

I.A.H.
BULLETIN

20



RIJKSUNIVERSITEIT TE GRONINGEN
INSTITUUT VOOR LITURGIEWETENSCHAP

JUNI 1992

IAH BULLETIN

**Publikation der
Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie (IAH)
International Fellowship for Research in Hymnology
Cercle International d'Études Hymnologiques**

Nr. 20
Juni 1992

Sonderband:

PSALMEN - schöpferischer Umgang mit Tradition
PSALMS - Creative Use of Tradition
Vorträge und Referate der IAH-Tagung 1991 in Leuven

Rijksuniversiteit Groningen
Instituut voor Liturgiewetenschap

1992

Redaktion:

Dr. Jan R. Luth
Instituut voor Liturgiewetenschap
Nieuwe Kijk in 't Jatstraat 104
9712 SL Groningen

ISSN 0925-5451

IAH-Sekretariat:

Magda Riehm
Beethovenstr. 2
D-W-6900 Heidelberg

Erscheint in der Regel einmal jährlich

INHALT/CONTENTS

	Seite/Page
<i>In Memoriam</i> Allan Arvastson	5
Abkürzungen	8
Geleitwort	9
 Hauptreferate:	
Simon Lauer, Psalmen im Gebet und als Gebet	12
Hans Seidel, Psalmen: Die Verbindung von Text und Musik - eine Form christlicher Psalmenauslegung?	25
Walter Brueggemann, Lobpreisung: eine Politik freudiger Hingabe	57
Alan Luff, Was machen wir beim Singen der Psalmen	82
Gerhard Hahn, Beispiele freier psalmischer dichtung im 20 Jahrhundert	107
Emily R. Brink, Metrical Psalmody in North America	121
Franz Karl Prassl, Das Psalmengebet in der Katholischen Tradition und heute	129
 Übrige Beiträge:	
Else Bongers, Wir tanzen mit König David	141
Gerhard Cartford, The Use of the Psalm in the Eucharist	145
Vasile Grajdian, The chanting of psalms in the Roumanian Orthodox Church	155
Karl-Johan Hansson, The Hymn Psalter of Andreas Palmcron	162

Vlatcheslav Kartsovnik, The Psalter and Psalmody in Liturgical and Paraliturgical Traditions of Russia	167
Jan R. Luth, Emmanuel Haein (1896-1986) und seine Bedeutung für die Forschung nach der Herkunft der Genfer Psalmmelodien	178
K. Eberhard Oehler, Ein Buch, gleichsam vom Himmel gefallen	185
Ove Paulsen, De Profundis	173
Heinrich Riehm, Psalmen in heutigen europäischen Gesangbüchern	203
Frieder Schulz, Psalmengesang in der Gemeinde nach Lutherischer Tradition	225
Toomas Siitan, Information über Perspektiven der hymnologischen Forschung und über Denkmäler des Kirchengesangs in Estland	256
Bernard Smilde, Zur Praxis der Psalmbereimung	261
Wouter G. Rens, Bericht über die Psalmen-Werkstatt	269
Bernard Smilde, Joseph Haydn und die Psalmen	271
Hans-Dieter Ueltzen, Joachim Slüters Gesangbuch von 1525	273
Luk Vanlanduyt, The Psalms in Contemporary Catholic Liturgy	278
Elisabeth Wentz-Janacek, SCHOLA CAPTIVITATIS 1632 - ein schwedischer Lobwasser	302
Mechtild Wenzel, Strophische Psalmlieder in alten lutherischen Gesangbüchern	310
Matthias Werner, Christologische Auslegung der Psalmen nach Auschwitz?	316
Beiträge die nicht im Bulletin Nr. 20 erscheinen	322
Adresse der Autoren	323

In Memoriam

Dr. Allan Arvastson

Ein paar Monate vor seinem 85-jährigen Geburtstag ist Probst Dr. theol. **Allan Arvastson**, seit Jahrzehnten Schwedens führender Hymnologe, am 9. Juni 1991 gestorben.

Die Beerdigung fand in der Lichtkapelle im Friedhof der südschwedischen Stadt Eslöv statt. Dr. Arvastson blieb jahrelang dieser Stadtgemeinde treu, sowohl als aktiver Pfarrer seit 1934 als auch als Emeritus.

Bischof Dr. Olle Nivenius, Vorsitzender der schwedischen Gesangbuchkommission während der entscheidenden Jahre und mit Allan Arvastson seit Jahrzehnten befreundet, leistete ihm den letzten Dienst, nicht unerwartet mit hymnologischen Akzenten. Die mittelalterliche nordische Tageweise "Den signade dag" klang mit. Ich komme auf dieses Lied zurück.

Eine knappe Viertelstunde fährt man im Zug zwischen Eslöv und Lund. Allan Arvastson war ein fleißiger Reisender. Sein Ziel war gewöhnlich die Universitätsbibliothek. Dort hat man ihn bis zu seiner letzten Zeit beinahe täglich sehen können. Die kurze Reise zwischen diesen Städten war mit Allan Arvastson immer eine ganz interessante Fahrt, wo hymnologische Fragen gestellt und beantwortet wurden. Nicht lange vor seinem Tod bin ich gelegentlich mit demselben Zug gefahren. Wie froh bin ich jetzt über das kurze Gespräch über Kirchenlied- und Gesangbuchrevision. Er, der Spezialist von Reformationsdichtung und Wallin-Revision während der 19. Jahrhunderts, hatte sehr viel Verständnis für berechnete Veränderungen. Mit leisem Humor konnte er Beispiele einer anderen Kategorie kommentieren.

Dr. Arvastson war selbst nie Mitglied der zwischen 1969 und 1986 arbeitenden Gesangbuchkommission. Von seiner Bereitwilligkeit zu beraten erzählt Bischof Nivenius. Sehr rücksichtsvoll äußerte er sich - und man konnte seinem Rat folgen.

Arvastson promovierte 1950 in Lund trotz seiner Arbeitslast als Stadtpfarrer. Gegenstand seiner Dissertation war die große Revision des Wallin-Gesangbuches von 1819, die die zwei Theologen J.H. Thomander und P. Wieselgren im Jahre 1849 veröffentlichten. Arvastsons Untersuchung "Den Thomander-Wieselgrenska psalmboken" (Adad. Abhandlung Lund 1949) wurde also zum 100-jährigen Jubiläum eines Gesangbuches veröffentlicht, das zwar in Schweden nie das Wallin-

Gesangbuch offiziell ersetzt, in Amerika aber bei den schwedischen Immigranten eine weite Verbreitung fand. Im Jahre 1860 war es als Gesangbuch der Augustanasynode angenommen worden.

Im selben Jahr, 1971, als die IAH-Tagung in Vadstena stattfand, erschien Arvastsons Buch "Imitation och förnyelse" (Imitation und Erneuerung) in der Serie Bibliotheca Theologiae practicae, Lund. Drei Orgelpfeifen schmücken den Umschlag dieser gesangsgeschichtlichen Studien. Kennzeichnend für den musikalischen Liedforscher ist das Kapitel "Orgel och harpa", über Musikinstrumente in schwedischer Kirchenlieddichtung. In einer Lehrer- und Kirchenmusikerfamilie aufgewachsen, pflegte er sein Leben lang die musikalische Seite der Hymnologie. Als nebenamtlicher Lehrer des Faches Praktische Theologie betonte er auch wie wichtig eine grundlegende kirchenmusikalische Schulung für die Künftigen Pastoren ist. Natürlich soll ein Pfarrer Kirchenlieder spielen können, meinte er.

Das wahrscheinlich bedeutendste Kapitel dieses Buches ist die Untersuchung über die oben erwähnte alte christliche Tageweise (wie Thomassøn sie in seinem Gesangbuch 1569 nennt), "Den signade dag", Gesegneter Tag, mit ihren Fassungen aus Schweden (Vadstena Kloster), Island und Dänemark. Die Tageweise nahm besonders in Dänemark die Stellung eines Sonntagmorgenliedes ein. So steht sie in der uralten Tradition, am Sonntagmorgen ein Christuslied zu singen. Man vergleiche Plinius-Bericht über den Morgengesang der Christen an einem bestimmten Wochentag.

"Den svenska psalmen", (Das schwedische Kirchenlied) und "Svensk psalm genom tiderna" (Das schwedische Kirchenlied durch die Zeiten), 1974, sind zwei Übersichtsbücher, die z.B. Studienkreisen gutes Material bieten.

"Svensk psalm under 1900-talet" (Swedisches Kirchenlied in dem 20. Jahrhundert), 1959, und eine große Untersuchung über schwedische Revisionsarbeit während der Jahrzehnten vor 1900 sind auch Zeugnisse der Sorgfalt, die den Verfasser kennzeichnete.

Von Einzeldrucken und Beiträgen hauptsächlich in "Svensk teologisk kvartalsskrift" will ich die Untersuchung über Emil Liedgrens Lied "Fader, du vars hjärta gömmer" (Vater, du dessen Herz in sich schließt Heiligkeit...) erwähnen, eines von den Liedern unseres Jahrhunderts, wo der neue Liedton anklingt. Ein literarisches Vorbild findet Arvastson jedoch in gewisser Weise bei dem großen Romantiker Per Daniel Amadeus Atterbom im vorigen Jahrhundert.

Allen Lesern des Jahrbuches ist der Name Allan Arvastson wohl bekannt. Mehrere Jahre war er für die Meldungen aus dem Norden verantwortlich. Er gehörte von Anfang an zu denen, die "Hymnologiske Meddelelser" unterstützten, der wichtigen Publikation aus Dänemark, wovon Schweden und die anderen nordischen Länder großartig profitieren. Viele IAH-

Mitglieder werden sich an Allan Arvastson aufgrund der Tagungen in Vadstena, Dubrovnik oder Lund erinnern können. Sein Wesen war gelassen; brillieren und dominieren wollte er nicht. Er war immer zurückhaltend. Man stand aber vor einer Autorität.

Die nordische Tagung 1982 in Trondheim begann mit einer Vorlesung von Allan Arvastson, "Psalmforskning och psalmglädje", Liedforschung und Liedreude.

Beide haben sein Leben geprägt.

Elisabet Wentz-Janacek
Kirchenmusikerin, Lund

ABKÜRZUNGEN/ABBREVIATIONS

A.a.O.	an anderem Ort
Anm.	Anmerkung
Aufl.	Auflage
Bd.	Band
bzw.	beziehungsweise
ders.	derselbe
d.h.	das heißt
e.g.	exempli gratia = for example
geb.	geboren
gest.	gestorben
Hrsg.	Herausgeber
hrsg.	herausgegeben
i.e.	id est = that is
LXX	Septuagint
Nr.	Nummer
op.	Opus
Ps.	Psalm
S.	Seite
s.u.	siehe unten
u.a.	und andere
u.U.	unter Umständen
usw.	und so weiter
v.	von
vgl.	vergleiche
Vol.	Volume
z.B.	zum Beispiel
z.T.	zum Teil
Ziff.	Ziffer

Geleitwort

Dieses Bulletin enthält die meisten Beiträge der 16. Studientagung der *Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie* in Leuven (Belgien), 18. - 23. August 1991. Es war eine "Joint Conference", zusammen mit der *Hymn Society of Great Britain and Ireland* und der *Hymn Society in the United States*. Das Thema war: *Psalmen - schöpferischer Umgang mit Tradition / Psalms, Creative Use of Tradition*.

