

Markus Eham, Gröbenzell

Formen des Psalmensingens

Ein Plädoyer aus der Alten Kirche

„Was ist anmutiger als ein Psalm? [...] (er) ist Preislied des Gottesvolkes, Verherrlichung des Herrn, Lobgesang der Gemeinde, Rufen der ganzen Menschheit, Beifall des Weltalls, Stimme der Kirche, wohlklingendes Bekenntnis des Glaubens, Ganzhingabe an die göttliche Macht, selige Freiheit, Ruf des Glücks, Widerhall der Freude. Der Psalm besänftigt den Zorn, behebt den Kummer und erleichtert den Gram. Waffe bei Nacht, Lehre am Tag. Schild in der Furcht, Festfeier in Heiligkeit, Abbild der Stille, Pfand des Friedens und der Eintracht. Beim Psalm steht die Lehre im Wettstreit mit der Schönheit: Wir singen zur Freude und nehmen dabei die Wahrheit auf.“

Sein theologisch-hymnologisches Plädoyer für das älteste Gebet- und Gesangbuch der Christen ist dem Mailänder Bischof Ambrosius (339–397)¹ hier beinahe selbst zu einem Psalm geraten. Das Klangbild unserer Gottesdienste läßt freilich weithin eher wenig von solchem geistlichen Enthusiasmus für die Gesänge unserer Väter und Mütter im Glauben spüren. Zwar fehlt es nicht an kirchenamtlichen Weisungen, „das tiefere Verständnis der Psalmen entsprechend dem Sinn, in dem sie in der Liturgie gesungen werden“, bei Klerus und Gläubigen eifrig zu fördern bzw. zu erschließen², ebenso wenig an ausgezeichneten exegetischen und geistlichen „Lesehilfen“³; und auch in der „Kirchenmusik-Szene“ läßt sich – jedenfalls auf offizieller Ebene – inzwischen ein wachsendes Interesse am Psalmengesang in der Liturgie beobachten⁴. Und dennoch muß man für das tatsächliche gottesdienstliche Leben feststellen: Psalmensingen – sei es als „wesentliches Element des Wortgottesdienstes“ (AEM 36) der Meßfeier⁵, sei es als prägendes Element der Stundenli-

¹ Explanatio psalmi 1, cap. 9.10.12: CSEL 64,7.9f; dt. (J. Pascher) in: Lektionar zum Stundenbuch I/5, S. 135f.

² Vgl. PAUL VI., Apostolische Konstitution „Laudis canticum“, Nr. 8, Abs. 7: Stundenbuch I, S. 20*–21*; SC 24.90; AES 23.109 u. v. a. m.

³ Aus der Fülle einschlägiger Literatur nur einige Beispiele: S. GRÜN, Psalmengebet im Lichte des Neuen Testaments. Regensburg 1959; R. GUARDINI, Weisheit der Psalmen. Meditationen. Würzburg 1963; N. FÜGLISTER, Das Psalmengebet. München 1965; H. J. KRAUS, Psalmen. Neukirchen ⁵1978; Ausgewählte Psalmen. Übersetzt und erklärt von C. WESTERMANN. Göttingen 1984; Die Psalmen. Erläutert von A. DEISSLER. Düsseldorf ⁵1986; S. SCHNEIDER, Heute Psalmen beten. Würzburg 1987; E. ZENGER, Mit meinem Gott überspringe ich Mauern. Einführung in das Psalmenbuch. Freiburg [u. a.] ²1988.

⁴ Die Programme der von den diözesanen Ämtern/Referaten für Kirchenmusik durchgeführten Fortbildungskurse beinhalten zunehmend auch entsprechende liturgisch-musikalische Schulung von Kirchenmusikern, Chören und Kantoren. Exemplarisch sei etwa auf das „Freiburger Chorbuch“ (hg. vom Amt für Kirchenmusik der Erzdiözese Freiburg, o.O., o.J. [Stuttgart 1994]) verwiesen, das einen beträchtlichen Anteil von mehrstimmigen Psalmenvertonungen für die Liturgie enthält (s. Schriftstellenverzeichnis S. 245).

⁵ Vgl. dazu M. EHAM, Der Dienst des Kantors in der Liturgie. In: Musik im Gottesdienst. Ein Handbuch zur Grundausbildung in der katholischen Kirchenmusik. Bd. 1. Hg. H. Musch. Regensburg ⁴1993, 477–516, hier 483f.

turgie oder als Prozessionsgesang – ist nicht die Lieblingsmusik der Christen, sondern (nach gut 30 Jahren Liturgieerneuerung) immer noch Zukunftsmusik von (liturgisch-musikalischen) Idealisten. Vielleicht hilft uns Ambrosius, auf den Geschmack zu kommen.

Zum geistlichen Profil der Psalmen

Den Kirchenvater fasziniert, daß die Psalmen so lebenshaltig sind: „Quid est quod non tibi occurrat psalmos legenti?“⁶ In der Tat, die Psalmen wissen von Jubel und Klage, Freude und Frust, Liebe und Leid, Zorn und Zagen, Sternstunden und Scheitern im Leben. Nichts Menschliches ist ihnen fremd.⁷ Was da zur Sprache kommt, ist geradezu „typisch Mensch“.⁸ So kann Ambrosius in ihnen das „Rufen der ganzen Menschheit“ hören; sie können auch den heutigen Beter einladend aufrufen, in diesen Worten sein eigenes Menschsein⁹, seine Gefühle, Ängste und Sehnsüchte unverstellt und ganz(heitlich) zur Sprache zu bringen. Das objektivierende Äußern innerer, subjektiver Zustände wirkt befreiend¹⁰; darin wird heute die therapeutische Bedeutung der Psalmen¹¹ entdeckt, von der schon Ambrosius weiß¹². Und er weiß auch um die „ästhetische“ Komponente dieses Vorgangs:

Nicht nur daß der Mensch lebensecht zur Sprache kommt, ist wichtig, sondern auch, wie das geschieht; nach Ambrosius so, daß die Mühe der Wahrheit durch die Freude an der Schönheit leicht wird.¹³ Psalmen sind kunstvolle Ver-Dichtung¹⁴ menschlichen Le-

⁶ Explanatio psalmi 1, cap. 10: CSEL 64, 9.

⁷ Für Athanasius (295–373) sind „in den Worten dieses Buches das ganze menschliche Leben, sowohl die geistlichen Grundhaltungen als auch die jeweiligen Bewegungen und Gedanken umfaßt und enthalten [. . .]. Nichts darüber hinaus kann im Menschen gefunden werden.“ (Epistola ad Marcellinum in interpretationem psalmorum 30: PG 27, 12–45, hier 41 C).

⁸ Insbesondere die Klagepsalmen eines einzelnen sind „Formulare“ geworden, deren sich andere in ähnlich gelagerten Fällen bedienen konnten. Ps 102 etwa wird eingeführt durch die „Typusformulierung“: „Gebet eines Gebeugten, wenn er verzagt ist und seine Klage vor Jahwe ausschüttet.“ Vgl. A. DEISSLER (s. Anm. 3) 20f.

⁹ Athanasius empfindet die Psalmen „wie über uns gesprochen“ und so, daß sie „gleichsam unsere eigenen Worte sind zur Erinnerung (anamnesis) unserer Bewegungen und zur Besserung unseres Lebenswandels.“ (Ep. ad Marc. 12: PG 27, 24 D). „Wer also den Lektor hört, der nimmt das Lied auf, wie wenn es über ihn selbst handle; bald wird er, von seinem Gewissen überführt, Reue empfinden, bald hört er von der Hoffnung auf Gott und von der Hilfe, die den Gläubigen zuteil wird, und jubelt er innerlich auf in der Überzeugung, daß eine solche Gnade ihm widerfährt, und er beginnt Gott dafür Dank zu sagen.“ (Ebd., 12: 24 C).

¹⁰ So E. Schlink über die befreiende, reinigende Wirkung des Musizierens: Zum theologischen Problem der Musik. Tübingen ²1950 (SGV 188) 9.

¹¹ Vgl. H. JASCHKE, „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir“. Psychotherapie aus den Psalmen. Freiburg i. Br. 1989.

¹² „Quicumque legerit, habet quo propriae vulnera passionis speciali possit curare remedio.“ (Exp. in ps. 1, cap. 4: CSEL 64, 4f).

¹³ „Certat in psalmo doctrina cum gratia; simul cantatur ad delectationem, discitur ad eruditionem.“ (Expl. ps. 1, cap. 9: CSEL 64, 9). „Das Schöne tut seine Wirkung schon bei der Betrachtung, das Wahre will Studium.“ (F. SCHILLER, Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen. In: DERS., Sämtliche Werke. Hg. G. Fricke – H. G. Göpfert. Bd. 5: Erzählungen, Theoretische Schriften. München ⁵1975, 670–693, hier 686.)

bens. „Eignet doch der Dichtung die Zauberkraft und Macht, in uns zu wecken, zu befreien und zu aktualisieren, was, zumindest virtuell und anlagemäßig, verborgen vielleicht und unbewußt, bereits in uns vorhanden ist.“¹⁵ Dem Psalm gelingt das in ganz eigener Weise: Hier werden nicht Gedankengänge logisch und in sich abgerundet entwickelt; der Psalmist entwirft vielmehr Bilder¹⁶, die wiederum nicht idyllisch in sich ruhen, sondern den Leser einladen, das Gesagte als seine ureigene Erfahrung anzueignen, in einer Rede-Form, die oft bruchstückhaft anmutet und mehrdeutig ist, aber gerade dadurch – im Nichtzuendeführen und Offenlassen¹⁷ – den Nach-Beter mit seiner eigenen Lebens- und Glaubensgeschichte pro-voziert und als aktiven Mit-Sprecher auf den Plan ruft.

Wer sich auf diese Rede-Dynamik der Psalmen einläßt, gerät in ihre eigentliche „Wirk“-lichkeit hinein. Psalmen sind kein „Gedanken-, sondern ein Geschehenszusammenhang“¹⁸. Das wird besonders deutlich an dem für die Klagepsalmen typischen Gebetsprozeß aus Verzweiflung hinüber in Hoffnung:

„Im Hinausschreien seiner Not hat der Verlassene seinen Gott ins Gebet genommen; das hat zwar an der objektiven Notlage nichts geändert; aber die 'subjektive' (nicht weniger wirkliche, weil auf die Wirklichkeit Gottes bauende) Perspektive hat sich dahingehend verändert, daß sie an den Realitäten nicht zerbricht, sondern sie mit realen Beziehungselementen des Vertrauens und der Hoffnung durchsetzt.“¹⁹ „Wo der Text am Schluß einen Beter 'geschaffen' hat, der mit neuem Vertrauen Gott anerkennen kann, ist der Sprechakt biblischer Klage gelungen.“²⁰ „In jedem Psalm geschieht etwas zwischen dem Rufenden und dem, zu dem er ruft.“²¹

Im Psalm passiert das, was er sagt: Er will den Nach-Beter in diese Dynamik der Lebensbeziehung zu Jahwe hineinnehmen. Das Beten und Singen selbst kann äußeres Ge-

¹⁴ E. ZENGER (s. Anm. 3) 35 sieht – nach einer literarischen Klassifizierung von P. K. Kurz – im Psalter rhetorische (z. B. Ps 1) und poetische (z. B. Ps 23) Gedichte. „Das poetische Gedicht 'strahlt': bildlich, rhythmisch, logoshaft, energetisch. Es produziert nicht nur (wie der rhetorische Verstehtext) ein intellektuelles Anderssehen oder Verstehen im neuen Kontext. Das poetische Gedicht löst seelisches Staunen aus. Es läßt uns die Welt mit anderen Augen sehen. Alle poetischen Gedichte sind zugleich epiphanische Gedichte.“ (P. K. KURZ, Wem gehört die Erde. Neue religiöse Gedichte. Mainz 1984, 258).

