den Chorgesang durchgeschult hat. Die unzähligen blühenden Gesangsvereine, die die Schweiz wie kein anderes Land aufweist, der Männergesang insbesondere, ferner der hohe Stand der Hausmusik, der vierstimmige Volksgesang in der Kirche – das alles ist nicht zu denken ohne das Büchlein Claude Goudimels, die Hohe Schule des mehrstimmigen Chorgesanges für die ganze deutsche Schweiz. Das Büchlein selbst jedoch, nachdem es auf geistlichem und weltlichem Gebiet soviel Segen gewirkt, ließ man in Vergessenheit geraten. Bei den Mitgliedern des Collegium Musicum geschah es allmählich immer häufiger, dass sie sich am Sonntagmorgen durch Schulkinder vertreten ließen; sie legten ja nicht mehr großen Wert darauf, Vorsänger der Gemeinde zu sein; andere Aufgaben waren ihnen lieber und dringlicher geworden. Sie hatten gewiss alles Recht dazu, aber – hatten sie nicht, indem sie so handelten, letztlich doch das gute Teil um ein Linsengericht aufgegeben?!

Die Geschichte des evangelischen Kirchengesanges in der deutschen Schweiz ist bis in die neuere Zeit hinein bestimmt durch den sonderbaren Kampf „**Psalmen gegen Lieder**“ sowie zahlreiche weniger oder besser geglückte Versuche, beide Gebiete miteinander zu versöhnen und zu verbinden. Nach einer langen Zeit der Vernachlässigung der Psalmen wird das neue Kirchengesangbuch, das eine beachtliche Zahl von ihnen aufnehmen soll, wieder einen ersten, kraftvollen Schritt nach der Seite des gelungenen Ausgleichs zwischen beiden Liedbereichen wagen, und das wird einen großen Gewinn für unsere reformierte Kirche bedeuten. Psalmen und Lieder ergänzen ja einander, wie es gerade die Auseinandersetzung zwischen beiden Bereichen in der Schweiz sehr deutlich zeigt, so vollkommen, wie im katholischen Messbuch das Ordinarium Missae und das Proprium de tempore einander ergänzen. Die kirchliche Tradition weist den Psalmen sehr nachdrücklich die Stellung eines Lobliedes zu, das im Gottesdienst seinen bestimmten Platz und selbständige liturgische Bedeutung hat, entsprechend der „Offenen Schuld“ oder dem an ihre Stelle tretenden festen Gebet. Diese Bedeutung wird noch vertieft durch die Sitte, jedem Sonntag seinen bestimmten Psalm zuzuweisen, so dass er der gleiche ist für alle reformierten Gemeinden bis hinauf ins abgelegenste Bergnest: „Singen wir heut mit gleichem Mund ...“ Unser freies Kirchenlied hingegen entspricht der immer wechselnden, der einmalig besonderen Bedeutung des jeweiligen Sonntages, also dem „de tempore“. Weil es dieses vertritt, hat man es immer wieder, auch in Zeiten, die an sich geneigt waren, nur den Psalter gelten zu lassen, in die Kirche hineinnehmen müssen. Da in unserer reformierten Kirche die besondere Bedeutung eines Sonntages durch das Wort der Predigt geschaffen wird, so muss es in ihr, im Gegensatz zur katholischen Kirche, auch das Lied geben, das vom Pfarrer frei ausgewählt wird. Im Widerspiel jedoch von

festbestimmtem Psalm und freigewähltem Lied könnte vielleicht etwas von dem Widerspiel zwischen Freiheit und Gebundenheit zum Ausdruck kommen, das zum Wesen aller echten Liturgie gehört. Das ist's, was die Geschichte uns zur Stellung des Psalmes wie des freien Liedes im reformierten Gottesdienste sagen kann. Die Geschichte aber bestätigt nur den Zusammenhang zwischen „Psalmen und geistlichen lieblichen Liedern“, wie er im Wort des Apostels<sup>24</sup> schon mit bindender Gewalt verkündigt ist.

