

Ricercare zum Genfer Psalter*

Christoph Dalitz

Den 500. Geburtstag von Johannes Calvin hatte ich 2009 zum Anlass genommen, eine Reihe Bicipien zum Genfer Psalter zu verfassen und unter einer Creative-Commons Lizenz auf meiner Webseite verfügbar zu machen¹. Neben den Vokalfassungen habe ich auch diminuierte Versionen für Renaissancelaute erstellt. Dieser Beitrag liefert ein paar Hintergrundinformationen zu Quellen, Kompositionstechniken und der verwendeten Lizenz.

1 Der Genfer Psalter

Der Genfer Psalter ist das traditionelle Gesangbuch der reformierten Kirche. Für diesen, auf Johannes Calvin (1509-1564) zurückgehenden Zweig der protestantischen Bewegung ist ein radikaler Bruch mit der kirchlichen Liturgie charakteristisch, der z.B. im Verbot der gottesdienstlichen Verwendung sowohl der Orgel oder anderer Instrumente, als auch von mehrstimmiger Vokalmusik deutlich wird. Für den somit einzig zugelassenen einstimmigen Gemeindegang lehnte Calvin darüberhinaus die auf zeitgenössischen geistlichen Dichtungen basierenden protestantischen Hymnen ab, sondern bestand auf der Verwendung biblischer Texte in Form der Psalmen.

Zu diesem Zweck gab Calvin in den Jahren 1537 bis 1567 eine Sammlung gereimter französischer Psalmübersetzungen mit Melodien heraus, den *Genfer Psalter*. Ein Online-Facsimile der Ausgabe von 1563 kann man auf den Webseiten der französischen Nationalbibliothek einsehen [1]. Einen Überblick über die Entstehungsgeschichte und die daran beteiligten Dichter und Musi-

ker findet man in [2]. Bald nach Publikation der französischen Version in Genf erschienen metrische Psalm-Übersetzungen zu den Melodien des Genfer Psalters in anderen Landessprachen, z.B. von Petrus Dathenus (niederländisch, 1566) und Ambrosius Lobwasser (deutsch, 1573).

Heute werden die Melodien des Genfer Psalters in der reformierten Kirche zu den gereimten Psalm-Übersetzungen von Matthias Jorissen (1739-1823) gesungen. Einige Melodien haben aber auch außerhalb der reformierten Kirche Verbreitung gefunden und werden dort mit neueren Psalm-Übersetzungen oder ganz anderen Textunterlegungen gesungen. So findet sich z.B. die Genfer Melodie zum 130. Psalm im katholischen Gesangbuch *Gotteslob* gleich dreimal, davon einmal als Credo-Lied mit dem Text "Gott ist dreifaltig einer".

In Calvins Einflussbereich wurde eine mehrstimmige Ausführung der Psalmen im Gottesdienst ebenso abgelehnt, wie deren Begleitung mit Instrumenten. Trotzdem erschienen bereits im 16. Jh. mehrstimmige Sätze, z.B. von Claude Goudimel (1551 und 1564) und Pascal de L'Estocart (1583), die aber nicht für den Gottesdienst gedacht waren, sondern für den häuslichen Gebrauch [3]. Interessanterweise sind auch mehrere Drucke von Psalmbearbeitungen für Laute überliefert, und zwar von Guillaume Morlaye ("Premier Livre des Psalmes" für Singstimme und Laute, 1554), Daniel Laelius ("Testudo spiritualis", 1617) und Nicolas Vallet ("Regia Pietas", 1620). Die m.E. wunderschönen Variationssätze Vallets über alle Psalmmelodien sind in einer Facsimileausgabe bei der Niederländischen Lautengesellschaft erhältlich [4]. Ich befinde mich also mit meinen Sätzen in illustrierter Gesellschaft!