¹⁵ N. FÜGLISTER (s. Anm. 3) 52.

¹⁶ Oft sind es Ur-Bilder der Seele: Hirt, König, Quelle, Wasser, Licht, Antlitz, . . . : „Wer mit Urbildern spricht, spricht wie mit tausend Stimmen, er ergreift und überwältigt, zugleich erhebt er das, was er bezeichnet, aus dem Einmaligen und Vergänglichen in die Sphäre des immer Seienden, er erhöht das persönliche Schicksal zum Schicksal der Menschheit, und dadurch löst er auch in uns alle jene hilfreichen Kräfte, die es der Menschheit je und je ermöglicht haben, sich aus aller Fährnis zu retten und auch die längste Nacht zu überdauern.“ (C. G. JUNG, Über die Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk [1922]. In: DERS., Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft. Hg. D. Baumann – L. Jung-Merker – E. Ruf. Olten-Freiburg i. Br. ²1972 [Gesammelte Werke 15] 75–96, hier 94f.).

¹⁷ Diese Wirkung beruht auch auf der den semitischen Sprachen eigenen syntaktischen Bauart des Parallelismus und der meist nur syndetischen oder asyndetischen Satzverbindungen; vgl. E. ZENGER (s. Anm. 3) 37f.

¹⁸ C. WESTERMANN (s. Anm. 3) 12.

¹⁹ O. FUCHS, Die Klage als Gebet. Eine theologische Besinnung am Beispiel des Psalms 22. München 1982, 153.

²⁰ Ebd. 174.

²¹ C. WESTERMANN (s. Anm. 3) 12.

wahr-Zeichen seiner inneren Auswirkung werden: „Pfand des Friedens und der Eintracht“, wie Ambrosius die psalmensingende Gemeinde empfindet. Damit kommt die

Rituelle Bedeutung

der Gesänge in den Blick. Sie sind von ihrer poetischen Bauart²² her auf Mitsprechen angelegt, und mit ihnen wird das Beten zum gemeinsamen Begehen der Begegnung mit Jahwe, als Klage, wo er als Sich-Entziehender erfahren wird, in Jubel, wenn er als Sich-Schenkender begegnet. Die (jeweilige) Gesangs-Form bringt die Menschen (auf je eigene Weise) in Form dafür. Für Ambrosius ist der Psalm daher selbst rituelle Handlung: festum in sanctitate, und nicht bloßes musikalisches Füllelement, wie man das weithin in unserer Gottesdienstlandschaft erleben kann.

„Mit den Psalmen der Bibel ist es wie mit dem Brot. Über das Brot kann man diskutieren, man kann es analysieren, chemisch in seine Bestandteile auflösen [. . .], doch nur dem, der das Brot ißt, gibt und stärkt es das Leben.“²³

Es ginge also darum, unseren Gottesdienstgemeinden Geschmack zu machen an der kräftigen geistlichen Nahrung, die in den Gesängen des altbundlichen Gottesvolkes auch für uns steckt, zumal schon die Ur-Kunde unseres Glaubens, das Neue Testament (z. B. Lk 24,44; Apg 2,25–37/Ps 16,8–11), uns Augen und Ohren geöffnet hat dafür, daß der Psalter, im Licht von Ostern betrachtet, auf Schritt und Tritt von Christus spricht (z. B. in Ps 2;45;110;34;23).²⁴

Die folgenden „musikalischen Serviervorschläge“ wollen helfen, das geistliche Profil der Psalmen, ihre Anmut (Ambrosius: gratia) und rituelle (Form-)Kraft auch in der Vielfalt der Gesangsformen erfahrbar zu machen.

*I. Psallere sapienter – auf den Geschmack des Wortes kommen*²⁵

„Singt mit Verstand!“, heißt es in Ps 47,8b.²⁶ Die Vulgata gibt, der Deutungsrichtung der Septuaginta²⁷ folgend, diese Aufforderung des Psalmisten mit „psallite sapienter“

²² Durch die rhythmische Freiheit und Beweglichkeit des Satzreimes (es gibt nur eine feste Zahl der Hebungen pro Verszeile) ist diese Poesie der nichtgebundenen Sprache recht nahe und (ohne Endreim) weniger ästhetisch als funktional ausgerichtet, d. h. Psalmen können leicht im Gottesdienst mitgesprochen werden und bleiben „nach mehrmaligem Mitsprechen wie von selbst im Gedächtnis haften“ (C. WESTERMANN [s. Anm. 3] 23).

In der Psalmenübersetzung von C. Schedl wird diese rhythmische Sprachgestalt konsequent ins Deutsche übertragen: Psalmen. Im Rhythmus des Urtextes. Klosterneuburg 1964.

²³ E. ZENGER (s. Anm. 3) 15.

²⁴ Zum christologischen Psalmenverständnis der Alten Kirche vgl. B. FISCHER, Die Psalmenfrömmigkeit der Märtyrerkirche [1949]. In: DERS., Die Psalmen als Stimme der Kirche. Gesammelte Studien zur christlichen Psalmenfrömmigkeit. Hg. A. Heinz. Trier 1982, 15–35.

²⁵ Im folgenden wird des öfteren auf Gedanken zurückgegriffen, die ich in dem in Anm. 5 genannten Beitrag vorgelegt habe.

²⁶ Es ist nicht leicht, den genauen Sinn des hebräischen „zammru maskil“ treffend wiederzugeben. In der Einheitsübersetzung steht ziemlich nichtssagend: „Singt ein Psalmenlied!“ Aussagekräftiger sind andere Übertragungen wie „Spielt ein kunstvolles Lied“ (A. DEISSLER [s. Anm. 3] 192), „Singt ein Kunstlied“ (H. J. KRAUS, Psalmen I. Neukirchen 1960, 348), „Spielt für Gott mit all eurer Kunst“ (Jerusalem Bibel), „Spielt auf ein ‘Weisheitslied’!“ (E. ZENGER [s. Anm. 3])

wieder. Um die Bedeutungstiefe dieser Formulierung zu ermessen, muß man dem lateinischen „sapiens“ nachgehen: seine Wortwurzel ist „sap(ere)“ mit der Grundbedeutung „schmecken, riechen, bemerken“²⁸. Mit Verstand psallieren heißt demnach so viel wie: Mit wachen Sinnen den geistlichen Geschmack des erklingenden Wortes verkosten. Ein Spezifikum dieses Wortes liegt darin, daß es Himmel und Erde, das Erhabene und das Alltägliche zusammenbringt, und so das, was zwischen Gott und dem Menschen geschieht, fest mit der geschöpflichen, sinnlich erfahrbaren Wirklichkeit verbindet²⁹: „Du selbst mein Haupt mit Öl“ (Ps 23,5b) ist nicht bloße poetische Illustration, sondern tief-sinniger Ausdruck geerdeter Gotteserfahrung. Zugang zu diesem Glaubens-Wort gewinnt man nicht rein über das Denken, sondern durch Hören und Verlauten: Man muß ganz Ohr werden für seine Lautgestalt, damit man es sich einverleiben und so beherzt wiedergeben kann³⁰; wenn in Klang und Rhythmus der Sprache die innere Bewegtheit des Wortes und die der Seele durch das Wort zum Ausdruck kommt, kann das geistliche Ereignis des Psallierens sich einstellen, „daß unser Denken und unser Herz im Einklang mit unserer Stimme sind“ (ut mens nostra concordet voci nostrae), wie es Benedikt in seiner Mönchsregel mit Bezug auf den eingangs zitierten Psalmvers beschreibt.³¹

Einen guten Einstieg in die lebendige Klanggestaltung des Psalmwortes könnte – für Lektor, Kantor und (die zunächst hörende) Gemeinde die sorgsame Gestaltung des Textes als Psalmlesung sein.

1. Gesprochener Psalmvortrag – Formen und liturgische Einsatzmöglichkeiten

a) Psalmlesung durch den Lektor (Kantor)

Als Beispiel diene Ps 27,1–6 in sprecherischer Einrichtung³² mit Angaben zu Gliederung³³, Kadenzierung³⁴ und Betonung³⁵. Für die Gliederung des Sprechvortrags ist hier nicht (immer) die stichische Einteilung (Asteriscus-Zäsur) maßgeblich, sondern die Mar-

107). Zur Interpretation der Stelle vgl. J. RATZINGER, Biblische Vorgaben für die Kirchenmusik. In: Singende Kirche 38 (1991) 60–66, hier 61f.

²⁷ Sie übersetzt griechisch mit „ψάλατε συνετώς“.

²⁸ Vgl. Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. Hg. K. E. u. H. Georges. Düsseldorf, 1988, Sp. 2486f.

²⁹ Vgl. etwa Ps 4,8; 19,11; 34,9; 42,2; 90,14; 91,16; 119,103. Zum Verständnis der Bilder-Sprache in den Psalmen: C. WESTERMANN (s. Anm. 3) 32–34.

³⁰ Zur „Leibhaftigkeit“ menschlicher Kommunikation in Sprechen (Singen) und Hören vgl. R. SCHWAGER, Hörer des Wortes. Eine empirische Anthropologie für die Liturgie und die Verkündigung. In: Musica sacra 111 (1991) 481–489, bes. 485.

³¹ Cap. XIX,7, in: Die Benediktsregel. Eine Anleitung zum christlichen Leben. Übersetzt und erklärt von G. Holzherr. Einsiedeln 1982, 162.

³² Zeichensystem der Textnotation nach R. ZERFASS, Lektorendienst. 15 Regeln für Lektoren und Vorbeter. Trier 1984, 38–44.

³³ () Stauzäsur (Glieder und Wortblock); (|) kleine Pause (Satz und Sinnschritt); (||) lange Pause (Abschnitt).

³⁴ Melodiebewegung am Ende von Sinnschritten: (\\) Tiefschluß; (´) Halbschluß; (-) Schwebel; (ˆ) Hochschluß.