Sie finden zuerst die Hauptreferate in der Reihenfolge der Tagung. Dann folgen die Beiträge über speziellere Themenkreise aus den Sektionen und der Psalmenwerkstatt.

Wir danken Hedda Durnbaugh (Elizabethtown, USA) und Ekkehard Popp (Celle, D-W) herzlich für das Korrekturlesen. Ausserdem hat Hedda Durnbaugh die meisten Zusammenfassungen/Summaries übersetzt.

Jan R. Luth

Hauptreferate

Psalmen im Gebet und als Gebet

Simon Lauer

1. Es mag sich empfehlen, vom Aufbau des heutigen jüdischen Morgengebets auszugehen:

- a) Verschiedene Benediktionen, sowie Texte über die Opfer (Num 28, talmudische Stellen)
- b) Psalmverse
- c) "Höre, Israel ..." (Dtn 6,4-9; 11,13-21; Num 15,37-41)
- d) das Gebet par excellence
- e) Buss- und Bittgebete

Dabei ist zu bemerken, dass die Teile b) und c) an sich noch keine Gebete im technischen Sinn des Wortes sind. Erst durch die Umrahmung mit Benediktionen werden sie zu Gebeten. Die Anzahl der Benediktionen des Schema' und die drei ersten des Gebets werden aus Ps 29 erhoben, die Benediktionen des Schema' ausserdem aus Ps 119,164 (sieben Benediktionen täglich).

2. Dass man dreimal täglich betet, ergibt sich aus Dan 6,11, dass es abends, morgens und mittags geschehen soll, sagt Ps 55,18. An diesen Stellen handelt es sich allerdings zunächst um private Gebete.

3. Das hohe Alter des Gebets wird an mehreren Stellen der rabbinischen Literatur hervorgehoben; z.B. bMeg 18a: "120 Aelteste, unter ihnen mehrere Propheten, haben die achtzehn Benediktionen (des Gebets) angeordnet und in die richtige Ordnung gebracht"; TanB_kî tavô 1 (II 45): Mose hat das dreimalige Gebet eingeführt; yBer 11c: Mose hat die Form des Gebets vorgeschrieben; bBer 26b: "Die täglichen Gebete sind

von den Erzvätern eingerichtet worden... Die Gebete hat man den täglichen Opfern entsprechend eingerichtet." Dies ist nur eine Auswahl von Stellen, an denen das Alter der Gebete möglichst hoch angesetzt wird. Daneben gibt es auch Zuweisungen an jüngere (rabbinische) Zeiten; z.B. bBer 28b (Yamnia). Die Entwicklung der fixierten Gebete mag Jahrhunderte vor der Zerstörung des Zweiten Tempels begonnen haben; ihre Konsolidierung wird etwa eine Generation nach der Tempelzerstörung erfolgt sein (Heinemann 13).

4. Dass Gebet und Opfer etwas mit einander zu tun haben, ergibt sich deutlich aus SifDev 41 (S. 87f) zu Dtn 10,13:

"... und ihm zu dienen: das ist das Gebet. Oder heisst es etwa (Opfer)Dienst? Nein, denn die Schrift sagt: ... mit eurem ganzen Herzen. Gibt es denn Opferdienst im Herzen? Also heisst "und ihm zu dienen": Gebet." Als Belege werden angeführt: Ps 141,2; Dan 6,11.21. Unmittelbar zuvor wird "Dienst" mit dem Lernen (dem Studium der Heiligen Schriften) gleichgesetzt. (Eine gewisse Gegensätzlichkeit von Lernen und Gebet bzw. Psalmensingen kommt etwa in yHag 77b zum Ausdruck.) In TanB ki tavô 1 tritt das Gebet an die Stelle der Erstlingsopfer. Judit (9,1) betet "zur Zeit, zu der man an jenem Abend in Jerusalem im Hause Gottes das Rauchopfer darbrachte".

Die meisten Psalmen wurden von den Leviten beim Opferdienst gesungen; aber dieser Gesang war für den Opferdienst nicht unerlässlich; auf jeden Fall war er noch nicht Gemeindegottesdienst (Heinemann 14. 124f). (Das Obligatorium von Gesang und Tempelmusik beim Opferdienst ist freilich umstritten:

mRHSh 4,4 mit der Diskussion bRHSh 30b; Grözinger 123f.)
 Nach dem Opfer sangen die Leviten morgens Ps 105,1-15,
 abends Ps 96 (vgl. 1Chr 16,8-22 bzw. 23-33). Aus 1Chr 16,41
 ergibt sich Einrichtung und Hochschätzung des Levitenge-
 sangs.

Dass die Priester zwischen den Opfern auch Gebete sprachen,
 erhellt aus mTam 5,1; hier werden Schriftlesungen durch die
 Umrahmung mit Benediktionen zu Gebeten.

Ein Neben- und Zwischeneinander von Opfer, Gebet und Lehr-
 haus zur Zeit des Tempels zeigt tSuk 4,5: "Rabbi Yehoschua'
 ben Chananja sagte: Alle Tage des Festes des Wasserschöpfens
 (d.i. während des Laubhüttenfestes) haben wir keinen Schlaf
 gehabt. Wir standen früh auf zum ständigen Morgenopfer, von
 dort zur Synagoge, von dort zu den Zusatzopfern, von dort
 zur Mahlzeit (Essen und Trinken), von dort ins Lehrhaus, von
 dort zum ständigen Nachmittagsopfer, von dort zum Freuden-
 fest des Wasserschöpfens."

Topographisch findet der Levitengesang am Rande statt: näher
 zum Vorhof der Israeliten als zum Altarbezirk. Gegenseitige
 Beeinflussung von Tempel- und Volkskult ist schon von daher
 als möglich anzunehmen. Jedenfalls sind das "ägyptische
 Hallel" und der Priestersegen vom Tempel her in die Synagoge
 eingedrungen (Heinemann 133).

Dass Psalmen und Tempelkult zu einander gehören, ist wohl
 etwa im 10. Jh. empfunden worden. Jedenfalls wirft ein
 anonymer Karäer den Rabbaniten vor, entgegen den eigenen
 liturgischen Formeln Psalmen nicht zu beten, weil diese
 einst am Altar gesungen wurden und dieser Brauch "bis zur

Endzukunft" ausgesetzt werden solle. Die Karäer berufen sich demgegenüber auf Esr 3,10 ("den Herrn mit den Worten seines Knechtes David preisen"). Die angedeutete rabbanitische Praxis des 10. Jh.s hat sich freilich nicht durchgesetzt (Scheiber, in HUCA 22(1949)307-320).

5. Die Tagespsalmen werden aufgezählt mTam 7,4: Am Sonntag Ps 24, montags Ps 48, dienstags Ps 82, mittwochs Ps 94, donnerstags Ps 81, freitags Ps 93 und am Sabbat Ps 92. Nach einer Barajta bSukk 55a wurden Tagespsalmen während der Halbfeiertage in Teile zerlegt; nach Büchler 97-99 geschah dies auch an den Wochentagen, und zwar wegen des unterschiedlichen Umfangs der einzelnen Psalmen. Dass Psalmen bei der täglichen Libation im Tempel unterteilt wurden, ergibt sich aus mTam 7,3: "Sobald der Hohepriester sich zum Ausgiessen bückte, schwenkte der Vorsteher das Tuch, Ben Arsa schlug die Zimbel, und die Leviten stimmten den Gesang an. Kamen sie an einen Abschnitt, wurde geblasen, und das Volk warf sich nieder. Bei jedem Abschnitt wurde geblasen, und bei jedem Blasen warfen sie sich nieder. Dies ist die Ordnung des täglichen Opfers...".

Im 2.Jh.n.Chr. bekamen die Tagespsalmen in der Schule des Rabbi 'Aqiva eine schöpfungstheologische Deutung: Ps 24, weil Gott die Welt schuf und Herrscher über sie wurde; Ps 48, weil er sein Werk (durch den Himmel) teilte und König über es wurde; Ps 82, weil er die Erde sichtbar werden liess und den Erdkreis für seine Gemeinde gründete; Ps 94, weil er Sonne und Mond (am vierten Tag) erschuf und denen vergelten wird, die den Gestirnen dienen; Ps 81, weil er Vögel und

Fische zu seinem Preis schuf; Ps 93, weil er sein Werk vollendete und König wurde; Ps 92 für den Tag, der ganz Sabbat (Ruhe der kommenden Welt) ist. (Vgl. Grözinger 178.) Eine ihres grösseren Zusammenhangs wegen interessante Aufstellung bietet Sof 18. Nach den der Mischna entsprechenden Tagespsalmen heisst es: "Jedem, der einen Psalmvers zu seiner Zeit spricht, wird es angerechnet, als habe er einen neuen Altar errichtet und darauf geopfert" (Sof 18,2: S. 313).

6. Grundtext für die Psalmverse im Morgengebet ist bShab 118b: "Rabbi Jose sagte: Mein Teil möge unter denen sein, die jeden Tag das Loblied vollständig lesen. Dem ist ja aber nicht so; der Meister sagte ja, wer das Loblied täglich liest, schmäht und lästert! Unter dem Loblied, von dem wir sprechen, sind die Singverse zu verstehen." Unter dem "Loblied" hat Rabbi Jose wahrscheinlich zunächst das sog. "ägyptische Hallel" verstanden. Die Rabbinen wollten aber dieses Hallel vor Profanierung durch übermassigen Gebrauch schützen; man musste also das "Loblied" anders deuten, nämlich auf die "Singverse", d.h. auf die Kapitel, die wir heute als "Psalmverse" bezeichnen. Aus der Aeusserung des Rabbi Jose ergibt sich, dass das Lesen dieser Psalmen eine besondere Frömmigkeitsübung war, nicht obligatorisch zur Liturgie gehörte. Noch Raschi (Rabbi Salomo ben Isaak, 11. Jh., der bis heute massgebliche Talmudkommentator) spricht z.St. von zwei Psalem: 148 und 150.

