

Die Bedeutung des Genfer Psalters für die niederländische Musik im 17. Jahrhundert

RUDOLF RASCH

Die europäische Musikgeschichte hat gewissen musikalischen Repertoires viel zu verdanken, welche ganz und gar nicht als Musikwerke im heutigen Sinne des Wortes konzipiert worden waren. Man denke insbesondere an die großen liturgischen Gesangsrepertoires wie die Gregorianik, den evangelischen Kirchenchoral, oder – im Bereich des Calvinismus – den Genfer Psalter. Diese Repertoires entstanden in erster Linie zu einem liturgischen Zweck, zur Ausschmückung des Gottesdienstes und zur Vertiefung des religiösen Erlebens der Gläubigen. Ihre Ausführung ist nicht primär ein musikalischer, sondern ein kultischer Akt. Dessen ungeachtet haben sie die Entwicklung der Musikgeschichte weitgehend und tief greifend beeinflusst. Der gregorianische Choral ist zweifelsohne das älteste und umfangreichste dieser Repertoires. Er war von großem, vielleicht sogar von entscheidendem Einfluss auf den Entwicklungsgang der Musik und der Musiktheorie in Mittelalter und Renaissance. Die protestantischen Repertoires entstanden hingegen erst im 16. Jahrhundert. Durch ihren eigenen liturgischen Stempel in einer Zeit extremer theologischer Gegensätze war ihr Einfluss auf die Musikgeschichte weniger groß als im Falle der Gregorianik, doch haben auch sie in den Kulturen, wo sie jeweils zu Hause waren, das Musikleben nachhaltig beeinflusst.

Dieser Beitrag wird sich auf eines der genannten Kirchengesang-Repertoires, den Genfer Psalter beschränken. Ich werde versuchen, seinen Einfluss in einem der Gebiete zu beschreiben, wo er der offizielle Kirchengesang war: die Republik der Vereinigten Niederlande. Das 17. Jahrhundert soll im Zentrum der Überlegungen stehen, aber es wird sich nicht vermeiden lassen, mitunter auch Beispiele aus dem späten 16. Jahrhundert oder dem frühen 18. Jahrhundert anzuführen.

Der Genfer Psalter in der Republik der Vereinigten Niederlande

In der niederländischen Republik war der Genfer Psalter das am häufigsten gesungene und gehörte musikalische Repertoire. In der calvinistischen Liturgie stellte der Genfer Psalter den einzigen zulässigen Kirchengesang dar, weil die Psalmen die einzigen (oder so gut wie die einzigen) Bibeltexte waren, die als Gesang interpretiert werden durften. Weil der Bibeltext nicht geeignet ist, von der ganzen Gemeinde gesungen zu werden, war in Frankreich schon im 16. Jahrhundert ein Liedpsalter zustande gekommen, das heißt, eine metrisch-strophische Bearbeitung der ursprünglichen Psalmtexte, die in der Volkssprache gesungen werden konnte, mit eigens hierfür geschriebenen oder bearbeiteten Melodien. Die Texte hatten die Dichter Clément Marot und Théodore de Bèze geliefert, die Melodien Jean Louys und andere Musiker. Dieses Psalmbuch war seit der Mitte des 16. Jahrhunderts im Gebrauch der französischsprachigen reformierten Kirchen, einschließlich Calvins Heimatstadt Genf, woher die Benennung „Genfer Psalter“ rührt.

In der Mitte des 16. Jahrhunderts benutzten auch die niederländischen Protestanten als Lieder bearbeitete Psalmen für ihren Gottesdienst. Hier müssen zunächst die Souterliedekens und der Reimpсалter von Jan Utenhove genannt werden. Allerdings verloren beide rasch an Bedeutung, nachdem 1566 der Flame Petrus Dathenus seine Übersetzung des Genfer Psalters veröffentlichte (vgl. Abbildung 1 im Anhang)¹. Nicht zuletzt durch die Autorität des französischsprachigen Vorbilds errang Dathenus' Übersetzung schnell einen nahezu unangreifbaren Stellenwert innerhalb des Kultus der Reformierten Kirche der niederländischen Republik. (Die Verbindung mit dem französischen Psalter ist nicht unwichtig: Sie ermöglichte es beispielsweise, die Melodien gleichzeitig in der niederländischen und der französischsprachigen Fassung zu singen. In Holland zirkulierte noch eine dritte Fassung des Genfer Psalters, die deutsche Übersetzung von Ambrosius Lobwasser, welche bei den deutschsprachigen Reformierten in der Republik Verwendung fand. Auch diese Texte konnten, wenn erwünscht, gleichzeitig mit den anderssprachigen Versionen gesungen werden.)

Dathenus' Psalmdichtungen bildeten etwas mehr als zwei Jahrhunderte, bis 1773, in der niederländischen Republik den offiziellen Psalter. Dies ist um so bemerkenswerter, weil man sich schon im 16. Jahrhundert des problematischen Charakters dieser Texte bewusst gewesen war. Nach Dathenus haben viele Dichter versucht, neue Texte denen von Dathenus zur Seite zu stellen, doch war keiner dieser Versuche – immerhin mehrere Dutzend –, von Erfolg gekrönt. Es gab auch neue Psalmübertragungen, die andere Melodien als diejenigen des Genfer Psalters benutzten. Weiters ist hier noch erwähnenswert, dass der Genfer Psalter in Holland auch auf lateinisch und friesisch sowie in Ost-Indien auch auf portugiesisch gekauft werden konnte. Die offizielle Fassung blieb aber, bis 1773, die Übersetzung von Dathenus.