³⁵ (●) Überschwere (Hauptbetonung); (ˆ) Voll-/od. Kaumschwere (Nebenbetonungen).

kierung der vom syntaktischen Gefüge bestimmten Sinnschritte (Spannbögen) durch entsprechende Kadenzierungen.³⁶

Der Herr ist mein Licht und mein Heil: † Vor wem sollte ich mich fürchten? † Der Herr ist die Kraft meines Lebens: † Vor wem sollte mir bängen? †

Dringen Frevler auf mich ein, † um mich zu verschlingen, † meine Bedränger und Feinde, † sie müssen sträucheln und fallen. † Mag ein Hèer mich belägen: † Mein Hèrz wird nicht verzägen. † Mag Krieg gegen mich toben: † Ich bleibe dennoch voll Zuversicht. †

Nur eines erbitte ich vom Herrn, † danach verlängt mich: † Im Hàus des Herrn zu wöhnen † alle Tàge meines Lebens, † die Freündlichkeit des Herrn zu schàuen † und nàchzusinnen in seinem Tèmpel. † Denn er birgt mich in seinem Hàus † am Tage des Unheils; † er beschirmt mich im Schutz seines Zèltes, † er hèbt mich auf einen Fèlsen empor. † Nun kann ich mein Hàupt erheben über die Feinde, die mich umringen. † Ich will Ôpfer darbringen in seinem Zelt, † Opfer mit Jùbel; † dem Herrn will ich singen und spielen. †

b) Rezitation auf Klanghintergrund

Der poetische Charakter des Psalmwortes kann unterstrichen werden durch eine (sehr dezente) Klanghintergrundierung (Orgel oder Saiteninstrumente), die – den Stimmungsgehalt des Psalms aufgreifend – einen atmosphärischen Raum der Betrachtung für das gesprochene Wort aufspannt. Dem angehenden Kantor, der Kantorin, die sich eine gesangliche Ausführung noch nicht zutrauen, bietet diese Form eine gute Möglichkeit, sich in eine lebendige und sinngemäße Sprechgestaltung des Textes einzüben, welche unverzichtbare Voraussetzung für einen ansprechenden Gesangsvortrag ist.

c) Wechselhöriges Sprechen durch die Gemeinde

In kleineren Gebetsgemeinschaften ist es wohl gut möglich, Psalmen auch gemeinsam in versweisem Wechsel zweier Gemeindechöre zu sprechen.³⁷ Jeder Halbvers (bis zum *) bildet einen Sprechbogen. So tritt man in die durch die Parallelismusstruktur gegebene „rhetorische Grundbewegung“ der Psalmen ein, die sich dem menschlichen Atemrhythmus angleicht. Und es kann, ohne daß schon „psalliert wird“, erfahrbar werden, was ein biblischer Psalm sein will: „Sprechendes Atmen vor Gott und in Gemeinschaft mit anderen!“³⁸ Der Vortrag könnte etwa nach bestimmten Versgruppen (z. B. an den inhaltlichen Abschnitten, die im GL mit „—“ markiert sind) durch Klangzeichen (Glocken, Gong oder kurze Zwischenspiele) gegliedert werden, um ein betrachtendes Mitvollziehen zu erleichtern. Ph. Harnoncourt sieht im wechselhörigen Sprechen eine gute Möglichkeit der (geistlich und musikalisch) erschließenden Hinführung zum gemeinsamen Singen. Er empfiehlt jedoch, daß der Gemeinde der betreffende Psalm zuerst (von Lektor, Kantor

³⁶ Zu den sprechtechnischen Grundregeln vgl.: Die Klanggestalt des Satzes. In: Duden. Bd. 4: Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Mannheim³ 1973, 637–666. R. KLIEM, Der Lektorendienst. Werkbuch. Freiburg-Basel-Wien 1990, bes. 35–45. 84–92.

³⁷ Die Ansicht, daß der „chorische Vortrag im natürlichen Sprechton [. . .] wohl unrealisierbar“ sei, ist m. E. nur in Bezug auf größere Gemeinschaften zutreffend (Zum Verständnis des Psalters. In: Psalter für den Gottesdienst. Mit Lobgesängen aus dem Alten und Neuen Testament. Hg. A. Schmid. Stuttgart³ 1975, 1*–22*, hier 6*).

³⁸ E. ZENGER (s. Anm. 3) 37.

oder einer Chorgruppe) vorgetragen wird, „denn das Zuhören-Müssen erschließt stark und nachhaltig wirksam den eigenen bewußten Vortrag“³⁹.

d) Liturgische Einsatzmöglichkeiten

Die unter a und b genannten Formen kommen auch für den Antwortpsalm der Meßfeier in Betracht, denn wo der Psalm nach der Lesung „nicht gesungen wird, soll er auf eine Weise gesprochen werden, die die Betrachtung des Wortes Gottes fördert“ (PELM 22; AEM 18; 39). Der im Lektionar angegebene Gemeindekehrvers entfällt hierbei, denn die responsoriale Form ist nur als gesungener Vollzug sinnvoll. Ein gesprochener Kehrvers ist zudem schlecht merkbar, d. h. eben nur so, daß die ganze Aufmerksamkeit des Hörers von den Psalmversen weg auf die wortgetreue Wiederholung des Refrains gelenkt wird.

Die dramaturgisch ungünstige Wirkung, daß in der Wortfeier dann mehrere Sprechtexte (Lesung-Psalm-Lesung) aufeinanderfolgen, läßt sich durch den Wechsel der Ausführenden und vor allem durch einen dem poetischen Charakter des Psalmes entsprechenden Vortrag (evtl. auf Klanghintergrund) abmildern.

Ein breites Einsatzfeld für die solistische und gemeinschaftliche Psalmrezitation bietet die Tagzeitenliturgie (AES 122; 267). Durch die Vielfalt der Psalmvortragsweisen, in denen die unterschiedlichen Gattungen der Psalmen in der Stundenliturgie zur Geltung kommen können, „sollen die Beter am geistlichen Sinn und an der Schönheit der Psalmen leichter Geschmack finden“ (AES 121); denn die geistlichen Impulse, die von den Psalmen ausgehen, sind „je nach deren literarischer Eigenart jeweils verschieden“ (AES 106). Schließlich ist die Lesung/Rezitation wichtiges Element bei der Psalmmeditation (s.u. IV).

2. Gesanglicher Vortrag – direkte Formen

Wird ein Psalm oder Psalmabschnitt ohne Unterbrechung durch einen (Gemeinde-) Kehrvers⁴⁰ (der hörenden Gemeinde vor-)gesungen, so spricht man von direkter⁴¹ Psalmodie. Sie kann solistisch von einem Kantor⁴² oder chorisch⁴³ ausgeführt werden. Beson-

³⁹ Ph. HARNONCOURT, Möglichkeiten zum Vollzug der Psalmen. In: Lebendiges Stundengebet. Vertiefung und Hilfe (= FS L. Brinkhoff). Hg. M. Klöckener – H. Rennings. Freiburg i. Br. [u. a.] 1989, 219–240, hier 236.

⁴⁰ Eine Sonderform bildet die „antiphonal-solistische Psalmodie“, bei der „der Psalmist den Psalm und alle die Antiphon am Anfang und Schluß, evtl. auch zwischen den Abschnitten“ singt; in letzterer Variante ähnelt die Form dann sehr der responsorialen (s. dazu unter II). Vgl. Zum Verständnis des Psalters. In: Psalter für den Gottesdienst (s. Anm. 37) 5*.

⁴¹ Von der in der monastischen Tradition gebräuchlichen Vortrags-Bezeichnung „in directum“: z. B. Regula Benedicti 12,1 (s. Anm. 31) 144. Die Gesangsbezeichnung „Tractus“ im gregorianischen Repertoire leitet sich von der Vortragsform (der Psalmverse) in directum oder „tractim“, d. h. „in einem Zug“, ohne responsoriale Gliederung, ab.

⁴² So von Cassian († 430/435) für die Gebetsversammlungen der ägyptischen Mönche bezeugt: De institutis coenobiorum II, 12: CSEL 17,27,17–22.

⁴³ Ob die Belegstellen in der monastischen Tradition (bei Caesarius v. Arles, Aurelianus v. Arles, Benedikt von Nursia und Basilus) auch im Sinne einer Ausführung durch den gesamten Mönchschor zu verstehen sind, wird von J. GELINEAU, Die Musik im christlichen Gottesdienst. Prin-

ders für Psalmen mit epischem oder lyrischem Grundklang (Geschichts-, Lehr- und Weisheitspsalmen, z. B. Ps 78; 105; 106) könnte sich die direkte Vortragsform nahelegen. Von der musikalischen Anlage⁴⁴ her entspricht die zweiteilige tenorale⁴⁵ Psallierweise (Gemeindepsalmodie) weniger dieser Vortragsform, da sie nicht auf den Textinhalt eingeht, sondern nur die versweise Gliederung des Psalmes umsetzt und an sich auf das Dialogisieren wechselnder Ausführender angelegt ist.⁴⁶ Für die direkte Form empfehlen sich daher eher modellhafte Psalmodien, mit denen sich größere Textvortrageseinheiten (Versgruppen, Strophen) bilden lassen⁴⁷, ferner nicht-tenorale Psallierweisen, bei denen die Textaussage durch melodische Hervorhebung sinntragender Akzente besser unterstrichen werden kann⁴⁸. Die durchkomponierte Vertonung schließlich geht individuell auf Aussagebedeutung und Grundstimmung des jeweiligen Psalmes ein; die musikalische Formung ermöglicht die lineare Gedankenentwicklung im zusammenhängenden Textvortrag (z. B. Psalm 63 als direkte Solopsalmodie [mit Bordun] von H. M. Lonquich⁴⁹).

Das geistliche Profil der direkten Psalmodie ist Kundgeben und Aneignen im Hören (Ganz-Ohr-Sein). Daraus ergeben sich ihre rituelle Bedeutung und die liturgischen Einsatzmöglichkeiten, besonders in der Tagzeitenliturgie (s. o.) und bei der Psalmmeditation.

Aber auch beim Antwortpsalm der Meßfeier ist die solistische „Form ohne Kehrvers“ möglich (PELM 20). Inhaltliche Kriterien für die Wahl der Vortragsform werden in der *Pastoralen Einführung in das Meßlektionar* nicht genannt; es liegt jedoch nahe, analog zu den für die Psalmodie in der Stundenliturgie gegebenen Hinweisen (vgl. AES 279) auch in Bezug auf den Antwortpsalm die literarische Gattung des Psalms und das spirituelle Profil, das er im Kontext der jeweiligen Wortfeier entfalten soll, stärker zu berücksichtigen. So ist im Meßlektionar der Antwortpsalm am Dreifaltigkeitssonntag im Lesejahr C vorgesehen, daß der Gemeindekehrvers nur rahmend am Anfang und am Schluß des

zipien, Gesetze, praktische Anwendungen. Übersetzung aus dem Französischen von L. Tönz. Regensburg 1965, 111, Anm. 197, eher skeptisch beurteilt; anders H. LEEB, Die Psalmodie bei Ambrosius. Freiburg i. Br. [u. a.] 1967 (WBTh 18) 23.