Zu der Frömmigkeitsregel des Rabbi Jose tritt eine andere, bBer 32a, wonach man den Lobpreis Gottes zuerst in geordne-

ter Weise vortragen soll, bevor man das "Gebet schlechthin" verrichtet. Da dieses an das "Höre, Israel,..." und dessen Benediktionen unmittelbar anschliessen muss, bleibt nur noch die heutige Stellung auf dem zweiten Platz übrig. Jakob ben Ascher (14.Jh.) erhebt dieses Psalmengebet zur religionsgesetzlichen Norm, indem er in seinem Codex schreibt: "Man erhebt sich nicht zum Gebet, nicht in Ausgelassenheit und leichten Sinnes, sondern in Freude. Deshalb ist man gewohnt, Ps 145 und Psalmverse (sic!) zu rezitieren, um sich in einer Haltung der Freude am Gebot zu erheben" (Tur OCH 93). Folgerichtig beginnt denn auch das Nachmittagsgebet mit Ps 145 und dem einleitenden Makarismos; im sephardischen und im italienischen Ritus tritt Ps 84 davor.

Dieser Gebetsteil "Psalmverse" ist mit der Zeit erweitert worden: Vor Ps 145 stehen als zweifacher bzw. dreifacher Makarismos die Verse Ps 84,5 und 144,15 bzw. 119,1. Ferner ist eine Reihe von 18 Versen vorangestellt, in denen der Name Gottes genannt wird. Es ist wohl nicht zufällig, dass in diesem Stück 1Chr 16,31 zitiert wird, und nicht Ps 96,11. Ausserdem findet sich hier auch der Pseudovers "Der Ewige ist König, der Ewige war König, der Ewige wird König sein für immer und ewig", eine Zusammenstellung aus drei verschiedenen Bibelstellen, die in alten mystischen Texten (wohl aus früh-rabbinischer Zeit) eine Rolle spielt und im sephardischen wie im italienischen Ritus besonders hoch geschätzt wird.

Am Ende dieses Teils, noch vor der Schlussbenediktion, steht Ex 14,30-15,19, am Anfang, d.h. gleich nach der Einleitungs-

benediktion, 1Chr 16,8-36, gefolgt von verschiedenen Psalmversen. Da die in der Chronik paraphrasierten Psalmen im Anschluss an die Opfer gesungen wurden, steht diese Stelle in manchen Riten vor der Einleitungsbenediktion der Psalmverse, also im direkten Anschluss an die Lesung von Bibel- und Talmudstellen über die Opfer. Aus dieser Rahmenstellung von 1Chr 16 und Ex 15 mag man den Schluss ziehen, dass diese Bibelstellen in höherem Ansehen gestanden haben als die Psalmen.

Eine Erweiterung erfahren die Psalmverse an Sabbaten und Feiertagen, die indessen von Ritus zu Ritus verschieden ausfällt. Beachtenswert scheint mir, dass Ps 19 immer dazu gehört (im italienischen Ritus sogar täglich): Ps 19 spricht von Schöpfung und Offenbarung, die auch in den zwei Benediktionen vor dem "Höre, Israel, ..." gepriesen werden. An Sabbat und Feiertagen treten auch Ps 92 und 93 hinzu, die man offenbar als innere Einheit empfunden hat; Ps 92 wird gerne auf die endzeitliche Erlösung gedeutet, die in der Schlussbenediktion des "Höre, Israel, ..." erwähnt wird.

Die Bezeichnung "Loblied" (hebr. hallel) konnte nahelegen, die Psalmen mit "Halleluja" auszuwählen. So ist es denn auch in allen Riten: Die "Psalmverse" bestehen aus den Psalmen 145-150. Vom alten, seit dem Ende des 11. Jha. vollständig verdrängten palästinischen Ritus ist aber ein Lectionar erhalten, das 10 Verse aus 9 verschiedenen Psalmen und Gen 49,18 ("Auf deine Hilfe harre ich, Ewiger") als Doxologie nennt. Etwas von dieser Auffassung wirkt bis heute nach: Wir nennen diesen Teil der Liturgie "Psalm verse", obwohl wir

vollständige Kapitel lesen. Ein anderes palästinisches Lectionar hat demgegenüber die Psalmen 120-150. Für eine Möglichkeit, Psalmverse auszulesen, gibt es einen Text über den Gesang der Kühe beim Einzug der Bundeslade (1Sam 6,12). Dieser Text beruht auf der Umdeutung des hebräischen Wortes für "geradeaus laufen" zu "singen", was nur die Aenderung der Wurzel yschr zur Wurzel schyr bedingt. Der Text bAZ 24b lautet: "R. Jochanan sagte im Namen R. Meirs: Sie sangen ein Loblied. R. Zutra ben Tobija sagte im Namen Ravs: Sie richteten ihre Gesichter geradeaus nach der Lade und sangen ein Loblied." Als mögliche Optionen werden sodann genannt: Ex 15,1; Jes 12,4; Ps 98,1; Ps 99,1; Ps 93,1.

Angesichts der bekannten Tatsache, dass es in den Psalmen nicht an Buss- und Bittgesängen mangelt, ist es leicht verständlich, dass sie auch im entsprechenden Teil der Liturgie vertreten sind: Ps 6 im aschkenasischen, Ps 25 im sephardischen und italienischen Ritus. Dieser Teil des Gebets war ursprünglich - und mindestens bis zum 10. Jh. - Privatgebet, ebenso wie die Benediktionen vor dem Psalmen- teil des Morgengebets.

7. Das ägyptische Hallel, d.h. Ps 113-118 im Unterschied zum "grossen Hallel" (Ps 136), bietet eine Reihe von Problemen. Wir haben bereits erfahren (bShab 118b), dass es nicht gerne gesehen wurde, wenn jemand dieses Hallel jeden Tag sprechen wollte. Nach bTaan 28b gibt es 18 Tage im Jahr, an denen der Einzelne (also nicht die Gemeinde!) das Hallel ganz spricht. Es sind dies: 8 Tage des Laubhüttenfestes, der erste Tag Pesach und der erste Tag des Wochenfestes; dazu treten - aber

das erfahren wir nur implicite aus m Taan 4,5 – die 8 Tage des Chanukkafestes. Das Hallel verkürzt zu rezitieren (nämlich an Neumondstagen und vom 2. bzw. 3. Tag des Pesach an), ist wohl babylonischer Lokalbrauch, der sich mitsamt dem babylonischen Ritus überhaupt mit der Zeit durchgesetzt hat. Es liegt nahe, die Lesung des Hallel mit Opfern des Volkes in Verbindung zu bringen: Mit der Darbringung der Erstlingsfrüchte am Wochenfest, dem Wasserschöpfen am Laubhüttenfest und der Schlachtung des Pesachopfers. So ist es wohl auch in die häusliche Liturgie des Pesachmahles gekommen, aber auch in die synagogale mancher Riten. Freilich erfahren wir auch, dass beim Pesachopferkult nie mehr als zwei Abschnitte gesungen worden sind.

Welche Psalmen genau zum ägyptischen Hallel gehören, ist kontrovers: Was das häusliche Pesachmahl betrifft, so bestimmt die Schule des Schammay nur Ps 113 dafür, die Schule Hillels auch Ps 114; vielleicht ist auch Ps 115 dabei gewesen. Ps 118 gehört – wohl seines responsorischen Charakters wegen – vor allem zum Laubhüttenfest mit den Prozessionen um den Altar. Wenn man (nach bPes 117a) das Hallel in Zeiten der Not gelesen hat, waren wohl Ps 113 und 118 nicht dabei. Was die Responsionen beim Hallel betrifft, so sind wir auf einen Text verwiesen: "Rabba sagte: Bedeutende Lehren sind vom Brauche beim Loblied zu entnehmen: Er (der Vorbeter) spricht "Halleluja" und sie (die Gemeinde) antworten "Halleluja"; hieraus folgt, dass es Gebot ist, "Halleluja" zu antworten. Er spricht: "Preiset, ihr Knechte des Herrn", und sie sprechen "Halleluja"; hieraus folgt, dass man "Hallelu-

ja" antwortet, wenn ein Erwachsener vorliest. Er spricht: "Danket dem Herrn", und sie antworten: "Danket dem Herrn"; hieraus folgt, dass es Gebot ist, mit den Anfängen der Abschnitte zu antworten ... , wenn ein Minderjähriger vorliest... Er spricht: "Gepriesen der Kommende", und sie antworten: "Im Namen des Herrn"; hieraus folgt, dass das Zuhören dem Antworten gleicht" (bSuk 38b). Diese Art der Respon- sion ist wohl nur bei den Jemeniten erhalten geblieben.

Diskutiert wurde auch die Verfasserschaft. Zwei Texte, die auf Mose verweisen, seien hier vorgestellt: bPes 117a heisst es: Rabbi Eliezer sagt: Mose und Israel dichteten dieses Loblied, als sie am Meere standen. Sie sprachen: "Nicht uns, Herr, nicht uns". Darauf erwiderte der Heilige Geist: "Um meinetwillen, um meinetwillen tue ich es (Jes 48,11)". Andere schreiben das Loblied Josua, Debora, Hiskija, Ester u.a. zu. - Dramatisch wird die Entstehung des Hallel mit dem Auszug Israels aus Aegypten, genauer mit der Todesstunde der Erstgeborenen, verbunden: MTeh 113,2 (S.469) wird der Pharao gezwungen auszurufen: Bisher wart ihr meine Knechte, jetzt seid ihr "Knechte des Herrn" (Grözinger 33f).

Die Frage nach dem offenbar doch höheren Stellenwert des ägyptischen Hallel gegenüber dem grossen (das immerhin an Sabbat und Feiertagen zum Morgengottesdienst gehört) wird im Talmud (bPes 118a) gestellt und beantwortet: "Wozu brauchen wir das ägyptische Hallel zu sagen, wo das grosse (Ps 136) vorhanden ist? Weil in diesem (dem ägyptischen) folgende fünf Dinge enthalten sind: Der Auszug aus Aegypten (Ps 114,1), die Spaltung des Schilfmeeres (Ps 114,2), die Ver-

leihung der Tora (Ps 114,3), die Auferstehung der Toten (Ps 116,9) und die Leiden der messianischen Zeit (Ps 115,1).
Diese Liste wird dann noch erweitert um den Krieg von Gog und Magog (Ps 115,1), die Rettung der Seelen aus dem Fegefeuer (Ps 116,4) und die Rettung der drei Jünglinge aus dem Feuerofen (vgl. Dan 3).

8. Das Bestreben, den Sabbat als besonderen Tag besonders schön und würdig zu empfangen, muss alt sein. In Geniza-Fragmenten des palästinischen Ritus wird Ps 121 in diesem Zusammenhang erwähnt, aber auch schon Ps 92 und 93. Die Entwicklung begann jedoch erst mit Isaak Lurja im 16. Jh. und wurde von dessen Schüler Mose Cordovero beendet. So kommt es, dass heute in fast allen Riten die Psalmen 95-99 und dazu (als ältestes Stück der Reihe) Ps 29 vor dem Sabbatpsalm 92 gesungen werden. Ps 29 verdankt diese Stellung der Tatsache, dass der Ausdruck "Stimme Gottes" siebenmal darin vorkommt, was auf das Sieben-Tage-Werk gedeutet werden kann, Vers 4 im besonderen auf die Sinai-Offenbarung. Ps 92 seinerseits wurde auf den endzeitlichen Sabbat bezogen, sodass wir auch hier den Dreiklang Schöpfung - Offenbarung - Erlösung haben.