Als Abschluss seien hier noch einige kurze, stichwortartige Ausführungen über die Entwicklung des Psalmengesangs in den verschiedenen Schweizer Städten gegeben.<sup>25</sup>

## 1. Zürich.

1. *Epoche (16. Jahrhundert)*: Reformatorisches Zentrum der deutschen Schweiz, kirchenmusikalisch zunächst ganz den Anschauungen Zwinglis unterworfen. Dennoch Verlagsplatz ersten Ranges für die evangelischen Gesangbücher des 16. Jahrhunderts, besonders bedeutsam die Offizin Froschauer, die das Konstanzer „Nüw Gsangbüchle“ (J. Zwick), ein Zürcher Gesangbuch 1570 von grundlegender Bedeutung und noch vor der Jahrhundertwende Gesangbücher für Basel und Schaffhausen herausbringt. Diese Städte, denen Zürich ihre Gesangbücher gedruckt hat, wirken wiederum auf das kirchengesangliche Leben Zürichs zurück. 1596 erlangt der Archidiakon E. Egli endlich die Erlaubnis des Rates, den Gemeindegesang im Gottesdienst einzuführen. Zur Erlernung der Lieder werden Studenten und Schüler unter die Gemeinde verteilt. Gesangbücher 1598 und 1599 mit beigefügten Singordnungen. Typisch ist und bleibt es für die Schweiz bis ins 18. Jahrhundert hinein, Psalmen und Lieder ihrer zahlenmäßigen Reihenfolge nach abzusingen (Liedperikopen).

2. *Epoche (17. Jahrhundert)*:<sup>26</sup> Die Lobwasser-Psalmen dringen unwiderstehlich herein. Trotz den Gesangbüchern von 1598 und 1599 erscheinen 1605 und 1608 zwei neue mit einem Anhang von 34 Lobwasser-Psalmen, 1636 ein vollständiger Lobwasser-Psalter, der von entscheidender Bedeutung für den vollständigen Sieg der Genfer Psalmen in Zürich und für die ganze Ostschweiz wird. Besonders verbreitet ist er in der vereinfachten Ausgabe von 1641 mit der (immer noch wertvollen) Vorrede des Antistes J. J. Breitingen. 1679 Gründung eines Collegium Musicum, dem 1686 ein zweites folgte, wichtig für die Erarbeitung der vierstimmigen Goudimel-Psalmen und als vorbereitende Stufe für das künftige Konzertleben der Stadt. Vierstimmige Gesangbücher von Mitte bis Ende des 17. Jahrhunderts, den reformierten Psalter und Lieder von wechselnder Zahl „vierstimmig auf Lobwasser-Art“ enthaltend. Trotz anfänglicher schwerer Bedenken (Zürich und in seinen Fußstapfen Schaffhausen wehren sich am längsten gegen Orgelbegleitung und vierstimmigen Gemeindegesang) schlägt die Vierstimmigkeit nirgends tiefere Wurzeln als in Zürich. Vierstimmigkeit in Zwinglis, Orgelbegleitung in Calvins Stadt – dahin musste es kommen!

3. *Epoche (18. Jahrhundert)*: Die Psalmen sind in Zürich populärer als irgendwo anders geworden, beinahe das einzige Liedgut der Singfreudigen. Auf wiederholte Versuche, die Orgel wieder einzuführen, gibt Antistes Klingler die stolze Antwort, man sei ja gerade froh, dass große Gemeinden von Hunderten von

<sup>24</sup> Vgl. Kolosser 3,16; Epheser 5,19.

<sup>25</sup> Vgl. hierzu jetzt Andreas Marti in: Grunewald, *Rezeption*, S. 359–369.

<sup>26</sup> Vgl. hierzu jetzt Alfred Ehrensperger in: Bernoulli/Furler, *Entdeckungsreise*, S.121–138, sowie in: Grunewald, *Rezeption*, S. 371–389.

