Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 11 (1964)

Artikel: Ergebnisse der Forschungen um den Hugenottenpsalter

Autor: Pidoux, Pierre

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858894

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

W. Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. 1. bis 4. Band, Freiburg i. Br. 1883—1911.

H. A. Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des Deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. 3. Ausgabe. Hannover 1861.

Ph. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts. Band I—V. Leipzig 1864—1877.

J. Zahn, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt. Band I—VI. Gütersloh 1889—1893.

K. Ameln, Lateinischer Hymnus und deutsches Kirchenlied. In: Musik und Kirche, 6. Jahrgang 1934, S. 138—148.

— «Es wolle Gott uns gnädig sein». Über Herkunft und Gestalt der Straßburger Melodie. In: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, 3. Band 1957, S. 105—108. Vgl. dazu: *M. Jenny, K. Ameln,* Die Entstehungszeit der Straßburger Lutherweisen. Ebenda, 4. Band 1958/59, S. 101—109.

— «Es ist ein Ros entsprungen». Strittige Fassungen von Text und Weise. Ebenda, 5. Band 1960, S. 146—154.

— «Ach Gott, vom Himmel sieh darein». Ebenda, 6. Band 1961, S. 100—112.

M. Jenny, Die beiden Weisen zu Luthers Vater-Unser-Lied. Ebenda, 6. Band 1961, S. 115—118.

W. Biber, Das Problem der Melodieformel in der einstimmigen Musik des Mittelalters. Dargestellt und entwickelt am Lutherchoral. Bern 1951.

C. Schoenbaum, Die Weisen des Gesangbuchs der Böhmischen Brüder von 1531. In: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, 3. Band 1957, S. 44—61.

B. Stäblein, Die mittelalterlichen liturgischen Weisen im Gesangbuch der Böhmischen Brüder von 1531. In: Musikforschung, 5. Jahrgang 1952, S. 138—144.

Pierre Pidoux, Montreux-Territet

Ergebnisse der Forschungen um den Hugenottenpsalter

Die reformierten Kirchen französischer Sprache haben im 16. Jahrhundert den ganzen Psalter gesungen. Die Bereimung «nach der Hebräischen Wahrheit» wurde von Clément Marot begonnen; dann wurde sie ständig von Calvin gefördert, der auch Beza ermutigte, die Sammlung zu vollenden. Bezweckt war nicht, ein Gesangbuch zu gestalten, aus welchem man eine beliebige Auswahl treffen konnte, sondern es wurde von Anfang an an eine planmäßige Ausnutzung aller

Texte und Melodien gedacht, die im Gottesdienst tatsächlich gesungen wurden.

Den 150 Psalmbereimungen wurden 125 Melodien zugeteilt, die in drei Etappen entstanden. Schlagen wir die fertige Sammlung auf, wie sie 1562 vorliegt, dann stellen wir fest, daß ungefähr ein Drittel dieser Melodien vor Bourgeois' Amtszeit entstanden sind, ein Drittel hat Bourgeois als Verfasser, das letzte Drittel stammt von einem Nachfolger Bourgeois' im Genfer Kantorenamt, der vielleicht identisch ist mit Pierre Dagues, was aber mit voller Klarheit noch nicht erwiesen ist.

Die Psalmmelodien zeichnen sich durch drei Hauptmerkmale aus: sie sind alle im «mode mineur imparfait» geschrieben(𝄡) ; man begegnet nur 2 Notenwerten (Semibrevis und Minima mit den entsprechenden Pausenzeichen); die Deklamation ist streng syllabisch (jede Silbe bekommt eine Note) [1]. Trotz diesem beschränkten Material ist die Vielfalt der Notenzeilenschemata zu bewundern; es wurde eine reiche Abwechslung erreicht durch die Anbringung von Synkopen (als Vorausnahme oder als Verzögerung in den Diskantklauseln). Obwohl wir diese Regeln nicht schriftlich belegt finden, steht es ohne Zweifel fest, daß sie von Bourgeois um 1551 aufgestellt wurden. Durch ihre strenge Anwendung ist eine melodische Sprache gewonnen worden, die sich von den zeitgenössischen Chansonmelodien abzeichnet [2].

Um so befremdender ist die ständig wiederholte Behauptung, wonach die Psalmmelodien des Hugenotten- (oder Genfer) Psalters aus weltlichen Chansons stammen sollen, wodurch ihre große Beliebtheit sowohl beim Kirchenvolk als in außerkirchlichen Kreisen erklärt wäre. Diese Behauptung ist meines Erachtens eine reine Hypothese und als solche im ganzen unhaltbar.