⁴⁴ Zur Einteilung der Psalmodieformen nach der musikalischen Anlage vgl. Ph. HARNONCOURT, Deutsche Psalmodie heute. Übersicht und Einteilung der gegenwärtig verwendeten Singweisen für Psalmen in deutscher Sprache. In: IAH-Bulletin 5 (1977) 50–64.

⁴⁵ Den gegliederten Sprachablauf des Psalmverses umsetzendes Rezitationsmodell mit den melodischen Gliederungselementen: Initium (nur nach der Antiphon: Aufgesang zum), Tenor (innerhalb des Halbverses gleichbleibende Rezitationsebene), Flexa (Zusatzkadenz bei zweiteiligem erstem Halbvers), Mittelkadenz (beim * am Ende des ersten Halbverses), Rezitationston, Schlußkadenz.

⁴⁶ Die Tractus-Gesänge (s. Anm. 38) im Graduale Simplex. In usum minorum Ecclesiarum. Romae (TPV) 1967 sind als direkte Psalmodien in dieser Form eingerichtet.

⁴⁷ So z. B. die Einrichtung von Psalm 95 (Feierliche Psallierweise), letzter Abschnitt. In: Psalter für den Gottesdienst (s. Anm. 37) 201–203, ab 202.

⁴⁸ Vgl. z. B. H. M. LONQUICH, Psalmen und Cantica. Für Vorsänger, Schola und Gemeinde [gelegentlich mit gem. Chor ad lib.]. Als Manuskript vervielfältigt, o.O. 1995, darin: Psalm 146, S. 177. Es ist zwar responsoriale Ausführung (mit Kv) vorgesehen; der Psalm könnte aber auch solistisch in direkter Form vorgetragen werden. Der Sprachfluß erscheint durch die vielen Dehnungsangaben in der Notation etwas stark gebremst.

⁴⁹ Aus: DERS., Psalmenbuch. Münster 1970. Die Ausgabe ist vergriffen. Durchkomponierte Psalmenvertonungen für den direkt-solistischen Vortrag sind in der kirchenmusikalischen Literatur recht selten zu finden.

Psalms gesungen wird, um das in sechs Psalmversen sich lyrisch entfaltende Schöpfungslob nicht zu unterbrechen. Im „Münchener Kantorale“, Bd. C⁵⁰, findet sich eine entsprechende Einrichtung als direkte Solopsalmodie mit rahmendem Gemeindekehrvers.

Der Antwortpsalm könnte in direkter Form auch vom Chor mehrstimmig ausgeführt werden. Freilich wird sich nicht jede mehrstimmige Psalmmotette gleich gut als „Antwortgesang“ im Wortgottesdienst eignen. Wichtiges Kriterium hierfür ist, ob die Psalmvertonung (in Komposition und Interpretation) so angelegt ist, daß sie zur Aneignung auch des vorher gehörten Schriftwortes helfen kann. Von daher dürften sich insbesondere solche Kompositionen eignen, deren musikalische Faktur selbst Plastizität und Transparenz vom Wort her und für das Wort aufweisen (z. B. durch textbezogenen, gliedernden Einsatz verschiedener Besetzungen).

II. Wort und Ant-Wort: Dia-Logos – Responsoriale und antiphonale Psalmodie

1. Musikalisch-geistliches Profil

Die älteste liturgische Psalmvortragsart war sicherlich die responsoriale. Ihr Grundprinzip besteht darin, daß in den Vortrag der Psalmverse durch (einen oder mehrere) Vorsänger periodisch, d. h. entweder nach jedem Halbvers, nach jedem Vers oder nach einer Versgruppe ein kurzes Textstück aus dem Psalm als Responsum (Kehrvers) der Gemeinde eingeschaltet wird. So ergibt sich die musikalische (Rondo-)Form aA, bA, cA. Die Textüberlieferung mancher Psalmen mit periodisch wiederkehrenden Versen (Responsa) läßt bis heute diese Vortragsform erkennen, wie sie wohl für die Jerusalemer Tempelliturgie und für den synagogalen Gottesdienst anzunehmen ist: so z. B. Psalm 136 mit der gleichbleibenden Gemeindeakklamation nach jedem Halbvers, oder die Psalmen 42/43, 67, 107 mit Gemeinderesponsa nach kleineren oder größeren Versgruppen. Der bei den Psalmen 104–106, 110–118, 134–135, 145–150 als Über- od. Unterschrift angegebene Ruf „Halleluja“ bildete im synagogalen Gottesdienst wohl die Gemeindeakklamation zu diesen Psalmen. In der responsorialen Form wurde das Psalmensingen auch von den Christen übernommen, wobei bald auch nichtpsalmische und nichtbiblische Kehrverse (Antiphonen) verwendet wurden.⁵¹ Mit der stärkeren Betonung der auch zu Beginn und am Schluß gesungenen Gemeindekehrverse, die den Psalm im Kontext der liturgischen Handlung motivlich deuten, geht nun (im 4. Jh.) eine dramatisierende Ausgestaltung der responsorialen Singweise zur „antiphonalen Psalmodie“ einher: Nach J. Gelineau⁵² und

⁵⁰ Münchener Kantorale. Für die musikalische Gestaltung der Messfeier. Erarbeitet von M. Eham [u. a.]. Hg. vom Amt für Kirchenmusik im Ordinariat des Erzbistums München und Freising. Le-sejahr C. Planegg ²1992, 196.

⁵¹ Die christliche Aneignung zeigt sich ferner in der neutestamentlich-christologischen Ausrichtung des Psalmengebets, wie sie in der Anfügung der kleinen Doxologie bei Offiziumspsalmen (vgl. CASSIAN, *De institutis coenobiorum*, 2, 8; BENEDIKT, *Regula* 9,2; 11,3; 18,1) und antiphonalen Meßgesängen zum Ausdruck kommt.

⁵² Die Musik im christlichen Gottesdienst (s. Anm. 43) 122–127. Gelineau muß jedoch ein-räumen, daß diese Ausführungsform „heute nur in der Theorie existierend“ und nicht durch ein historisches Beispiel belegbar ist (123). In der ersten noch auf zwei Chöre verteilten Antiphon der römischen Karfreitags-Improperien glaubt er allerdings eine Spur dieser frühen Antiphonie-Praxis erkennen zu können (Anm. 219).

A. Baumstark⁵³ wäre darunter die Form zu verstehen, daß nach den Psalmversen des Vorsängers die Antiphon von der in zwei Gruppen geteilten Gemeinde gegenhörig („anti-phonein“) gesungen wurde. H. Huckle⁵⁴ sieht dagegen die Modifizierung der responsorialen Psalmodie durch die „Antiphonie“ in der nunmehr chorischen statt solistischen Ausführung der Psalmverse, in der Art der Kehrverse und in der Verknüpfung dieser Psalmodie mit Prozessionen: zunächst als demonstrative Umzüge im Zusammenhang mit den antirarianischen Auseinandersetzungen, später beim Gang zum Taufbrunnen, zur Kommunion, beim Einzug in die Kirche. Jedenfalls war die (wie auch immer antiphonal ausgestaltete) responsoriale Psalmodie in der Alten Kirche die vorherrschende⁵⁵, nach J. A. Jungmann bis in die Mitte des 4. Jh. sogar ausschließliche⁵⁶, und später noch lange Zeit die „eigentlich volkstümliche Weise, Psalmen zu singen“⁵⁷.

Sie wurde in der monastischen Tradition nicht aufgegeben, als man dort auch musikalisch anspruchsvollere Formen gemeinsamen Psalmensingens entwickelte. D. h. sie hat nicht nur praktische Bedeutung als denkbar einfachste Form, die ganze Gemeinde am Psalmengesang zu beteiligen⁵⁸; vielmehr bildet sich in ihr der dialogische Charakter der Liturgie als musikalisch-kommunikatives Geschehen ab:

„Die liturgische Feier ist ein geheimnisvoller und unaufhörlicher Dialog zwischen Gott und seinem Volk [. . .]. Das Mysterium dieses geistlichen Austausches [. . .] wird durch den liturgischen Gesang gut versinnbildet [. . .]. Nun vollzieht sich aber der liturgische Dialog meist nicht als Gespräch zwischen Gleich und Gleich. Er hebt gleichsam Oben an, denn Gott ergreift die Initiative des Heils, das die Liturgie vollzieht, indem er beruft oder lehrt oder die Gnade des Flehens oder der Danksagung schenkt. Daher ist der Gesang der Kirche wie die Antwort auf ihre eigene *convocatio* – *ἐκκλησία* wie das Echo auf den prophetischen Hilferuf, wie die Danksagung an den Erlöser-Gott. Ihr Wort ist immer schon Ant-Wort, ihr Gesang antwortender Gesang. Daher rührt der bevorzugte Gebrauch der dialogischen oder responsorischen Gesangsformen in der Liturgie.“⁵⁹

So ist es nicht verwunderlich, daß die responsoriale Psalmodie – jedenfalls ursprünglich und lange Zeit hindurch – eine zentrale Stellung in den zentralen Formen der Liturgietradition einnimmt: als Gradualpsalmodie, heute Antwortpsalm der Meßfeier, als Prozessionsgesang bei der Meßfeier sowie als Psalmodie in der Stundenliturgie. Im dialogischen Singen (nicht nur der Psalmen) wird die Ver-Antwortlichkeit der Gemeinde im liturgischen Handeln spürbar, und „bestätigt sich die Versammlung als aktiv Mitfeiernde“⁶⁰.

⁵³ Nocturna laus. Münster 1957 (LQF 32) 124.

⁵⁴ Untersuchungen zum Begriff „Antiphon“ und zur Melodik der Offiziumsantiphonen. [Diss.]. Freiburg 1951, 21–35; DERS., Der Psalmengesang im Gottesdienst. In: Neues Psalmenbuch. Einstimmige Kantorenausgabe für den Gottesdienst. Hg. H. Huckle – E. Quack – K. Schmidhüs. Freiburg i. Br. 1970, V–VII, hier VI.

⁵⁵ So H. LEEB (s. Anm. 43) 18.

⁵⁶ Wortgottesdienst. Regensburg 1965, 74.

⁵⁷ H. LEEB (s. Anm. 43) 18.

⁵⁸ Vgl. J. GELINEAU (s. Anm. 43) 117, Anm. 210.122.

⁵⁹ Ebd. 112; Gelineau nennt neben der entsprechenden Psalmodieform als weitere klassische responsorische Elemente der Liturgie: (Gruß-)Dialog, Litanei, antiphonische Psalmodie, responsorische Hymnodie.