*Dieser Artikel ist erschienen im "Lauten-Info" 1/2011, pp. 14-18, Deutsche Lautengesellschaft e.V. (2011)

¹<http://music.dalitio.de/instr/lute/psalm-ricercars-cd/>

2 Verwendete Quellen

Für die Vokalfassungen stellte sich die Frage, welche metrische Psalmnachdichtung verwendet werden sollte. Da sich moderne Nachdichtungen aus urheberrechtlichen Gründen verbieten, bestand für die deutsche Fassung die Alternative zwischen Lobwasser (1573) und Jorissen (1789). Als Beispiel für den Unterschied sei hier der Anfang von Psalm 5 in beiden Fassungen gegeben:

“O Herr dein ohren zu mir kehre/ Und gnädig meine wort auffnimb/ Ich schrey zu dir mit lauter stimm/ Hör an mein könig Gott und Herre/ Was ich begehre.”
(Lobwasser)

“Erbarmer, wenn ich sonst flehte,/ So neigtest Du zu mir Dein Ohr:/ Hör meine Klagen wie zuvor./ Merk auf, wenn ich jetzt zu Dir trete/ Und still anbete.”
(Jorissen)

Ich muss gestehen, dass mir die direkte barocke Sprache Lobwassers besser gefällt als das klassizistische Pathos Jorissens. Für Letzteres wäre meines Erachtens auch nicht die von mir angestrebte, an der Entstehungszeit des Genfer Psalters orientierte musikalische Sprache angemessen, sondern eine klassisch-biedermeierliche Tonsprache. Ein weiterer Grund für die Verwendung des Lobwasser Psalters war, dass die Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel diesen als Online-Facsimile verfügbar gemacht hat [5], so dass mir damit eine Originalquelle zur Verfügung stand.

Für die Melodien habe ich ebenfalls die Fassungen bei Lobwasser verwendet, die allerdings mit den heute verbreiteten Fassungen aus [6] weitgehend übereinstimmen. Es gibt aber auch Abweichungen, wie z.B. in Psalm 36, dessen Melodie vom Lied “O Mensch beweine deine Sünde groß” von Matthäus Greiter in den Genfer Psalter übernommen wurde (siehe Abb. 1). Die heutigen Liederbücher geben an der ersten Kadenz im zweiten Teil einen merkwürdigen Quartsprung wieder, der sich im Genfer Psalter nicht findet. Er klingt



Abbildung 1: Anstelle des merkwürdigen Quartsprungs in der oberen heutigen Melodiefassung [6] von Psalm 36 hat der originale Genfer Psalter [1] [5] die untere normale Kadenz.

nicht nur unlogisch, sondern weicht auch ab von der direkt darauffolgenden Wiederholung, so dass ich ihn mir nur durch einen immer wieder reproduzierten Druckfehler in irgendeiner von den modernen Herausgebern für authentisch gehaltenen Quelle erklären kann.

Als Lautenspieler ist mir natürlich die Musiksprache des 16. Jahrhunderts als eine Art “musikalische Muttersprache” vertraut, zumal ich in meiner Jugend die beiden klassischen Kontrapunktbücher von Jeppesen [7] und de la Motte [8] studiert habe. Trotzdem habe ich als weitere Quelle das neuere Buch von Thomas Daniel hinzugezogen [9], dessen postuliertes Regeldickicht ich zwar als unpraktisch empfinde, der aber durch die thematische Beschränkung auf die Vokalmusik des 16. Jh. viele Aspekte behandelt, die beim pragmatischen, auf die allgemeine Musikausbildung ausgerichteten Zugang de la Mottes notwendigerweise fehlen.