Wohl hat O. Douen (Cl. Marot et le Psautier huguenot, Paris 1878/1879) versucht, diese Behauptung mit reichem Beweismaterial zu rechtfertigen. Er hat eine ganze Anzahl von Chanson-Incipit mitgeteilt, die nach seiner Meinung von den Psalmmelodisten imitiert oder notengetreu übernommen worden wären. Wir sind heute in der Lage, solche Übereinstimmungen um ein Vielfaches zu vermehren, sind aber der Ansicht, daß diese Eingangsformeln eben Formeln sind, die noch

[1] Die wenigen Ausnahmen trifft man in den ältesten Melodien; keine einzige in und nach der Ausgabe von 1551 von Bourgeois.

[2] Diese — wenigstens für uns — nicht kodifizierten Regeln hat auch der Nachfolger Bourgeois' streng beobachtet, als er 1562 die letzten Melodien schuf.

lange nicht beweisen, daß ein Melodist sich an eine weltliche Vorlage anlehnt oder eine beliebte Chansonweise zitieren will.

Noch weniger haltbar ist die Auffassung Douens,wenn er behauptet, daß einige Psalmmelodien aus Bruchstücken verschiedener Chansons «gebastelt» sind. Die Beispiele, die er anführt (siehe a.a.O., Bd.II, S.734), sind alles andere als beweiskräftig.

Nur in zwei Fällen, bei Psalm 25 und 138, stellt Douen eine anhaltende Verwandtschaft zwischen einer Chanson und einer Psalmmelodie fest. Psalm 25 wäre aus den Souterliedekens gewonnen worden, indem der Melodist aus der flämischen Weise 2/3 der Töne weggelassen hätte ... Verfasser der Melodie zu Psalm 25 ist aber kein geringerer als Loys Burgeois; die Melodie stammt von 1551. Zu diesem Zeitpunkt lag Bourgeois schon eine Melodie als «Modell» vor Augen, nämlich die frühere Weise, die sich im Genfer Psalter von 1543/44 befand. Aus dieser Melodie hat Bourgeois den eigenartigen Rhythmus unangetastet übernommen[3].

Bei Psalm 138 ist die Verwandtschaft der Melodie mit der Weise zu «Une pastourelle gentille» nicht zu leugnen. Bemerkenswert ist, daß Marot der Autor des Chansontextes sowohl als der Psalmbereimung ist. Als er den Psalm bereimte, hat er zu einem nahverwandten Strophenbau gegriffen; so konnte die Chansonmelodie dem Psalmtext angeglichen werden. Das wäre aber der einzige eindeutige Fall im ganzen Psalter einer direkten Filiation weltlich-geistlich.

S. Fornaçon hat in «Musik und Gottesdienst» 1955 hingewiesen auf die Verwandtschaft zwischen der Melodie zu Psalm 39 und der Melodie von Claudin de Sermisy zu «Il me suffit de tous mes maux» (Quelle zu «Was mein Gott will, das g'scheh allzeit»). Es ist nicht zu leugnen, daß die zwei Melodien vieles gemeinsam haben; aber ob die Filiation weltlich-geistlich damit festgestellt ist, mag bezweifelt werden, denn — zufälligerweise, während den Vorbereitungen zu diesem Referat — habe ich eine andere Verwandtschaft entdeckt: allem Anschein nach ist die Melodie zu Psalm 39 aus der Hymnusmelodie des «Pange lingua» gewonnen worden, dessen 1. und 2. Zeile im Psalm zweimal wiederkehren. Merkwürdigerweise könnte der Text von Beza (1551) den Anlaß gegeben haben zur Verwendung eben dieser Melodie ... Dort

[3] Vergleiche Pidoux, Psautier huguenot, Bd.I, die Mel. 25c und 25d!

steht «J'ay dit en moy de près je viseray / A tout cela que je feray / Que de *ma langue* un seul mot de travers / Ne sorte present le pervers» [4].

Es ist lange nicht die einzige Psalmmelodie, deren Ursprung in dem Schatz der traditionellen «papistischen» Hymnen liegt [5]. Um einige Beispiele anzuführen zitiere ich Psalm 31 nach dem «A solis ortus», Psalm 80 nach der Ostersequenz «Victimae paschali laudes» [6], Psalm 129 nach «Te lucis ante terminum» (In Nativitate Domini ad Completorium), Psalm 141 nach «Conditor alme siderum». Weitere Beispiele siehe Psalm 15, 17, 20, 32, 55 und 104! [7].