9. Am Ausgang des Sabbat werden ebenfalls, und zwar vor bzw. nach dem obligatorischen Nachtgebet, Psalmen gesungen. Es sind dies Ps 144 und 67 zur Einleitung, Ps 128 zum Schluss - Texte, mit denen man um Gottes Schutz und seinen Segen für die kommende Woche bittet.

10. In der häuslichen Liturgie spielen Psalmen eine Rolle beim Gebet vor dem Einschlafen und bei der Mahlzeit. Hier

steht jeweils ein Psalm vor dem Tischgebet (das nach dem Essen gesprochen wird) anstelle der Beschäftigung mit der Tora, gemäss dem Ausspruch (mAv 3,3), dass eine Mahlzeit, bei der kein Wort der Tora gesprochen wird, ein Totenmahl (d.h. eine niedrige Form von Götzendienst) ist. Konkret handelt es sich um Ps 137 für Werktage und 126 für Sabbat und Feiertage. Im italienischen Ritus steht hier stets der – dort auch beim Nachmittagsgebet vorgeschriebene – Ps 67, der, in Form eines Leuchters geschrieben, kabbalistische Bedeutung bekommen hat.

Vor dem Einschlafen liest man die Psalmen 3 und 91, die vor jeder Bedrohung schützen, wie sie gerade zur Nachtzeit möglich ist, dazu die Bitte um Segen Ps 128.

11. Das Psalmenlesen als Frömmigkeitsübung spielt eine umso grössere Rolle, als das spontane, frei formulierte Gebet schon in rabbinischer Zeit stark zurückgedrängt worden ist. In der Oeffentlichkeit ist es bei folgenden Gelegenheiten sichtbar: Eine Auswahl an Psalmen (besonders jeweils bestimmte Verse aus Ps 119) wird im Anschluss an den Synagogengottesdienst für einen Schwerkranken responsorisch rezitiert. Während der Wintermonate liest man die Psalmen 120–134, je nach Ritus zusätzlich 104 oder 119, vor oder nach dem Nachmittagsgebet des Sabbat. Schliesslich ist es in manchen Gemeinden üblich, am Nachmittag der beiden Neujahrstage den ganzen Psalter responsorisch zu lesen.

Vielfältig bezeugt ist es, dass Einzelne täglich mehrere Psalmen (wenn nicht alle) lesen. Ganz besonders ist das der Fall in einer Notlage privater oder kollektiver Art. Da

greift auch der einfachste Mensch zu den Psalmen und sucht und findet Trost in der blossen Tatsache der Psalmenlesung, auch ohne besonderes Verständnis der Wortsinns.

Bibliographie

Joseph Heinemann, Prayer in the Talmud. Berlin: De Gruyter, 1977 (Studia Judaica; 9)

Karl Erich Grözinger, Musik und Gesang in der Theologie der frühen jüdischen Literatur. Tübingen: Mohr, 1982 (Texte und Studien zum antiken Judentum)

Yisakhar Jacobsohn, Netiv bina. 4 Bde. Tel Aviv 1968 (?) - 1978

Adolf Büchler, Zur Geschichte der Tempelmusik und der Tempelsalmen, in: ZAW 20(1900)97-135

Psalmen: Die Verbindung von Text und Musik - eine Form christlicher Psalmenauslegung?

Hans Seidel

A. Einleitung

1. Es ist kaum genügend ins Bewußtsein der Exegeten und Musiker getreten, daß es sich bei vertonten Psalmen um eine besondere Art von Texten handelt, die nach den Methoden der Textlinguistik untersucht und ausgelegt werden können. Abgesehen davon, daß meistens Übersetzungen vertont werden, die bereits eine Auslegung des Urtextes durch den Übersetzer darstellen, gewinnt der vertonte Text neue Dimensionen. Lassen wir die in der Übersetzung liegenden Vorstufen des Textverarbeitungsprozesses außer acht und nehmen die Vertonung als Ausgangspunkt des Textverarbeitungsprozesses, dann gelten bestimmte Deutungsregeln, die uns den Vorgang erschließen. Da es sich um ein kommunikatives Sprachgeschehen handelt, trifft der Autor (Komponist) eine Auswahl aus den vorhandenen sprachlichen und musikalischen Möglichkeiten, um seine Wirkabsicht und seine Mitteilungsabsicht zu erreichen. Ich wähle hier die Ebene der musikalischen Gattung aus und gehe nur beispielhaft auf musikalische Einzelphänomene ein, die entscheidend die Gattung prägen und die Wirkabsicht verdeutlichen. Zu diesen Gattungen gehören: Psalmodie, Lied, Motette, Kantate, deutscher Choral, mehrstimmiger Choral, Sololied, Symphonie, Chorsatz. Der Begriff der "Gattung", darf nicht mit "Form" gleichgesetzt werden (z.B. ist Symphonie eine Gattung in Form der Sonate). "Gattung" ist von 5 Hauptgesichtspunkten her definierbar: a. Besetzung (z.B. Chor, Streichquartett), b. Text, c. Funktion (Präludium u.ä.), d. Aufführungsort, e. Satzstruktur (Fuge). Bei der Vertonung von Psalmen trifft der Komponist auf Texte, die bereits in Gattungen geformt sind, z.B. Ps 22 als individuelles Klagelied oder Ps 148 als Hymnus. In welcher Beziehung stehen diese literarischen Gattungen zu den musikalischen Gattungen? Steht dem Komponisten zur Vertonung eines Hymnus ein beliebig großes musikalisches Gattungsinventar zur Verfügung, d.h. ist es gleich, ob der Psalm als Symphonie, als Motette oder als Kunstlied vertont wird? Wenn es nicht gleich ist, was geschieht exegetisch? Mit der Wahl der musikalischen Gattung und der ihr zugehörenden musikalischen Elemente wird der Psalm in einer neuen Weise ausgelegt. In Lehrbüchern

der Musikanalyse - z.B. Hansgeorg Mühle, Musikanalyse, Leipzig 1978 - werden für die Interpretation eines Textes durch Musik drei Ebenen angegeben: Umsetzen von poetischen Bildern, von emotionalen Haltungen und von gedanklichen Konzeptionen. Es ist bemerkenswert, daß diese drei Ebenen nur die inhaltliche Seite betreffen und kein Hinweis auf die Umsetzung von Gattungen zu finden ist. Für die biblischen Psalmtexte kennen wir nur eine relativ kleine Anzahl von Gattungen wie individuelles Klage lied, imperativer Hymnus, Danklied u.a. Dem steht eine größere Anzahl von musikalischen Gattungen gegenüber. Was bedeutet das für die Interpretation von Psalmen durch die Musik?

2. Es gehört heute zum Allgemeingut der Musikwissenschaft, der Hymnologie und verwandter Wissenschaftszweige, daß die Psalmen die meistvertonten Texte überhaupt sind. Das liegt nicht so sehr an ihrem vermeintlichen Alter und der in musikwissenschaftlichen Werken bis heute fälschlich dem David zugeschriebenen Autorität als Gründer der Tempelmusik (entsprechend den Angaben der Chronikbücher), sondern an ihren ins allgemein Menschliche reichenden Erfahrungen, die aus tiefen religiösen Erfahrungen erwachsen sind. Die ungeheure Breite, in der Psalmen von der Antike bis zur Gegenwart in musikalischer Gestalt erscheinen, macht sie daher für unsere Fragestellung besonders geeignet. Über das Verhältnis von Text und Musik in Bezug auf die biblischen Psalmen zu reden, scheint auf eine Selbstverständlichkeit aus zu sein: Wort und Ton gehören anscheinend untrennbar zusammen. So lautet jedenfalls die Eingangsthese von A. Gerstmeiers Artikel "Die Deutung der Psalmen im Spiegel der Musik" (Liturgie und Dichtung II, St. Ottilien 1983, 91- 130). "Der Psalmvers bleibt als bloß schriftlich überliefertes Dokument stumm. Der Psalmton erscheint seinerseits wie ein leeres Gerippe, eine tönende Hülse, die ohne ihren Inhalt unverständlich, ja sinnlos geworden ist. Der Psalmvers verlangt nach dem Erklingen, er will vernehmbar gemacht werden. Der Psalmton verwirklicht sich nur als Träger der Sprachrezitation. Erst in gemeinsamem Vollzug von Psalmvers und Psalmton nimmt der Psalm seine eigentliche, vollgültige Gestalt an, wird er 'ins Leben gerufen". (Gerstmeier, a.a.O., 91). Natürlich müßte man hier energisch widersprechen, aber Gerstmeier hat insofern recht, als der Psalmton bzw. die Vertonung einen neuen "Text" schafft, der möglicherweise einer anderen Gattung angehört als der unvertonte Psalmtext. Meistens geht man von der Voraussetzung aus, daß die musikalische Gestalt der Psalmen auf ihrer Verwendung in der Tempelmusik Altisraels beruht. Die Vorstellung vom Psalter als "Gesangbuch des zweiten Tempels" scheint nicht ausrottbar zu sein. "Gesangbuch" in unserem Sinn, Liederbuch der Gemeinde, ist der Psalter sicher nie gewesen. Die Gemeinde hat auf die Musik der

Berufsmusiker mit kurzen Akklamationen und Rufen wie Halleluja geantwortet. Der musikalische Vortrag der Psalmen geschah in einem gehobenen Sprechvorgang, Deklamation, so daß von einer "Vertonung" in unserem Verständnis (Melodie und Musik) kaum gesprochen werden kann. Der Einsatz unserer Überlegungen liegt daher bei den greifbaren Zeugnissen von Psalmenvertonungen, bei der Psalmodie der frühen Kirche. Hier ist Gerstmeiers Unterscheidung von gewöhnlichem Sprechen und dem gehobenen, psalmodischen Sprechvortrag aufzugreifen. Es ist aber nicht deutlich, daß es sich um verschiedene Gattungen von Kommunikationsvorgängen handelt, welche die Auswahl und Deutung der Einzellemente bestimmen.