3 Die vokalen Bicinien

Die zuerst entstandenen Vokalfassungen folgen alle demselben Aufbau: die Besetzung ist für Alt und Tenor, wobei der Tenor als Cantus Firmus sich exakt an die Melodie des Genfer Psalters hält, inklusive der ganzen Pausen zwischen den Versen. Der Alt bewegt sich dazu als “Contrasubjectum” weitgehend innerhalb der Tonsatzregeln zur Entstehungszeit des Genfer Psalters. Wer Schubladen mag, kann hier also von “Period Composing” spre-

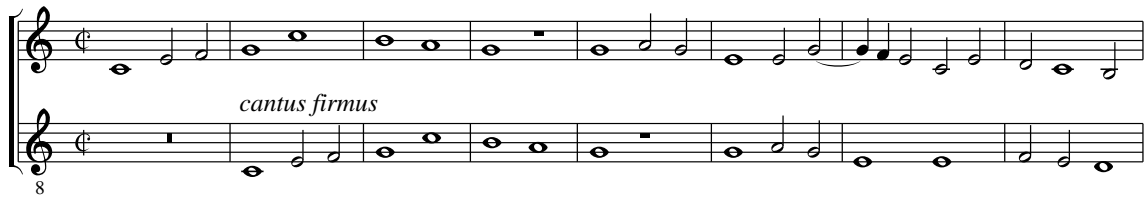


Abbildung 2: Bei Psalm 138 lässt sich eine strenge Imitation des Cantus Firmus durch die Oberstimme eine Weile durchhalten.



Abbildung 3: Beispiele satztechnischer Mittel, die für das 16. Jh. eher untypisch sind: a) Durchgangsdissoanz auf halber Note, b) "verdeckte Quinte", c) "Kadenzflucht" aus unbetonter Note. Auf der Laute lassen sich diese "Unregelmäßigkeiten" wie im unteren System angegeben vermeiden.

chen [11]. Anders als in den mir bekannten zweistimmigen Cantus Firmus Sätzen des 16. Jh., z.B. von Caspar Othmayer [10], behandle ich den Alt aber nicht als freie Gegenstimme, die gleichzeitig mit dem Cantus Firmus einsetzt. Stattdessen bemühe ich mich durchgängig um einen thematisch imitatorischen Bezug der Gegenstimme auf den Cantus Firmus.

Indem ich den Alt regelmäßig vor dem Tenor einsetzen lasse, führt das zu einer (augenzwinkernd beabsichtigten) Irreführung des Hörers, da ein heutiger Hörer die Melodie in der Oberstimme erwartet und somit erst mal dem Alt folgt. Bei Psalm 138 (siehe Abb. 2) lässt sich das soweit treiben, dass der Zuhörer den Faden nicht mehr leicht wiederfindet, wenn er seinen Hörirrtum bemerkt. Neben dieser für das Choralbicinium des 16. Jh. untypischen Imitatorik gibt es noch weitere vereinzelte Abweichungen in der Satztechnik, die aber wohl nur dem spitzfindigen Spezialisten auffallen. Einige Beispiele sind in Abb. 3 aufgezeigt: die Durch-

gangsdissoanz bei a) lehrte Jeppesen [7] zwar noch als die Normalform, aber mittlerweile gilt sie als unüblich und zu vermeiden, indem die erste Note punktiert wird; mir ist aber an dieser Stelle die Imitation wichtiger. Die "verdeckte Quinte" in b) benutze ich zur Hervorhebung der weiblichen Endung auf dem Wort "Chören" und die ungewöhnliche "Kadenzflucht" aus der "Sopranklausel" (Terminologie nach [9]) in c) dient dazu, der Oberstimme Zeit zum Atmen zu geben, ohne die Pause im Cantus Firmus verlängern zu müssen. Da diese Gründe bei einer diminuierten Ausführung auf der Laute entfallen, kann man diese "Unregelmäßigkeiten" dort leicht wie in Abb. 3 angeben vermeiden.

4 Die Lautenfassungen

Aufgrund des Tonumfangs der Bicinien lassen sie sich ohne Veränderung auf einer Renaissancelaute

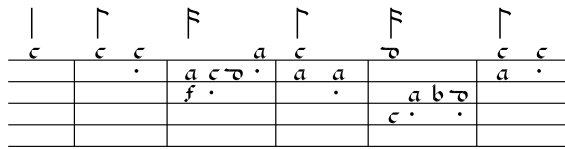


Abbildung 4: Durch Imitation des Laufs der Oberstimme im Cantus Firmus von Psalm 65 entsteht der Eindruck, es beginne eine Lautenfantasie.

in G direkt abspielen. Dem Stil der Sätze angemessener erscheint mir aber eine verzierte Ausführung mit Diminutionen, wie man sie in typischen Lautenintavolierungen von Vokalmusik aus dem 16. Jh. findet. Am schönsten ist es natürlich, wenn der Lautenschläger dabei seinem eigenen Verzierungsgeschmack mit Spiellust frönt. Als Anregung habe ich ein paar der Bicinien auch selber intavoliert und mit typischen Verzierungen und Diminutionen versehen, die die folgenden Charakteristika haben.