⁶⁰ E. QUACK, Hinweise für die Praxis. In: Neues Psalmenbuch (s. Anm. 54) VIII.

2. Formen und liturgischer Ort

a) (Kurz-)Responsum nach jedem Vers oder Halbvers

Der „psalmodische Prototyp“ dieser Variante ist Psalm 136. Entsprechende Singweisen finden sich für die deutsche Psalmodie z. B. im „Antiphonale zum Stundengebet“⁶¹ und im „Psalter für den Gottesdienst“⁶²; für die lateinische Psalmodie bietet das „Graduale Simplex“⁶³ viele Modelle. Die responsoriale Form ist in dieser Ausprägung litaneiartig verdichtet und kann je nach Psalm-Charakter doxologische Steigerung, flehentliche Intensivierung oder auch meditative Konzentration ausdrücken. Haupteinsatzmöglichkeiten sind in der Stundenliturgie, aber auch beim Antwortpsalm der Meßfeier.

b) Kehrvers (Antiphon) nach Doppelvers (Strophe) oder Versgruppe

In dieser Grundform ist die responsoriale Psalmodie am häufigsten anzutreffen. Sowohl die solistisch oder chorisch ausgeführten Vortrageinheiten wie auch die Gemeindeintervention sind umfangreicher als in der vorhin beschriebenen Variante (a). Es entsteht dadurch eine musikalisch-geistliche Wort-Ant-Wort-Bewegung, die in der Balance von Betrachtung und Bekräftigung, von Fortschreiten und Verweilen einen ruhig bis intensiv pulsierenden dialogischen Gebetsrhythmus entfalten kann. Diese Charakteristik könnte auch durch Rezitieren der Psalmversstrophen auf Klanghintergrund zwischen den gesungenen Gemeinderefrains zur Darstellung kommen.⁶⁴

Soll der Psalmabschnitt zwischen den Gemeindekehrversen als Sinneinheit gesänglich vorgetragen werden, muß sich der musikalische Bogen über die ganze (Doppelvers-)Strophe oder Versgruppe spannen. Es bieten sich verschiedene *Vertonungsformen*: Psalliermodelle, die für unterschiedlichen Strophenumfang drei-, überwiegend vier- oder mehrteilig, manchmal auch flexibel im Aufbau, angelegt sind. Die tenoralen Modelle⁶⁵ sind (durch Zusatzakzente, Beugen, Vortonnoten) soweit flexibilisiert, daß sie den differenzierten Betonungsverhältnissen im Sprachablauf des deutschen Textes weitgehend entsprechen können. Noch mehr Freiheit in der Anwendung der (tenoralen) Psalliermodelle

⁶¹ Hg. von den Liturgischen Instituten Trier-Salzburg-Zürich. In Zusammenarbeit mit den Mönchen der Abtei Münsterschwarzach. Freiburg i. Br. [u. a.] 1979, 1035–1037 (Ps 136), 1016 (Ps 150). Eine Versauswahl von Ps 136 bietet in responsorialer Vertonung auch die Ausgabe: Kantonale. Commune-Antwortpsalmen und Rufe vor dem Evangelium für den Kantor. Hg. von der Arbeitsgemeinschaft der Österreichischen Diözesankommissionen für Kirchenmusik und den österreichischen Pastoralämtern. ³Wien(-Linz), o.J., S. 30f.

⁶² S. Anm. 37, für Ps 136: S. 295f; für Ps 146–150: S. 314–325 mit Halleluja-Responsum.

⁶³ In usum minorum Ecclesiarum. Romae (TPV) 1967: Psalmi responsorii cum suis responsis (vgl. Register, S. 414–417). Psalmi alleluatici et antiphonae Alleluia (vgl. Register, S. 418f).

⁶⁴ Diese Form begegnet auch im Taizé-Repertoire, z. B. in der responsorialen Einrichtung deutscher Psalmen (Ps 113; 146; 150) mit mehrstimmigem Halleluja-Refrain, in dessen ausgehaltenen Schlußklang die Psalmversstrophen hineingesprochen werden. In: Geistliche Chormusik. Psalmen. Werkheft zum Rheinischen Kirchenmusikfest 1994 im Kirchenkreis Gladbach. Hg. H. Wülfig, o.O., o.J., Carus-Verlag 2.074, Nr. 27.

⁶⁵ Z. B. von H. Rohr (Erweiterung der Gemeindepsalmodie zur Vierteiligkeit mit jeweils gleichbleibendem Kadenzschema), F. Schieri, J. Seuffert, J. Aengenvoort in: Kantorenbuch zum Gotteslob. Hg. P. Nordhues – A. Wagner. Freiburg i. Br.-Graz, o.J. [1976] 284–287. Weitere Modelle finden sich im Münchener Kantonale, Bd. A (s. Anm. 66) 329–332.

lassen die Antwortpsalmen im „Münchener Kantorale“ erkennen: Die Modelle fungieren als melodische Grundmuster, „die je nach Textgestalt modifiziert werden und so eine individuell-aussagebezogene Vertonung ermöglichen“⁶⁶. Bei bestimmten Strophen innerhalb eines Gesanges wird gelegentlich das Tonmodell gewechselt, um einen inhaltlichen oder stimmungsmäßigen Wechsel im Text auch musikalisch zur Geltung zu bringen.⁶⁷ Nichttenorale Psallierweisen versuchen eine aussagebezogene Textdeklamation zu erreichen, indem die sinntragenden Akzente melodisch hervorgehoben werden.⁶⁸ Diesem Prinzip folgt z. B. die sog. Stufenpsalmodie von J. Gelineau (mit Wechsel der Rezitationsebene bei den regelmäßigen Hebungen im Halbvers).⁶⁹ Den Nachteil sehr strenger Anforderungen an die Textgestalt, die mit diesem System verbunden sind, umgehen die ähnlich angelegten Vertonungen im „Neuen Psalmenbuch“⁷⁰ durch größere Flexibilität der stets in metrischer Form ausnotierten Modelle.

Die durchkomponierte Form geht individuell auf die Textaussage jeder Psalmstrophe ein; sie ist daher nicht auf andere Psalmen übertragbar. Das „Kantorenbuch zum Gotteslob“ enthält neben modellhaften (tenoralen und nichttenoralen⁷¹) Einrichtungen auch auskomponierte Fassungen für einstimmigen Gesang ohne (obligate) Begleitung in unterschiedlichen Vertonungs- und Notationsweisen: Sprechrhythmisches Rezitativ (halslose Notierung), liedhaft-kantable Singweise und arios-kantables Rezitativ (Mensuralnotation ohne bzw. mit Taktstrichen).⁷²

Die hier (unter a und b) charakterisierte responsoriale Psallierweise bildet die vorrangige⁷³ Grundform für den *Antwortpsalm der Messefeier*; diese (vom lateinischen Begriff

⁶⁶ Münchener Kantorale. Für die musikalische Gestaltung der Messfeier. Erarbeitet von M. Eham [u. a.]. Hg. vom Amt für Kirchenmusik im Ordinariat des Erzbistums München und Freising. Le-sejahr A. Planegg 1992, Zur Einführung, V–IX, hier VIII. Weitere Bände: C (²1992), B (1993), Heiligengedächtnis / Besondere Anlässe (1995).

⁶⁷ So des öfteren im Supplement-Band (erscheint vorauss. 1996) des Münchener Kantorale (s. Anm. 66).

⁶⁸ Nicht immer eindeutig klassifizierbar sind die durchweg (metrisch oder nichtmetrisch) ausnotierten, meist für responsorialen Vortrag konzipierten (und deklamatorisch mitunter etwas eigenwillig gestalteten) Psalmvertonungen von H. M. Lonquich in der o.g. Manuskriptsammlung; sie ist als Studienausgabe erarbeitet für ein geplantes Psalmenbuch.

⁶⁹ Der Versuch einer Übertragung auf deutsche Psalmen liegt vor in der Ausgabe: Gelineau: Die 150 Psalmen und 18 biblische Lieder. Textübertragung und -zusammenstellung: Arbeitskreis unter Leitung von J. Junger. Psalmformeln: J. Gelineau. Antiphonen: J. Klenk. Gnadenhal 1982. Ausgabe für vierstg. gem. Chor: 38 Psalmen zum Kirchenjahr. Chorbuch. Gnadenhal 1982. Nur bei sehr gekonnter Deklamation dürfte (im Deutschen) der kaum vermeidbare Eindruck von statischer Schematik (Grundsclagwirkung durch die konstante Zahl von Hebungen pro Halbvers) abzumildern sein.

⁷⁰ S. Anm. 54. Neben der einstimmigen Kantorenausgabe (Solo-, oder chorische Ausführung mit oder ohne Begleitung) wurde auch eine Ausgabe für mehrstimmigen Chorgesang angeboten.

⁷¹ Flexibilisierte Stufenpsalmodie wie im Neuen Psalmenbuch, z. B. Ps 123 (E. Pfiffner), in: Kantorenbuch zum Gotteslob (s. Anm. 65) 182.

⁷² Kantorenbuch zum Gotteslob (s. Anm. 65) z. B. Ps 81 (R. M. Helmschrott), S. 174; Ps 80 (Hans Sabel), S. 19; Psalm 146 (H. M. Lonquich), S. 123.

⁷³ Prinzipiell ist auch direkter Vortrag – solistisch oder durch die ganze Gemeinde, dann wohl wechselchörig (?) – möglich; die responsoriale Form (mit Gemeindekehrers zwischen den solistisch vorgetragenen Psalmversen) ist jedoch „nach Möglichkeit vorzuziehen“ (PELM 20).

psalmus responsorius: AEM 36) abgeleitete deutsche Bezeichnung bezieht sich ja auf die Vortragsform, nicht auf die liturgische Funktion des Gesangs, die – jedenfalls in der „Pastoralen Einführung in das Meßlektionar“ – auffallend unbestimmt bleibt. Aus AEM 33 geht jedoch hervor, daß der geistlich-rituelle Sinn⁷⁴ des Psalmengesangs nach der Lesung hauptsächlich in der Meditation zur Aneignung des gehörten Schriftwortes gesehen wird, wobei der prinzipiell vorgesehene solistische Vortrag der Verse (durch Psalmist/Kantor) vom Ambo aus (AEM 36; 67; 90) auch den Verkündigungscharakter unterstreicht. Die responsoriale Grundform bringt dieses geistlich-rituelle Profil des Antwortpsalmes in Kundgabe und meditativer Aneignung im Hören und Einstimmen der Gemeinde gut zum Ausdruck. Die vielfältigen Möglichkeiten zur musikalischen Ausgestaltung etwa durch instrumentale Begleitung⁷⁵ des solistischen Vortrags oder durch mehrstimmige (chorische) Entfaltung⁷⁶ des Responsorialpsalmes könnten die Feier des Wortes wertvoll bereichern, sofern die musikalische Anlage ein differenziert auf den Aussagesinn eingehendes Darstellen und hörendes Mitvollziehen des Psalmwortes ermöglicht.