Andere Melodien des Hugenotten-Psalters — wahrscheinlich die Mehrzahl! — sind regelrechte Kompositionen im heutigen Sinn. Die wohl beabsichtigte Mannigfaltigkeit der Strophenformen schloß jede Entlehnung aus. Der Melodist sah sich durch Vers- und Strophenbau genötigt, eine entsprechende Weise zu erfinden. Hie und da begegnen wir melodischen Wendungen, die offenbar «textbedingt» sind; so zum Beispiel bei Psalm 136, wo bei dem Text «Louez Dieu tout hautement» die Melodie die Oktave steigend durchläuft. Oder bei Psalm 55 und 61, wo der Wiederholung der gleichen Gedanken eine melodische Wiederholung entspricht; oder bei Psalm 75, wo die wörtliche Wiederholung im Text eine gleiche in der Melodie bedingt. Am auffälligsten ist aber die Melodie zu Psalm 47 «Or sus, tous humains», die Bourgeois 1551 schuf; dort hat er als gewandter Komponist zu allen verfügbaren Kunstmitteln gegriffen: Umkehrung, Spiegelung und Krebsgang (lecture rétrograde)!

Aus dem Gesagten folgt, daß es unmöglich ist, weiter zu behaupten,

[4] 1562 hat Beza Vers 3 geändert in «Pour ne parler un seul mot de travers / En voyant debout le pervers».

[5] Diese Entlehnungen sind meistens von Bourgeois 1551 und seinem Nachfolger 1563 vorgenommen worden, also unter den Augen Calvins! Wir müssen die Kritik der katholischen Kirchenmusk, wie wir sie unter der Feder des Reformators lesen, behutsam interpretieren und nicht als eine totale Verurteilung jedes überlieferten Melodiengutes betrachten, denn es ist höchst unwahrscheinlich, daß Calvin diese Entlehnungen entgangen sind!

[6] Psalm 80 erinnert an den Auszug aus Ägypten (das jüdische Passahfest), was den Melodisten dazu bewog, die christliche Ostersequenz zu verwerten!

[7] Es mag sein, daß andere Melodien des Hugenotten-Psalters auf melodisches Material von Hymnen und Sequenzen fußen. Um diese möglichen Entlehnungen zu entdecken, ist eine gründliche Kenntnis des katholischen Repertoires Voraussetzung, was wohl nur katholischen Hymnologen möglich sein wird!

daß die Genfer Kantoren unerfahrene und mittelmäßige Musiker waren, auch nicht, daß die Hugenotten-Melodien verkleidete Chansons- und Tanzweisen gewesen wären. Da die Psalmtexte zur Verwendung in der Kirche bereimt worden sind, wäre es sehr verwunderlich, wenn die Melodisten nicht auch von Anfang an ihre Melodien für die Kirche gestaltet hätten. Man muß sich fragen, ob Calvin solche Melodien weltlichen Ursprungs gutgeheißen hätte, als «ayant poids et majesté» und «propres à être chantées en l'église, en présence de Dieu et de ses Anges»!

Bruno Stäblein, Erlangen

Das Wesen des Tropus
Ein Beitrag zum Problem Alt und Neu in der Kirchenmusik *

Sobald in den Anfangszeiten der abendländischen Musikgeschichte (rund 850—1030) das erste Mal Repertoires von erheblichem Umfang erscheinen, treten uns diese in deutlicher Scheidung entgegen: zunächst der altüberlieferte sogenannte gregorianische Gesang, der von den 50er Jahren des 8. Jahrhunderts an im karolingischen Frankenreich die heimischen gallikanischen Melodien verdrängte. Zu diesem Bestand, der altes Traditionsgut ist, tritt ein kaum weniger umfangreiches Korpus an neugeschaffenen Gattungen, nämlich die Sequenzen und Tropen. Von ersteren, den Sequenzen «klassischen» Stiles, liegen, beginnend mit der zuverlässigen Ausgabe von Schubiger (1858) eine Anzahl guter Melodie-Editionen vor, so daß wir uns ein Bild von ihrem Wesen, ihrer stilistischen Eigenart machen können. Ja, seit Neuestem sind wir sogar schon in der Lage, genauere Differenzierungen und verschiedene Strömungen, die im karolingischen Sequenzenrepertoire sichtbar sind, erkennen zu können. Eines muß aber dabei festgehalten werden: der grundlegende stilistische Unterschied zwischen der Sequenz und den antiphonischen und responsorialen Propriumsgesängen des alten römischen Chorals.

* Die eingehendere, mit Text- und Notenbeispielen belegte Darstellung findet sich in den Acta Musicologica, Jahrgang XXXV (1963).