

Erzdiözese
Freiburg

Deutscher Liturgiegesang

Matthias Degott

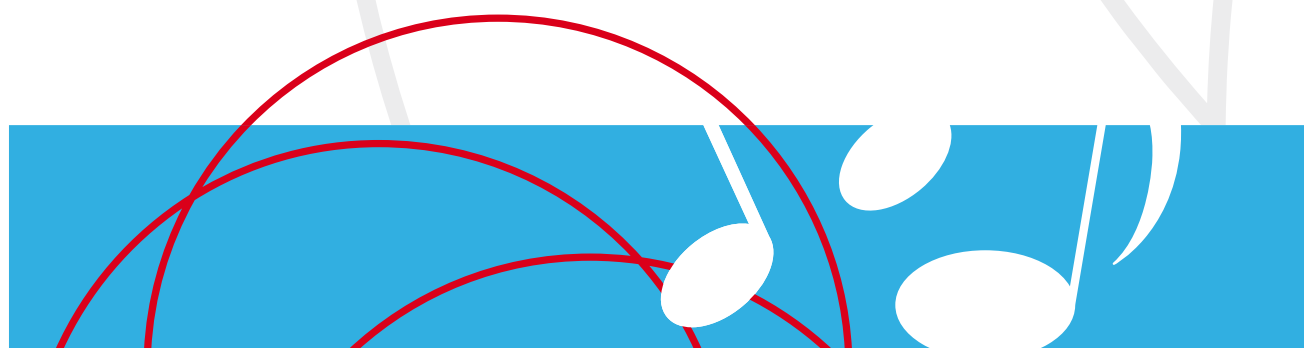
Christoph Hönerlage

Matthias Kreuels

Michael Meuser

Meinrad Walter

Godehard Weithoff



Amt für Kirchenmusik Erzdiözese Freiburg

DL 1

Psalmen singen

Von den biblischen Büchern sind die 150 Psalmen die kirchenmusikalisch bedeutsamsten Teile der Bibel.

Überall begegnen wir diesen "Liedern" des Alten Testaments:

- als eine literarische Gattung, die auch an anderen Stellen des AT und NT zu finden ist ("Cantica");
- als Zitate, vornehmlich im NT ("Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen?");
- als Texte des Gregorianischen Choral;
- als Textgrundlage zahlreicher Lieder, insb. der "Psalmlieder", einem wichtigen Erbe der Reformationszeit, das heute als ö-Lieder auch in unser GOTTESLOB Eingang gefunden hat;
- als Rückgrat unserer Gottesdienste, besonders der Tagzeitenliturgie (Stundengebet);
- als Lebensweisheiten, bis hin zu bekannten Sprichworten ("Wer anderen eine Grube gräbt...").

Psalmen sind immer und immer wieder "aktuell" gewesen, bis in unsere Zeit hinein. Das hat seinen Grund vor allem darin, dass sie vom Leben erzählen, von Freude und Trauer, von Jubel und Verzweiflung.

Ein einfacher "Test" gibt uns Aufschluss:

Was sagen uns die Psalmen?

Jede/r, der/die Liturgie feiert, kommt mit Psalmtexten in Berührung. Dass diese Berührung von ganz unterschiedlicher Intensität sein kann, vermag vielleicht folgendes kleine Experiment zeigen.

Aufgabe:

- a) Lesen Sie sich folgende Psalmverse durch und notieren Sie ein oder zwei Worte oder Satzteile, welche Sie besonders ansprechen.
b) Lesen Sie die Verse nochmals durch und notieren Sie die Worte oder Wendungen, die Ihnen sehr fremd vorkommen.

- | | |
|--|----------|
| 1. Die Himmel rühmen die Herrlichkeit Gottes.
Vom Werk seiner Hände kündigt das Firmament | Ps 19A |
| 2. Singt dem Herrn ein neues Lied
singt dem Herrn alle Länder der Erde | Ps. 96 |
| 3. Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen,
bist fern meinem Schreien, den Worten meiner Klage | Ps. 22A |
| 4. Wach meine Schuld von mir ab
und mach mich rein von meiner Sünde | Ps. 51 |
| 5. „Wenn er mich anruft, dann will ich ihn erhören.
Ich bin bei ihm in der Not, befreie ihn und bringe ihn zu Ehren.“ | Ps. 91 |
| 6. Der Herr ist mein Licht und mein Heil
vor wem sollte ich mich fürchten? | Ps. 27 |
| 7. Ich will dir danken aus ganzem Herzen,
dir vor den Engeln singen und spielen. | Ps. 138 |
| 8. Der Herr ist König, bekleidet mit Hoheit;
der Herr hat sich bekleidet und mit Macht umgürtet. | Ps. 93 |
| 9. Herr, öffne mir die Augen
für das Wunderbare an deiner Weisung | Ps. 119B |
| 10. Das Gesetz des Herrn ist verlässlich,
Den Unwissenden macht es weise. | Ps. 19B |

Innerhalb liturgischer Erlebnisse bleibt uns z.B. von einem Besuch in einem Kloster – etwa: Erzabtei Beuron oder Cistercienserinnenabtei Lichtental – mit Sicherheit im Gedächtnis, dass (und wie) die Psalmtöne mit ihrer geradlinigen „Monotonie“ Träger dieser Psalmen sind.

Oder wir feiern in unserer Gemeinde oder einer anderen kirchlichen Gemeinschaft die Laudes oder Vesper, also Gottesdienste, die ohne Psalmen undenkbar sind. "Tagzeitenliturgie" - dies ist ein gerade in den letzten Jahren wichtiger gewordener Begriff, wenn es darum geht, das gottesdienstliche Leben einer Pfarrgemeinde trotz Priestermangels in der Intensität weiterzuführen.

Bevor wir uns mit dem Psalmen-Singen näher beschäftigen, sollten wir uns diese Gesänge textlich einmal etwas näher ansehen.

Die Psalmen

Die Psalmen des Alten Testaments haben ihre eigene Art, uns vor die Frage zu stellen, ob wir richtig und erfüllt leben. Das ist eine uralte Frage. Darum sollten wir uns nicht wundern, dass sie uns auch in alter, bisweilen sogar altertümlicher Sprache, in manchmal uns fremden Bildern und mit überraschenden Blickrichtungen begegnet.

„Selig der Mensch“ – mit diesem Wort beginnt das Gebetbuch der Bibel, der Psalter, in dem die 150 Psalmen zusammengefasst sind.

„Selig der Mensch“, der dem Bösen widersteht und sich für die Weisung Gottes entscheidet (Ps 1). Wer sich fortwährend mit dieser Weisung beschäftigt – das verheißt dieser Psalm – wird wie ein Baum, der Frucht bringt, ja er wird selbst zu einem Baum des Lebens. So beginnt der Psalter als Lehr- und Lernbuch des Glaubens und damit als Lebensbuch mit der Einladung, sich dem Prozess der Wandlung durch das Gotteswort anzuvertrauen.

Seit fast 3000 Jahren haben unzählige Menschen ihren Alltag und ihre Feiertage von den Psalmen prägen lassen. Die einzelnen Psalmen sind immer wieder neu und ganz unterschiedlich gelesen und gedeutet worden, von Juden wie von Christen, im persönlichen Gebet wie in der Liturgie. Auch von Musik und Literatur wurden die Psalmen auf vielfältige Weise aufgenommen und aktualisiert.

Heute werden die Lieder, Gebete und Gedichte der Psalmen als ein sorgfältig zusammengestelltes Buch verstanden, so dass die Einzelpsalmen durch ihren Zusammenhang in ihrer Bedeutung noch reicher erfasst werden können.

Kein Buch des Alten Testaments wird im Neuen Testament so oft zitiert wie der Psalter. Dabei werden die Psalmverse allerdings weniger als Gebetstexte verwendet; vielmehr wird der Psalter als prophetisches Buch verstanden, das vorausweisend vom Messias redet, von Christus Jesus selbst. Darum bewahrt die Kirche die Psalmen in Treue zu Jesus, der seinen Weg mit und zu dem Gott Israels gegangen ist. Dabei hoffte und vertraute er auf jene unzerstörbare und rettende Gottesgemeinschaft, die sich in den Psalmen ausspricht.

Wenn darum Christen die Psalmen beten, sprechen sie mit der Stimme Christi und verwirklichen ihre Berufung, in der Nachfolge Jesu Christi mit ihm den Weg zu Gott zu gehen.

In der christlichen Tradition gibt es drei Arten, die Psalmen zu beten:

1. Das Beten im Wortsinn: „Singet dem Herrn; * denn er hat wunderbare Taten vollbracht.“
2. Dass stellvertretende Beten: „Ich danke dir, dass du mich erhört hast. * Du bist für mich zum Retter geworden“. Der Beter dankt (bittet, klagt) stellvertretend für einen anderen Menschen, der, aus welchen Grund auch immer, diesen Dank (diese Bitte, diese Klage) nicht selbst aussprechen kann.
3. Das Beten in Christus: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen“. Der Beter meditiert das Gebet Christi (als Jude war der Psalter sein Gebetsschatz) und versetzt sich in die Situation Jesu; durch dieses Gebet wird angestrebt, „gleichförmig“ mit Christus zu werden, seinen Habitus anzunehmen.