Die responsoriale Psalmodie hat auch in der *Stundenliturgie* ihren angestammten Platz. Daß diese Vortragsform hier hauptsächlich noch beim Invitatoriumpsalm⁷⁷ der Morgenhore geläufig ist, mag auch mit ihrer speziellen Eignung als Prozessionspsalmodie (hier beim „Introitus“ zum Morgengebet) zusammenhängen. Aber auch im eigentlichen Psalmteil der Horen war sie ursprünglich beheimatet, bevor sie im Zuge der monastischen Prägung des „Offiziums“ weitgehend durch die wechselchörige (alternierende) Psalmodie verdrängt wurde. Für die Wiederbelebung der Stundenliturgie als wirklicher Gemeindefeier⁷⁸ ist die Wiedergewinnung der responsorialen Psalmodie sicherlich ein wichtiger musikalischer Baustein.

Nach dem Leitsatz der gattungsorientierten Vortragsweise (AES 106; 121; 279) könnte sich die Responsorialform besonders empfehlen für (lyrische) Lob- und Dankpsalmen, Vertrauenslieder des Einzelnen (z. B. Ps 23)⁷⁹ oder der Gemeinde (z. B. Ps 66); ferner für (dramatische) Bitt- und Klagespsalmen sowie für doxologische Lob- und Dankpsalmen des Einzelnen (z. B. Ps 55). Die Versstrophen bzw. -gruppen können soli-

⁷⁴ In der Fachliteratur findet sich auch die Auffassung vom Antwortcharakter des Psalmes nach der Ersten Lesung. Hauptsächlich französische Autoren heben dagegen den Verkündigungscharakter des Antwortpsalmes als (Fortsetzung der) Schriftlesung hervor. Vgl. dazu R. PACIK, Der Antwortpsalm. In: LJ 30 (1980) 43–66 (Lit.).

⁷⁵ Z. B.: Ps 150 (M. Eham), in: Musik im Gottesdienst (s. Anm. 5) 500f. Vertonungen der Antwortpsalmen zu bestimmten Sonn- und Festtagen für Gemeinde und Kantor mit obligater Begleitung der Orgel sind im Schweizer Kirchenmusikverlag erschienen.

⁷⁶ Das Freiburger Chorbuch enthält zu besonderen Feiern im Kirchenjahr entsprechende Einrichtungen der Antwortpsalmen: Psalmverse zwischen den Gemeindekehrversen im Wechsel zwischen einstimmigem Kantoren-/Schola-Gesang und mehrstimmigem Chorvortrag (Nr. 13.1–13.12)

⁷⁷ Vgl. etwa die Vorsängermelodien in verschiedenen Modi für die Invitatoriumpsalmen (95; 100; 67; 24) im Antiphonale zum Stundengebet (s. Anm. 61) 1543–1572.

⁷⁸ Vgl. dazu P. RINGEISEN, Morgen- und Abendlob mit der Gemeinde. Geistliche Erschließung, Erfahrungen und Modelle. Mit einem Beitrag von M. Klöckener. Freiburg i. Br. 1994.

⁷⁹ In responsorialer Form ist Psalm 23 für die I. u. II. Fronleichnams-Vesper vorgesehen im Festantiphonale der Missionsbenediktinerinnen von Tutzing: Deutsche Gesänge des Stundengebetes für die Festzeiten und Feste des Kirchenjahres. Hg. von der Liturgie-Kommission des Priorats Tutzing. St. Ottilien 1992, 397.

stisch (nach erweiterten Psalliermodellen) oder im Wechsel zweier Kantoren bzw. von Kantor und Schola (nach zweiteiligem Modell) vorgetragen werden.

In dieser Form begegnet der liturgische Psalmengesang bevorzugt auch in begleitender Funktion: als *Prozessionspsalmodie* etwa beim Einzug, beim Herbeibringen der Gaben, zum Kommunionempfang, beim Gang zum Taufbrunnen, beim Weihrauchopfer in der Lucernarfeier . . .

Durch seine offene Form (einzelne Psalmverse können ohne Schaden für die musikalische Anlage weggelassen, angefügt, wiederholt werden) kann sich der Gesang genau der Länge der zu begleitenden Handlung anpassen. Es geht hierbei nicht so sehr um ein Wort-für-Wort-Mit-vollziehen des Psalmtextes; vielmehr soll das Singen einen liturgischen Bewegungs-Vor-Gang strukturieren, ihn geistlich erschließen und die eigene Teilnahme daran formen helfen. Dabei hat der Kehrvers eine wichtige Rolle: „Er gibt das Motto, und er faßt das Thema der Prozession zusammen.“⁸⁰ Die Psalmstrophen zielen daher in ihrer musikalischen Anlage nicht so sehr auf Wort- und Sinnausdeutung, sondern auf einen „bewegenden“ Vortrag, der am Sprachfluß der Versgliederung orientiert ist. Diese dramatisierende Struktur kann gut durch den Wechsel von ein- und mehrstimmiger Ausführung der Psalmstrophen unterstrichen werden. Eine spezifische Form der Prozessionspsalmodie entsteht durch

c) Ausgestaltung zum Troparion

Eine Rahmenstrophe (Troparion) des Chores oder der Schola eröffnet und beschließt den responsorialen Psalmengesang; er erhält dadurch ein festliches Gepräge und eine „repräsentative Note“. Die Rahmenstrophe kann textlich gut den jeweiligen Feieranlaß aufgreifen (Propriumscharakter) und den Psalm dadurch motivlich neu beleuchten und geistlich vertiefen. Einstimmige Troparien für die Prozessionsgesänge der Meßfeier bietet das „Chorbuch für einstimmigen Gesang zum Gotteslob“⁸¹; Vertonungen für mehrstimmigen Chorgesang finden sich in den Heften der Reihe „Chorgesänge aus dem Gotteslob“⁸².

Zahlreiche Vorschläge für die Zusammenstellung von Troparien zu den Prozessionsgesängen der Meßfeier bringen die Bände des „Münchener Kantorale“. So werden z. B. Antiphonen aus dem „Antiphonale zum Stundengebet“, die Kernsätze aus dem betreffenden Tagesevangelium aufgreifen, als Rahmenstrophen der Schola zu psalmodischen Wechselgesängen ausgewählt. Auf diese Weise kann der Kommuniongesang – wie das häufig auch bei der gregorianischen Communio der Fall ist – zu einer „eucharistischen relecture“ des Wortgottesdienstes werden. Ein praktischer Vorzug der Troparion-Form ist, daß sie alle musikalischen Dienste und die Gemeinde an einem Gesang vereinigen und so Liturgie als in Rollen gegliederte Handlung musikalisch erfahrbar macht.

⁸⁰ H. HUCKE, Der Psalmengesang im Gottesdienst. In: Neues Psalmenbuch (s. Anm. 60) VI.

⁸¹ Erster Band. Hg. von P. Nordhues – A. Wagner. München-Graz ⁴1982.

⁸² Freiburg i. Br. (Christophorus-Verlag); z. B. Heft 3: Fastenzeit (1977), S. 4f: Eröffnungsgesang in der Fastenzeit.

d) *Responsoriale Psalmodie mit wechselchörig gesungenem Gemeindekehrvers*

Nach J. Gelineau war die Antiphonie ursprünglich eine Modifizierung der responsorialen Form dergestalt, daß auf die Psalmverse des Vorsängers zwei einander gegenübergestellte (Gemeinde-)Chöre nacheinander mit dem Kehrvers antworteten.³³ Ob diese Form heute als geistlich bereichernde „dramaturgische“ Spielart responsorischer Psalmodie (wieder-)belebt werden könnte, oder nur als unnötig verlängernde, archaisierende Umständlichkeit empfunden würde, käme auf einen Versuch an.

e) *Eine verfeinerte Variante der responsorialen Psalmodie*

läßt sich in verkürzter Form noch in den Antwortgesängen des Stundengebetes erkennen. Aus ursprünglich responsorialem Psalmvortrag ist als eigene Gattung eine Kurzform (*Responsorium breve*) mit spezieller Vortragsweise geworden, die vor allem in der gallikanischen, spanischen und mailändischen Liturgie⁸⁴ gebräuchlich war und vom altrömischen Brauch abwich⁸⁵: Nach der Gemeindewiederholung des einleitenden, zweigliedrigen Kehrverses (*Responsum*) folgt ein Kantorenvers, auf den alle nur mit dem zweiten Teil des Kehrverses (*Repetenda*) antworten, der sich freilich textlich wie musikalisch sinnvoll anschließen muß. Auf den vorgesungenen ersten Teil der kleinen Doxologie folgt die Wiederholung des vollständigen Kehrverses. In dieser verfeinerten Architektur (aA, bA', cA) wirkt die *Repetenda* als zusätzliches Bindeglied: Der Vers wird durch den Kehrvers nicht nur gerahmt, sondern zugleich (auch musikalisch) mit ihm verzahnt. Das Feld inhaltlicher Verknüpfungen zwischen den Elementen erweitert sich. Im meditierenden, bekräftigenden Wiederholen liegt damit zugleich ein Neubeleuchten und -erschließen des Wiederholten. Mit dieser „hermeneutisch wirksamen“ Anlage entspricht die Gesangsform dem geistlichen Sinn, der dem in der Lesehore vorgesehenen *Responsorium* zugeordnet ist, dessen meist längerer Text (ohne Doxologie) jeweils mit Bezug auf die vorausgehende Schriftlesung aus biblischen und nichtbiblischen Versen frei komponiert ist:

„Es soll auf das eben Gelesene neues Licht werfen und so seinem Verständnis dienen, oder den Lesungstext in den Zusammenhang der Heilsgeschichte stellen oder vom Alten zum Neuen Bund überleiten oder dem geistlichen Leben eine Grundlage und der Frömmigkeit Nahrung bieten oder die Lesung in Betrachtung und Gebet übersetzen oder durch seine dichterische Schönheit eine erfreuliche Abwechslung bieten.“ (AES 169)

In Laudes, Vesper und Komplet (AES 89) ist das *Responsorium breve* (mit Doxologievers) als „Antwort auf Gottes Wort“ (AES 49) bzw. als „eine Art Akklamation“ nach der Kurzlesung vorgesehen, „die das Wort Gottes tiefer in das Herz des Lesers oder Hörers eindringen läßt“ (AES 172). Nicht-Insider stolpern meistens beim Singen von übli-

³³ Vgl. Anm. 43.

⁸⁴ Vgl. ebd. 118, Anm. 211.