B. Interpretationsmodelle auf der Ebene musikalischer Gattungen

1. Die Psalmodie

Die Psalmodie als musikalische Gattung hat ihren "Sitz im Leben" im gottesdienstlichen Raum. Der Adressat ist die Gemeinde, sei es die klösterliche Gemeinschaft oder die Ortsgemeinde. Dieser Sitz im Leben bedingt die gehobene Sprache, die Wahl der musikalischen Mittel und die Wahl der Motive etc. Für den ersten Abschnitt unserer Überlegungen ist das Verhältnis von Wort und Ton in der Psalmodie wichtig. Charakteristisches Merkmal der Psalmodie ist die Rezitation auf stehender Tonhöhe (Tuba oder Tenor). Der Psalmton will "das Schriftwort ohne den Hang zur Selbstdarstellung über den Sprechton des gewöhnlichen Sprechens hinausheben. Die Musik ist in der schlichten Offiziumspsalmodie als ausdrücklich selbständiger Faktor gar nicht gegenwärtig. .. Die für alle Verse eines Psalms litaneiartig gleichbleibende Melodieformel nimmt keine Rücksicht auf den sich wandelnden Sinn der Aussage." (Gerstmeier, a.a.O.,96 - eine objektivierende Haltung). Die psalmodische Rezitation besitzt ein eindeutiges Übergewicht über den Text. (vgl. Johner, Dominicus, Wort und Ton im Choral. Leipzig 1953) Sie interpretiert den Text. Er wird objektiviert und eingeebnet. Beispiel Ps 8: Die starken Spannungsbögen innerhalb des Psalms von der Majestät Gottes zum unmündigen Säugling, dessen Laute zum Bollwerk gegen Feinde werden und von der Majestät Gottes zur Winzigkeit des Menschen, den Gott zum Herrscher über die Schöpfung krönt, verschwinden unter der gleichbleibenden Rezitationsformel. Daran ändert auch die zugehörige Antiphon wenig. Ausschmückungen finden im Initium und in der Schlußkadenz (Terminatio) statt, ohne jedoch grundlegend das Interpretationsmodell zu verändern. Die Form der Psalmrezitation entspricht ihrem "Sitz im Leben", d.h. dem klösterlichen Stundengebet. Die Gemeinschaft ist das Ziel der rezitativen Sprechhandlung und nicht der einzelne. Die musika-

lich-liturgische Formel ist „gewissermaßen das kleinste gemeinsame Vielfache, unter dem sich eine Gemeinschaft zusammenfinden, verständigen und darstellen kann. Die Formel bildet in ihrer affektiven Neutralität den inhaltlichen Freiraum, der es zuläßt, das Gesagte ..vor Augen zu führen und zu bedenken. Darin aber liegt zugleich die Möglichkeit für den persönlichen Glaubensakt, für den individuellen Glaubensvollzug innerhalb einer Gemeinschaft“. (Gerstmeier, a.a.O., 96/97). Eines der wichtigsten Wirkungsmerkmale ist dabei die stetige Wiederholung des musikalischen Musters. Das geht weit über den Parallelismus membrorum alttestamentlicher Poesie hinaus, der dem hebräischen Text zugrundeliegt.

2. Die Veränderung des "Sitzes im Leben" ergibt eine Veränderung des musikalischen Musters. Das wird besonders in der Form des Tractus deutlich, der im Rahmen der Meßliturgie in der Vorfaste- und Fastenzeit an die Stelle des Halleluja tritt und einen melismenreichen Sologesang darstellt. Der Text wird an manchen Stellen fast bis zur Unkenntlichkeit auf inhaltlich unbedeutenden Silben zerdehnt (z.B. "ne" von domine), so daß sich der Sprachvorgang der Auflösung nähert. Häufig wird der Text des Psalmes verkürzt und dasselbe Tractusmodell für verschiedene Psalmen verwendet. "Die Musik erscheint hier .. als reines Ornament, ohne konkrete inhaltliche Bestimmung, ohne bedeutungsbezogene Abbildhaftigkeit." (Gerstmeier a.a.O., 101 unter Bezug auf Georgiades, Musik und Sprache, 30) Aus Zeitgründen muß ich mich mit dieser Kurzfassung begnügen, ohne auf die Ausgestaltung von Antiphonen oder die Psalmdifferenzen eingehen zu können. (Genauerer bei Berger, Hugo, Untersuchungen zu den Psalmdifferenzen, Regensburg 1966. Kölner Beitr. z. Musikforschung 37). Es ist auffällig, daß erstmals mit dem von Georg Rhau 1540 verlegten "Vesperarum precum officia" eine gedruckte Sammlung von im Offizium verwendeten Psalmenkompositionen vorlag. (1550 erschienen die "Salmi spezzati" von Adrian Willaert.) Der in der ersten Hälfte des 16. Jhdts relativ geringen Zahl der liturgisch gebundenen Psalmkompositionen steht das starke Anwachsen der 4 außerliturgischen Psalmmotetten gegenüber. Nach der Brevierreform Papst Pius V. (1568) ist ein Aufblühen der liturgischen Psalmenkomposition zu beobachten. (vgl. Fischer, Klaus; Die Psalmenkompositionen in Rom um 1600. Regensburg 1979, 17) "Unter Tausenden mehrstimmiger Psalmenkompositionen seit dem letzten Viertel des 16. Jhdts. finden sich nie Vertonungen aller 150 Psalmentexte, sondern es erfolgt eine Beschränkung auf 16 Psalmen.. Nur die Texte dieser 16 Psalmen finden sich in der Vesperliturgie der Sonn- und Feiertage des Kirchenjahres". (109 - 116; 121; 125 - 129; 131; 137; 138 u. 147 Zählung nach Vulgata)

3. Das Lied

"Vom Text her gesehen ist ein Lied ein ...Gedicht von kleiner Dimension...; es besteht aus einer oder mehreren Strophen von gleicher Verszahl. Die in der Regel durch den Endreim bekräftigte Zeilensymmetrie, ein gleichbleibendes Versmaß sowie die aus Akzentlage und Vokalfärbung resultierende Sprechtonmelodie sind dem Gedicht immanente musikalische Qualitäten, die seine Sangbarkeit begründen und - neben dem spezifischen Inhalt - seine "Liedhaftigkeit" ausmachen. Von der Musik her gesehen gelten als Lieder im engeren Sinn solche Kompositionen strophischer Texte, die sich eng an den Aufbau des Gedichtes anlehnen". (Gudewill, K. Art. Lied, MGG VIII, Abschn. A, 745 - 775, 746) Die Gattung "Lied" läßt sich entsprechend der musikalischen Gestaltung in eine Reihe von Untergattungen aufteilen: Unbegleitete Einstimmigkeit, einstimmig mit Instrumenten, Chorlied, Sololied u.m. Die Wiederholung des musikalischen Strophenmusters, die Bindung an den Versrhythmus und die repetierende Zitierung der Melodieformel, die z. B. im cantus firmus erscheint und von anderen Stimmen im Chorlied umspielt werden kann, kennzeichnen die Liedstruktur. Lied ist Gesang, auf welcher Aufführungsebene auch immer (Volkslied, Kunstlied, Sololied etc.). Die strophische Wiederholung und der Primat der Melodie lassen den Adressaten und die Wirkabsicht erkennen. Der Adressat ist die meist kleine Gruppe, die Hörergemeinde, die Singgemeinschaft beim Volkslied. Es entsteht eine ästhetische Intimität. Die sich wiederholende Melodie will sich festsetzen und behalten werden, zu Herzen gehen und emotionale Wirkungen erzeugen. Die Schlichtheit vieler Liedmelodien und ihre Eingängigkeit ermöglicht ein Mitsingen. Das macht sich das Kirchenlied zu Nnutzen. Es ist hier nicht der Platz, auf die Geschichte des Liedes einzugehen. Es darf aber als sicher angenommen werden, daß wir im Lied einer der ältesten Gattungen musikalischen Schaffens begegnen, die, wie wir später sehen werden, auch für die Vertonung von Psalmtexten wichtig ist.

4. In der Psalmmotette eröffnen sich weitere Möglichkeiten einer musikalischen Psalminterpretation. Die Gattung der Motette ist gekennzeichnet durch die weitgehende Selbständigkeit der Stimmen. Sie ermöglicht, verschiedene Aspekte gleichzeitig vorzutragen, sei es im Zusammenklang der Stimmen und damit den Anschein erweckend, es handle sich um die Meinung einer Gemeinschaft (z.B. der Kirche) oder in der wiederholenden Unterstreichung und Hervorhebung z. B. durch die Aufnahme wichtiger Einzelworte im Echoverfahren. (z.B. Sweelinck <1562 - 1621> Ps 23 Abb. 1) Im 15.- 16. Jhdt. bildet sich ein Satztyp heraus, in dem die Texte abschnittsweise vertont werden und so jedem Abschnitt auch ein

eigenes Gesicht verliehen wird. Lasso und Palestrina stehen hier als beste Beispiele. Außerdem werden zur Verstärkung des Bedeutungsgehaltes von Texten musikalische Formeln und Wendungen benutzt, die als musikalische Figuren einzelnen Worten unterlegt werden. (Vorrang des einzelnen Wortes vor dem Satz). Weiter ist die Nutzung von Bewegungsanalogien bekannt. Ansteigende Melodieteile werden mit Worten verbunden, die Aufstieg oder Weiträumigkeit ausdrücken, Schmerz und Trauer mit absteigenden, Freude und Jubel durch schnelle Melodiebewegungen, Trauer und Schmerz durch langsame, die Trinität durch den Tripeltakt. (Vgl. Osthoff, H., Die Psalmmotetten des Josquin Deprez. Internat. Musikw. Kongreß Wien 1956. Graz/Köln 1958. Obst, L.-D., Die Psalmmotetten des Josquin Deprez. Diss. Berlin 1957; Dunning, A., Die Staatsmotette 1480-1555. Utrecht 1970. Gerber, R., Zur Geschichte des mehrstimm. Hymnus. Kassel 1965). Die Gattung "Motette" ist nicht auf eine geschlossene Gemeinschaft als Adressat ausgewählt, sondern möchte durch den musikalischen und künstlerischen Gesamteindruck wirken. Der Text ist wegen der geschilderten Verfahren oft nur schwer verständlich und kann, z.B. als lateinischer Text, im einzelnen von einem einfachen Hörer auch kaum aufgenommen werden. Die Wirkabsicht durch den Gesamteindruck wird bei doppelchörigen Motetten noch deutlicher.