Der Psalter ist das Dokument einer langen Glaubens- und Gebetsgeschichte. Generationen von Menschen haben Freude und Leid, Kampf für Gerechtigkeit und Widerstand gegen Unterdrückung, Erleben festlicher Gemeinschaft und geschwisterliches Ertragen von Unglück in Klage und Lobpreis, in Bitte und Dank vor Gott getragen. Sovielschichtig wie das Leben ist, so vielgestaltig sind die Formen und sprachlichen Bilder der Psalmen. Im Ganzen wohnt dem Psalter eine Bewegung von der Klage zum Lob Gottes inne. Es ist das alle Menschen, ja die ganze Schöpfung umfassende Lob der Königsherrschaft Gottes am Ende der Zeit. Lob ist eine Haltung, die die Veränderung der Welt will, doch Gott das letzte Wort lässt. Wer bittet, geht von sich und seiner Welt aus. Wer lobt, geht von Gott aus, von einer Zukunft, die seine Zukunft ist.

Die heiligen Worte sollen nicht nur im Stillen gelesen, sondern laut gesprochen, ja gesungen werden. Dadurch entsteht ein Klangraum des Wortes Gottes, der nicht allein im Kopf da ist, sondern über Lippen und Mund in das Ohr geht. Wenn das Wort sich so Raum schafft, kann es Wurzeln schlagen und seine Kraft entfalten, die die Wirklichkeit gestaltet. Deshalb nehmen die Psalmen einen so großen Raum in der Liturgie ein. Sie begegnen uns im Wortgottesdienst als Antwortgesang nach der Lesung. Im Stundengebet singt die Gemeinde die Psalmen im Wechsel. Durch die einfache Melodie entsteht ein betrachtendes Gebet. Ein Kehrvers (Antiphon) rahmt den Psalm. Er nimmt entweder ein Wort aus dem Psalm auf und lenkt so das Gebet in eine bestimmte Richtung oder er ist eine freie Dichtung und deutet den Psalm als Hilfe für die Betenden.

(aus Gotteslob 30)

7.1.3 Poetische Struktur

Auch der der hebräischen Sprache Unkundige kann einiger spezifischer poetischer Eigenschaften der Psalmen gewahr werden, so vor allem der Plastizität der verwendeten Bilder und der Einteilung in Verse, deren beide Verszeilen (Stichen) sich vorwiegend des Stilmittels des Parallelismus membrorum (d. h. des Parallelismus der Versglieder) bedienen und damit in eine ganz bestimmte gedankliche Beziehung zueinander treten.

Schlagen wir hierzu im Gotteslob die Nr. 69 (Psalm 126) auf:

In vielen Psalmen findet sich der synonymische Parallelismus, der in der zweiten Vershälfte den Gedanken der ersten Vershälfte mit anderen Worten wiederholt und auf diese Weise eine Intensivierung der Aussage erzielt.

Da war unser Mund voll Lachen*
und unsere Zunge voll Jubel. (Vers 2)

Eine inhaltliche Intensivierung kann auch durch Kontrast der beiden Verszeilen erreicht werden (antithetischer Parallelismus):

Die mit Tränen säen,*
werden mit Jubel ernten. (Vers 6)

Der synthetische Parallelismus bewirkt in der zweiten Vershälfte eine logische Fortführung, Ergänzung oder Erweiterung des Gedankens der ersten Verzeile:
 Als der Herr, das Los der Gefangenschaft Zions wendete,*
 da waren wir alle wie Träumende. (Vers 1)

Diese poetische Struktur der Psalmen fand auch im Gregorianischen Choral größtmögliche Berücksichtigung. Angefangen von der einfachen Offiziumsantiphon bis hin zu den melodisch reichsten Gesängen der Messe (vgl. besonders Graduale und Tractus) ist sie zu den grundlegenden formbildenden Elementen zu rechnen, so dass sie sich immer wieder als wichtiges Kriterium auch der musikalischen Strukturanalyse eines Gesanges erweist.

Psalmodie

Mit Psalmodie bezeichnet man den Gesang der Psalmen – sowohl in der Form der Psalmtöne als auch in den sich daraus entwickelnden Gesangsformen der christlichen Kirche. In der Vortragsart folgt die frühe Kirche dem jüdischen Kult, der zwischen respondierendem und antiphonierendem Vortrag unterscheidet. Ersterer besteht darin, dass ein Kantor den Psalm Vers für Vers vorträgt und die Gemeinde (evtl. durch Schola vertreten) nach jedem Vers bzw. nach jeder Versgruppe mit einem gleichbleibenden Refrain, dem Responsum, antwortet. In dieser Form, die hauptsächlich als Antwortgesang (= Responsorium) im Anschluss an eine Lesung vorkommt, wird im Stundengebet lediglich das Invitatorium (s. S. 64) gesungen. Alle anderen Psalmen des Stundengebetes benutzen den antiphonierenden Vortrag, d. h. zwei Chöre (Gemeindehälften) singen den gesamten Psalm abwechselnd Vers für Vers. Eingeleitet und abgeschlossen wird der Psalm durch einen Kehrvers, den beide Chorthälften gemeinsam singen: die Antiphon. Der 1. Psalmvers wird vom Kantor angestimmt; der 1. Halbchor fährt dann mit der 2. Vershälfte fort.

Respondierender Vortrag

Responsum (K)

Resonsum (A)

Vers 1 (K)

Resonsum (A)

Vers 2 (K)

Resonsum (A)

.

.

Antiphonierender Vortrag

Antiphon (K/V)

Antiphon (A)

Vers 1 (K/V)

Vers 2 (A)

Vers 3 (K/V)

.

.

.

Doxologie

Antiphon (A)

Vor einer Pause (Flexa, Asteriscus, Differentia) muss folgende Regel beachtet werden:

Ist die letzte Silbe betont wird sie länger gesungen.

Ist die vorletzte Silbe betont, werden beide Silben länger gesungen. Dadurch kommt eine gewisse Ruhe in den Gesang, die dann auch die Pause erfüllt sein lässt.

Das christliche Beten prägt den (jüdischen) Psalm durch den Kehrvers, der oft christlichen Inhalt hat und durch die abschließende Doxologie (Ehre sei dem Vater ...). Dass dies ein Zusatz ist, wird im Gotteslob durch eine Leerzeile dargestellt, der Eigenteil Rottenburg-Stuttgart/Freiburg schlägt sogar vor, den Kehrvers vor der Doxologie zu wiederholen. Das sollte man wegen der Einheitlichkeit aber nicht (oder immer) machen.

Beachtet werden sollte, dass Psalmen Gesänge sind. In der gesungenen Form – auf welche „Psalmodie“-Art auch immer – erreichen sie erst ihre eigentliche Wirkung.

Die Psalmen haben auch kulturgeschichtlich eine ungeheure Wirkungskraft erzielt. Unzählige Vertonungen sind uns überliefert:

Die Psalmmotetten des 15.-17.Jahrhunderts (Josquin, Orlando di Lasso, Palestrina, Giovanni Gabrieli, Heinrich Schütz, Samuel Scheidt, Andreas Hammerschmidt, Johann Sebastian Bach),

die Vespervertonungen (Claudio Monteverdi, Pier Francesco Cavalli, Marc-Antoine Charpentier, Wolfgang Amadeus Mozart),

die Psalmmotetten des 19.Jahrhunderts (Felix Mendelssohn Bartholdy, Otto Nicolai, Louis Spohr, Johannes Brahms, Max Reger)

die Orgelpsalmen (Julius Reubke, Herbert Howells)

die großen Psalmvertonungen des 20.Jahrhunderts (Igor Strawinsky, Zoltan Kodaly, Albert Roussel, Olivier Messiaen, Steve Reich)

Auch literarisch haben Dichter immer wieder die Psalmen übersetzt, nachgedichtet und eigene Psalmen verfasst; so gibt es eine dicke Anthologie „Psalmen vom Expressionismus bis zur Gegenwart“

Die verschiedenen Arten des Psalmodierens:

1. Vortragpsalmodie

Solist trägt vor – Gemeinde antwortet. Verkündigung des Psalmtextes
(Beispiel: Antwortpsalm nach der Lesung)

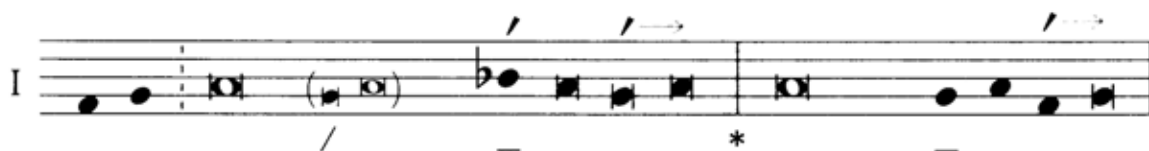
2. Begleitpsalmodie (Prozessionspsalmodie) Begleitung eines Ritus durch Gesang (Beispiel: Begleitgesang zur Kommunion)

3. Offiziumpsalmodie

Antiphonisches Singen. Psalmische Meditation der Gebetsgemeinschaft, getragen vom Rhythmus der Formel.