Menschen die Psalmen ohne Begleitung durch Orgel oder Blasinstrumente vierstimmig zu singen geschickt seien! Ab 1713 ein pietistisches Gesangbuch nach dem andern, zunächst fürs „Hauskirchlein“, nachher auch in die Kirche eindringend. Auflockernder, aber auch aufweichender Einfluss des pietistischen Liedgutes. Gedeihen der Hausmusik, Lieder der Schmidlin, Egli, Bachofen. Mitte des 18. Jahrhunderts Beginn des Gesangsvereinswesens. Zürich wird geistiger Mittelpunkt des populären deutschschweizerischen Kunstlieds. Mitte bis Ende des Jahrhunderts Durchbrechen der rationalistischen Richtung von zunächst günstiger Wirkung für den Psalter in Zürich. Versuche, die Psalmtexte neu zu gestalten (J. K. Hardmeyer, J. R. Ziegler). Das von der rationalistischen Richtung bestimmte Gesangbuch<sup>27</sup> (Psalmen und Lieder „über die wichtigsten Glaubens- und Sittenlehren“) enthält noch 70 Goudimel-Psalmen. 1790 ist Zürich noch ohne Orgel. Im 19. Jahrhundert weitere Gesangbücher des Pietismus und der Aufklärung. Das reformatorische Lied – Lutherlied wie auch reformierte Psalmen – wird aufgegeben oder doch weitgehend entstellt. Die mehr oder weniger „bearbeiteten“ Lobwasser-Psalmen werden unter die verschiedenen Rubriken der Gesangbücher verteilt, ein weiterer Grund dafür, dass der Psalmengesang im Laufe der Zeit fast gänzlich verschwindet.

## 2. Basel

Gänzlich anderes Bild. Nähe Deutschlands. Basel auch kirchenmusikalisch weitgehend in einer Vermittlerrolle zwischen Straßburg und den schweizerischen Städten. Starke lutherische Strömungen. Lutherdrucke der Frobenschen Offizin. Frühe fruchtbare Entwicklung.

1. *Epoche*: 1524 spontanes Psalmensingen der Gemeinde in Oekolampads Martinskirche (es wird sich um straßburgisches und lutherisches Liedgut gehandelt haben, das von Straßburg herkam). Oekolampad hält auch hernach, im Einverständnis mit Zwingli, für seine Gemeinde am einstimmigen, unbegleiteten Psalmengesang fest. 1561 ist die Münsterorgel (früher als irgendwo anders) wieder in Gebrauch. Einstimmiges, von der Orgel begleitetes Singen wird für Basel die Regel. Daher kein Erarbeiten der gesungenen Vierstimmigkeit notwendig. Der Goudimel-Psalter wird in Basel weniger stark als anderswo heimisch und wird auch früher als in andern Städten wieder aufgegeben. Die Mühe und Freude, die die Erarbeitung der großen vierstimmigen Vokalsätze Goudimels bereiten, haben ihre Einführung wohl doch am stärksten gefördert.

2. *Epoche*: 1606 interessante Psalterausgabe des Münsterorganisten S. Mareschall mit vierstimmigen eignen Sätzen, bei denen die Melodie im Sopran liegt. (Es dauert etwa zwei Jahrhunderte, bis sich die Diskantmelodie überall durchgesetzt hat.) Der vierstimmige Kirchengesang in Zürich bleibt nicht ohne Wirkung, hat aber keinen entscheidenden Einfluss. Die Gesangbücher sind meist zweiteilig (Psalmen und Lieder), womit sich etwas von der harmonischen Entwicklung in Deutschland auch in Basel niederschlägt. Auch ist es vorteilhaft gewesen, dass man die Psalmen sofort in ihrer Gesamtheit aufgenommen hat, so blieben beide Teile des Gesangbuches in ihrer Eigenart erhalten. 1692, später als irgendwo anders, Gründung eines Collegium Musicum, dessen Einführung ja nicht um der Erarbeitung der vierstimmigen Goudimel-Psalmen willen notwendig wurde. Das Collegium soll im Gottesdienst mit der Gemeinde diese Psalmen im Wechsel singen, diese einstimmig, das Collegium aber vierstimmig. Mitte des 17. Jahrhunderts nahm der Lobwasser-Psalter seinen festen Platz im Gottesdienst ein, die alten Lieder spielen jedoch nach wie vor die bedeutendere Rolle.

<sup>27</sup> Vgl. hierzu jetzt Hans-Jürg Stefan in: Grunewald, *Rezeption*, S. 391–410.