Die Ausschmückungen beschränken sich weitgehend auf die Oberstimme, so dass der Cantus Firmus weiterhin erkennbar bleibt. Die Ausnahmen sind dezent und dienen dazu, Imitationen hervorzuheben, wie z.B. den Anfang von Psalm 65, bei dem der hinzugefügte Lauf auf instrumentaldedachte zeitgenössische Lautenfantasien anspielt (siehe Abb. 4). Bei den Läufen "schwarzer Notten" beschränke ich mich meist auf Viertel (d.h. zwei Fähnchen in Tabulatur), was eher meiner begrenzten spieltechnischen Virtuosität als tieferen musikalischen Gründen geschuldet ist. Zum Zwecke der Varietas in den Kadenzen empfiehlt sich insbesondere die Verzierung des Groppo in diversen Varianten. Als besondere Kuriosität verwende ich auch gerne die Unterterzklausel (siehe Abb. 5), die zur Zeit des Genfer Psalters bereits ganz außer Gebrauch war. Das darf man auch als ironische Anspielung darauf verstehen, dass im heutigen etablierten Musikbetrieb das "Period Composing" als unzeitgemäß verachtet wird²: die Unterterzklausel macht das Stück auch altmodisch für das 16. Jh., stellt also quasi eine "Doppelbrechung" des "Period Style" dar.

²Für eine ausführliche Diskussion siehe [11]

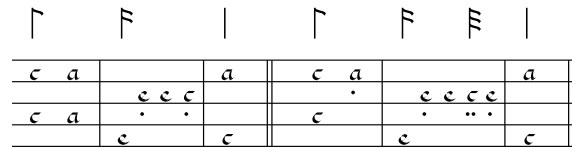


Abbildung 5: Die Unterterzklausel in Reinform (links) und verschleiert (rechts).

Neben der Ausführung auf der Laute solo kann die Laute natürlich in diesen Bicinien auch eingesetzt werden zur Begleitung von Gesangsstimmen oder von anderen Instrumenten, die sich z.B. an den ebenfalls von mir exemplarisch bereitgestellten diminuierten Blockflötenfassungen orientieren. Dabei ist dann allerdings darauf zu achten, dass es bei Verzierung der Kadenzen nicht zu Zusammenstößen zwischen Vorhaltston und Auflösung der Synkopen-Dissonanz kommt.

5 Die Lizenz

Nicht nur bezüglich der musikalischen Satztechnik, sondern auch bezüglich der Nutzungsbedingungen orientiere ich mich am 16. Jahrhundert. Während die heutige urheberrechtliche Ideologie das Verbreiten von Werken als "Raubkopie" bezeichnet und das Erstellen von Bearbeitungen als "Diebstahl geistigen Eigentums", betrachte ich es als eine Ehre, wenn andere diese Bicinien nutzen, bearbeiten und verbreiten. Seit einigen Jahren gibt es mit den "Creative Commons" (CC) Lizenzen ein urheberrechtliches Werkzeug, mit dem die freie Nutzung und Verbreitung von Musikwerken sichergestellt werden kann.

Dabei ist zu beachten, dass es mittlerweile einen ganzen Zoo von CC-Lizenzen gibt, die mit zweibuchstabigen Kürzeln markieren, was erlaubt ist. Es gibt sogar die Lizenz CC-NC-ND ("Creative Commons-Non Commercial Use-No Derivatives"), die die kommerzielle Nutzung (insbesondere die öffentliche Aufführung) und Bearbeitungen (z.B. Improvisieren über das musikalische Material oder das Einrichten für die eigenen Instrumente) verbietet und damit nach deutschem Urheber-

recht etwa zur Aussage "Alle Rechte vorbehalten" äquivalent ist.