⁸⁵ Amalar erläutert den Unterschied zwischen der römischen und der fränkischen Vortragsweise: „Illi (sc. Romani) a capite incipiunt responsorium, finito versu; nos versum finitum informamus in responsorium per latera eius; ac sic facimus de duobus corporibus unum corpus. Ideo necesse est ut hos versus quaeramus, quorum sensus cum mediis responsiorum conveniat, ut fiat unus sensus ex verbis responsorii et verbis versus“ (Prologus antiphonarii, 12; zit. nach H. HUCKE, Art. *Responsorium* I–III. In: MGG 11. Kassel [u. a.] 1963 [Nachdr. 1989], Sp. 313–318, hier 316f).

cherweise abgekürzt notierten Responsoriums-Vorlagen⁸⁶ – symptomatisch dafür, daß es sich hierbei um eine Kunstform für Kenner und Könner handelt. Die liturgische Ordnung hat es – vermutlich im Wissen darum – freigestellt, auf andere geeignete Antwortgesänge auszuweichen (AES 49).

III. Mit Leib und Seele einschwingen – Wechselhörige Psalmodie

1. Musikalisch-geistliches Profil

Relativ spät⁸⁷ hat sich im Abendland vor allem durch die Klöster eine neuartige, möglicherweise im Orient schon früh (4. Jh.)⁸⁸ geübte Psalmodie entwickelt, welche die bisherige responsorial-antiphonale Singweise zunehmend verdrängt hat: Nun wird der Psalm selbst – bisher einem Solisten übertragen – von zwei (Volks-)Chören in versweisem Wechsel fortlaufend nach einem gleichbleibenden (tenoralen) Rezitationsmodell vorgetragen. Die beiden Dialogpartner nehmen also – anders als bisher – mit gleicher Gewichtigkeit am Psalmengesang teil. J. Gelineau steht der (im Offizium seither dominierenden) wechselhörigen Psalmodie distanziert-kritisch gegenüber, denn „aufgrund der gemeinsamen Rezitation sträubt sich die Formel gegen alle rhythmischen und melodischen Variationen, die ein guter Sänger vorzunehmen imstande war, um dem Text eines jeden Verses gerecht zu werden. Diese Umgestaltung brachte ohne Zweifel eine merkliche Verarmung der Psalmodie mit sich. Was sie an ‘Menge’ hinzugewonnen hat, hat sie an musikalischer Qualität und an Ehrfurcht vor dem inspirierten Wort verloren.“⁸⁹ Nach H. Huckle will jedoch diese Psalmodie gar „nicht Wortvortrag, sondern Meditation“ sein.

„Nicht die Deutlichkeit und Akzentuierung des Wortes zählt, sondern die Atmosphäre, die durch die Wiederholung der Formel und den Rhythmus dieser Formel geschaffen wird. Der Psalmtext ist lediglich das Vehikel der Meditation, ähnlich wie die Ave Maria des Rosenkranzgebets. Fraglich ist allerdings, ob bei unserem, gegenüber dem Mittelalter gewandelten Verhältnis zum Wort eine solche Art von Offiziumspsalmodie noch möglich ist, ob wir einen Text noch als Meditationsvehikel zu gebrauchen imstande sind.“⁹⁰

Damit tritt etwas von dem spezifischen geistlich-musikalischen Profil dieser Psallierweise in den Blick. Vielleicht darf man die Beobachtung des Athanasius, daß wer gut psalliere, seine Seele in ein geordnetes Schwingen bringe⁹¹, speziell auf die geistliche Wirkung dieser Psalmodieform beziehen. Sie intendiert tatsächlich ein Beten als „ganzheitliches“ Tun: Die rhetorische Grundbewegung der beiden Sprechbögen eines Psalmverses wird – im Singen noch deutlicher als beim Sprechen spürbar – mit dem ruhi-

⁸⁶ Z. B. im Vespérale für die Sonn- und Festtage des Kirchenjahres (Auszug aus dem Antiphonale zum Stundengebet). Hg. von den Liturgischen Instituten Trier-Salzburg-Zürich. Freiburg i. Br. [u. a.] 1989, 214, sowie in allen Text- und Gesangsausgaben des Stundengebets.

⁸⁷ Als Beleg gilt eine Textstelle aus dem Liber officialis des Amalarius von Metz († 835): IV,7,10: „Antiphona inchoatur ab uno unius chori, et ad ejus symphoniam psalmus cantatur per duos choros. Ipsa enim, id est antiphona, conjunguntur simul duo chori.“ Zit. nach H. LEEB (s. Anm. 43) 21, Anm. 19.

⁸⁸ So mehrere Autoren mit Berufung auf entsprechende Texte von Basilius und Theodoret v. Cyrus: Vgl. H. LEEB (s. Anm. 43) 22.

⁸⁹ Die Musik im christlichen Gottesdienst (s. Anm. 43) 130.

⁹⁰ Der Psalmengesang im Gottesdienst. In: Neues Psalmenbuch (s. Anm. 60) VII.

⁹¹ Οὕτως γὰρ καὶ καλῶς ψάλλον ῥυθμίζει τὴν ψυχὴν αὐτοῦ: Epistola ad Marcellinum in interpretationem psalmodum, 29,9: PG 27, 12–45, hier 41B.

gen Rhythmus des menschlichen Atems verbunden. Der „springende Punkt“ dieses vital-geistlichen Geschehens liegt dort, wo vermeintlich „nichts“ geschieht, bei der durch den Asteriscus markierten Zäsur: Nach dem ersten Sprechbogen (Halbvers) verebbt der ausströmende Atem, die eintretende Stille ist erfüllt von geistiger Wachheit für das (verklungene und erwartete) Wort und zugleich von vitaler Spannung des Zwerchfells in der Endphase phonatorischer Aktivität – bis der sich einstellende Lufthunger das reflektorische Abspannen des Zwerchfells⁹² auslöst, und „von selbst“⁹³ frischer Atem für den zweiten Halbvers einfällt. Es entsteht eine Gebetsbewegung, bei der das mentale Geschehen (das versweise Fortschreiten der Gedanken) Hand in Hand geht mit dem vitalen Atemvorgang. Der jeweils nicht singende Chor vollzieht die Bewegung im Hören mit und schließt unmittelbar mit dem nächsten Vers an. So wird im Singen noch intensiver erlebt, daß der Psalm „sprechendes Atmen vor Gott und in Gemeinschaft mit anderen“ (E. Zenger) ist. Dann ist auch in der wechselhörigen Vortragsform der Psalmtext nicht nur „Vehikel der Meditation“ (E. Huckle)⁹⁴, sondern ihr sinnlich-sinnstiftender Beweg-Grund. Meditation geschieht hier durch – melodisch stilisierten und in Sprechbögen atemrhythmisch gegliederten – Wortvortrag. Ein sprachgemäßes Rezitieren mit richtigen Wort- und Sinnakzenten ist bei gemeinschaftlichem Vollzug sicherlich erschwert, aber durch waches Hinhören (auf guten Vortrag) und geduldiges Einüben durchaus erreichbar. Freilich müssen Rezitationsmodell und Textgestalt so aufeinander abgestimmt sein, daß solches möglich ist. Die durch Adaptierung der lateinischen Psalmöne auf die deutsche Sprache entwickelte Gemeindepсалodie des „Gotteslob“ könnte in dieser Hinsicht oft schon durch geringfügige Textbearbeitungen verbessert werden.⁹⁵ Ein gegenüber der Gemeindepсалodie des Einheitsgesangbuches differenzierteres und reicheres Repertorium von (für die deutsche Rezitation adaptierten lateinischen) Psalmönen bieten der „Psalter für den Gottesdienst“⁹⁶, das „Antiphonale zum Stundengebet“⁹⁷ sowie das „Fest-Antiphonale“⁹⁸ der Missionsbenediktinerinnen von Tutzing.

⁹² Physiologisch wird die für das Sprechen und Singen ideale Atemdisposition als „reflektorische Luftergänzung“ durch Abspannen des Zwerchfells beim Aufgeben phonatorischer Aktivität beschrieben: H. COBLER – F. MUHAR, Atem und Stimme. Anleitung zum guten Sprechen. Wien 1993, 69f.

⁹³ Das beim Singen besonders spürbare Einfallen des Atems kann einem die geistliche Tiefendimension dieses physiologischen Vorgangs aufschließen: Leben ist Geschenk; d. h. wir leben – im biologischen, geistigen und religiösen Sinn von dem, was uns „einfällt“, und indem wir es wieder geben: In-Spiration, Anhauch des Geistes (spiritus, pneuma) ist unser Leben. Vgl. dazu R. SCHAEFFLER, „Darum sind wir eingedenk“. Die Verknüpfung von Erinnerung und Erwartung in der Gegenwart der gottesdienstlichen Feier. Religionsphilosophische Überlegungen zur religiös verstandenen Zeit. In: Vom Sinn der Liturgie. Gedächtnis unserer Erlösung und Lobpreis Gottes. Hg. A. A. Häußling. Düsseldorf 1991 (SKAB 140) 16–44, hier 37–42.

⁹⁴ Der von Huckle angezogene Vergleich mit dem Rosenkranzgebet hinkt insofern, als bei Psalmen Textvortrag mit fortschreitend variierendem Sinngehalt vorliegt.

⁹⁵ Nach einem Vorschlag von H. M. Lonquich könnte z. B. bei Ps 67, GL 732,2, durch folgende Textänderungen (z. T. Wortumstellungen) wesentliche sprachrhythmische Verbesserungen in den Kadenzen (1 od. 2) des III. Tons erreicht werden: (2) „und sein Heil unter allen Völkern“; (2) „Denn gerecht richtest du den Erdboden“; (1) „Du richtest nach Recht die Völker“; (1) „Das Land gab seine Früchte“; (2) „Gott, unser Gott schenke uns Segen“.

⁹⁶ Mit zahlreichen (irregulären) Varianten und Sondertönen (s. Anm. 37) 32*–34*.

Sicherlich ist die wechselchörige Ausführung die anspruchsvollste Art gemeinschaftlichen Psalmensingens. Sie braucht geduldige gesanglich-geistliche Einübung, und setzt eigentlich die regelmäßige Praxis einer (nicht zu großen) Gebetsgemeinschaft voraus.