3. *Epoche*: Im 18. Jahrhundert folgen einander die guten pietistischen Gesangbücher, die unter dem Einfluss des H. Annoni stehen, und bereiten den Boden für den endgültigen Sieg der Lieder über die Psalmen. 1741 wagt J. Spreng (Aufklärungsrichtung) sich noch an eine Neuübersetzung der Psalmtexte nach französischem Muster (geschickte, beliebte Arbeit). Ende des Jahrhunderts werden die Psalmen noch gesungen, verlieren sich aber im 19. Jahrhundert beinahe gänzlich. Das Liederbuch der Gemeinde in Basel wird Gesangbuch, das Berner Liederbuch mit dem genau gleichen Inhalt wird heute noch Psalmbuch genannt!

### 3. Bern

Harter Boden für den Kirchengesang; aber was einmal aufgenommen ist, wird so leicht nicht wieder fallen gelassen.

1. *Epoche*: Die Nachrichten fließen nur spärlich, kein einziges Gesangbuch im 16. Jahrhundert zu Bern gedruckt. Gemeindegang zunächst nur zwischen dem zweiten und dritten Läuten, erst nach 1574 auch nach der Predigt. 1581 wird der Psalmengesang (Sonntag und Donnerstag) mit Posaunen und Zinken begleitet. Bläserbegleitung auch noch im 17. Jahrhundert für Bern typisch und wichtig. 1582 feierlicher Auszug aus dem zu eng gewordenen Kloster, in dem vorher die Vorlesungen stattfanden, in das neue Akademiegebäude an der Herrengasse, wobei unter Posaunenbegleitung Psalm 114 gesungen wird („Da Israel aus Ägypten zog“). Wir erinnern uns, wie kurz vorher ein französischer Märtyrer, Aymond de la Voye, mit demselben Psalm auf den Lippen vom Gefängnis zum Richtplatz ging!

2. *Epoche*: 1603 Pergamenthandschrift mit 24 Lobwasser-Psalmen, eine der frühesten Sammlungen in der deutschen Schweiz, Einfluss des nahen Waadtlandes. 1655 das erste in Bern gedruckte vollständige Psalmbuch. In Kürze unumschränkte Herrschaft der Psalmen. Aber noch liegt der vierstimmige Psalmengesang in Bern sehr darnieder. Oft Unterstützung des Gesanges durch Posaunenbegleitung. Der Zinkenist J. Sultzberger macht sich besonders verdient um den Psalter durch seine vereinfachte Ausgabe von 1672, in der alle Melodien in den Tenor gelegt sind; der Kirchengesang soll in erster Linie von Männerstimmen getragen werden. Er gründet auch zwei Collegia Musica (1674 und 1676) und nimmt so allmählich die Leitung des gesamten Berner Musiklebens in seine Hand. Durch staatliche Mandate und besonders durch die bernische Schulgesangsordnung wird das Singen in Bern und dem Bernbiet gewaltig gefördert. Das Staatskirchentum ist einer raschen und erfreulichen Entwicklung des Liedes ungünstig, trotzdem ist 1680 schon überall in Stadt und Land der Psalmengesang eingeführt.

3. *Epoche*: Die Zeit des Pietismus fügt dem Psalter, der lange Zeit ausschließlich in den bernischen Kirchen gesungen wurde, ein schmales Bändchen „auserlesener Festlieder“ hinzu. Sogar das Gesangbuch von 1853 hat noch nach gut reformierter Tradition 71 Psalmen als ersten Teil. Mit dem jetzigen Gesangbuch,<sup>28</sup> mit dem genau genommen erst die dritte Epoche beginnt, ist Bern auf den traurigen Weg aller Gesangbücher des 19. Jahrhunderts eingemündet.

### 4. St. Gallen

Ähnlich wie Basel frühe, erfreuliche Entwicklung.

1. *Epoche*: Der bedeutende Reformator Vadian setzt die Reformation in St. Gallen schon 1527 durch.

<sup>28</sup> Gemeint ist das Achtörtige GB von 1891.

Wir hören, dass 1529 der Prediger Dominik Zyli vor 3000 Leuten die Schrift auslegt; es wird gemeinsam der Psalm 51 (noch mit der Straßburger Melodie M. Greitters) gesungen. Zyli, der die Jugend im Psalmgesang zu unterrichten hat, schafft um dieser Aufgabe willen 1533 ein kleines, aber hochwertiges Gesangbuch, das erste Gesangbuch der deutschen Schweiz überhaupt (ohne beigegebene Noten).