Hinsichtlich der Musik ist der Genfer Psalter äußerst einfach und zugleich auch äußerst wirksam. Jeder Psalm besteht aus einer Anzahl Strophen, jede Strophe aus einer Anzahl Zeilen, zumeist mit je acht bis zwölf Silben. Auf jeder Silbe steht jeweils eine einzige Note von der Dauer einer ganzen (bzw. Semibrevis) oder einer halben Note (bzw. Minima). Taktstriche fehlen, als Schlüssel wird lediglich der C-Schlüssel auf der ersten (untersten), dritten oder vierten Linie des Fünfliniensystems benutzt. Als Vorzeichen ist nur ein *b* möglich. Es gibt keine weiteren Akzidentien. Das dadurch entstehende Notenbild ist äußerst einfach, aber gestattet trotzdem die Aufzeichnung von Melodien von hohem musikalischem Wert. (Nicht alle Psalmen haben ihre eigene Melodie. Manchmal wird eine Melodie für mehr als einen Psalm benutzt, sodass der Genfer Psalter insgesamt 124 Melodien zählt.) Den 150 Psalmen sind in den niederländischen Kirchenbüchern noch eine kleine Anzahl von Lobgesängen anzugefügt, welche meistens auf anderen Bibelstellen basieren. Die Melodien dieser Lobgesänge folgen dem Stil der Psalmenmelodien.

Die Psalmen und Lobgesänge waren, wie schon gesagt, die einzigen zugelassenen Lieder in den calvinistischen Kirchen der Niederländischen Republik. Viele Jahrhunderte hindurch standen sie jede Woche im Mittelpunkt der musikalischen Erlebniswelt der Kirchgänger. Kein Niederländer reformierten Glaubens konnte sich während dieser Zeit der musikalischen Vorbildwirkung des Genfer Psalters entziehen.

1 Zur Einführung des Genfer Psalters und der Dathenus'schen Übersetzung in die niederländische Republik vgl. Samuel J. Lenselink, *De Nederlandse psalmberijmingen in de 16e eeuw van de Souterliedekens tot Dathenus met hun voorgangers in Duitsland en Frankrijk*, Assen 1959, und Jan R. Luth, „Daer wert om 't seerste uytgekreten ...“: *Bijdragen tot een geschiedenis van de gemeentezang in het Nederlandse Gereformeerde protestantisme*, Kampen 1986.

Der Genfer Psalter und der Musikunterricht

Psalmensingen ist keine angeborene Fähigkeit. Es muss erlernt werden, und daher ist es keine Überraschung zu sehen, dass der Genfer Psalter die Entwicklung des Musikunterrichts in der Republik wesentlich gefördert hat. Das Singen von Psalmen war ja eine gottesdienstliche Notwendigkeit, und darum gehörte die Erlernung des Psalmensingens zu den festen Unterrichtseinheiten jeder „niederländischen“ (das heißt niederländischsprachigen) Schule in der Republik, und wahrscheinlich auch jeder „französischen“ (das heißt französischsprachigen) Schule. Um den Sängern zu helfen, wurden den Psalmbüchern schon früh Solmisationssilben hinzugefügt, V R M F S L, abgeleitet von den Solmisationssilben Ut Re Mi Fa Sol La. Psalmdrucker in der Republik beschränkten sich aber nicht auf diese Ergänzung. Mehrere Psalmbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts sind mit einer kurzen Musiklehre versehen. Einige werden hier angeführt.

Die älteste dieser Psalmmusiklehren ist wohl der Text mit dem Titel *Een corte Introductie ende Onderwysinghe der Fondamenten van Musica* (Eine kurze Einführung und Unterweisung der Grundlagen der Musik), zu finden in einem 1568 in England (Norwich) herausgegebenen Psalter (vgl. Abbildung 2 im Anhang)². Auf acht Seiten werden das Tonsystem des 16. Jahrhunderts, die Intervalle, Tondauern (Noten und Pausen) von Maxima bis Semifusa erklärt, somit eigentlich mehr, als für das Psalmensingen notwendig ist. Eine ähnliche Musiklehre bilden die „Corte ende lichte onderwysingen vande grontregelen der Musijcke.“ (Kurze und leichte Unterweisungen in den Grundregeln der Musik) in einem von David Mostart revidierten Psalmbuch (vgl. Abbildung 3 im Anhang), das 1598 in Amsterdam erschien³.

Mehrere Psalmbücher aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts enthalten eine Musiklehre, deren Autor sich „Jan Pietersz Musicijn“ oder „Jan Pietersz Boeckdrucker ende Musicijn“ nennt. Es handelt sich natürlich nicht um Sweelinck, aber wahrscheinlich um einen Amsterdamer Musiker, von dem keine weiteren biografischen Einzelheiten bekannt sind, abgesehen davon, dass er eine kurze Zeit, 1639, Musiker am Amsterdamer Stadttheater war. Dieser Jan Pietersz war an Ausgaben einer Reihe von Psalmbüchern im Zeitraum zwischen 1624 und 1639 beteiligt, und zwar nicht nur von Büchern reformierten Glaubens, mit dem Text von Dathenus, sondern auch evangelisch-lutherischen Glaubens, mit dem Text von Willem van Haecht⁴. In seiner Musiklehre erörtert Jan Pietersz Noten und Schlüssel, aber vor allem auch Notennamen, Solmisationssilben und die Mutation zwischen den Hexachorden. In seinen Psalmbüchern finden wir auch einige auf Psalmmelodien basierende mehrstimmige

2 *De CL Psalmen Davids, wt den Franchoyzen Dichte in Nederlantschen overghesett door Petrum Dathenum*, Norwich 1568. Bibliographische Einzelheiten der holländischen Psalmbücher mit musikalischer Notation finden sich in Caspar A. Höweler u. Fred H. Matter, *Fontes hymnodiae neerlandicae impressi 1539–1700: De melodieën van het nederlandsstalig geestelĳk lied 1539–1700: Een bibliografie van gedrukte bronnen*, Nieuwkoop 1985.

3 *Dat boeck der Psalmen, wt de Fransche in Nederduytsche rijmen over ghesettet, door Petrum Dathenum*, Amsterdam 1598.