Im folgenden soll nun anhand des 1. Tones beispielhaft der Aufbau eines solchen Psalmtones erklärt werden. (GL 59,2.)

Initium Ténor Flexa Ténor Mediatio Ténor Terminatio



- 1 So spricht der Herr zu meinem Herrn: /
Setze dich mir zur Rechten *
und ich lege dir deine Feinde als Schemel unter die Füße.
- 2 Vom Zion strecke der Herr das Zepter deiner Macht
aus: *
- „Herrsche inmitten deiner Feinde!“
- 3 Dein ist die Herrschaft am Tag deiner Macht *
wenn du erscheinst in heiligem Schmuck;
- 4 ich habe dich gezeugt noch vor dem Morgenstern, *
wie den Tau in der Frühe.
- 5 Der Herr hat geschworen und nie wird's ihn reuen: *
„Du bist Priester auf ewig nach der Ordnung Melchisedeks.“
- 6 Der Herr steht dir zur Seite; *
er zerschmettert Könige am Tage seines Zornes.
- 7 Er trinkt aus dem Bach am Weg; *
so kann er von Neuem das Haupt erheben.
- 8 Ehre sei dem Vater und dem Sohn *
und dem Heiligen Geist,
- 9 wie im Anfang, so auch jetzt und allezeit *
und in Ewigkeit. Amen. Kv

Initium

Die Eingangsformel besteht aus zwei aufsteigenden Tönen, die zum Rezitationston hinführen sollen (Ausnahme: 7. Ton). Sie wird bei jedem Vers von Benedictus, Magnificat und Nunc dimittis gesungen, bei allen anderen Cantica und den Psalmen jedoch nur unmittelbar nach dem Kehrvers, denn Aufgabe des Initiums ist es, den Anschluss vom Kehrvers an den Rezitationston herzustellen.

Flexa

Die Flexa ist eine kurze Atempause bei sehr langen Zeilen oder dreizeiligen Psalmversen. Sie steht immer nur in der 1. Hälfte des Psalmtones und wendet sich abwärts zum Ganzton (1., 4., 6., 7. und 9. Ton) oder zur kleinen Terz (2., 3., 5., 8. Ton). Dabei werden alle unbetonten Silben nach der letzten Akzentsilbe auf diesem tiefen Entspannungston gesungen.

Keinesfalls darf die Flexa als Pause verstanden werden, da so der Parallelismus membrorum gestört würde. Vielmehr ist sie ein Zeichen für die *Fortsetzung* der 1. Psalmtonghälfte.

Die Rezitation

Wie schon angeführt, ist es nicht die Aufgabe der Stundengebetpsalmodie, den Text der Psalmen möglichst differenziert wiederzugeben. Der konkrete Wortlaut tritt zurück hinter dem Auf und Ab der Psalmodierformel und dem intendierten Ziel der Meditation. Dies bedeutet aber nicht, dass die Rezitation beliebig auszuführen ist. In der heutigen Praxis finden sich jedoch zwei weitverbreitete Fehler: Einmal wird der auf dem Rezitationston zu singende Text meist viel zu schnell und hastig gesungen, andererseits zeigt es sich, dass oft allzu extrem jede Betonung vermieden und statt dessen Silbe für Silbe abgehackt aneinandergereiht wird. Wenn auch eine reiche Differenzierung der Melodie vorwiegend der Vortragspsalmodie vorbehalten bleibt, sollte doch in der Stundengebetpsalmodie nicht auf gelegentliche Dehnungen verzichtet werden, die sich aus dem natürlichen Sprachfluss ergeben.

Daher wird es gerade für Ungelernte gut sein, den Text der Psalmen zunächst einmal ruhig zu sprechen und dabei versuchen, auf den normalen Wortakzent zu achten. Dann erst sollte man den Text auf einem Rezitationston mit dem gleichen Rhythmus zu singen.

Dieses recht einfache Mittel hat in der Praxis eine große Wirkung: Die Psalmodie wird wesentlich ruhiger, da man nicht mehr haltlos bis zur Kadenz vorwärtsstolpert, sondern sich von Wortakzent zu Wortakzent vorwärtsbewegen kann. Das Singen der Psalmtöne wird dadurch wesentlich erleichtert.

Die Kadenzen

Die *Mediatio* (Mittelkadenz) ist Zeichen für den Wechsel vom ersten Glied des Parallelismus membrorum zum weiterführenden zweiten. Die *Terminatio* (Schlusskadenz) ist Zeichen für das Ende des Parallelismus, zugleich aber auch für den Beginn eines neuen.

Die Betonung innerhalb der Kadenzen ist genau festgelegt: jede Note, die einen Akzent trägt, *muss* eine betonte Silbe tragen, die auch akzentuiert gesungen werden sollte. Es gibt ein- und zweiakzentige Kadenzen.

Die feste Betonungsfolge der Kadenzen gilt es nun mit den Betonungen des deutschen Psalmtextes zu verbinden.

Was den Rhythmus betrifft, so werden die Silben, die im Bereich des letzten Akzentes einer Kadenz (Zielakzent) liegen, verbreitert. Damit ist jedoch kein gefühlsbetontes Schlussritardando gemeint, sondern lediglich eine Dehnung, die auch von Vers zu Vers verschieden ausfallen sollte. Alle vor diesem Zielakzent liegenden, vom Rezitationston abweichenden Töne werden im Tempo der Rezitation gesungen. Die Melodie passt sich hier ganz dem Sprachrhythmus an.

Die Pause

Ein wichtiger Bestandteil des Psalmsingens ist die Pause in der Versmitte, die durch den Asteriscus (*) angezeigt wird. Sie gehört wesentlich zur Struktur der Psalmodie und ermöglicht erst ein ruhiges, meditierendes Psalmodieren. Ihre Länge bezieht sich auf den Grundschatz, der sich bei den gedehnten Silben des Zielakzentes der Mediatio ergibt. Jede dieser Silben entspricht einem Grundschatz; die nachfolgende Pause sollte dann zwei Grundschatze betragen. Diese Länge ergibt sich auch ganz natürlich aus der ruhigen Aus- und Einatmung an dieser Stelle. Wichtig ist vor allem, einen ruhigen Grundrhythmus zu finden, der gewährleistet, dass die Pause in jedem Vers gleich lang ist. Auf diese Weise wird der Gefahr entgegengewirkt, dass sich die Pausen von Vers zu Vers verkürzen. Außerdem wird so der Impuls für den Beginn der nächsten Zeile immer deutlich gegeben.

Das gemeinsame Singen bedarf einer gleichbleibenden, klaren Ordnung. Diesem Ziel will die durch den Asteriscus angezeigte Pause dienen. Für die Vortragpsalmodie (siehe DL 2) ist sie daher nicht bindend.

Nach der Terminatio fehlt die Pause, da die Rezitation hier auf den jeweils anderen Halbchor wechselt.

ZEICHENERKLÄRUNG

	Rezitationston; wiederholungs- und betonungsfähig je nach Texterfordernis
■	wiederholbarer Ton, der aber nicht Rezitationston ist
(■)	Correpta: Ton kann entfallen
●	nicht wiederholbarer Ton
●	betonte Note
●→	verschiebbarer Akzent
⋮	abtrennbares Initium
*	Asteriscus: Zeichen für die Mittelkadenz
/'	Zeichen für die Flexa (im Text: /)
●	erster vom Ténor abweichender Ton (im Text: —)
└	Silben, die auf einen Ton gesungen werden

Psalmen zum Singen „einrichten“.

Primär sind die Psalmen unvertonte Gebetstexte. Um sie für das Singen einzurichten, entweder im Stundengebet (antiphonisch) oder für den Antwortpsalm im Wortgottesdienst (responsorial mit Doppelstrophe), muss man sie einem Psalmton zuordnen. Dieser richtet sich in der Regel nach der Modalität des Kehrverses (Antiphon).

Für die „Einrichtung“ zum Singen, muss man in den Verszeilen diejenigen Silben unterstreichen, bei denen die Mittelkadenz (Mediatio) bzw. die Schlusskadenz (Terminatio) des betreffenden Psalmtons beginnt.

Beispiel: Im Schott-Messbuch (<http://www.erzabtei-beuron.de/schott>) findet sich für den 25. Juli (Hl. Jakobus) folgender Antwortpsalm mit den Angaben zu Kehrvers und Psalmton.