2. *Epoche*: 1606 ein Gesangbuch mit Lobwasser-Psalmen und bester Liedtradition, also harmonisch ausgeglichen; hierin Verwandtschaft mit Basel, obgleich St. Gallen sonst mehr im Einflussgebiet Zürichs liegt; so ist z. B. mit dem vollständigen Sieg des Lobwasser-Goudimel-Psalter in Zürich auch sein Sieg in St. Gallen entschieden. 1620 ein erstes und 1659 ein zweites Collegium Musicum, Beide Mitte des Jahrhunderts, da die Kirchenmusik überall im argen liegt, für die Hebung des Gemeindegesangs von großer Bedeutung.

3. *Epoche*: Ein frühes, wertvolles Gesangbuch des Pietismus, die „Geistliche Seelenmusik“, erscheint 1682 zu St. Gallen und erfreut sich weitgehender Beliebtheit und Verbreitung. Der Ausbreitung der Lobwasser-Psalmen tut dies fürs erste keinen Abbruch. Sie werden fleißig mit den Schülern geübt, die sie bald vierstimmig singen lernen; man wird musizierlustiger und wagt es ab 1722 mit Bläsern, ab 1761 gar mit der Orgelbegleitung. Aber zu Ende des 18. Jahrhunderts ist die Zeit für die Psalmen auch in dieser Stadt um, der Pietismus mit seiner erdrückenden Liederfülle (Gesangbuch von 1738 mit tausend Liedern) und die Gesangbücher der Aufklärung werden zu stark. Die Entwicklung führt zum vierörtigen Gesangbuch (1868),<sup>29</sup> in dem zwischen 400 Liedern 8 Psalmen vereinzelt und verloren stehen.

## 5. Schaffhausen

Gleichfalls mit Zürich eng verbunden, aber auch Einflüsse von Basel, St. Gallen und Konstanz wirken sich aus.

1. *Epoche*: Recht zürcherisch ist es, dass man sich noch 1597 weigert, die Orgel, die bei Annahme der Reformation gebrauchsunfähig gemacht wurde, neu instandsetzen zu lassen, ja dass man als Antwort auf diesen wohlgemeinten Vorschlag die Mechanismen der Orgel noch vollends zerstört. Aber der Einfluss von Basel, St. Gallen und Konstanz hat die Wirkung, dass Schaffhausen eher als Zürich wieder zu singen anfängt und bis Ende des 16. Jahrhunderts mit 3 bedeutsamen Gesangbüchern hervortritt (davon zwei, wie schon erwähnt, in Zürich erschienen).

2. *Epoche*: Zu Beginn des 17. Jahrhunderts nimmt auch Schaffhausen den Lobwasser-Goudimel-Psalter auf, er wird mit der Jugend geübt, ein Collegium Musicum 1655 widmet sich besonders der Erarbeitung der Weisen. Mehrere Ausgaben des Psalters werden veröffentlicht. Aber – wiederum Einfluss Basels – es erhält sich in Schaffhausen, im Gegensatz zu den meisten andern Schweizer Städten, ein kleiner Kern von Liedern gegen die Psalmenüberflutung – immerhin der Ansatz zu einem Ausgleich.

3. *Epoche*: Junge Bekenner des Pietismus und ihre Lieder werden zunächst aus der Kirche verwiesen. Aber allmählich finden mit ihren Lehren auch ihre Gesänge den Eingang in den Gottesdienst. Ein guter Geist steht über der Schaffhauser Entwicklung: wie ein Liedkern neben den Psalmen sich erhalten hat, so bleibt noch Mitte des 19. Jahrhunderts im Gesangbuch ein 1. Teil von 74 Psalmen selbständig bestehen, was unter den kantonalen Gesangbüchern sonst einzig noch im Berner Gesangbuch der Fall war. Hochhalten der refor-

<sup>29</sup> Für die Kantonalkirchen der vier „Orte“ GL, GR, SG und TG.

mierten Tradition. Die Entwicklung führt zum achtörtigen Gesangbuch mit eigenem Schaffhauser Anhang.