4 *De CL psalmen Davids in Nederduytschen dichte gestelt door Willem van Haecht*, Amsterdam 1627; *De CL psalmen Davids, wt den Francoyschen in Nederlantschen dichte over-geset, door Petrus Dathenus*, Amsterdam 1629; *De CL psalmen des konincklijcken propheten Davids, midtsgaders noch eenighe andere lof-sanghen, wt den Francoysche in Nederland-schen dichte overgeset door Petrum Dathenum*, Amsterdam 1639; *De CL psalmen des propheten Davids, wt den Francoyschen in Nederland-schen dichte overgeset door Petrum Dathenum*, Amsterdam 1639. Ein früheres Psalmbuch (*Het boeck der ghesangen, inboudende alle de psalmen Davids, midtsgaders eenighe claech-liederen, gebeden, lofsangen, dancklieden ende meer andere gestelĳcke liederen*, De Rijp 1624), erwähnt die Tätigkeit von Jan Pietersz als Korrektor, enthält aber keine Musiklehre.

Kompositionen. Das evangelische Psalmbuch von 1627 enthält zwei einfache vierstimmige Sätze von Psalm 128, das reformierte Psalmbuch von 1639 einen Kanon auf die Melodie von Psalm 66 und vierstimmige Sätze von Psalm 23 und 128. Die beiden letzteren Psalmen wurden „Tafel-Psaln“ beziehungsweise „Hochzeit-Psaln“ genannt, waren deshalb wahrscheinlich für diese Anlässe bestimmt, nicht für den kirchlichen Gebrauch.

In den Psalmbüchern des Amsterdamer Komponisten und Verlegers Cornelis de Leeuw, veröffentlicht in den Jahren 1650 bis 1653, finden wir Psalm 41 vierstimmig und die Psalmen 100 und 89 als Kanon gesetzt, in seinem Psalmbuch von 1658 die Psalmen 23 und 128 in einem neuen vierstimmigen Satz (vgl. Abbildung 4 im Anhang), offenbar um die mehrstimmigen Versionen von Jan Pietersz zu ersetzen⁵. De Leeuws Psalmbücher enthalten auch eine Musiklehre, aber eine wesentlich kürzere als jene von Jan Pietersz: Sie umfasst nicht mehr als eine oder zwei Seiten⁶.

Wie bereits erwähnt, waren die Psalmmelodien ausnahmslos mit C-Schüsseln auf verschiedenen Linien notiert. Cornelis de Leeuw beantragte und erwarb 1650 ein Patent für eine Revision der Notation des Psalmbuchs. Nun wurden alle Psalmen mit dem C-Schlüssel auf der mittleren Linie des Notensystems notiert, mit jenem Schlüssel also, den wir heutzutage als Alt-Schlüssel bezeichnen. Diese Notation benutzte er in den Psalmbüchern, die er selber druckte und herausgab und die wir schon in Zusammenhang mit den hinzugefügten mehrstimmigen Psalmen kennengelernt haben. De Leeuws Notation wurde noch während der Gültigkeitsdauer des Patents von anderen Herausgebern übernommen. Nach seinem Tod, kurz nach 1660, hatte sie sich fast überall durchgesetzt. Nur sehr wenige Psalmbücher benutzten nach 1662 noch die alte Notationsart mit C-Schüsseln auf verschiedenen Linien.

Die Ausführung der Psalmen

Es stellt sich die Frage, ob diese Musiklehren oder andere theoretische Hilfsmittel für den Psalmengesang wirklich dazu beigetragen haben, die Qualität der Ausführungen der Psalmen während des Gottesdienstes zu verbessern. Man bedenke, was geschieht, wenn eine tausendköpfige Menge, musikalisch fast ganz ungebildet und zu einem beträchtlichen Teil auch noch analphabetisch, gemeinsam ein Lied singen soll. Die akustischen Bedingungen sind ebenfalls denkbar ungünstig: Es herrschen oft große Abstände zwischen den Sängern und ein starker Nachhall im Kirchenraum. Vorn in der Kirche stand lediglich ein Vorsänger, um das Ganze in die richtige Bahn zu lenken. Derartige Umstände führten unvermeidlich zu einer Gesangspraxis, bei der die Kirchengesänge äußerst langsam, beinahe Silbe für Silbe, und mit sehr wenig rhythmischer und melodischer Differenzierung gesungen wurden.

5 *De CL Psalmen Davids nyt den Francoyschen in Nederlandschen Dichte over-geset door P. Dathenum*, Amsterdam 1650, (32^{mo}); 1652 (12^{mo}); 1654 (8^{vo}); 1658 (12^{mo}); *De CL Psalmen des Konincklijcken Propheten Davids, midtsgaders noch eenige andere Lof-sangen, nyt den Francoysche in Nederlandschen Dichte overgeset door Petrum Dathenum*, Amsterdam 1658 (4^{vo}). Über Cornelis de Leeuw und seine Psalmbücher siehe J. W. Enschedé, *Cornelis de Leeuw*, in: *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis* 7 (1902), S. 89–148 und 7 (1903), S. 157–232, und Rudolf Rasch, *Cornelis de Leeuw (ca. 1613–ca. 1661)*, in: *TVNM* 27 (1977), S. 1–27.

6 Die vierstimmigen Psalmsätze von Cornelis de Leeuw finden sich noch in Ausgaben des reformierten Psalmbuchs aus dem 18. Jahrhundert, oft mit noch zwei anderen vierstimmigen Psalmen (Ps. 7 und 26), die anonym überliefert worden sind, doch aus der Feder des französischen Komponisten Claudin le Jeune stammen und schon im 16. Jahrhundert publiziert wurden.

Bereits im 17. Jahrhundert kam es manchmal zu Klagen über das bedenkliche Niveau des Psalmgesangs. Sehr bekannt ist die Schrift von Constantijn Huygens von 1641: *Gebruyck of ongebruyck van't Orgel in de kercken van de Vereenighde Nederlanden* (Benutzung oder Nicht-Benutzung der Orgel in den Kirchen der Vereinigten Niederlande)⁷. Zentrales Thema ist die mangelhafte Ausführung der Psalmen: Orgelbegleitung konnte, so Huygens, eingesetzt werden, um das Niveau zu erhöhen. Obwohl Orgeln in fast allen größeren Kirchen in der Republik vorhanden waren, war nach der Reformation ihre Benutzung während des Gottesdienstes aus dogmatischen Gründen verboten. Später, etwa um die Mitte des 17. Jahrhunderts, wurde die Orgelbegleitung der Psalmen jedoch aus praktischen Gründen fast überall eingeführt. Wieviel Huygens' Schrift dazu beigetragen hat, ist unklar: In Den Haag beispielsweise, seiner Heimatstadt, führte die französische Kirche die Orgelbegleitung sofort ein, während die niederländische reformierte Kirche diesen Schritt erst dreißig Jahre später vornahm⁸.