Die freieste CC-Lizenz ist die CC-BY ("Creative Commons–Attribution"), die es allerdings auch zulässt, dass ein Dritter eine Bearbeitung unter eine restriktive Lizenz stellt, oder diese sogar bei der GEMA anmeldet, so dass Musiker dann plötzlich für die Aufführung des Werkes Gebühren zahlen müssten. Um trotzdem ein allgemeines Bearbeitungsrecht zu gewähren ohne diese Möglichkeit des Missbrauchs zu ermöglichen, habe ich die Bicinien zum Genfer Psalter unter die Lizenz CC-BY-SA ("Creative Commons–Attribution–Share Alike") gestellt. Diese erlaubt kostenlos die Vervielfältigung und Nutzung, auch zu kommerziellen Zwecken, verlangt aber im Falle einer Bearbeitung, dass die Bearbeitung wieder unter dieselbe Lizenz gestellt wird. Dazu schreibt James Boyle in [12]:

"[...] it is an example of a new move in the debate over intellectual property, a new tactic: the attempt to create a privately constructed commons where the public domain created by the state does not give you the freedom that you believe creativity needs in order to thrive."

Aufgrund einer Skurrilität der deutschen Rechtsprechung, der "GEMA-Vermutung", darf übrigens die GEMA Gebühren erheben, ohne nachweisen zu müssen, berechtigt zu sein. Dagegen kann man sich nur wehren, indem man nachweist, dass die verwendeten Stücke nicht zum GEMA-Repertoire gehören. Im Falle meiner Bicinien ist dieser Nachweis sehr leicht, da ich bei jedem Stück die Lizenzbedingungen der CC-BY-SA mit angebe.

Durch diese Lizenzwahl hoffe ich, den kreativen Umgang und die Verbreitung dieser Psalm-Bicinien zu fördern. Auf die Resultate bin ich schon gespannt, und freue mich über Rückmeldungen zum Umgang mit den Stücken.

Literatur

- [1] C. Marot, T. de Beze: "Les Pseaumes mis en rime francoise." Genf, Bonnefoy (1563) Online Facsimile der BNF unter <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1086792/>
- [2] P. Pidoux: "The History of the Origin of the Genevan Psalter." *Reformed Music Journal* I, pp. 4-6, 32-35, 64-68 (1989)
- [3] D. Schuler: "Goudimel." *Credenda/Agenda* Vol. 11 Nr. 5, p. 17 (2005)
- [4] N. Vallet: "Regia Pietas." Facsimile des Drucks von 1620 herausgegeben von der Nederlandse Luitvereniging (1986)
- [5] A. Lobwasser: "Die Psalmen Davids." Genff, Wiederholdt (1679) Online-Facsimile der Wolfenbütteler Digitalen Bibliothek: <http://diglib.hab.de/drucke/xb-1304-2/start.htm>
- [6] J. Gruch (Hrsg.): "Die Psalmen Davids in Reime gesetzt durch Matthias Jorissen." Verlag Gruch (2006)
- [7] K. Jeppesen: "Kontrapunkt." Breitkopf & Härtel (1935)
- [8] D. de la Motte: "Kontrapunkt." Bärenreiter Verlag (1981)
- [9] T. Daniel: "Kontrapunkt". 2. Aufl., Verlag Christoph Dohr (2002)
- [10] C. Othmayer: "Bicinia Sacra." Nürnberg, Berg und Neuber (1547) Facsimile-Nachdruck von Dr. Bernd Christoph Becker, Köln (1990)
- [11] B. Haynes: "The End of Early Music." Oxford University Press (2007)
- [12] J. Boyle: "The Public Domain. Enclosing the Commons of the Mind." Yale University Press (2008)