2. Formen

a) Wechselchörige Vortragspsalmodie mit responsorialer Gemeindebeteiligung

Für eine noch wenig geübte Gemeinde wird sich als Einstieg empfehlen, die Psalmverse im Wechsel (von zwei Kantoren, Kantor und Schola, Schola und Chor) vorsingen zu lassen und zunächst nur mit dem Kehrvers am Anfang und am Schluß sowie nach den im „Gotteslob“ mit „—“ bezeichneten Psalmabschnitten einzustimmen. Auf diese Weise kann die Gemeinde hörend mit Tonmodell, Rhythmus und Sprachfluß vertraut werden und die abschließende Doxologie selber wechselchörig übernehmen.

b) Wechselchörige Gemeindepsalmodie mit Kehrvers am Anfang und am Schluß

Diese Ausführungsform ist von der Notation her für die meisten Psalmen im „Gotteslob“ nahegelegt. Hilfreich für die Betrachtung kann es sein, den Psalmvortrag durch instrumentale Zwischenspiele oder Klangzeichen (Gong, Glocken) nach inhaltlich zusammengehörenden Abschnitten („—“) zu gliedern. In gesanglich gut disponierten Gemeinschaften ist es vielleicht auch möglich, bei einem bestimmten Psalm(teil) die Gemeinde wechselchörig in Frauen- und Männerstimmen geteilt singen zu lassen, und durch den Wechsel in der „Registrierung“ eine neue Hörbereitschaft zu wecken. Eine festliche steigende und dramatisierende Wirkung entsteht durch Einbeziehen chorischer Mehrstimmigkeit. Für das versweise Alternieren von Gemeinde und Chor werden inzwischen zahlreiche Psalm-Einrichtungen nach mehrstimmigen Rezitationsmodellen in freirhythmischer (nichtmetrischer)⁹⁹ oder (altklassischer) Falsobordone-Form¹⁰⁰ angeboten. Auch aus dem reichen Fundus der in der anglikanischen Stundenliturgie üblichen „Chants“¹⁰¹

⁹⁷ S. Anm. 61: Weitgehend identisch mit GL, aber mit Schlußkadenzvarianten für die Psalmtöne I, II, IV und VIII zur besseren melodischen Abstimmung mit der jeweiligen Antiphon.

⁹⁸ S. Anm. 79; in der Psalliertafel, S. 458–461, sind die nach den gregorianischen Psalmtönen gestalteten Rezitationsmodelle mit Überlieferungs- und Schlußkadenzvarianten sowie mit Hinweisen auf im Buch verwendete weitere Sondertöne dokumentiert.

⁹⁹ Z. B. Psalm 23 (Schottische Psalmodie), in: Psalmen. Gestern und heute. Chorheft 1987. Hg. vom Landesverband der Evangelischen Kirchenchöre in Baden. Stuttgart 1987, 45. Ps 98 (G. Schwarz), in: Geistliche Chormusik (s. Anm. 64) 44f. Mehrere derartige mehrstimmige Psalliermodelle enthält die Ausgabe: Cantus. Du krönst das Jahr mit deinem Segen. Neue liturgische Gesänge zum Kirchenjahr I. Mit Werken von J. Gelineau, A. Gouzes, M. Kovalevsky, E. M. Sironi. Hg. von der Jesus-Bruderschaft. Gnadenthal ³1988, sowie das neue Evangelische Gesangbuch. Ausgabe für die Evangelisch-Lutherischen Kirchen in Bayern und Thüringen, z. B. Nr. 745 (Ps 30: Kommunität Gnadenthal f. 4 gem. Stimmen); Nr. 768 (Ps 84: K.H. Ehrenforth f. 3 gl. Stimmen); Nr. 772 (Ps 91: J. Gelineau, 4tlg., f. 4 gem. Stimmen); u. a. m.

¹⁰⁰ Mit taktmetrischer Ausgestaltung der Mittel- und Schlußkadenzen; auf Gemeindepsalmodie des „Gotteslob“ abgestimmt in: Vesperheft I und II (= Chorsätze zum Gotteslob, Heft 10 und 11). Hg. vom Bischöflichen Institut für Kirchenmusik Mainz. Paderborn [1982] 1989.

¹⁰¹ Z. B. in: The RSCM Chant Book. Ed. by The Royal School of Church Music. Croydon (England) 1981, reprinted 1983, 1986. The Anglican Chant Book. Kent 1956, renewed 1984.

ließen sich durch sprachgemäße Adaptierung musikalisch ansprechende Modelle für den mehrstimmigen Psalmvortrag in deutscher Sprache entwickeln.¹⁰²

c) *Psalmodie mit verteilten Rollen*

Psalmen weisen je nach Gattung, d. h. entstehungsgeschichtlich von ihrem Sitz im persönlichen und gottesdienstlichen Leben her¹⁰³, recht vielschichtige literarische Strukturen auf. Durch einen Gesangsvortrag mit entsprechend verteilten Rollen könnte die je eigene Dramaturgie des Gebetes im liturgischen Vollzug sozusagen musikalisch inszeniert werden. Im „Psalter für den Gottesdienst“ ist diese Methode durchgehendes Prinzip der gesanglichen Einrichtung: „Texte, die in der ersten Person Singular stehen, bleiben im allgemeinen dem Einzelvortrag vorbehalten, ebenso lange, zusammenhängende Textstücke, die schildern oder unterweisen [. . .]. Texte, die kollektive Gruppen als Sprecher voraussetzen, werden dem Gesamtchor oder der Kantorengruppe (Schola) zugeteilt, ebenso Schlußdoxologien und zustimmende Verse nach Imperativen.“ Ein Wechsel in der Rede-/Handlungsstruktur wird durch entsprechenden Wechsel der Ausführenden realisiert. „Texte, die in unmittelbarer Reihenfolge gleichgebaute Sätze mit synonymen Aussagen aufweisen, werden im Wechsel der Chorseiten vorgetragen.“¹⁰⁴ Das Prinzip der Rollenverteilung wird auch im „Fest-Antiphonale“ aufgegriffen.¹⁰⁵ (Vgl. z. B. Psalm 24¹⁰⁶ mit verteilten Rollen aus: Psalter für den Gottesdienst [Anm. 37] 50 und Psalm 8 [GL 710,1.2] mit verteilten Rollen.)

Diese dem Rede- und Handlungs-Gefüge des jeweiligen Psalmes nachspürende Ausführungsform könnte einen wertvollen Kontrapunkt zur uniform praktizierten Gegenhörigkeit bilden.

3. *Liturgischer Ort*

Von ihrem geistlich-rituellen Profil findet die wechselchörige Psallierweise in erster Linie im Psalmteil der Tagzeitenliturgie Verwendung; allerdings sollte diese anspruchsvollste Form des Psalmensingens hier ihre immer noch weitverbreitete Monopolstellung verlieren, indem auch die anderen, meist „gemeindegerechteren“ Vortragsformen zum Zug kommen.¹⁰⁷ Von der Psalmgattung her könnte sich wechselchöriges Singen am ehe-

¹⁰² Durch die überwiegend vierteiligen Modelle ergeben sich für den Chorvortrag Doppelvers-Strophen.

¹⁰³ Vgl. dazu C. WESTERMANN (s. Anm. 3) 13–18.

¹⁰⁴ Psalter für den Gottesdienst (s. Anm. 37) 3*.

¹⁰⁵ Z. B. bei Psalm 44, S. 219.

¹⁰⁶ Die gesangliche Einrichtung folgt der durch seinen ursprünglichen Sitz im liturgischen Leben gegebenen Struktur des Psalmes als Prozessionsgesang mit Lobgesang, Eingangslied und Portalritus (Einlaßbegehren) beim Einzug der Wallfahrer in das Heiligtum.

¹⁰⁷ Indem so „ihrer [sc. der Psalmen] Verschiedenheit und der Eigenart des einzelnen Liedes Rechnung getragen wird“, wird sicherlich eher vermeidbar, daß die im Stundenbuch für jede Hore vorgesehene Aufeinanderfolge dreier psalmodischer Elemente als „Gebetsquantum“ (AES 121) empfunden wird. Dennoch dürfte (wohl nicht nur im Hinblick auf die im Psalmenbeten „nichtprofessionelle“ Gemeinde) gelten: Weniger kann mehr sein! Denn „steht [. . .] das Psalmengebet unter dem Gesetz der Quantität und dem Druck des Persolviert-Werden-Müssens, so

sten nahelegen für dramatische Bitt- und Klagepsalmen sowie für doxologische Lob- und Dankpsalmen der Gemeinde (z. B. Ps 93; 98; 100), auch als „Antwortpsalmen“ der Meßfeier. Die „Pastorale Einführung in das Meßlektionar“ drückt sich diesbezüglich zwar etwas unklar aus, wenn für die Form des Antwortpsalmes „ohne Kehrsers“ neben der solistischen auch eine Ausführung „von allen gemeinsam“ genannt wird (PELM 20); die Textnotation der Psalmen in den Lektionaren (mit *) legt freilich nahe, daß an die Möglichkeit wechselchöriger Singweise gedacht wurde.¹⁰⁸

IV. Psalmmeditation

Einen Psalm durch verschiedene Vortragsweisen geistlich zu erschließen, ist das Ziel einer Gottesdienstform, die hier im Anschluß an Ph. Harnoncourt¹⁰⁹ kurz beschrieben werden soll:

- Alle sprechen den Psalm wechselchörig, ohne Kehrsers und ohne Doxologie; Pause;
- Ein Lektor trägt den Psalm als Lesung vor.
- Stille (5–10 Min.): Jede(r) liest den Psalm für sich, bei Stellen, die besonders wichtig erscheinen, innehalten, wiederholen.
- Austausch: Jede(r) trägt die ihm/ihr wichtigen (Halb-)Verse laut vor. Dabei werden einige Verse mehrmals, andere seltener, einige gar nicht vorkommen.
- Bekräftigung: Die einzelnen Verse werden nun in der Reihenfolge des Psalmes von den jeweiligen Teilnehmern nochmals vorgetragen; alle können die Verse jeweils wiederholen.
- Ein Kantor singt den Psalm solistisch vor.
- Alle singen den Psalm wechselchörig.

Gewiß könnte eine farbige Registrierung des Psalmensingens im Ausschöpfen seiner vielfältigen liturgischen Vortragsformen viel dazu beitragen, daß wir mehr und mehr auf den Geschmack kommen und mit Ambrosius ergriffen ausrufen: „Quid psalmo gratius?“

wird es nicht nur unfruchtbar bleiben und tot, sondern darüber hinaus im wahrsten und folgenreichsten Sinne des Wortes Geist-tötend wirken“ (N. FÜGLISTER [s. Anm. 3] 60).

¹⁰⁸ Nicht sinnvoll ist es jedoch, wenn die wechselchörige Singweise auf den solistischen Vortrag des Kantors übertragen wird, der Kantor also bei jeder Doppelvers-Strophe zweimal hintereinander nach dem zweigliedrigen Rezitationsmodell der Gemeindepsalmodie singt. Das ist auch für „einfachste Verhältnisse“ keine empfehlenswerte Lösung, weil das auf Wechsel verschiedener Dialogpartner angelegte Modell in der Aneinanderreihung durch den Solisten seinen musikalischen, liturgischen und geistlichen Sinn verliert. So vorgesehen in: Die Zwischengesänge der Meßfeier. Eine Handreichung für den Gottesdienst. Hg. vom Amt für Kirchenmusik Rottenburg (Lesejahr A,B,C). Rottenburg 1986–1988.

¹⁰⁹ Vgl. Anm. 39, 237f. „Psalmen, die in sich spannungsreich sind (Klage/Lob, Bitte/Dank, Angst/Freude, Unheil/Rettung usw.), eignen sich besser als stimmungsmäßig einheitliche Psalmen“ (ebd. 238).