Es ist interessant, darüber zu spekulieren, wie die Orgelbegleitung der Psalmen in der Kirche in den Anfangsjahren wohl geklungen haben muss. Es sind keinerlei Handschriften, alte Drucke oder zeitgenössische Beschreibungen bekannt, welche wiedergeben, was und wie der Organist spielte. Was mag ein Organist aus dem 17. Jahrhundert gemacht haben, um einen Psalm zu begleiten? Er hätte natürlich nach einer Skizze mit Melodie und Bass spielen können, aber eine mehr oder weniger improvisierte Ausführung scheint wahrscheinlicher zu sein, zum Beispiel, indem man zu jeder Note der Melodie einen passenden Akkord spielte. Es scheint unwahrscheinlich, dass der Organist ein gedrucktes Psalmbuch auf sein Pult stellte. Die meisten Psalmbücher sind klein und ziemlich straff gebunden, und bleiben daher ohne Hilfsmittel nicht aufgeschlagen. Die Folgerung liegt daher nahe, dass der Organist die Melodien auswendig kannte.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts standen dem Sängern auch gedruckte zweistimmige Psalmen zur Verfügung. Die Bearbeitung des Amsterdamer Organisten Jan Janszoon Backer erschien 1677⁹. Sie besteht aus zwei ziemlich kleinen duodecimo-Stimmbüchern, einem mit den Melodien im Violin-Schlüssel und einem zweiten mit den Basspartien im Bassschlüssel. Das Vorwort scheint besonders auf häuslichen Gebrauch hinzuweisen.

Backers Bässe zu den Psalmen waren übrigens nicht die ersten, die in der Republik im Druck erhältlich waren. Ein sehr bemerkenswerte Ausgabe sind *De eerste verssen van alle Psalmen Davids* (Die ersten Zeilen aller Psalmen Davids), herausgegeben in Enkhuizen im Jahre 1662 vom lokalen Schul- und Musikmeister Jacob Hendricks¹⁰. Sein Buch enthält nicht die Psalmmelodien selbst, sondern stattdessen jeweils eine Bassstimme für alle Melodien, geschrieben zu dem Zweck (so das Vorwort), die Gesänge angenehmer zu machen.

7 Constantijn Huygens, *Gebruyck of ongebruyck van't Orgel in de kercken van de Vereenighde Nederlanden*, Leiden 1641. Faks.-Ausgabe mit Kommentar durch F. L. Zwaan, Amsterdam 1974. Über Huygens und seine Orgelschrift siehe Frits R. Noske, *Rondom het orgeltractaat van Constantijn Huygens*, in: TVNM 17 (1955), S. 278–309.

8 Siehe auch Wouter Kalkman, *Constantijn Huygens en de Haagse orgelstrijd*, in: TVNM 31 (1971), S. 167–177.

9 Jan Janszoon Backer (Komponist), *De CL Psalmen Davids, en de lof-zangen, op twee stemmen gestelt, met bovenzangh en bas*, Amsterdam 1677. Spätere Ausgaben 1684, 1700, 1714. Backer (gestorben 1720) war Organist der Nieuwezijdskapel (1668–1691) und der Westerkerk in Amsterdam (1691–1708).

10 *De eerste verssen van alle Psalmen Davids, in Neder-landsche Dichte over-geset door Petrum Dathenum, mitsgaders eenige Lof-sanghen, gecomponeert op de Bas-stem, tegens de Stem in de Kerck ghebruyckeelyck*, Enkhuizen 1662. Die Bässe sind anonym, stimmen nicht mit jenen von Goudimel oder Le Jeune überein, folglich könnten sie auch durch Jacob Hendricks komponiert worden sein, obwohl er keine Autorschaft fordert.

Die vierstimmigen Psalmsätze von Claudin le Jeune wurden mit einer Übersetzung von Dathenus 1664 in Schiedam herausgegeben¹¹. Die Ankündigung im *Oprechte Haerlemsche Courant* vom 13. Dezember 1664 verzeichnet unter anderem, die Bassstimme sei auch separat erhältlich. Möglicherweise stand diese Bezugsmöglichkeit in Zusammenhang mit dem aufkommenden Streben nach Orgelbegleitung in der Kirche.

Mit der Beifügung einer Bassstimme entsteht eine Orgelbegleitung, die einer Basso-continuo-Begleitung ähnelt. Vielleicht ist diese Art von Orgelbegleitung auch im 17. Jahrhundert in Holland angewandt worden. In Italien war das Continuo-Spiel in der Mitte des 17. Jahrhunderts schon mehr als ein halbes Jahrhundert alt, in der Niederländischen Republik hingegen noch relativ neu. Aber ein Brief des Haager französisch-hugenottischen Pastors Olivier de Raffelis an Constantijn Huygens vom 29. September 1641 über die Orgelbegleitung in der Französischen Kirche in Den Haag spricht in der Tat ausdrücklich vom „chanter simplement comme le peuple avec la basse continue“ (einfachen Singen wie das Volk mit dem Basso continuo)¹².