Ps 126 (125), 1-2b.2c-3.4-5.6 (R: 5)

R Die mit Tränen säen, werden mit Jubel ernten. - R (GL neu 443 oder 69, 1)

I. oder IX. Ton

- 1 Als der Herr das Los der Gefangenschaft Zions wendete,
da waren wir alle wie Träumende.
- 2 Da war unser Mund voll Lachen
und unsere Zunge voll Jubel. - (R)
- 2 Da sagte man unter den andern Völkern:
„Der Herr hat an ihnen Großes getan.“
- 3 Ja, Großes hat der Herr an uns getan.
Da waren wir fröhlich. - (R)
- 4 Wende doch, Herr, unser Geschick,
wie du versiegte Bäche wieder füllst im Südland.
- 5 Die mit Tränen säen,
werden mit Jubel ernten. - (R)
- 6 Sie gehen hin unter Tränen
und tragen den Samen zur Aussaat.
Sie kommen wieder mit Jubel
und bringen ihre Garben ein. – (R)

Den Text wollen wir nun „einrichten“, zunächst für das **antiphonische** Singen im I. Psalmton

- 1 Als der Herr das Los der Gefangenschaft Zions wendete,
da waren wir alle wie Träumende.
- 2 Da war unser Mund voll Lachen
und unsere Zunge voll Jubel.

I. Ton

Als der Herr das Los der Gefangenschaft Zi - - ons wen - dete * da waren wir alle wie Träu - mende
Da war unser Mund voll La - chen * und unsere Zunge voll Ju - bel.

Bitte richten Sie nun selbst die restlichen Verse ein durch Unterstreichung geeigneter Silben.

Dieselbe Einrichtung passt auch auf den IX. Ton:

IX. Ton

Als Antwortpsalm kann man diese Einrichtung in einem vierzeiligen Modell singen mit einem Doppelvers (zwei Psalmverse für den Vorsänger zusammengefasst). Nach jedem Vorsängervers antwortet die Gemeinde mit dem Kehrvers (responsoriale Psalmodie).

I. Ton A

B

An dieser Stelle halten wir die wichtigsten Punkte noch einmal fest:

- die Psalmton-Formeln gliedern sich in zwei Hälften;
- jede der Hälften schließt mit einer Formel ("Kadenz")
- man nennt sie "Mittelkadenz" (Mediatio) bzw. Schlußkadenz/Terminatio;

zuvor singt man auf einem einzigen Ton, dem "Rezitationston";

- der Rezitationston entspricht dem Tenor des jeweiligen Kirchentons;
- bei den Rezitationstönen unterscheiden wir zwischen solchen, die als nächsttieferen Ton einen Ganzton haben (subtonaler Tenor) und denen, die als nächsttieferen Ton einen Halbton haben (subsemitonaler Tenor);
- bei zu langer erster Psalmvers-Hälfte kann man den Rezitationston mit einer "Beuge" ("Flexa"), also einem Tonschritt nach unten, unterbrechen;

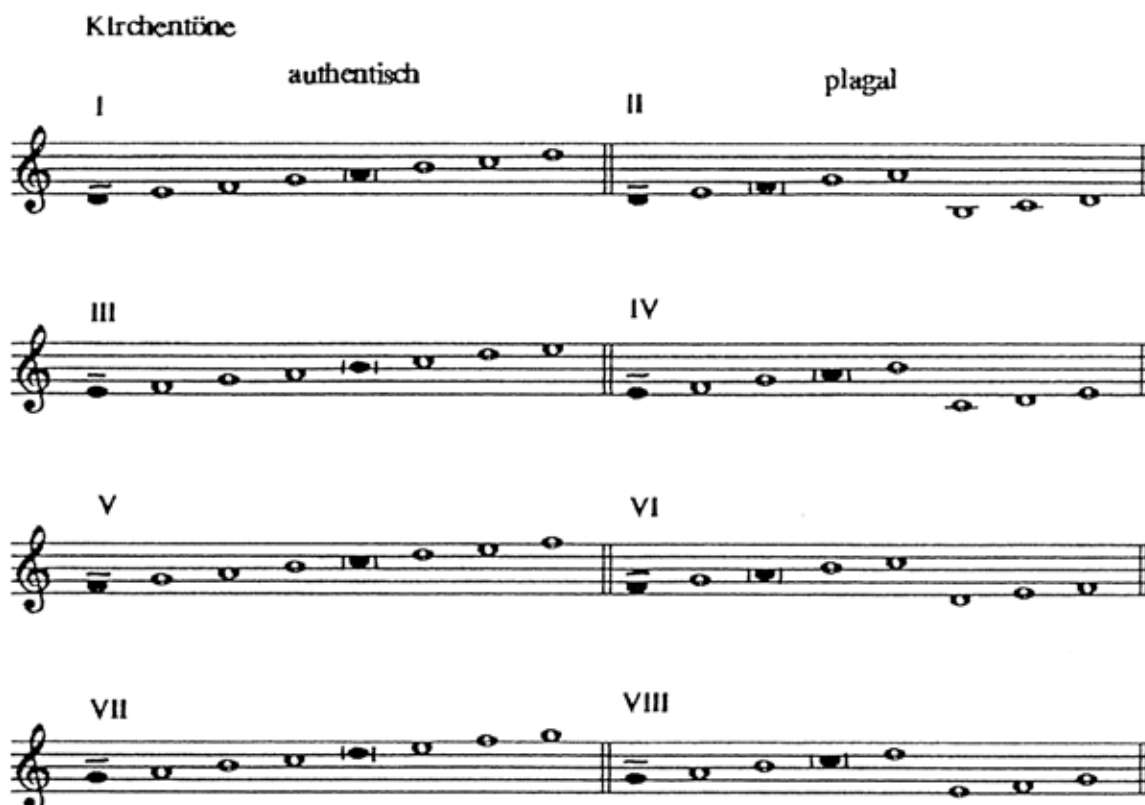
dabei

- beugt man nie in den Halbton;
- im subsemitonalen Fall in die kleine Terz abwärts,
- im subtonalen Fall in die große Sekunde abwärts;

Die Formeln erfüllen erst dann ihre "Funktion", wenn sie nicht „mechanisch“ verwendet werden.

Die Kirchentöne

Die Psalmtöne stehen in Beziehung zu den "Kirchentönen", also zu Skalen, die sich später, je nach Terz (groß oder klein) über dem Grundton, zu Dur oder Moll entwickelten:



Zum Verhältnis von Tenor und Finalis:

in den authentischen Tönen ist der Regelabstand eine Quinte;

- in den plagalen Tönen beträgt dieser Abstand, der Grundregel entsprechend, eine Terz.

Aber, wegen der Unsicherheit des Tons 'h' ('si') gibt es überdurchschnittlich viele Ausnahmen von diesen Regeln:

- im III. Ton entwickelte sich der Tenor von der ursprünglichen Stufe 'si' zum Tenor auf 'do';

- im plagalen Gegenüber des III. Tons, dem IV. Ton, wanderte der Tenor mit, indem er vom 'sol' zum 'la' wechselte;

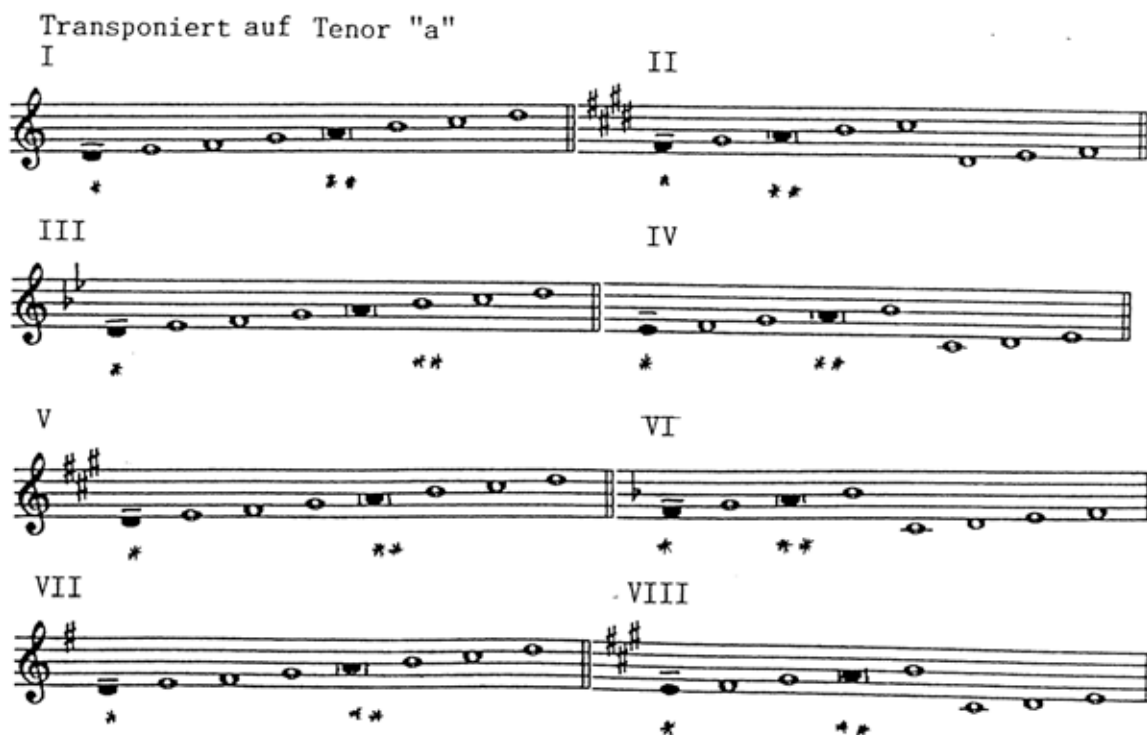
- im VIII. Ton müsste der Tenor eigentlich 'si' lauten; aber auch dieses 'si' wich nach oben aus, also zum 'do'.