#### 4. Die musikalische Eigenart des reformierten Psalters

Nachdem wir das Werden des Psalters sowie seinen Weg in Frankreich und der Schweiz betrachtet haben, sollte nun von seinem Wesen, seiner dichterischen und musikalischen Eigenart gehandelt werden. Wir müssen uns im Rahmen dieser Aufsätze leider auf einige kurze Anmerkungen zu den Psalmweisen beschränken, die denen, die sich mit den Psalmen näher befassen wollen, für den Anfang vielleicht von einigem Nutzen sind.

Der Psalter ist seiner Entstehung nach dem Kunstlied zuzurechnen. Viele von den Versmaßen Clement Marots sind zu kunstvoll, als dass Louis Bourgeois und wer immer mit ihm den Psalter melodierte hat, im Kirchen- oder im Volksgesang ihrer Zeit hätten Weisen vorfinden können, die unmittelbar für den Psalter zu verwenden waren. Eine ganze Reihe von Versmaßen war dazu noch von Marot frei erfunden, dazu passende Melodien konnte es also überhaupt noch nicht geben. So sind wohl die meisten Psalmweisen von Musikern, die eigens für den Psalter arbeiteten, geschaffen worden. Das hindert aber nicht, dass wie für das Lutherlied auch für die reformierten Psalmen die letzten Quellen im Volkslied (hauptsächlich im französischen) und in der Gregorianik, dem einstimmigen liturgischen Gesang der katholischen Kirche, zu suchen sind. Die Verwandtschaft zwischen Psalter und französischem Volkslied erschöpft sich keineswegs darin, dass manche Psalmen mit der ersten Zeile eines Volksliedes beginnen. Das haben sie sogar mit vielen Motetten und Messen, ausgesprochenen Werken der Kunstmusik gemeinsam. Vielmehr zeigen allgemeinere und tiefere Übereinstimmungen deutlich, wie eng die Verbindung zwischen beiden Bereichen ist, wie viele der wertvollsten Psalmweisen unmittelbar aus dem Geist des französischen Volkslieds geboren sind.<sup>30</sup> Nirgends tritt das überzeugender zutage als im Rhythmus der Psalmen, der von regelmäßiger, eigengesetzlicher Art und, gleich dem des französischen Volkslieds, stark von tänzerischen Impulsen gespeist ist. Mit diesem Wesenszug tritt der Psalter in Gegensatz zum "Lutherlied" (hier stellvertretend fürs deutsche Kirchenlied im allgemeinen gemeint), bei dem Wort und Gedanke den Rhythmus sowohl erzeugen wie auch, zuweilen sehr heftig und überraschend, wieder umschaffen. (Siehe die Grundfassung von "Ein' feste Burg".) Es kommt durch den Psalter in rhythmischer Beziehung eine ganz eigene, die unbestreitbar romanische Note ins gesamtevangelische Lied hinein. So gibt es unter all unsern Kirchenliedern keines, das sich in seiner Art mit Psalm 47 vergleichen könnte, wo nicht nur mit Gesang, mit Posaunen und Harfen, sondern wirklich auch "mit Pauken und Reigen" gelobt wird – denn das ist es doch, was in dem immer wieder einbrechenden Synkopenrhythmus so hinreißend zum Ausdruck kommt! (Siehe A. Heusler, „Altgermanische Dichtung“, Seite 194ff., über das Fehlen der tänzerischen Bewegung in der germanischen Dichtung im Gegensatz zur romanischen.) Derselbe Rhythmus begegnet auch als Ausdruck starker Freude (Psalm 141) oder dann wieder als Ausdruck des herzlichen Verlangens (Psalm 121, 126). Ein andermal geht die synkopierende Bewegung gänzlich in

<sup>30</sup> Vgl. Anmerkung 4.

