

PSALMEN UND PSALMLIEDER II DIE PSALMODIE IN DER KIRCHE

Der erste Teil der sechsteiligen Reihe zu den Psalmen und Psalmliedern war dem biblischen Psalter gewidmet, der bereits in vorchristlicher Zeit entstanden war. Das noch junge Christentum hat den Psalmengesang früh übernommen und weitergepflegt.¹



Das zweiseitige Notenpult (hier aus dem Ratzeburger Dom) ermöglichte den antiphonalen Psalmengesang, bei dem zwei Gruppen sich versweise abwechselnd einen Psalm zusingen.

Von Heinz Dietrich Metzger

Die Kirche hat den Psalmengesang frühzeitig aufgenommen und geübt.

Psalmen und Psalmteile erhielten in der Folge ihre festen Orte in den Gottesdiensten.

- Im **Messgottesdienst** sind Introitus und Communio ausgesprochene Psalmengesänge; aber auch Gradualien, Hallelujaverse und Offertorien sind häufig dem Psalter entnommen.
- In den **Stundengebeten** (Horen) bildet die Psalmodie, d. h. der Gesang der Psalmen,

einen wesentlichen, unverzichtbaren Bestandteil.

Die Kirche fügte ihren Psalmen das **Gloria Patri** (d. h. das «Ehre sei dem Vater») hinzu. Damit ist ausgesagt, dass der Gesang des Alten Bundes, wie ihn Israel bis heute ausübt, auch der Gesang des Neuen Bundes ist. So schliesst jeder Psalm mit dem Lobpreis des dreieinigen Gottes. Das *Gloria Patri* wurde im 4. Jahrhundert als dogmatische Formel benutzt in der Auseinandersetzung mit den Arianern, die die Wesensgleichheit von Vater,

Sohn und Heiligem Geist bestritten. Dieses Bekenntnis wird aber längst nicht mehr als Abwehrformel verstanden; es ist als sogenannte **Kleine Doxologie** («Preisung») zu einem in jedem Gottesdienst wiederkehrenden Lob des dreieinigen Gottes geworden. (vgl. Notenbeispiel 1)

sangs der Messe. Hierbei wird die sonst übliche Syllabik (d. h. pro Silbe wird ein Ton gesungen, wie das beim Rezitieren der Fall ist) aufgegeben zugunsten einer melismatischen Singweise mit grösseren Notengruppen über jeweils einer Silbe.

Ehr sei dem Va - ter und dem Sohn und dem Hei - li - gen Geist,
wie es war im An - fang, jetzt und im - mer - dar
und von E - wig - keit zu E - wig - keit. A - men.

Notenbeispiel 1: Deutsche Fassung des «Gloria Patri» der Kleinen Doxologie

In der Alten Kirche und in der Kirche des Mittelalters wird die Psalmodie zur Regelgestalt des Psalmensingens. Sie ging aus verschiedenen Gesangsweisen jüdischer, orientalischer und griechischer Gemeinden hervor. In ihrer Verbindung mit der lateinischen Sprache gewann sie in Rom und später im Frankenreich die Gestalt, die die liturgische Singpraxis bis heute bestimmt. Hierzu sind auch die deutschen Übertragungen zur rechnen, wie sie etwa im EG erschienen sind (vgl. Notenbeispiel 1).

Gregorianischer Choral

Die Bezeichnung Gregorianischer Choral schliesst die Psalmodie mit ein. Ein Psalm besteht aus einer Folge von Versen, die – gegliedert in zwei Vershälfen – unterschiedliche Längen haben. Singemodelle müssen dies berücksichtigen. Es gibt **verschiedene Möglichkeiten**, einen Psalm zu singen:

Der ganze **Psalm wird durchkomponiert** und von einer Schola gesungen. Dies geschieht u. a. beim Tractus, einem in der Passionszeit anstelle des Halleluja vorgesehenen Ge-

Der **responsoriale Gesang** (Antwortgesang) erscheint häufig im Zusammenhang mit einer Schriftlesung als meditative oder bestätigende Antwort auf das Gehörte (z. B. in der Messe als Graduale zwischen den Lesungen in sehr kunstvoll komponierter Melismatik; in den Stundengebeten nach der Lesung als Responsorium breve, d. h. als kurzer Antwortgesang). Meist geschieht dies nach folgender Reihung (z. B. KG 266, vgl. Notenbeispiel 2):

Am häufigsten wird der antiphonale Psalmen-gesang geübt. Hierbei stehen sich zwei Gruppen (Chöre oder Schola und Chor) gegenüber und wechseln versweise im Gesang des Psalmes ab. Ein frei komponierter Rahmenvers (Leitvers oder Antiphon) wird zu Anfang und am Ende, event. auch zwischendurch, gesungen. Die Antiphon führt in die Tonart des Psalmtons ein. Oft ist ihr Text dem betreffenden Psalm selbst entnommen, aber es werden, besonders in den Festzeiten, auch andere biblische oder kirchliche Sprüche verwendet. Die antiphonale Psalmodie ist ein syllabischer Gesang. Die einzelnen Psalmöne sind Singemodelle, welche die unterschiedliche Länge der einzelnen Psalmverse aufnehmen können.