5. Im frühen 16. Jhd. nahm der Humanismus im Geistesleben - die Kirche eingeschlossen - eine beherrschende Stellung ein. Unter seinem Einfluß wurde insbesondere den Fragen des Wort-Ton-Verhältnisses in der Musik erhöhte Aufmerksamkeit entgegengebracht. Daher finden sich im musiktheoretischen Schrifttum dieser Zeit überaus scharfe Verurteilungen jeglicher Nachlässigkeit gegenüber dem unterlegten Wort und Kritik an Vertonungen, welche die den Humanisten als selbstverständlich geltende Übereinstimmung von musikalischem und dichterischem Rhythmus nicht beachteten (D.P.Walker, Der musikalische Humanismus im 16. und frühen 17. Jhd. Kassel 1949), d.h., ohne sorgfältige Berücksichtigung des Versmaßes komponiert waren. Während vor 1500 Erörterungen über das Verhältnis von Wort und Ton in der Literatur nur gelegentlich auftreten, nehmen sie im weiteren Verlauf des 16. Jhdts. bald an Umfang und Gedanktiefe zu. Nach 1600 sind sie Bestandteil fast eines jeden Werkes, das sich der Untersuchung von Deklamationsfragen in der Vokalmusik widmet (R.Molitor, Die nachtridentinische Choralreform zu Rom. Bd 1, Leipzig 1901). Einen großen Teil der Ausführungen über das Wort-Ton-Verhältnis beanspruchen Verurteilungen des "musikalischen Barbarismus", mit dessen Begriff im 16. Jhd. allgemein Verstöße gegen die Quantität der Wortsilbe verbunden waren. (vgl. Molitor, a.a.O., 138) Stellvertretend für zahlreiche andere Musiktheoretiker sei auf Giovanni

del Lago verwiesen, der in eindringlichen Ermahnungen die jungen Komponisten auffordert, beim Untersetzen der Worte unter die Noten nicht einen langen Akzent für kurze Silben oder umgekehrt zu wählen, da dies gegen die Regeln der Grammatik verstoße. (vgl. Molitor, a.a.O., 129) Die von den Musiktheoretikern des 16. und beginnenden 17. Jhdts geforderte genaue Beachtung der Silbenquantitäten mußte sich auch auf melodisch so ausgeweitete musikalische Gebilde wie Melismen auswirken. (vgl. Fischer, Klaus, Die Psalmkomposition in Rom um 1600. Kölner Beiträge z. Musikforsch. Regensburg 1979, 98) Daß solche Tendenzen zur textgemäßen Schlichtheit der Vertonung nicht auf das 16. oder 17. Jhd. beschränkt war, zeigt Benedetto Marcellos Werk "Estro poetico-armonico" (1724 - 26), in dem der 1. Band unter den 8 Psalmen einen einstimmigen und sieben zweistimmige enthält. (vgl. Hücke, Helmut, Ein Psalmenbuch als kirchenmusikalische Reformwerk: Benedetto Marcellos "Estro poetico-armonico". Liturgie u. Dichtung II, 1983, 131 - 137.

6. Die Reformationszeit - Barock (1580 - 1750)

Im 16. Jhd. wird in der reformatorischen Bewegung die Psalmdichtung in Form deutschsprachiger Texte die hervorragende Form der Verwendung von Psalmen. Das bezieht sich einmal auf die Übertragung der lateinischen Psalmen in der Gottesdienstliturgie und zum anderen auf das sog. Psalmlied. "Mit dem Eingang des Deutschen in die Liturgie sind durch die lateinische Sprache bedingte Möglichkeiten der Musik teilweise entzogen worden. Während sich mit lateinischer Sprache objektives musikalisches Dogma realisieren läßt, wird mit deutscher Sprache komponierte Musik immer subjektive Aussage bleiben. ... Schließlich münden aber alle diese Fragen auf der theologischen Ebene: Ein Komponist, der biblischen Text nach seinen Möglichkeiten interpretieren und musikalisch gestalten will, wird dies sicher in der Muttersprache, über die er sowohl intellektuell als auch in affektiver Hinsicht verfügt, tun. Will er aber unverrückbare Wahrheiten als musikalisches Dogma darstellen, so wird er zu der Sprache, in der sich das Christentum über weite Teile der Welt ausgebreitet hat, greifen. Das Latein wird ihm ermöglichen, affektive Momente und subjektiv Gefühltes auszuschalten und ein Werk von großer Objektivität zu schaffen. Wer also den Bibeltext als etwas unverrückbar Festes, das von Menschen nicht untersucht oder infrage gestellt werden darf, betrachtet, kann die lateinische Sprache, die zu solcher Objektivierung fähig ist, wählen". (Ulrich, H. Deutsche Rezitation und Psalmodie, Diss. Zürich 1982, 247) Die Schwierigkeit der Übertragung lateinischer Texte, insbesondere der lateinischen Hymnen, wird z.B. bei Thomas Müntzer deutlich. Er überträgt den lateinischen Hymnenvers in das gängige Versmaß seiner Zeit, in den paarweise gereimten Vierheber nach dem Prinzip

der Silbenzählung. Bringt die metrische Gestaltung bereits Probleme, so verstärken sich diese bei der Verbindung mit Musik. Musikalische Akzente und Sprachakzente kommen häufig nicht zur Deckung. Durch diese Differenzen verliert die Musik an interpretatorischer Kraft. Sie gewinnt sie auf andere Weise neu durch die deutschen Lieddichtungen der Reformationszeit. Es erübrigt sich, hier ausführlicher auf diese Psalmdichtungen einzugehen, da hervorragende Veröffentlichungen zu diesem Thema vorliegen: z.B. Gerhard, Hahn, *Evangelium als literarische Anweisung*, München 1981; Markus Jenny, *Vom Psalmlied zum Glaubenslied...*, MuKi 49 (1979) 267 - 278; Angelika Reich, *Psalmübertragung und Umdichtung im Psalmlied des 16. u. 17. Jhdts. Liturgie u. Dichtung I*, St. Ottilien 1983, 659 - 710. Der theologisch bestimmte Auslegungsscharakter dieser Dichtungen ist bekannt und hinlänglich belegt. (z.B. die zeitgeschichtlich bedingte Polemik gegen die katholische Kirche) Es geht in unserer Fragestellung nicht um die exegetischen Aspekte der Psalmdichtungen, sondern um die neue Textstruktur, die eine Dichtung dadurch erhält, daß eine Melodie mit ihr verbunden ist oder wird. Es geht also auch nicht um Neudichtungen bzw. Dichtungen von Texten, die bereits auf bestimmte Melodien gesungen wurden. Die Frage ist schlicht: In welcher Weise ändert der neue "Text" seine Struktur und seine Gesamtfunktion? Oder: was verändert sich, indem ein Text gesungen wird. Es gibt eine Fülle von Texten, die ausdrücklich auf die Verwendung als Lied angelegt sind, ohne daß damit etwas über die reale Rezeption dieser Texte ausgesagt wird. (z. B. die Psalmenlieder von Gamersfelder 1542, die wenig rezipiert wurden). Das kommunikative Handlungsziel dieser Psalmlieder ist deutlich: Sie sind auf Adressaten ausgerichtet, die sprachlich verständlich, theologisch einsichtig und meist dogmatisch bestimmt angegangen werden sollen. Aussageziel und Wirkabsicht bestimmen die Auswahl der sprachlichen Elemente und der Gattungen. Was verändert sich, wenn ein Lied einem Textadressaten zugeordnet wird?

Ganz allgemein scheint die Frage negativ beantwortbar, da wie selbstverständlich in der Literatur nur von den Veränderungen des Textes gesprochen wird. Was aber geschieht, wenn einem veränderten Text die gleiche Melodie beigeordnet wird oder wenn einem Text verschiedene Melodien bzw. Musikformen beigesellt werden? Das einfachste Beispiel sind die im Gesangbuch (EKG) vorhandenen Doppelfassungen einer Melodie, z.B. EKG 228 "Nun danket alle Gott". Wird der Text in der Fassung mit den punktierten Viertelnoten anders verstanden als in der sogenannten neueren Form? Oder Ähnliches bei Ps 46 EKG 201 "Ein feste Burg".

Wenn durch den Gesang der Gemeinde punktierte und synkopierte Melodien abgeschliffen und eingeebnet werden, ist das ein exegetisch

bemerkbarer und möglicherweise bewertbarer Vorgang?

6.1. Luthers Psalmenlied

Abgesehen von der deutschen Messe erhält das Lied eine neue Funktion im Gottesdienst. Aus dem Priester, der die Riten singend vollzieht, wird ein Prediger, der sich auf das gesprochene Wort ausrichtet. Die Musik des Gottesdienstes wird zur Umrahmung der Lesungen und zur Antwort der Gläubigen auf das gehörte Wort und dessen Auslegung. Luther hat Psalmentexte nicht nur ins Deutsche übertragen, sondern auch in Um-dichtungen vorgelegt. Der Psalmtext ist in metrisch-periodische Reimverse umgesetzt, die strophisch gegliedert sind. Die Gattung des liturgischen Psalms ist verlassen. Auch der Adressat ist verändert, indem die klösterliche Situation verlassen und ein religiös geschultes Publikum nicht mehr vorausgesetzt werden kann. Nehmen wir als Beispiel den Psalm *De profundis*. Der Gedankengehalt des 130. Psalms ist aufgenommen, und die Sprachgestalt der lutherischen Nachdichtung verbindet sich "mit dem melodischen Duktus der phrygischen Tonart. Die Melodie trägt deutende Züge. Sie bewegt sich in enger Anlehnung an den Tonfall der Sprache. In diesem bruchlosen, naturhaften Zusammenwirken von Text und Melodie liegt die Größe und Überzeugungskraft dieses protestantisches Chorals. „den Quintfall als Fallen in die Tiefe, den Quintanstieg als Aufschrei der Klage, dann die phrygische Sext als Überdehnung der Quint, nicht als selbständig sich ablösender Schritt, sondern als seufzerartige Weitung...“ (Gerstmeier, a.a.O., 107f). Die Melodie gewinnt hier eine eindeutige exegetische Funktion, indem sie den Spannungsbogen des Psalmtextes nachzeichnet und unterstützt, d.h., auf einer nichtintellektuellen Ebene dem Hörer und Singenden nahebringt.

6.2. Calvin gab dem französischen Dichter Marot den Auftrag zur Übersetzung des gesamten Psalters, die Theodore de Bèze nach dessen Tod fortsetzte. Die Musik hatte dabei eine spezielle Aufgabe, die offenbar das Dichtungswort nicht ausführen konnte. Das Lied sollte im Sinn der Affektenlehre die Seelen Gott zuwenden und die Gläubigen zu einer Gemeinschaft zusammenschließen. Calvin unterscheidet dabei das gesprochene Wort und die musikalische Form eines Textes (Lied), wobei er das Lied wegen seiner mitreißenden Kraft höher schätzte, es soll den sittlichen und religiösen Wert eines Textes verstärken. Von daher erklärt sich auch Calvins Ablehnung gegenüber der reinen Instrumentalmusik, dem Orgelspiel und sogar der mehrstimmigen Musik. Nur durch den einstimmigen Gesang sei Textverständlichkeit und Textverstärkung möglich. Strenge Homophonie entspricht der Einfachheit (Verzicht auf Melismen) und Majestät des religiösen Textes. "Ziel des Singens ist für Calvin die intensi-

ve Reflexion auf den Text der Psalmen, die Musik soll dabei zur Meditation anregen, wobei indessen umgekehrt das verstandesmäßige Begreifen des Wortes dem Singen wiederum Aufschwung geben soll." (Reich, Angelika Psalmenübertragung und Umdichtung im Psalmlied des 16. und 17. Jahrhunderts. Liturgie und Dichtung I, 1983, 659 - 710, 669) Die ungeheure Verbreitung des Hugenottenpsalters gab diesem Konzept anscheinend recht. Die Übersetzung des Hugenottenpsalters durch Lobwasser ins Deutsche bringt die Verbreitung im deutschsprachigen Raum. Lobwassers Dichtungen sind auf das Gemeindelied ausgerichtet. Er achtet daher darauf, daß sich Vers- und Melodieende decken.