den Dreitakt über, der zum Zweiertakt, der sonst im Psalter allein die Vorherrschaft hat, in reizvolle Gegenwirkung tritt. (Psalm 42 in der Grundfassung) Abgesehen von der Synkope, die in vielen Psalmen durchaus das treibende Element bildet, haben wir es im Psalter mit den einfachsten rhythmischen Formen zu tun. (Gegensatz zum Lutherlied mit seinen Melismen, Punktierungen, Achtelnoten!) Es begegnen in der Hauptsache nur zwei Notenwerte, die Halben und Viertel sowie die entsprechenden Pausenzeichen. Aber wieviel Eigenart, welcher Reichtum an rhythmischen Feinheiten wird diesen bescheidensten musikalischen Grundformen abgewonnen! Die Psalmen haben ihren ganz besonderen Rhythmus, an dem man sie gleich aus allen andern Kirchenliedern herauskennnen kann. Durch die Weisen Johann Crügers, des größten evangelischen Liedmeisters des 17. Jahrhunderts, der vom reformierten Psalter stark beeinflusst war, ist dieser Psalmrhythmus auch ins deutsche Kirchenlied eingegangen (siehe "Herzliebster Jesu", "Nun danket all") und hat so über die unmittelbare Wirkung der Psalmweisen selber hinaus einen unabsehbaren Einfluss auf die gesamte deutsche Kirchenmusik ausgeübt.

Wenn der Psalter durch seinen Rhythmus weitgehend dem Volkslied angehört, von der Gregorianik aber und all den Zwischenformen zwischen freischwebendem Sprechgesang und herzlich geprägttem Volksliedrythmus, die das Bild des Lutherliedes so überaus vielseitig erscheinen lassen, denkbar weit entfernt ist, so ist er dafür in tonartlicher Hinsicht beiden Gebieten verpflichtet. Zunächst hat er am ganzen Umkreis der Kirchentonarten und damit in starkem Maß an der katholischen Tradition teil. Der erste und wichtigste "Kirchenton", der dorische (Reihe von d–d, ohne alle Vorzeichen), ist auch im Psalter am stärksten vertreten. Für das Dorische bezeichnend ist die hohe 6. Stufe (h), die dieser Molltonart den herben freudigen Charakter verleiht (Psalm 8, 107). Sehr häufig begegnet auch die dem Dorischen entsprechende Durtonart, das Lydische (Reihe von F–F ohne Vorzeichen), das durch seine hohe 4. Stufe (H) beständig in die Tonart der Oberquint hineingreift und so herzhafteren Charakter hat als das gewöhnliche Dur (Psalm 105, 138; die hohe 4. Stufe H wird allerdings nur in der Harmonisierung erkennbar). Sonderbar und problematisch sind die zwei nächsten, einander wie Moll und Dur entsprechenden Kirchentonarten Phrygisch und Mixolydisch (reihen von e–e und von G–G ohne Vorzeichen). Beide sind im Psalter verhältnismäßig stark vertreten. Das Phrygische (e–e) hat gleichsam keinen Auslauf, es sinkt, wenn der Grundton stufenweise verlassen wird, gleich wieder einen Halbtonschritt zurück. Daher kommt es in diesem "nothaften Ton" zu ganz andern Anfangs- und Schlusswendungen als im gewöhnlichen Moll (vgl. Psalm 51 und mit ihm das Lutherlied "Aus tiefer Not", Mollmelodie). Wie das Phrygische keinen Anfang, so findet das Mixolydische nicht den Schluss, denn die 7. Stufe (F) vermag nicht überzeugend ins G hinaufzuleiten. So ist das Mixolydische gleichsam von Natur die "Tonart der Sehnsucht", und es ist sonderbar, wieviel ergreifend schöne Psalmweisen gerade aus dieser seltenen, selbst im Lutherlied nur ganz spärlich vertretenen Tonart sich im Gesangbuch des "kalten finstern" Reformators finden (siehe Psalm 121 mit seiner wundervollen Übereinstimmung zwischen Wort und Melodie). Endlich begegnet im Psalter auch das dritte Tonartpaar, Äolisch und Jonisch (Reihe von a–a und von C–C ohne Vorzeichen). Da diese beiden Tonarten unserm heutigen Moll und Dur in hohem Maß entsprechen, die ionische Tonreihe aber auch mit der lydischen, aus der sie hervorgegangen ist, in engster Verwandtschaft steht, so sind es drei von insgesamt sechs Tonarten, die dem Psalter neuzeitlich-volkstümliches Gepräge geben. Vom dorischen Ton (d–d) ist soviel zu sagen, dass er seinen Ursprung gewiss in der

kirchlichen Kunst hat und uns Heutige auch stark kirchlich anmutet. Doch kommt er auch im Volkslied, besonders auch im französischen, häufig vor; und so wird durch die zahlenmäßig weit überwiegenden dorischen Psalmweisen der zugleich kirchliche und volkstümliche Grundgedanke des Gemeindelieds im Psalter eindrücklich in die Mitte gestellt. Endlich kommt mit den phrygischen und mixolydischen Psalmweisen auch das streng und ausschließlich kirchliche Element im Psalter zu seinem Recht.