- der Tenor des VII. Tons blieb allerdings, davon unberührt, auf 're'.

Die liturgische Praxis der Kirchentöne ist ein wenig kompliziert: Alle Töne werden mit ihren Rezitationstönen übereintransponiert, also so, dass ein gemeinsamer Tenor-Ton 'a' gesungen wird.

(Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, dass die ursprüngliche, gregorianische Notation keineswegs eine bestimmte Tonhöhe festlegt. Man nimmt eben jeweils eine stimmlich angemessene Tonhöhe.)

So sehr die Sängerin/der Sänger eines Psalmtons keine Mühe damit hat, sich in einer "guten" Tonlage zu bewegen, so schwerwiegend sind die Probleme für Organistinnen und Organisten. Bei gemeinsamem Tenor 'a' entstehen folgende Gegebenheiten:



Version 1.1

I. Ton

[illegible]

II. Ton

Dieser Psalmton bleibt den Cantica *Benedictus* und *Magnificat* vorbehalten.

III. Ton

IV. Ton

IV

GL 639, 2



[DIE PSALMTÖNE]

V. Ton



VI. Ton



VII. Ton



VIII. Ton



IX. Ton



X. Ton



Psalmen singen – dies geht noch auf weitaus mehr Arten.

Einige Beispiele:

Freiburger Chorbuch I Nr. 98 (hier müssen die Psalmen jeweils auf diese Modelle zum Singen eingerichtet werden).

98 Psalmtöne I - IX in verschiedenen Besetzungen

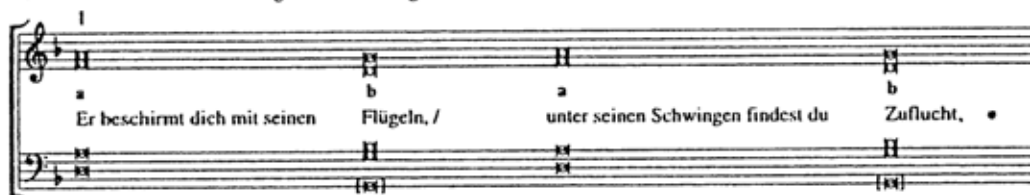
Satz: Matthias Kreuels und Michael Meuser

Die nachfolgenden Akkord-Modelle möchten auf einfache Weise mehrstimmiges Psalmodieren ermöglichen. Prinzipiell wird von zwei Akkorden ausgegangen (a,b), deren höchster Ton den Rezitationston der normalen GOTTESLOB-Psalmodie aufgreift:

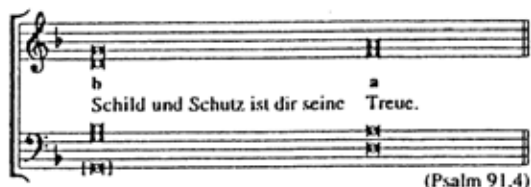


Die musikalische Notation zeigt zwei Stäbe (Sopran und Bass). Der Sopranstabe beginnt mit einem Akkord 'a' (Hauptakkord) und ist gefolgt von Akkorden 'b' (Bassakkord). Die Basslinie beginnt ebenfalls mit 'a' und ist gefolgt von 'b'. Die Textzeile lautet: "Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist. Wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit und in Ewigkeit. A-men."

a und b orientieren sich also an den jeweils ‚wichtigen‘ Akzenten vor der Mittel- (=*) und Schlußkadenz. Im Fall einer Flexa entsteht folgende Reihenfolge:



Die musikalische Notation zeigt zwei Stäbe. Der Sopranstabe beginnt mit einem Akkord 'a' und ist gefolgt von Akkorden 'b'. Die Basslinie beginnt ebenfalls mit 'a' und ist gefolgt von 'b'. Die Textzeile lautet: "Er beschirmt dich mit seinen Flügeln, / unter seinen Schwingen findest du Zuflucht."



Die musikalische Notation zeigt zwei Stäbe. Der Sopranstabe beginnt mit einem Akkord 'a' und ist gefolgt von Akkorden 'b'. Die Basslinie beginnt ebenfalls mit 'a' und ist gefolgt von 'b'. Die Textzeile lautet: "Schild und Schutz ist dir seine Treue."

Trotz dieser einfachen Anlage sollte das Wichtigste beim Psalmensingen nie vergessen werden: Es geht um das Meditieren dieser alten - und immer wieder verblüffend aktuellen - Texte.

Die verschiedenstimmigen Modelle (SATB, SAM, SSA / TTB und SSAA / TTBB) können innerhalb ihres Kirchentons nach Belieben kombiniert werden. Dabei sollte man auf die je eigenen liturgisch-musikalischen Gegebenheiten Rücksicht nehmen und sorgfältig die Mehrstimmigkeit mit einstimmigen Singweisen kombinieren, indem beispielsweise die Mehrstimmigkeit die Canticum BENEDICTUS, MAGNIFICAT und NUNC DIMITTIS „unterstreicht“ u.a.m.

98.1 Psalmtöne I - IX - vierstimmiger Chor (SATB)



Die musikalische Notation zeigt vier Stäbe (Sopran, Alt, Tenor, Bass). Der Sopranstabe beginnt mit einem Akkord 'a' und ist gefolgt von Akkorden 'b'. Die Basslinie beginnt ebenfalls mit 'a' und ist gefolgt von 'b'. Die Textzeile lautet: "Schild und Schutz ist dir seine Treue."

31 Du hast mein Klagen in Tänzen verwandelt

Text: Psalm 30 und 138
Melodie und Satz: Johannes Falk (*1963)

Kehrvers

Du hast mein Klagen in Tänzen verwandelt, hast mich ge-

heilt und mit Freude umgürtet. Dir singt mein Herz und

will nicht verstummen. Dir will ich singen in Ewigkeit.

Vers 1

Ich will dich rühmen, Herr, denn du hast mich aus der Tiefe gezogen und lässt meine Feinde nicht

über mich triumphieren. Herr, mein Gott, ich habe zu dir geschrien, und du hast mich ge-

KV

heilt. Herr, du hast mich herausgeholt aus dem Reich des Todes.

79 Im Jubel ernten

Text: Thomas Laubach
Melodie: Thomas Quast
aus: *Das Schweigen bricht*, 1987

Antiphon

Im Ju-bel ern - ten, die mit Trä-nen sä - en, im Lich-te ste - hen, die noch trau-ernd

sind. Im Ju-bel ern-ten, die mit Trä-nen sä - en, im Lich-te ste-hen, die noch trau-ernd sind.

Psalm 126

1. Als der Herr das Los der Gefangenschaft Zions wendete, *
da waren wir alle wie Träumende.
2. Da war unser Mund voll Lachen *
und unsere Zunge voll Jubel.
3. Da sagte man unter den andern Völkern: *
„Der Herr hat an ihnen Großes getan.“
4. Ja, Großes hat der Herr an uns getan. *
Da waren wir fröhlich. Antiphon
5. Wende doch, Herr, unser Geschick, *
wie du versiegte Bäche wieder füllst im Südland.
6. Die mit Tränen säen, *
werden mit Jubel ernten.
7. Sie gehen hin unter Tränen *
und tragen Samen zur Aussaat.
8. Sie kommen wieder mit Jubel *
und bringen ihre Garben ein. Antiphon
9. Ehre sei dem Vater und dem Sohne *
und dem Heiligen Geiste,
10. wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit *
und in Ewigkeit. Amen. Antiphon

© tvd-Verlag, Düsseldorf (Antiphon)

© 1980 Kath. Bibelanstalt, Stuttgart (Psalmverse aus der Einheitsübersetzung der Hl. Schrift)

...und ein Beispiel aus dem Gotteslob:

898

Mei - ne See - le er - he - bet den Herrn, sie
prei - set sei - ne Grö - ße. — Mei - ne See - le er -
he - bet den Herrn, mei - nen Hei - land. —