V/A Chri - stus, du Sohn des leben - di - gen Got - tes, er - bar - me dich un - ser.

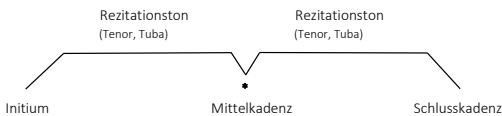
V Du kommst in die Welt. A Er - bar - me dich un - ser.

V Singt das Lob des Vaters und des Soh - nes und des Hei - li - gen Gei - stes.

A Chri - stus, du Sohn des leben - di - gen Got - tes, er - bar - me dich un - ser.

Notenbeispiel 2: Ein Solist trägt einen Kehrvers, die Schola oder die Gemeinde wiederholt ihn, der Solist singt einen weiteren Vers, die Gemeinde antwortet mit dem zweiten Teil des Kehrverses, der Solist singt die Doxologie, die Gemeinde schliesst mit dem ganzen Kehrvers.

Psalmtöne



Jeder Psalmton (Modell für das Singen eines Psalms) besitzt als wichtigstes Element einen Ton, auf dem rezitiert wird (Rezitationston, Tenor, Tuba). Seine Tonhöhe ist durch den Modus festgelegt. Zu Beginn des Psalmes, nach der Antiphon, wird dem Psalmton ein Initium (eine Eingangsintonation) vorangestellt. Entsprechend der Zweiteiligkeit der Psalmverse weist jeder Psalmton eine Mittel- und eine Schlusskadenz auf. Der Mittelkadenz (im Text oft durch * angezeigt) folgt eine grosse Spannungspause. Ist der Psalmvers dreiteilig oder muss wegen seiner Länge eine weitere Zäsur angebracht werden, erfolgt in der ersten Vershälfte in Gestalt der Flexa (Beugung) ein weiterer kurzer Einhalt. Die Kadenzen verbinden sich in ihren musikalischen Akzenten mit den Wortakzenten des Textes. Hierbei kann es nötig werden, weitere Noten für unbetonte Silben einzufügen (vgl. Notenbeispiele 3 und 4).

Die acht Psalmtöne sind nach dem **Oktoechos**, einem im 8. Jahrhundert entwickelten Ton-system, acht Tonarten («Tönen» oder Modi) zugeteilt. Charakteristikum des einzelnen «Tones» ist das Verhältnis zwischen dem Rezitationston des Psalmtons und dem Schluss-ton der vorangegangenen Antiphon. Nach diesem System wurden im 8. Jahrhundert sämtliche Gesänge des Gregorianischen Choral tonal bestimmt. Vier Hauptreihen mit den Grundtönen d, e, f, g (bzw. Re, Mi, Fa, Sol) werden jeweils in eine authentische Reihe und eine plagale (abgeleitete, d.h. um eine Quarte nach unten versetzte) Unterreihe auf-gegliedert. Davon leiten sich die acht Töne (Modi) her.

Die späteren Bezeichnungen als Kirchentöne mit den Namen «dorisch, hypdorisch» usw. werden in Beziehung auf den Gregorianischen Choral heute nicht mehr angewandt. Sie entstanden in einer Zeit, deren musikalisches und damit auch musiktheoretisches Denken bereits von der Mehrstimmigkeit geprägt war. Ein neunter Ton, auch «Tonus peregrinus» genannt, lässt sich nicht in die Reihe des Oktoechos einordnen; er weist zwei Tuben auf.

Notenbeispiele 3 und 4: Beispiele des 5. Psalmtones (Psalm 116/117) aus dem Antiphonale Romanum sowie bei KG 628.1

5. **L** Audá-te Dóminum omnes gentes · * laudá-te e- um
omnes pópu-li.

v Lo - bet den Herrn, alle Völ - ker, preist ihn, al - le Na - tio - nen!

Weiterentwicklung

Mit dem Aufkommen der mehrstimmigen abendländischen Musik ging die Glanzzeit des Gregorianischen Choral zu Ende. Er beeinflusste zwar die neuen musikalischen Formen, galt er doch immer noch als die einzige authentische Form des liturgischen Gesangs. Aber das Musikverständnis hatte sich gewandelt. Die musikalischen Elemente wurden nicht mehr in ihrer Bezogenheit auf das Wort gesehen.