Es sollte jedoch noch einige Zeit dauern, ehe eine Ausgabe des Dathenus'schen Psalters mit notiertem Generalbass erschien. Erst 1731 publizierte der Amsterdamer Organist (der lutherischen Kirche) und Musikverleger Gerhard Frederik Witvogel *De zangwijzen van de CL psalmen Davids [...] met een basso continuo*¹³. Witvogel vereinfachte die ursprüngliche Rhythmik der Genfer Melodien, fügte Leittöne hinzu und harmonisierte die Melodien im Stil des frühen 18. Jahrhunderts. Er war allerdings nicht der erste, der die Genfer Melodien mit einem Basso continuo versehen hatte: 14 Jahre früher, 1717, hatte der Leeuwarder Hofmusiker Jacob Riehman einen bezifferten Bass zu den Genfer Melodien mit Texten von François Halma herausgegeben: *Davids Harpzangen [...] bygevoegt eene Bas*¹⁴. Und ein Psalmbuch mit Melodie und Generalbass mit nicht-Dathenus'schen Texten zu nicht-Genfer Melodien war sogar noch 35 Jahre früher als Riehman's Psalter erschienen: *Des Konings en Prophete Davids boek der harpzangen* mit Texten des Haarlemer Dichters Johan Vlakveld und Musik von dem ebenfalls dort ansässigen Simon Lefèvre (Haarlem 1683)¹⁵.

Auf Witvogels Bearbeitung von Dathenus' Psalmen folgte das *Clavecimbel en Orgelboek der Gereformeerde Psalmen* des reformierten Haager Organisten Quirinus van Blankenburg, erschienen 1732¹⁶. Blankenburgs Melodien basieren auf denen des Genfer Psalters, sind aber beträchtlich abgeändert. Die mensurale Notation des 16. Jahrhunderts wurde durch die Notationsweise des 18. Jahrhunderts mit Vorzeichen und modernen Taktarten wie Alla breve

11 *De CL Psalmen Davids in musijk gebracht op vier en vijf stemmen door Claudyn le Jeune*, Schiedam 1664–1665.

12 Siehe Rudolf Rasch, *Drieonderd brieven over muziek van, aan en rond Constantijn Huygens*, Hilversum 2007, S. 623–626.

13 Gerhard Fredrik Witvogel, *De zangwijzen van de CL psalmen Davids met eenige andere lofzangen zoals deselve in de Gereformeerde Kerke alom gebruykt en gesongen worden, in 't ligt gegeven met een basso continuo vermeerderd*, Amsterdam 1731.

14 François Halma (Text), Jacob Riehman (Musik), *Davids harpzangen, of de CL psalmen van den Koninglyken Profeet David, [...] op de gewoone Zangwijzen, [...] bygevoegt eene Bas, of Grondstiem*, Leeuwarden 1717. Über Riehman siehe Richard G. King, *The Riehman Family of Court Musicians*, in: TVNM 44 (1994), S. 36–50.

15 *Des Konings en Prophete Davids Boek der Harpzangen, in Nederduitsch uitgebreid door Dr. Johan Vlakveld, van nieuws op musijk gebracht met 1 en 2 stemmen, Cantus, of Tenor, en Bassus, nevens een Bassus Continuus*, Haarlem 1683.

16 Quirinus van Blankenburg, *Clavicimbel- en orgelboek der Gereformeerde psalmen en kerkezangen*, Den Haag 1732.

und Drei-Halbe ersetzt¹⁷. Auch die Akkorde entsprechen völlig dem musikalischen Idiom der Zeit (vgl. Abbildung 5 im Anhang). Nach Blankenburg sind im 18. Jahrhundert noch ein Dutzend Orgelbegleitungen der Psalmen im Druck erschienen und noch etliche weitere wurden handschriftlich verbreitet, aber niemals gedruckt. Jede dieser Bearbeitungen hat ihre eigenen Merkmale, aber es ist unmöglich, sie hier zu besprechen.

Die vorangehenden Betrachtungen machen deutlich, dass die Psalmen in ihrer Benutzung in der Kirche keine unveränderliche Größe waren, sondern im Gegenteil ständig das Interesse von Musikern, Dichtern, Komponisten, und Herausgebern erregten.

Psalmmelodien außerhalb des Gottesdienstes

Psalmen erklangen nicht nur während des Gottesdienstes, sondern waren im niederländischen Musikleben des 17. Jahrhunderts auch außerhalb der Liturgie reichlich vertreten. Zuerst sollten hier die Orgelspiele genannt werden, welche sowohl vor als auch im Anschluss an den Gottesdienst stattfanden, also während die Kirchgänger die Kirche betraten oder sie verließen. Auch gab es viele eigens angesetzte Spiele, meistens am Ende des Nachmittags oder am Anfang des Abends. Freilich konnte der Organist seine eigene Wahl für das Repertoire treffen, doch war es selbstverständlich so, dass Stücke, welche auf Psalmmelodien basierten, von den kirchlichen und auch den städtischen Behörden besonders geschätzt wurden.

Psalmen bildeten auch einen festen Teil des Repertoires der zahlreichen Glockenspiele in der Republik. Viele hingen in Kirchtürmen und in diesen Fällen war es selbstverständlich geboten, regelmäßig Psalmmelodien hören zu lassen. Nur ein einziges Beispiel soll hier genügen: 1689 erwarb die Stadt Alkmaar ein neues Glockenspiel für dem Waagturm¹⁸. Bei dem ersten Einsatz am 26. September 1689, um das Instrument auszuprobieren, spielte der Glockenspieler Gerard van der With sechs Stücke, darunter am Anfang Psalm 65 und am Ende den Lobgesang Mariens, einen der Lobgesänge vom Ende des Psalters. Das zweite Spiel am 6. Oktober umfasste sechs Stücke, darunter am Anfang Palm 46 und am Ende Psalm 119. Erst dann, am 12. Oktober, wurde zum ersten Male die Spieltrömel programmiert. Zu jeder vollen Stunde, dem wichtigsten Moment innerhalb des Zyklus von vier Viertelstunden, erklang Psalm 62 „mit der Melodie im Bass“. Im Stadtarchiv Alkmaar hat sich das ganze Verzeichnis der auf der Spieltrömel programmierten Stücken von 1689 bis 1727 erhalten. Natürlich nehmen Psalmmelodien in diesem Repertoire eine hervorragende Stelle ein.