T: nach Lk 1,46, M: Rudolf Hendel 2010

- 1 Meine|Seele preist die Größe des Herrn, *
und mein Geist jubelt über Gott, meinen Retter
2 Denn auf die |Niedrigkeit seiner Magd hat er geschaut. *
Siehe, von nun an preisen mich selig alle Geschlechter.
3 Denn der |Mächtige hat Großes an mir getan, *
und sein Name ist heilig.
4 Er er|barmt sich von Geschlecht zu Geschlecht *
über alle, die ihn fürchten.
5 Er voll|bringt mit seinem Arm machtvolle Taten: *
er zerstreut, die im Herzen voll Hochmut sind;
6 er |stürzt die Mächtigen vom Thron *
und erhöht die Niedrigen.
7 Die |Hungernden beschenkt er mit seinen Gaben *
und lässt die Reichen leer ausgehn.
8 Er |nimmt sich seines Knechtes Israel an *
und denkt an sein Erbarmen,
9 das er |unsern Vätern verheißen hat *
Abraham und seinen Nachkommen auf ewig.
10 Ehre |sei dem Vater und dem Sohn *
und dem Heiligen Geist,
11 wie im |Anfang, so auch jetzt und alle Zeit
und in Ewigkeit. Amen. Ky

T: Lk 1,46–56, M: Rudolf Hendel 2010

DL 2

Vorsingen in der Liturgie

Kaum ein liturgischer Dienst, den das II. Vatikanische Konzil in seiner Liturgie-Konstitution als Teil der liturgischen Erneuerung vorgesehen hat, wurde bisher so spärlich und zaghaft in die Tat umgesetzt wie das Amt des Kantors/der Kantorin, also des Vorsängers/der Vorsängerin in der Liturgie. Sicher, dies hat mit unseren Gegebenheiten in den Gemeinden zu tun. Sehen wir etwa auf einen typischen Gottesdienst in den USA, in dem Gospels ihren Lebensraum haben, dann gehört das Prinzip von Vorsingen und Antworten zum Unverzichtbarsten dieser Liturgie! Aber bei uns?

Man muss es einfach ein wenig provokativ formulieren:

Im Sinne der Liturgiereform ist ein Gottesdienst wohl ohne Orgel, auch ohne andere Instrumente und ohne Chor und ohne Schola denkbar – absolut unverzichtbar aber ist die Aufgabe des Vorsingens.

Dabei geht es nicht nur um die „Technik“ dieser liturgischen Mitwirkung, sondern im Kern um ein „sprechen“ und „antworten“, das im Gottesdienst Sinnbild für alles Dialogische ist, für den Dialog Gott-Mensch: Gott handelt, wir Menschen antworten.

Kantor ruft – Gemeinde antwortet

Diesen in vielen Fällen sehr schlichten Dienst des Kantors kennen wir alle aus der sonntäglichen Eucharistiefeier: GL 153, GL 202

Kantor verkündet – Gemeinde hört

Diese Vorsängeraufgabe ist schon etwas anspruchsvoller, sie hat ihren eigenen Stellenwert im Wortgottesdienst.

Antwortpsalm

Der Antwortpsalm nach der Ersten Lesung ist eine besondere biblische Lesung, mit der die versammelte Gemeinde zugleich auf die soeben gehörte Lesung antwortet. Solches Psalmodieren lebt aus dem organischen Wechsel von Vorsänger und allen, der sich in der Praxis als gemeinsames Musizieren von Organist, Kantor und Gemeinde einspielen muss. Da es sich um den Vortrag eines Bibeltextes handelt, ist der Ambo hierfür der richtige Ort!

Für den Antwortpsalm erscheinen im Moment immer wieder Ausgaben mit neuen Vertonungen, sodass hier abgedruckte Beispiele schon nach einigen Jahren nicht mehr vollständig wären. Bei Interesse beobachten Sie bitte aufmerksam den Markt. Ihr Dozent hält im Unterricht immer Beispielseiten der aktuell gebräuchlichen Editionen bereit.

Ruf vor dem Evangelium

Vor dem Evangelium (nach der Zweiten Lesung) erklingt der Halleluja-Ruf in Verbindung mit dem Halleluja-Vers. „In diesem Ruf...nimmt die Gemeinde der Gläubigen den Herrn, der zu ihr sprechen will, auf, begrüßt ihn und bekennt singend ihren Glauben.“ (PEML 23)

Der Ablauf ist folgender:

(Orgelvorspiel)

Kantor singt den Halleluja-Ruf

Gemeinde wiederholt den Ruf

Kantor singt den Vers

Gemeinde wiederholt den Ruf.

Dann folgt die Akklamation zum Evangelium („Der Herr sei mit euch.“ – „Und mit deinem Geiste.“ – „Aus dem heiligen Evangelium nach“ – „Ehre sei dir o Herr.“)

In der österlichen Bußzeit, wird anstelle des Halleluja-Rufes ein Christus-Ruf gesungen. (GL 176,3. – 5., 584,9.) Ansonsten bleibt der Ablauf gleich.

283

V/A Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja. M: gregorianisch

Vers

V Seid wach - sam und hal - tet euch be - reit! Denn der Men - schen - sohn kommt zu ei - ner Stun - de, in der ihr es nicht er - war - tet. Ruf

T: Vol. Mt 24.42a.44 M: Heinrich Rohr

Kantor stimmt an – Gemeinde stimmt ein

Diese Praxis spielt bei der Einführung eines unbekannten Liedes eine wichtige Rolle. Hier wird für nähere Informationen auf die „Singeleiter Module“ von DKMD Walter Hirt (Diözese Rottenburg-Stuttgart) verwiesen.

Vorbereitung

Für all diese Aufgaben ist eine sorgfältige Vorbereitung unerlässlich. Diese beginnt schon bei der Beschäftigung mit den Texten des jeweiligen Tages. Die erfährt man am schnellsten über http://www.erzabtei-beuron.de/schott/schott_anz/index.html

Da in den einzelnen Bistümern viele besondere, regional bedeutsame Heiligengedenktage begangen werden, ist eine Konsultation des „Direktoriums“ hilfreich:

August

oder	Heiliger Petrus Julianus Eymard,	
w	Priester, Ordensgründer (1868).	
	Handreichung S. 24 bzw. Ergänzung 2 S. 11	
	bzw. Messb-Kleinausgabe 2007 S. 1242.	
oder	Mariengedächtnis am Samstag.	
w	1990 Klumpp Theophil, Pfr., Obergimpfern	72
•	2001 Oleschko Bruno, Diakon,	
	Eisenbach-Oberschollach	53
	2002 Scholl August, Pfr.i.R., Buchen-Hainstadt	88
	2010 Bretón-Arenas Don Tomás, Pfr.i.R.,	
	Spanierseelsorger, Allensbach-Hegne	76
	Stb: 2. Woche	
3	+ 18. SONNTAG IM JAHRESKREIS - G1, Cr.	
g	L 1: Jes 55,1-3	
	L 2: Röm 8,35.37-39	
	Ev: Mt 14,13-21	
	1997 Schmitt Georg Adam, Pfr.i.R., Fahrenbach	84
	2002 Müller Berthold, Pfr.i.R., Espasingen	63
	2004 Ritter Dr.Martin, Pfr.,	
	Lauda-Königshofen	78
	Mess-Lektionar VI Jahreskreis 2, Lesereihe II	
4	Mo Heiliger Johannes Maria Vianney,	
w	Pfarrer von Ars (1859) - G.	
	L: Jer 26,11-16.24	
	Ev: Mt 14,1-12	
	1992 Weiler Eugen, Pfr.i.R., Tengen-Wiechs	92
	1994 Schütt Herbert, Pfr.i.R.,	
	Oberkirch-Ödsbach	74
	1994 Weis Otto, Pfr.i.R., Breisach-Oberrimsingen	82

120

August

1995 Bühler Franz, Pfr.i.R., Titisee-Neustadt	64
2003 Jann Hermann, Pfr.i.R., Kulsheim	89
2007 Müller Leonhard, Pfr.i.R., Elztal	80
2008 Geißler Karlheinz, Pfr.i.R., Freudenberg	77

5 Dienstag der 18. Woche im Jahreskreis.

g

oder Weihe der Basilika

w Santa Maria Maggiore in Rom.

- L: Jer 30,1-2.12-15.18-22
- Ev: Mt 15,1-2.10-14

6 Mi VERKLÄRUNG DES HERRN - F - G1.

w	L: Dan 7,9-10.13-14 oder 2 Petr 1,16-19	
	Ev: Mt 17,1-9	
	1978 Papst Paul VI.	80
	1989 Bergmann Josef, Pfr., Haigerloch-Gruol	57
	2003 Schwörer Clemens, Pfr., Dekan,	
	Baden-Baden (St.Bernhard)	68

7 Donnerstag der 18. Woche im Jahreskreis.

g

oder Heiliger Xystus II., Papst,

und Gefährten, Märtyrer (258).

oder Heiliger Kajetan,

Priester, Ordensgründer (1547).