Erst Ende des 19. Jahrhunderts erwachte ein neues Interesse am Choral. In der Benediktinerabtei Solesmes (Frankreich) versuchten die Mönche wieder zu entdecken, wie der Choral einst gesungen worden war. Eine weitere Choralreform bahnte sich durch die Semiotik (Lehre von den Neumen, den alten Zeichen über den liturgischen Texten) an, die die unauflösbaren Zusammenhänge des Wortes mit seiner Tongestalt erforscht und zugleich ein solchermassen wortverantwortetes Singen einübt.

Zu gleicher Zeit begannen Bemühungen um eine sachgemässe Eindeutschung der Gregorianik, vornehmlich des Psalmengesangs und dessen Neuerschliessung für Konvente und für die Gemeinde. Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil war die Verwendung der Landessprache in weit grösserem Umfang als seither möglich. Das bewirkte vor allem

durch Initiative der Abtei Münsterschwarzach die Herausgabe eines neuen deutschen Psalters und einer neuen deutschen Psalmodie, in der die Gregorianik auf die Eigenheiten der deutschen Sprache besonders eingeht.

Der Gregorianische Choral, und mit ihm die Psalmodie, ist grundsätzlich unbegleiteter, einstimmiger Gesang. Die heute immer noch anzutreffende Unterstützung des gregorianischen Singens durch Orgelakkorde ist dem Choral fremd.

Mehrstimmigkeit

Versuche mehrstimmiger Rezitation des Gregorianischen, z.T. eingedeutschten Choral, wie z.B. durch Johann Walter im *Klugschen Gesangbuch* (1529/33) angeboten, blieben ohne grosse Auswirkung. Aber es wurden immer wieder neue mehrstimmige Psallierformen komponiert. Sie beschnitten dabei oft ganz andere Wege, als sie der Gregorianische Choral vorgab. Zu nennen sind hier Gesänge aus den russisch- und griechisch-orthodoxen Kirchen, die vor allem im 19. Jahrhundert die «Göttliche Liturgie» mit vierstimmigen A-cappella-Männerchören ausstatteten (auch Peter Tschaikowsky hat sich daran beteiligt).²

Die *Communauté de Taizé*³ ist musikalisch vor allen Dingen durch zwei Personen bekannt geworden:

Der Jesuit Joseph G lineau (1920–2008) komponierte zunächst mehrere Lieder für die Gemeinschaft. G lineau hatte über die Psalmodie der syrischen Kirche im 4./5. Jahrhundert promoviert und veröffentlichte 1954 eine Sammlung mit *Vingt-quatre Psaumes et un Cantique*. Die Brüder von Taizé waren die ersten, die diese vierstimmigen, im Rhythmus am hebräischen Original orientierten Psalmversionen in der Liturgie verwendeten. Seine Psalmbearbeitungen haben auch deutsche  bertragungen gefunden. G lineau wendet einerseits mehrere Rezitationst ne nacheinander an; andererseits benutzt er flexible melodische Formeln, die sich dem Text anpassen. Der Pariser Organist Jacques Berthier (1923–1994) machte im selben Jahr die Bekanntheit mit G lineau. Für den im Folgejahr erschienenen zweiten Band *Cinquante-trois psaumes et quatre cantiques* bat G lineau unter anderem Berthier, Antiphonen zu komponieren. Kurz nach der Veröffentlichung dieser Sammlung bekam Jacques Berthier einen

Brief aus Taizé mit der Anfrage, ob er für die Brüder arbeiten wolle, was in der Folge prägend für die weitere Arbeit wurde: Die vierstimmigen Note-gegen-Noten-Sätze weisen einen ausgesprochen meditativen Charakter auf; sie sind einfach zu singen und eignen sich sowohl für kleine Gruppen wie auch für grosse Versammlungen. Viele Kommunitäten und Gemeinschaften wie auch Kirchentage und andere Versammlungen bemühen sich z. T. sehr intensiv um Möglichkeiten, den biblischen Psalter in angemessener Weise zu singen.

¹ Erstmals erschienen in «Probieren und Studieren», Lehrbuch zur Grundausbildung in der Evangelischen Kirchenmusik. Strube Verlag VS 9024, München 1996, S. 266ff. Redigiert und bebildert von Verena Friedrich mit freundlicher Genehmigung vom Verlag und den Rechtsnachfolgern des Autors.

² Vgl. etwa die Seligpreisungen in EG 307

³ Dieser Abschnitt wurde ergänzt nach:
Wolfgang Herbst: Wer ist wer im Gesangbuch?
Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen, 2001, S. 37.



Sie stehen für modernes Psalmensingen auf den Fundamenten der Tradition:
die Lieder der Ordensgemeinschaft von Taizé.