6.3. Die Psalmenvertonung von Heinrich Schütz (1585 - 1672)

Mit Schütz treten wir in den Bereich des mehrstimmigen deutschsprachigen Psalters ein. "Er vertont die Sprache in ihrem stofflichen Sein, den Sprachleib als hörbare, sinnlich wahrnehmbare Gestalt, die Sprache in ihrem Zeichencharakter als Sinn- und Bedeutungsträger. Das tönende Wort erlangt in der Vertonung bei Schütz eine zuvor nicht erfahrbare Schwerkraft, ja elementare Wucht. Es reißt den musikalischen Rhythmus an sich, seine akzentuierende Deklamation bestimmt das Gesicht der Musik. Die liturgische Psalmodie erscheint in der Brechung durch die deutsche Sprache. Trotzdem finden wir bei Schütz formale Bindungen an die Tradition der psalmodischen Praxis. Die syllabische Rezitation bleibt weiterhin dominierend, das Alternatim-Prinzip zeigt sich in der Mehrchörigkeit, ein Verfahren, das Schütz vor allem bei seinem Lehrer G. Gabrieli kennengelernt und studiert hat". (Gerstmeier, a.a.O., 108f) Die 1619 entstandenen Psalmen Davids sind mehrchörige, instrumentalgestützte Konzerte, die nicht alle den vollständigen Psalmentext verwenden, sondern häufig ausgewählte Stücke verschiedener Psalmen benutzen. "Die Auswahl der einzelnen Psalmtexte vollzieht sich ausschließlich nach dem jeweiligen Affektgehalt, d.h., Gesichtspunkte der liturgischen Verwendbarkeit stehen nicht unmittelbar im Vordergrund". (Salevic, Marion Die Vertonung der Psalmen Davids im 20. Jahrhundert, Regensburg 1976, 54) "Schütz kam es darauf an, den Textgehalt in engem Zusammenhang mit dem ungebundenen Rhythmus und der Sinngliederung der affektiv deklamierten Prosa unter Verwendung madrigalischer und rhetorischer Figuren durch die Musik auszudrücken". (K. Gudewill Heinrich Schütz und Michael Prätorius, MuKi 34, 1964, 257).

"Bei dieser Art der Textbehandlung tritt die strenge Beachtung des Parallelismus membrorum, der sich im 16. Jhd. noch durchweg im antiphonalen Wechselgesang zeigte, zunehmend in den Hintergrund". (Salevic a.a.O., 55)

In der Vertonung des Becker-Psalters (Kantionalsatz) zeigt sich überaus

deutlich, wie Schütz mit seiner Vertonung in der Gattung "Lied" Auslegung betreiben will. Schütz gab entgegen Beckers Angaben einigen Psalmen eine neue Melodie und bediente sich nicht der überlieferten Kirchenliedweisen. Er empfand offenbar einen Mangel im überlieferten Wort-Ton-Verhältnis. Bei ihm lag der Hauptakzent auf der musikalischen Wortbehandlung und -deutung. Daß er dabei den Adressaten, die Gemeindeglieder als Singende, nicht immer im Blick hatte, bewirkte, daß seine Melodien keinen Eingang in die meisten Gesangbücher fanden.

Die Gattung "Lied" in Form des Chorals im Kantionalsatz ist eine Art Chorpredigt. Der gereimte Text Beckers versucht, die Struktur des Parallelismus membrorum des alttestamentarischen Poesie nachzuahmen und, wie das Beispiel Ps 8 zeigt, dem alttest. Psalm eine christliche Deutung zu geben. Siehe Abb. 2

Die schlichte, sich wiederholende Melodie tritt wie eine Deklamationshilfe in den Dienst des Textes.

6.4. Einen ganz eigenen Schritt geht J.S. Bach in der Nutzung von Psalmtexten. Während wir bei Schütz den ganzen Psalter in Chorälen durchkomponiert haben, findet sich bei Bach nichts auch nur annähernd Ähnliches. Die Gattung der Kantate steht im Vordergrund. Einen vollständigen Psalmtext enthält nur Kantate 131 mit Ps 130 "Aus der Tiefen...". Hinzugefügt sind die Strophen 2 (Erbarm dich mein in solcher Last) und 5 (Und weil ich denn in meinem Sinn) des Liedes "Herr Jesu Christ, du höchstes Gut" von Bartholomäus Ringwaldt (1588). Je ein Chor markiert Beginn, Mitte und Schluß der Kantate. Im zweiten Satz, dem Baß-Solo, erklingt gleichzeitig als Cantus firmus die Liedstrophe "Erbarm dich mein" und gibt vom Text her den Psalmworten eine christologische Deutung. Neben der mehrfachen Wiederholung des musikalisch bewegten Textes "so du willst Sünden zurechnen", die schon eine Deutungsebene erschließt, erklingt in breiten Notenwerten der Choral. "Wir müssen uns vergegenwärtigen, daß der als cantus firmus durchgeführte Choral zwar einer anderen Schicht zugehört, also außerhalb des Psalms steht, aber mit dem Psalm erklingt. So erscheint er uns wie ein unerwartetes Licht, das von außen auf das Geschehen fällt und es deutend erhellt". Gerstmeier a.a.O., 116) Ps 130 findet sich dann nochmals in Kantate 38 (1724) auf der Textbasis des Lutherliedes "Aus tiefer Not..". Die Choralkantate verwendet Strophe 1 und 5 als Rahmen, während die Binnenstrophen in freier Nachdichtung erscheinen. Die Interpretation ist besonders deutlich durch den Bezug zum Sonntagsevangelium. Die phrygische Chormelodie wird in der Form einer motettischen Choralbearbeitung vertont. Die Instrumente gehen unisono mit den Singstimmen, und die Melodie wird durch die doppelten Notenwerte im Sopran besonders betont.

In Kantate 69 "Lobe den Herrn meine Seele" (Ps 102), Kantate 76 "Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" (Ps 19), Kantate 136 "Erforsche mich Gott (Ps 139) werden u.a. Psalmverse zitiert. Dabei kann man, wie bei Kantate 69 und 136, nicht von Psalmenkompositionen im herkömmlichen Sinn sprechen.

Für die 69. Kantate wird nur Ps 103, 2 verwendet. Der Vers ist im einleitenden Chorsatz die Themenangabe für die weiteren Dichtungen, die in den Arien, Rezitativen und im Schlußchoral den Leitsatz auslegen. Die polyphonen Chorsätze, die Verwendung der Instrumente und die Wiederholungen bestimmter Textpassagen deuten den Psalmtext auf mehrfache Weise.

"Die einzelnen Elemente der Kantate stehen nicht in einem schematisierbaren Verhältnis zueinander... Eine Kantate stellt einen Prozeß dar, der sich zwischen mehreren Sprechern abspielt, die gewissermaßen auf verschiedenen Ebenen stehen. In seinem Grundzug bildet dieser Prozeß das dialogische Geschehen zwischen Prediger und Gemeinde ab, zwischen Verkündigung und Hören des Wortes. .. Der dialogische Prozeß veranschaulicht die Aufnahme des Wortes sowohl bei der Gemeinde im ganzen als auch bei ihren einzelnen Gliedern....(Die Kantate) enthält .. die polyperspektivischen Reaktionen der "betrachtenden" Seele auf das verkündete Wort. .. Bei Bach finden sich die im geistlichen Sinne "betrachtenden" Individuen noch einmal in einer besonderen Form wieder, nämlich als Gemeinde, in dem Choral, der für Bach unverzichtbar war." Kreutzer, H.J., Bach und das literarische Leipzig, BJ 1991, 7 - 31, 14/15.

Die neue Art der Behandlung von Psalmtexten läßt auf ein neues Verhältnis von Text und Musik schließen. Für die Gattung "Kantate" sind folgende Merkmale wichtig: Besetzung mit Chor, Solisten und Instrumenten; geistliche und weltliche Texte; weltliche und liturgische Anlässe; Kirche und Hof als Aufführungsort. Die erste Beobachtung ist die Auswahl eines Leitsatzes (z.B. bei der Spruchodenkantate) aus den Psalmtexten, ähnlich den Herrnhuter Losungen, die einen Satz aus einem Text herauslösen (herauslösen) und damit den Gesamtzusammenhang, aus dem der einzelne Satz gedeutet werden muß, vernachlässigt. Diese Herauslösung vereinfacht die Deutungsmöglichkeiten, denen der Satz im Gesamt psalm mit seiner Vielschichtigkeit ausgeliefert ist. Die Einleitung in einen Hymnus, z.B. Ps 103, die im Regelfall eine Aufforderung an die Zuhörer enthält und den gottesdienstlichen Raum und eine Gemeinde voraussetzt, wird hier zum Leitsatz, zur Bekenntnisaussage als Einleitung in einen völlig anderen Zusammenhang, als Einleitung in einen Großtext, der verschiedene Kleintexte mit variierenden Gattungen zusammenbindet. Der neue Großtext enthält ebenso Aufforderungen und setzt eine hörende und den Aufforderungen folgende Gemeinde voraus, aber dem Inhalt nach ist

es mehr eine Predigt, ein Nachdenken über Erfahrungen der Gegenwart und Bitten.

Die musikalische Form entspricht der Funktion und dem Inhalt des Leitsatzes. In Kantate 69 wird ein Chorsatz verwendet, der die Selbstaufforderung verallgemeinert und zur "Wir"-Stimme umformt.

Das Loben findet seine musikalische Entsprechung.

In der Gattung "Kantate" wird Musik in Vorgriff auf ein neues Gesellschaftsverhältnis praktiziert (Bürgerliche Gesellschaft) - das Modell eines ineinandergreifenden Organismus (vgl. Rummenhüller, Peter, Einführung in die Musiksoziologie, Wilhelmshaven 1978, 114). -. Bach wählt aus den vokalen (Choral, Rezitativ, Arie etc.) und instrumentalen Gattungen, (Suite, Konzert etc.), aus den Stilrichtungen (das Französische, das Italienische, das Gelehrte, das Galante) und aus den Textsorten aus und bringt sie zu einer neuen Einheit. Am besten kann das in seinem Parodieverfahren oder in Transskriptionen gezeigt werden. Nur ein Beispiel: Aus der Orchestersuite Nr. 4 D-Dur (BWV 1069) wird die Ouvertüre in die Weihnachtskantate 110 übernommen, wobei der b-Teil der Ouvertüre einen vokalen Einbau erhält. Die "objektive" wortungebundene Instrumentalmusik des 17. Jhdts., die nicht mehr auf semantischen Sinn hin komponiert werden mußte, wird "vokalisiert" und wie eine Stimme verstanden (vgl. das Vorspiel zum Chor in Kantate 131).