- L: Jer 31,31-34
- Ev: Mt 16,13-23
- 1988 Köhler Urban, Pfr.i.R., Waldbronn
- 1996 Dallinger Adam, Pfr.i.R., Staufen

56

89

121

DL 3

Das Gesangbuch GOTTESLOB

Kirchenlied und Gesangbuch – kurzer Überblick Musik, Kultur und Theologie begegnen sich im GOTTESLOB

Gesangbuch: Kulturgut und Bestseller

Das Druckmedium, das alle kirchenmusikalisch Engagierten – seien sie katholisch oder protestantisch – wohl am häufigsten zur Hand nehmen, ist das jeweilige Gebet- und Gesangbuch. Seit Jahrhunderten findet man im Gesangbuch, das in Millionenaufgabe erscheint und alle ca. 30 bis 40 Jahre erneuert werden muss, das hauptsächliche Repertoire der Lieder und Gesänge für den Gottesdienst. Zugleich ist das Gesangbuch ein Kulturgut ersten Ranges. Und es ermöglicht die Begegnung mit den biblischen Wurzeln des Glaubens sowie mit vielen Zweigen seiner Überlieferung: von den Psalmen bis zur Gegenwart umspannen die Inhalte des Gesangbuches fast drei Jahrtausende.

Das neue GOTTESLOB 2013: Kirchenbuch, Hausbuch, persönliches Buch

Am Ersten Advent 2013 wurde im Freiburger Münster das neue GOTTESLOB vorgestellt, das seinen gleichnamigen Vorgänger aus dem Jahr 1975 abgelöst hat. Dieses Buch, das ein Liturgiebuch, ein Hausbuch und ein Begleiter im persönlich-geistlichen Leben sein will, enthält Gesänge und Lieder, Gebete und Andachten.

Um das neue Gebet- und Gesangbuch besser verstehen und benutzen zu können, lohnt ein Blick in die Geschichte des deutschen Kirchenlieds und der Gesangbücher. Übrigens ist es auch sehr sinnvoll, in ein Gesangbuch anderer Konfessionen hineinzuschauen, etwa in das Evangelische Gesangbuch von 1993 oder in die Schweizer Gesangbücher, die unserem GOTTESLOB ja gleichsam benachbart sind.

Singen im Gottesdienst: Paulus und Magnificat

Das Singen im christlichen Gottesdienst ist viel älter als die Gesangbücher. Denn gesungen wird schon seit biblischer Zeit und in Fortsetzung der jüdisch-musikalischen Tradition. Deshalb waren die 150 Psalmen des Alten Testaments, die zum „Singen und Spielen“ auffordern und zum „Neuen Lied“ inspirieren wollen (Psalm 98), das erste Gesangbuch der Christen. Beim Apostel Paulus lesen wir die Aufforderung: „Lasst das Wort Christi reichlich unter euch wohnen; lehrt und ermahnt einander in aller Weisheit; mit Psalmen, Lobgesängen und geistlichen Liedern singt Gott dankbar in euren Herzen“ (Kolosser 3,16). Von dieser Bibelstelle

leitet sich die Formulierung vom Singen mit Herz und Mund ab, die uns etwa im Lied „Nun danket alle Gott mit Herzen, Mund und Händen“ (GL 405) begegnet. Das berühmteste und am meisten vertonte Lied des Neuen Testaments ist das Magnificat „Meine Seele preist die Größe des Herrn“, der Lobgesang Mariens aus dem Lukasevangelium.

Altkirchliche Hymnen

Ab dem 4. Jahrhundert etwa kommt es zu einer Blüte lateinischer Gesänge, die wir „Hymnen“ nennen. Vom Kirchenvater Ambrosius (339–397) stammt der weihnachtliche Hymnus „Veni redemptor gentium“, dessen deutsche Fassung „Nun komm, der Heiden Heiland“ (GL 227) im Gotteslob steht. Das älteste deutschsprachige Kirchenlied, das bis heute gesungen wird, ist die Leise „Christ ist erstanden“ (GL 318), das seit der Mitte des 12. Jahrhunderts bezeugt ist. Obwohl für die Liturgie die lateinische Sprache vorgeschrieben war, haben die Gemeinden an bestimmten Stellen solche Lieder in deutscher Sprache gesungen. Bemerkenswert sind auch lateinisch-deutsche Lieder wie das weihnachtliche „In dulci jubilo, nun singet und seid froh“ (GL 253); davon berichtet der Mystiker Heinrich Seuse in einer Vision, der im 14. Jahrhundert gelebt und gewirkt hat, ganz in der Nähe der Insel Reichenau: „Er sang vor und die übrigen nach, und sie sangen und tanzten mit freudig bewegtem Herzen.“ Singen ist ein besonderer Ausdruck des Glaubens.

Reformation Luthers mit Kirchenlied und Gesangbuch

Deutsche Kirchenlieder sind schon im Mittelalter ein musikalischer Beitrag der versammelten Gemeinde zum Gottesdienst. Allerdings ergänzten sie eher die lateinische Liturgie oder waren gleichsam „am Rande“ angesiedelt, bei Prozessionen oder Wallfahrten etwa. Das ändert sich mit der Reformation im 16. Jahrhundert. Und hier wird nun das Gesangbuch als liturgisches Rollenbuch der Gemeinde erfunden! 1524 erscheint das „Erfurter Enchiridion“, 1529 das „Klug'sche Gesangbuch“ in Wittenberg und 1545 das „Bapst'sche Gesangbuch“ als prächtige Summe der Reformation mit entsprechendem Buchschmuck. Martin Luther überträgt lateinische Gesänge in die deutsche Muttersprache, ja das Kirchenlied wird zur musikalischen Muttersprache der Gemeinde. Als Gloriagesang erklingt „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (GL 170) und als Agnus-Die-Gesang „Christe, du Lamm Gottes“ (GL 208). Außerdem entstehen im Protestantismus viele Psalmlieder wie Luthers „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ (GL 227) oder „Wohl denen, die da wandeln vor Gott in Heiligkeit“ (GL 543) von Cornelius Becker und Heinrich Schütz. In der Hochblüte des evangelischen Kirchengesangs dichten und komponieren zahllose Pfarrer, Lehrer und Kantoren Kirchenlieder. Große und kleine Orte haben ihr eigenes Gesangbuch als Zeichen regionaler Identität mit oftmals über 1000 Liedern. Um das Jahr 1700 gibt es – so schätzt man – hunderttausend protestantische Kirchenlieder. Dabei hat jedes Lied seine eigene Geschichte, oftmals spannend und eng mit der Biographie des Autors verflochten. Der Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ (GL 424) ist die liedhafte Verarbeitung der Erlebnisse eines jungen Studenten namens Georg Neumark, der nach eigenen Angaben um 1640 beim „Trampen“ ausgeraubt wurde, völlig mittellos war und dann wieder Boden unter die Füße bekam; vor einigen Jahren erhielt dieses Lied eine besondere Rolle im Kinofilm „Vaya con Dios“. Für unsere Gegend ist natürlich noch die Schweizer Reformation von Bedeutung, insbesondere war die Produktion von calvinistischen Psalmlieder betrifft.

Katholische Reaktionen der Barockzeit

Und die Katholiken? Auch hier gibt es liturgische und spirituelle Reformversuche. Bereits im 16. Jahrhundert „kopiert“ die römisch-katholische Konfession die protestantischen Gesangbücher. Zu nennen sind der Dominikaner Michael Vehe mit seinem „New Gesangbüchlin Geystlicher Lieder“ (1537) und der Bautzener Domdekan Johann Leisentritt mit „Geistliche Lieder und Psalmen“ (1567). In der Barockzeit erscheinen anspruchsvolle musikalische Andachtsbücher wie „Trutznachtigall oder geistlich-poetisches Lustwäldlein“ (1649) von Friedrich Spee. Ihm werden auch die berühmten Liedern „O Heiland, reiß die Himmel auf“ (GL 231) oder „Zu Bethlehem geboren“ (GL 239) zugeschrieben. Gleichfalls ein kunstvoll geschmücktes Buch, das eher für den solistischen Gesang als für die Gemeinde bestimmt ist, stellt die „Heilige Seelen-Lust“ (1657/58) von Angelus Silesius dar, welche „Hirten-Liedern der in ihren JESUS verliebten Seele“ enthält. In diesem Werk finden wir das Lied „Ich will dich lieben, meine Stärke“ (GL 358) zum ersten Mal, und zwar für Solostimme mit Generalbassbegleitung.

Aufklärung und deutsche Messgesänge

Nach der Barockzeit entsteht in der Epoche der Aufklärung der neue Typus des katholischen *Gebet- und Gesangbuchs* mit Andachten, Gebeten und Liedern – im Unterschied zum protestantischen Gesangbuch, das fast nur Lieder enthält. Alle Bereiche des Lebens sollten mit dem Gesangbuch abgedeckt werden, ja da ganze Leben mit einer Frömmigkeit durchdrungen sein, welche Gottvertrauen, Optimismus, Menschenfreundlichkeit und Vernunft miteinander verbinden wollte.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts werden sogenannte deutsche „Messlieder“ beliebt, mit denen die Gemeinde die Stationen der Eucharistiefeier von „Kyrie“ bis „Agnus Dei“ besingt, wenngleich der Priester diese Texte immer noch lateinisch sprechen muss. Besondere „Hits“ der Aufklärungszeit waren auch deutsche Messgesänge für Chöre. In dieser Tradition steht auch die berühmte „Schubert-Messe“, aus der einige Sätze neu im GOTTESLOB zu finden sind: das Eingangslied/Kyrie „Wohin soll ich mich wenden“ (GL 145), das Gloria-Lied „Ehre, Ehre sei Gott in der Höhe“ (GL 413) und das auch bei Männerchören sehr beliebte Schubert-Heilig (GL 388).