Wie vom Rhythmus und von der Tonart können wir von der Melodik des Psalters hier nur noch in aller Kürze sprechen. Die Oktav ist der natürliche Raum, in dem die meisten Psalmweisen sich entfalten. Selten und dann auch nur etwa so, dass der hohe Oktavton von oben her umspielt wird (Psalm 67) – also gleichsam nicht "aus Übermut" –, wird dieser Raum überschritten. Es kommt ebenso oft vor, dass er nicht einmal ganz ausgenutzt, sondern nur die für die Kirchenmusik besonders wichtige Sechstonreihe beansprucht wird (Psalm 141). Die schrittweise Melodiebewegung (Diatonik) ist für den Psalter weitaus am wichtigsten. Doch begegnen, neben Terz und Quart, auch die größeren Intervallschritte, die gerade in so seltener Verwendung zuweilen von besonders eindringlicher Wirkung sind (Psalm 67, 107). Im deutschen Kirchelied des 16. Jahrhunderts hingegen werden oft mehrere große Intervalle sehr kühn aufeinandergetürmt ("Nun freut euch, lieben Christen gmein") – an Stelle des Erhabenen, wie es im Psalter auch durch den strengen selbständigen Rhythmus stark betont ist ("Gott ist Sieger ..."), kommt das Gewaltige, der persönliche Glaubensmut und Glaubenstrotz ("Mit Gott werden wir siegen ...") zum Ausdruck. Besonders häufig begegnen beim Psalter die großen Intervallschritte zwischen den Zeilen, wodurch bei der neuen Zeile die Melodie in eine ganz andere Lage versetzt erscheint, die Stimmen eine andere Farbe gewinnen, gleichsam ein neues Register auf der großen Orgel "Gemeinde" gezogen wird (Psalm 36). Groß und reich ist die Melodik der Psalmen; daher sind ja auch beinahe zu allen Zeiten so viele Versuche gemacht worden, gerade diese Weisen durch immer bessere Textgestaltung im Gebrauch der Gemeinden zu erhalten. Aber all die Schönheiten, so das stolze, frische Abschreiten des Oktavraums zu Beginn von Psalm 107 oder im Gegensatz dazu der stille, unendlich traurige Anfang von Psalm 77, der wie aus Kerkertiefen vernehmlich wird – sie wollen eigentlich nicht beschrieben, sondern singend erlebt werden. Möge uns dazu das neue Kirchengesangbuch Anlass und Hilfe werden. Das einstimmige Singen wird das allerwichtigste sein, wofern wir im Ernst wieder den Zugang zum reformatorischen Lied und also auch zum Psalm suchen wollen. Für viele Psalmen (Psalm 51, 67, 107) werden wir immer wieder zu dieser Singform als zu der angemessensten zurückkehren, ganz abgesehen davon, dass es uns nicht mehr gleichgültig sein kann, dass Luther sowohl wie Calvin dem einstimmigen Gesang – zumindest für das Volk – durchaus den Vorzug gegeben haben. Für andere Psalmen, die mehr aus dem Geist der Harmonik entstanden sind, (Psalm 105, 138), sollte der vierstimmige Goudimel-Psalter und damit zugleich die schweizerische Tradition wieder mehr zu Ehren gezogen werden. Die Hauptsache aber bleibt, dass wieder freudig und reichlich aus dem Psalter, dem großen Gesangbuch der Heiligen Schrift, gesungen wird, sei es nun einstimmig oder vierstimmig oder in sonst einer der unerschöpflich reichen Sing- und Spielformen, wie sie uns durch die Singbewegung wieder erschlossen worden sind; denn durch das Singen von Psalmen treten nach dem schönen Wort Calvins "Männer, Frauen und Kinder in der Engel Gemeinschaft".