Auch außerhalb der Welt der Orgel und des Glockenspiels braucht man nicht weit zu suchen, um Psalmmelodien zu begegnen. Die Melodien waren allgemein bekannt und wurden darum regelmäßig als Vorlagen für geistliche Lieder mit anderen Texten benutzt. Ein in mehreren Auflagen erschienenen Liederbuch wie die *Christelycke gesangen* von Hendrik Uilenbroek (mit vielen Ausgaben von ungefähr 1650 bis 1719) benutzt für alle Lieder ausnahmslos Psalmmelodien¹⁹. In diesem Buch sind die Psalmmelodien auch notiert, aber in vielen Fällen findet man gar keine Noten, sondern nur Hinweise wie „nach der Weise von Psalm ***“. Ein

17 Siehe Rudolf Rasch, *Northern Changes to Southern Music*, in: ders. (Hrsg.), *The Circulation of Music in Europe 1600–1900*, Berlin 2008, S. 227–225, besonders S. 233–239.

18 Alkmaars Archief, Handschrift 584.

19 Älteste erhaltene Ausgabe: Hendrik Uilenbroek, *Christelycke gezangen*, Amsterdam 8/1671.

Liederbuch wie die *Christelycke Plicht-rymen* von Cornelis de Leeuw (1648) enthält ebenfalls viele Psalmmelodien, allerdings gemäß dem Melodie-Idiom des 17. Jahrhunderts (kürzere Notenwerten, moderne Taktarten, Vorzeichen etc.) überarbeitet.

Psalmen fanden ihren Weg auch ins komponierte musikalische Repertoire. Zunächst treffen wir die Psalmen in Kompositionen, die wahrscheinlich auch in der kirchlichen Orgelmusik eine Rolle spielten. Drei Komponisten müssen in diesem Bereich genannt werden: Jan Pieterszoon Sweelinck, Hendrik Speuy und Anthony van Noordt. Sweelinck komponierte Orgelbearbeitungen von drei Psalmen, 36, 116 und 140, und von zwei Lobgesängen, *Wij gelooven in eenen God alleen* und *Christe qui lux es et dies*.²⁰ Die 24 Orgelbearbeitungen von Psalmen und Lobgesängen des Dordrechter Organisten Speuy sind einfacher als die Sweelincks, aber ihnen gebührt die Ehre, die erste in Holland gedruckte Tastenmusik zu sein. 1610 erschienen sie unter dem Titel *De psalmen Davids, gestelt op het tabulatuur van het orgel ende clavecymmel*.²¹ Van Noordt gehört zu einer späteren Generation von Komponisten als Sweelinck und Speuy. 1659 erschien sein *Tabulatuur-boeck van psalmen en fantasien*.²² Es enthält zwar nicht mehr als zehn Psalmkompositionen, diese sind jedoch meistens mehrteilig und kontrapunktisch gesetzt.

Cembalobearbeitungen von Psalmen finden sich in mehreren Handschriften aus der Zeit der Republik, zum Beispiel im sogenannten Klavierbuch der Susanna van Soldt (um 1600 geschrieben, nun in der British Library in London) und in der sogenannten Camphuysen-Handschrift, um 1650 verfertigt, die sich nunmehr in der Universitätsbibliothek Utrecht befindet.²³ Diese Bearbeitungen sind anonym und auch ziemlich einfach in der Faktur. Sie wurden sicher für die häusliche Musikpraxis aufgezeichnet.

Die Psalmmelodien haben auch andere Musikinstrumentengruppen neben den Tasteninstrumenten erreicht. Der Amsterdamer Lautenist französischer Herkunft, Nicolas Vallet, bearbeitete den vollständigen Genfer Psalter für Laute and publizierte sein Werk 1620 in Amsterdam unter dem Titel *Piété Royale*. Zu jedem Psalm sind die Anfangsworte in lateinisch (nach der Vulgata), französisch (Genfer Psalter), deutsch (Lobwasser-Übersetzung) und niederländisch (Dathenus-Übersetzung) angegeben. Der Utrechter Glocken- und Blockflötenspieler Jacob van Eyck nahm verschiedene Variationsreihen über Psalmmelodien in seine Bücher mit Musik für Solo-Blockflöte auf, den wohlbekanntesten *Der flyuten lust-hof* (erschieden in zwei Teilen, Amsterdam 1646–1649)²⁴.

- 20 Jan Pieterszoon Sweelinck, *Keyboard Works, II: Settings of Sacred Melodies*, ed. by Alfons Annegarn, Amsterdam 1968; J. P. Sweelinck, *Sämtliche Werke für Tasteninstrumente 3, Choral- und Psalmvariationen*, hrsg. von Harald Vogel, Wiesbaden 2006. Die Melodie von Psalm 140 wird auch benutzt für den Lobgesang *De Tien Geboden*.
- 21 Hendrick Joosten Speuy, *De psalmen Davids, gestelt op het tabulatuur van het orgel ende clavecymmel, met 2 partyen – Les pseumes de David, mis en tablature sur l'instrument des orgues et de l'espinette, à 2 parties*, Dordrecht 1610. Moderne Ausgabe durch Frits Noske: *Psalm preludes for organ and harpsichord*, Amsterdam 1962. Über Speuy vgl. Alan Curtis, *Hendrick Speuy and the Earliest Printed Dutch Keyboard Music*, in: TVNM 19 (1963), S. 143–162.
- 22 Anthony van Noordt, *Tabulatuur-boeck van psalmen en fantasien* [...], Amsterdam 1659. Moderne Ausgabe durch Jan van Biezen, Amsterdam 1976 (= Monumenta Musica Neerlandica 11).
- 23 Hrsg. durch Alan Curtis: *Nederlandse klaviermuziek uit de 16e en 17e eeuw*, Amsterdam 1961. Im Klavierbuch von Susanna van Soldt Bearbeitungen von Psalm 9, 16, 23, 36=68, 42, 50, 51=69, 80, 100, 103, 130, in der Camphuysen-Handschrift Bearbeitung von Psalm 5, 8, 23, 65, 74, 100, 116, 146.
- 24 Siehe auch Thiemo Wind, *Jacob van Eyck en de anderen: Nederlands solorepertoire voor blokfluit in de Gouden Eeuw*, Diss. phil. Utrecht 2006, S. 211–268.