Das Konstanzer Gesangbuch 1812

Prägend für unsere Gegend war das überaus erfolgreiche Konstanzer Gesangbuch von 1812, das der gebildete und literarisch begabte Generalvikar Ignaz Heinrich von Wessenberg herausgegeben hat. Wessenberg war als Aufklärer an praktischen Reformen der Seelsorge und des Gottesdienstes interessiert. Dieses Buch auch legte den Grundstein für den sonn- und festtäglichen Nachmittagsgottesdienst mit deutschsprachigen Vespern, die sehr beliebt waren und auch im neuen GOTTESLOB wieder in Auswahl enthalten sind: eine Weihnachtsvesper mit Konstanzer Psalmen (GL 765ff.) und eine Ostervesper (GL 804ff.), die auch als Sonntagsvesper zu verwenden ist. Auch hat Wessenberg mit seinen Mitarbeitern neue Kirchenlieder geschaffen, zum Beispiel das Osterlied „Wir singen jubelnd, dass er lebt“ (GL 803) als Hymnus der Ostervesper. Dessen Text ist ursprünglich ein Gedicht des Romantikers Novalis, wohingegen die Melodie unverkennbare Anleihen an Mozarts Zauberflöten-Arie „Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich“ macht.

Auf dem Weg zum Einheitsgesangbuch

Obwohl schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts der bischöfliche Wunsch nach einem katholischen deutschen „Einheitsgesangbuch“ aufkeimte, hatte bis zum Jahr 1975 jede katholische Diözese ihr eigenes Gesangbuch. Bereits im Ersten Weltkrieg war aufgefallen, dass die Soldaten über kein gemeinsames Liedrepertoire verfügten. Eine Reaktion darauf stellte die Publikation von sogenannten „Einheitsliedern“ (1916) dar. 1938 erschien die Sammlung „Kirchenlied“ mit sehr weiter Verbreitung. Dass wir heute ganz selbstverständlich viele ursprünglich protestantische Lieder wie „Wachet auf, ruft uns die Stimme!“ (GL 554) in katholischen Gottesdiensten singen, ist dieser Sammlung zu verdanken, die jedoch kein offizielles Gesangbuch darstellte, sondern eine Privatpublikation. Nachdem schon 1963 ein entsprechender Beschluss gefasst worden war, ist das Gotteslob von 1975 das erste deutsche katholische „Einheitsgesangbuch“ für die deutschen österreichischen Diözesen, allerdings nicht für die Schweiz, die eine eigene katholische Gesangbuchtradition hat. Wichtig waren bei der Erarbeitung die Impulse des Zweiten Vatikanischen Konzils und die gültige Einsicht, dass das Gebet- und Gesangbuch das „Rollenbuch der Gemeinde ist“.

Das Gotteslob 2013

Zu den neuen Akzenten des GOTTESLOB aus dem Jahr 2013 gehören die reiche Tagzeitenliturgie, auch mit Taizé-Gesängen, sowie die neu eingeführte Mehrstimmigkeit bei zahlreichen Rufen (Kyrie, Halleluja) und einigen Liedern wie dem Abendlied „Bleib bei uns, Herr“ (GL 94). Für die ökumenische Weite stehen zahlreiche Liedern nicht nur aus dem protestantischen Bereich, sondern auch anglikanische Melodien, orthodoxe Mehrstimmigkeit und Lieder aus anderen Ländern und Sprachen wie etwa Nordeuropa und Beiträgen aus Schweden und Norwegen. Weitere Akzente setzt das neue Buch durch die Aufnahme von Liedern, die auf der Grenze von Kirchenlied und geistlichem Volkslied stehen. „O du fröhliche“ (GL 238) und „Der Mond ist aufgegangen“ (GL 93) seien beispielhaft genannt. Auch hat man Wert darauf gelegt, dass nicht wenige berühmte Namen vertreten sind, die eine Brücke zwischen Kirche und Kultur bilden können: Robert Schumann, Nikolai Rimski-Korsakov, Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach, aber auch Andrew Lloyd Webber mit einer Melodie aus seinem Musical „Jesus Christ Superstar“ zum Gabenbereitungslied „Nimm, o Gott, die Gaben, die wir bringen“ (188). Wir begegnen großen Theologen wie Thomas von Aquin (Fronleichnamslieder) aus dem 13. Jahrhundert und Dietrich Bonhoeffer („Von guten Mächten treu und still umgeben“) aus dem 20. Jahrhundert, oder dem heiligen Franz von Assisi und seinem Sonnengesang „Herr, dich loben die Geschöpfe“ (GL 466). Auch sind regionale Akzente zu nennen: Der heiligen Edith Stein, die eine Zeit lang an der Universität Freiburg als wissenschaftliche Assistentin gewirkt hat, begegnen wir im Lied „Erhör, o Gott, mein Flehen“ (GL 439); dem Markgrafen Bernhard von Baden, dessen Heiligsprechung angestrebt wird, ist das Lied „Seliger aus unsrer Mitte“ (GL 910) gewidmet.

Formen im Gotteslob

Das Gotteslob enthält eine Vielzahl unterschiedlichster Gesänge. Um deren Formenvielfalt erfassen und beschreiben zu können, ist eine gewisse Typisierung nötig. Diese kann aber nur ein Sortieren nach deskriptiven Aspekten sein, mit teilweise fließenden oder einander überschneidenden Formgrenzen. Folgender Versuch einer Systematik soll den Blick für formale Strukturen der Gesänge im Gotteslob schulen, was bei der Zusammenstellung eines abwechslungsreichen „Liedplans“ für den Gottesdienst hilfreich sein kann. Als primärer Lernstoff für die Prüfung ist die Tabelle nicht zu verstehen, eher als kleines Nachschlagewerk. Man sollte sich allerdings klarmachen, was unter den Fachbegriffen der Spalte „Typ“ zu verstehen ist, sich die Beispiele dafür anschauen, ggf. weitere selbst suchen und sich einige davon auch einprägen.

Systematik	Typ	Beispiel, formale Struktur	GL-Nr.	Kommentar
A	unperiodische Gesänge			
A.1	Akklamation	Der Herr sei mit euch - und m. d. Geiste	582,2	
A.2	Ruf	Halleluja, Lob dir Christus... etc.	584,8	
A.3	Antwortgesang	"Responsorium breve" der Vesper	616,8	
		Antwortpsalm	584,4	
A.4	Kantillation	auf Lektions-/Evangelien- oder Präfationston gesungener Text	sh. Messbuch	
A.5	Psalmodie			
A.5.1	Gemeindepsalmodie	Psalmodie im Stundengebet o. WG-Feier	31-80	
A.5.2	Vorsängerpsalmodie	Vertonungen in Kantorenbüchern	584,4	
A.6	Gemeindevers zum Vorsängerstück	Gruß dir, Mutter	893	
A.7	Litanei	fortlaufende Anrufungen im Wechselgesang	556 ff.	überwiegend responsorial
		Litanei v. d. Gegenwart Gottes	557	antiphonal
A.8	Prosavertonung	z.B. dt. Ordinarien	130 ff.	

B	Lieder			
B.1	strophisch gegliederte Melodie	Mel.zeilen nicht wiederholend: ABCD...		
B.1.5	Hymnus	Komm, Heiliger Geist	342	Preislied, doxologische Schlussstrophe
		Komm, Schöpfer Geist	351	
B.1.6	ambrosianische Strophe	O Heiland reiße den Himmel auf	231	jambischer Dimeter
B.1.7	"Leise"	Christ ist erstanden	318	endet jeweils mit "Kyrieleeis"
		Gott sei gelobet	215	"
B.1.8	Sequenzen	Veni Sancte Spiritus / Komm herab	343/ 344	Textierungen d. Halleluja-Jubilus im MA

	periodisch gegliederte Melodie	Mel.zeilen mit (variieren) Wiederholungen		
B.2.1	zweiteilige Liedform			
	Christi Mutter stand mit Schmerzen	AA	532	
	Der Mond ist aufgegangen	AA'	93	
	Komm, Schöpfer Geist	AB	351	

B.2.2	dreiteilige Liedform			
	selten!	ABA	Bsp. ?	
B.2.2.1	Barform			„Stollen - Stollen - Abgesang
	O Licht der wunderbaren Nacht	AAB	334	A<B<(A+A)
B.2.2.2	Gegenbar			
	Im Frieden dein	ABB'	216	
B.2.3	vierteilige Liedform			
	Wunderschön prächtige	AABC	883	
	Geborgen in dir	AABB	839	
B.2.4	Reprisesbar			
	Alle Menschen höret	AABA	739	