Mehrstimmige Psalmen

Psalmmelodien, oder vielmehr Psalmen mit Melodie und Text, können auch als Grundlage für mehrstimmige Bearbeitungen benutzt werden, wofür sie eigentlich ja noch geeigneter sind als für eine instrumentale Bearbeitung. In Frankreich war der Genfer Psalter schon im 16. Jahrhundert mehrmals und durch mehrere Komponisten mehrstimmig gesetzt worden, und zwar sowohl in einem einfachen Note-gegen-Note-Stil wie imitierend nach Art einer Motette. Im einfachen Stil ist der vierstimmige Satz die Regel, wobei die Melodie in den Tenor oder Sopran gelegt wird. Zwei vollständige französische Bearbeitungen des Genfer Psalters im einfachen Stil waren auch in der niederländischen Republik weit verbreitet, und zwar jene von Claude Goudimel und von Claudin le Jeune. Goudimels Psalter wurde 1602 in Delft mit französischen Texten herausgegeben²⁵ und 1620 in Leiden mit den niederländischen Texten von Dathenus²⁶. Le Jeunes Psalter erschien zunächst 1635 zweisprachig (französisch und niederländisch) in Leiden²⁷ und danach noch einmal 1664–1665 in Schiedam, allerdings nur mit niederländischen Texten²⁸. Diese Ausgaben hatten keinen liturgischen Zweck, sie müssen daher für den häuslichen Gebrauch bestimmt gewesen sein. Das gilt sicher auch für die Bearbeitungen des Genfer Psalters mit französischem Text in Motettenstil, die Sweelinck komponierte und in vier Büchern vom 1604 bis 1621 in Druck gab.

Gab es vielleicht auch mehrstimmige Bearbeitungen des Genfer Psalters mit niederländischem Text von holländischen Komponisten, etwa nach Art der mehrstimmigen Bearbeitungen der Souterliedekens aus dem 16. Jahrhundert von Komponisten wie Jacobus Clemens non Papa, Gerardus Mes und Cornelis Busschop²⁹? Die Antwort darauf lautet ja, obwohl diese Stücke aus Gründen, welche gleich klar sein werden, bis heute weitgehend unbekannt geblieben sind. Drei mehrstimmige Bearbeitungen des Dathenus'schen Psalters können hier erwähnt werden. Leider sind nur von einer dieser drei einige Noten erhalten geblieben. Darum ist es unmöglich, diese Bearbeitungen zu rekonstruieren.

Die erste mehrstimmige Bearbeitung von Dathenus' Psalter bildet die Bearbeitung des Amsterdamer Musikers David Jansz, Onkel des bekannteren Haarlemer Spielmannes und Komponisten Cornelis Thymanzoon Padbrué. Sie erschien 1601 in Amsterdam unter dem

25 Claude Goudimel (Musik), Marot & De Bèze (Text), *Les pseumes mis en rime Française [...] mis en musique à quatre parties*, Delft 1602.

26 Claude Goudimel (Musik), Petrus Dathenus (Text), *De CL Psalmen Davids in Nederlandschen dichte [...] op musijcke gestelt met vier partien*, Leiden 1620.

27 Claudin le Jeune (Musik), Marot & De Bèze, Petrus Dathenus (Text), *Les cent cinquante pseumes de David, mis en musique à quatre parties*, Leiden 1635.

28 Die Ausgabe wurde schon erwähnt im Zusammenhang mit der Orgelbegleitung (siehe oben).

29 Die mehrstimmigen Souterliedekens von Clemens non Papa in: *Souterliedekens I–IV: Het vierde-sevenste musyck boeckken met dry partien*, Antwerpen 1556, 1556, 1556, 1557, hrsg. von Karel Philippus Bernet Kempers, Rom 1953 (= CMM 4/2). Über Clemens und seine Souterliedekens vgl. ders., *Die Souterliedekens des Jacobus Clemens non Papa: Ein Beitrag zur Geschichte des niederländischen Volkesliedes und zur Vorgeschichte des protestantischen Kirchengesanges*, in: TVNM 12 (1928), S. 261–268, 13 (1929), S. 29–43, 126–128. Die Souterliedekens von Gherardus Mes in: *Souterliedekens V–VIII: Het achtste-elfste musyckboek met vier partien*, Antwerpen 1561. Über Mes siehe Louis Peter Grijp, *The Souterliedekens by Gherardus Mes (1561), an Enigmatic Pupil of Clemens non Papa, and Popular Song of the Mid-Sixteenth Century*, in: Albert Clement u. Eric Jas (Hrsg.), *From Ciconia to Sweelinck: Donum natalicium Willem Elders*, Amsterdam 1994, S. 245–254. Die Souterliedekens von Cornelis Boscoop in: *Psalmen David, vyfftych, mit vier partien*, Düsseldorf 1568, hrsg. von Max Seiffert, Amsterdam 1899 (= Uitgave 22 van de Vereniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis).

Titel *Psalm-gecklanck, waerin de 150 Psalmen Davids*. Von dieser Ausgabe ist lediglich ein unvollständiges Tenor-Stimmbuch aufbewahrt. Ihm ist zu entnehmen, dass es sich um Bearbeitungen im Motettenstil handelt, und dass die Psalmen nicht in numerischer Reihenfolge erschienen, sondern nach der Tonart der Psalmmelodie sortiert.

Der zweite mehrstimmige Dathenus-Psalter stammt von dem Delfter Organisten Cornelis Schoonhoven. Er erschien 1624 in Haarlem, heute ist allerdings kein Exemplar bekannt. Schoonhovens Sohn Jan bot schon 1622 den Kirchenbehörden von Delft ein Exemplar an. Wir wissen, dass dieser Psalter nicht vollständig war; die Ausgabe enthielt 43 Psalmen, wahrscheinlich polyphon gesetzt.

Über dem dritten mehrstimmigen Dathenus-Psalter ist noch weniger bekannt als über die ersten zwei. Am 18. Mai 1649 erwarb der Deventerer Organist Lucas van Lenninck bei den Staaten von Holland ein Patent für seine *Psalmen en loffsangen a 2, 3, 4 ende 5 stemmen* (Psalmen und Lobgesänge mit 2, 3, 4 und 5 Stimmen), aber da jede weitere Spur fehlt, ist es zumindest zweifelhaft, ob dieses Werk wirklich jemals im Druck erschien³⁰. Es dürfte aber mit ziemlicher Sicherheit existiert haben. Die aus dem Patent ersichtlichen verschiedenen Stimmenzahlen lassen auf eine polyphone Schreibweise schließen, anno 1649 wahrscheinlich einschließlich eines Basso continuo.

*

Aus der Übersicht – die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben will – sollte klar geworden sein, dass der Genfer Psalter im niederländischen Musikleben des 17. Jahrhunderts eine beträchtliche Rolle spielte, und dies nicht nur innerhalb des calvinistischen Gottesdienstes. Die Tatsache, dass der Genfer Psalter fast exklusiv bestimmend war für das gesungene Repertoire der calvinistischen Liturgie, trug selbstverständlich viel zu seinem hohem Rang und Prestige bei. Es ist daher keineswegs verwunderlich, dass die Melodien des Genfer Psalters auch außerhalb des Kultus vielfältige Anwendung finden konnten, wie zum Beispiel im musikalischen Unterricht, im geistlichen Lied, in der Glockenmusik, im Orgelrepertoire, in der Instrumentalmusik und in der mehrstimmigen Vokalmusik. Die Bedeutung des Genfer Psalters für das niederländische Musikleben des 17. Jahrhunderts kann daher kaum überschätzt werden.

30 Siehe die Notiz in *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgechiedenis* 4 (1892), S. 56.

Anhang

Abbildung 1: Titelseite des ältesten Dathenus-Druckes, Heidelberg 1566

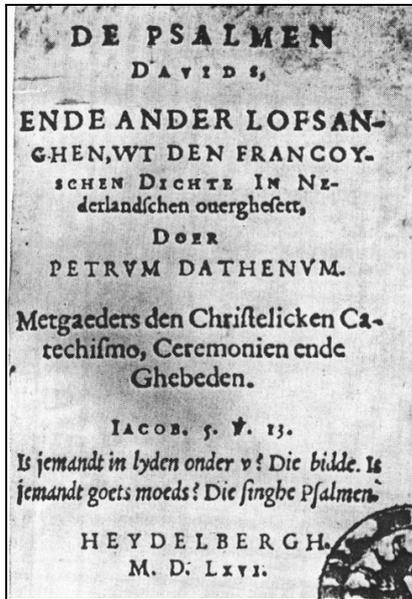


Abbildung 2: Psalm 1 in der Ausgabe Norwich 1568



Abbildung 3: Psalmbuch revidiert von D.M. David Mostart), Amsterdam 1598



Cozte ende lichte onderwij-
singen vande grontregelen
der Musijcke.

Dinne de musijcke met merder lichticheyt
te leere als dus lange door de duysterheyt
der handt ende gamma ut gedaen is / ende
door de selve lichticheyt de lyden dies te
meer tot leeren der selue te verwerken / zullen wy
hier enen vegelijcken tot nut ende geres stellen se-
kerre grontregelen / daer by een vegelijck met cley-
ne moeyte ende sinnen vkehinge als metter handt
geleeyt zijnde / de selue by hem selfs sal connen lee-
ren ende begripen. Omme dan bequaemelijck hier
toe te comen / soo moeten wy eerst opwaerts en
nederwaerts leeren tellen dese naer volgende woo-
den beginnende vande lettere A tot de lettere G / en
wederom vande letter G tot de lettere A / als hier
volgijc.

Sang met b mol.

	Opwaerts Gingende.	Nederwaerts Gingende.
G sol re ut:	Re	Sol
F fa ut:	Vt	Fa
E la mi:	Mi	Mi
D la sol re	Re	La
C sol fa ut:	Vt	Sol
B fa be mi	Fa op	Fa neder
A la mi re	Mi	La

Abbildung 4: Cornelis de Leeuw, Psalm 128 à 4, in *De CL Psalmen Davids* 1658

Psalm 128. a 4 Stemmen. Tenor.

Psalm 128. a 4 Stemmen. Altus.

Psalm 128. a 4 Stemmen. Cantus.

Psalm 128. a 4 Stemmen. Bassus.

naar uw wensch/ tot stand.
 heb van uw hand: Wat g' u moogt onderwinden/ Komt/
 naar zijn woord. Sij zult uw noodduft binden Door d'ar-
 behoort; Die/ met een goed geweten/ Steeds wandelt
 mag men zalig heeten/ Dien s. h. e. d. e. h. e. e. s.
 naar uw wensch/ tot stand.
 heb van uw hand: Wat g' u moogt onderwinden/ Komt/
 naar zijn woord. Sij zult uw noodduft binden Door d'ar-
 behoort; Die/ met een goed geweten/ Steeds wandelt
 mag men zalig heeten/ Dien s. h. e. d. e. h. e. e. s.
 naar uw wensch/ tot stand.
 heb van uw hand: Wat g' u moogt onderwinden/ Komt/
 naar zijn woord. Sij zult uw noodduft binden Door d'ar-
 behoort; Die/ met een goed geweten/ Steeds wandelt
 mag men zalig heeten/ Dien s. h. e. d. e. h. e. e. s.
 naar uw wensch/ tot stand.

Abbildung 5: Quirinus van Blankenburg, *Clavecimbel en Orgelboek der Gereformeerde Psalmen*, 1732

37

2 3.

2

mag men zalig heeten/ Dien s. h. e. d. e. h. e. e. s.
 behoort; Die/ met een goed geweten/ Steeds wandelt
 naar zijn woord. Sij zult uw noodduft binden Door d'ar-
 heb van uw hand: Wat g' u moogt onderwinden/ Komt/
 naar uw wensch/ tot stand.