Die interpretatorische Kraft der Kantate liegt in ihrer Formenvielfalt, der Textnutzung und der instrumentalen und chorischen Umsetzung, die auf den Hörer eine unmittelbare, oft vom Text unabhängige Wirkung ausüben.

7. Zeitalter der Klassik (1750 - 1820)

Im Zeitalter der Klassik spielt die Psalmenkomposition eine geringe Rolle. Joseph Haydn hat nur einige dreistimmige englische Psalmen komponiert, Beethoven keine Psalmen, und von Mozart kennen wir nur liturgische Psalmenkompositionen (z.B. den 130. Psalm, der in seiner Messe als lateinischer Psalm "De profundis clamavi ad te, domine" vorkommt).

8. Romantik (1820 - 1910)

Ohne auf die Überschneidungen von Klassik und Romantik einzugehen, welche die Zuordnung einzelner Komponisten kaum exakt gelingen läßt, können in diesem Abschnitt einige Komponisten genannt werden, die ihren Schwerpunkt in der Romantik haben.

8.1. Johannes Brahms (1833 - 1897).

Zu den frühen Chorwerken von J. Brahms gehört die Vertonung von Ps 51 bzw. ausgewählter Verse. Der Gattung nach eine Psalmotte wird den entscheidenden Worten des Psalms dadurch erhöhte Bedeutung verliehen, daß sie im Schlußteil rhythmisch verändert, mit wechselnden Harmonien versehen unermüdlich wiederholt werden.

8.2. Von Franz Schubert (1797 - 1828) sind drei Psalmen (13, 23, 92) bearbeitet worden. Ps 13 im deutschen Text von Moses Mendelssohn ist als Liedfragment erhalten und enthält Vers 2 "Ach Herr, wie lange noch willst du mein so ganz vergessen?" Ps 23 ist als Gesangsquartett (4 Frauenstimmen) mit Klavier bekannt. Der deutsche Text stammt ebenfalls von Moses Mendelssohn. "Gott ist mein Hirte, mir wird nicht mangeln". Das Quartett war für eine Gesangsklasse am Wiener Konservatorium bestimmt, die es bei Konzerten anlässlich von Prüfungen mehrmals aufführte. Die kommunikative Zielstellung entspricht der kammermusikalischen Gattung Lied. Nun gehört das Genre des Liedes zu den speziellen Genres im Schaffen Schuberts, aber es dürfte nicht zufällig sein, daß Schubert für dieses Vertrauenslied mit seinen lyrischen Passagen "seine" Gattung Lied benutzt und mit dem Klavier begleiten läßt. Das konzertante Lied mit Instrumentalbegleitung ist für den Konzertsaal bestimmt. Der Adressat ist Publikum und keine Gemeinde im kultischen Sinn. Im Publikum wird der einzelne affektiv angesprochen. Die musikalischen Mittel sind dementsprechend eingesetzt.

Ps 92, 1-9 ist für Bariton-Solo, Quartett und Chor geschrieben. Der Text ist hebräisch. Die Komposition ist für Kantor Salomon Sulzer (Wien) geschrieben, und man könnte eine kultische Verwendung annehmen. Dem entspricht die Struktur des homophonen Chorsatzes, der im ersten Teil zwischen Soloquartett und Chor wechselt, wobei der Chor den Text des Quartetts wiederholt, indessen nicht die musikalischen Phrasen. Im zweiten Teil liefert das Bariton-Solo eine Antithese zum Chor und erinnert an die synagogale Praxis. Der dialogische Aufbau bietet eine engführende Verschränkung in der Nachahmung polyphoner Stimmenführung. Im dritten Teil ist die Struktur ähnlich der des ersten Teiles. Vergleicht man mit dem Liedschaffen Schuberts, so fällt es schwer, die Komposition in eine der Hauptgattungen einzuordnen. Sie könnte dem durchkomponierten Lied nahestehen. Abb. 3

8.3. Bei Felix Mendelssohn (1809 - 1847) stoßen wir wieder auf eine größere Anzahl (8) von Psalmvertonungen. Nimmt man den 114. Psalm als Beispiel: Der ganze zweichörig mit Orchester komponierte Psalm ist deskriptive Malerei. Der Text wird nicht mehr im Auswahlverfahren wie bei Bach benutzt. Der chorische und instrumentale Aufwand gibt zwar

dem Text sein dramatisches Gepräge, aber die Musik ist zugleich Selbstzweck in ihrer Kunstfertigkeit.

8.4. Einen nochmaligen Aufschwung erlebt die Psalmenkomposition mit Franz Liszt (1811 - 1886), z.B. Ps 13, 18 und 23. Die Vertonung des 130. Psalms (lateinisch) steht der altkirchlichen Liturgie nahe. Die Verwendung der lateinischen Sprache, der Einsatz der Orgel und die rezitative Struktur der Komposition tragen restaurative Züge (Gerstmeier, a.a.O., 119). Liszt hatte diesen Psalm indessen nicht für den Gottesdienst vorgesehen, sondern für das Oratorium "Die Legende vom Heiligen Stanislaus" (unvollendet). Unter einem Oratorium versteht man ein - meist geistliches - Werk für Soli, Chor und Orchester in nichtszenischer, d.h., konzertanter Aufführung. Zentrale Figur des Oratoriums ist der Erzähler, der in Rezitativen den Text, häufig Erzähltexte der Bibel oder Heiligenlegenden, als Verbindung für die verschiedenen Musikstücke vorträgt. Als Teil eines Oratoriums konzipiert, muß die Psalmkomposition auch in diesem Rahmen gedeutet werden. Der Psalm ist emotionale Reaktion auf Handlungsvorgänge.

9. Die Moderne (20. Jhdt.)

Die Psalmenkompositionen des 20. Jhdts. darzustellen, wäre eine umfangreiche eigene Aufgabe. (vgl. Engelbrecht, Christian, Die Psalmenvertonung im 20. Jhdt. In: Gestalt und Glaube, FS O. Söhngen, Berlin 1960, 153ff; Salevic, Marion, Die Vertonung der Psalmen Davids im 20. Jhdt., Regensburg 1976) Es kann daher nur um Beispiele gehen, an denen das Wort-Ton-Verhältnis und die Funktion der Musik im Sinne der Auslegung der Texte streiflichtartig dargestellt werden können.

9.1. Eine einmalige Auslegung von Psalmteilen zeigt uns die Psalmensinfonie von Igor Strawinsky (1882 - 1971). Sie entstand 1930 anlässlich des 50jährigen Bestehens des Bostoner Symphony Orchestra. Teil 1 liegt Ps 38, 13-14 (Vulgatertext) zugrunde: Exaudi orationem meam, Domine, et deprecationem meam. Auribus percipe lacrimas meas. Ne sileas. Quoniam advena ego sum apud te et peregrinus sicut omnes patres mei. Remitte mihi ut refrigerer, priusquam abeam et amplius non ero.

Herr, höre mein Gebet, vernimm mein Schreien; schweige nicht zu meinen Tränen! Denn ich bin nur ein Gast bei dir, ein Fremder wie all meine Väter. Wende dein strafendes Auge ab von mir, so daß ich heiter blicken kann, bevor ich dahinfahre und nicht mehr da bin.

Was im alttestamentlichen Psalm Gebetsanrufung innerhalb eines individuellen Klageliedes ist und kultischen Bezug aufweist, wird hier zur

allgemeinen, wenn auch durch das Lateinische an den Kult erinnernden Sprachhandlung. Der Komponist löst den Psalm wie in der Kantate der Bachzeit auf und benutzt nur die seinem kommunikativen Ziel entsprechenden Textteile.

Musik: Vielfach verschlungene und verzierte Holzbläserpassagen, die jeweils durch einen grellen e-moll Akkord unterbrochen werden, eröffnen den ersten Satz. (Abb. 4) In pendelnden Sekundschritten führen Hörner zum klagenden Alteinsatz "Exaudi orationem meam, Domine", der ebenfalls in Halbtönen pendelt, während danach ineinandergeschobene Terzen in den Holzbläsern und Violoncelli und im Sopran Bedeutung gewinnen. Alt und Tenor behalten die Sekundbewegung bei, und der Baß verharret sogar bei Tonrepetitionen (ähnlich der Psalmodie). (Abb. 5) Der geschilderte Vorgang (kreisende Figuren und orchestrale Einwüfe, Alteinsatz und Tonrepetitionen) wiederholt sich. Die dynamisch sich immer mehr verstärkenden Chorstellen und Tonrepetitionen führen zu einem Höhepunkt. Die Schwingungen werden weiträumiger und kehren wieder zur anfänglichen Form zurück. Der klagende Text des Psalms wird durch die eng- wie weiträumige schwingende Bewegung so interpretiert, daß eine meditativ kreisende Haltung entsteht, die dem Text selbst nicht innewohnt. Dem zweiten Satz liegt Ps 39, 2-4 Vulgata (40, 2-4) zugrunde. "Expectans expectavi dominum et intendit mihi. Et exaudivit preces meas: Et eduxit me de lacu miseriae et de luto facis. Et statuit super petram pedes meos: Et direxit gressus meos et inmisit in os meum canticum novum, carmen deo nostro. Videbunt multi et timebunt et sperabunt in domino. Ich hoffte, ja ich hoffte auf den Herrn. Da neigte er sich zu mir und hörte mein Schreien....

Die Verse sind Teil eines individuellen Dankliedes. Die betrachtenden Verse 5ff des alttestamentlichen Textes kommen in der Vertonung nicht mehr vor. Musik: Die vokal-instrumentale Doppelfuge, in der Chor und Orchester gleichberechtigt eingesetzt sind, beginnt mit einer vierstimmigen Holzbläserfuge von Oboen und Flöten in e-moll, die aus Terzsequenzen, beziehungsweise aus der Umkehrung der Terz, der Sext, entwickelt ist. Der zweite Satz entfaltet sich zu einer machtvollen Fugenpyramide. Thema des ganzen ist der Dank. Ihm entspricht die Vielstimmigkeit der Doppelfuge. Weiträumige Melodiebewegungen und rhythmisierte Passagen wirken als euphorische Ausdrucksmittel. Durch den Text des Ps 150 wird der dritte Satz zum Lobpreis. Ein hymnisches Alleluja und Laudate des Chores folgen. Die häufigen instrumentalen Zwischenspiele entsprechen der Aufforderung des Psalmtextes, Gott mit den Instrumenten zu loben. Der Chor kehrt mit den Instrumenten zu einer feierlich getragenen und ostinatoartigen Bewegung zurück. (Abb. 6) Es ist sonst üblich, Psalm 150 einen mehr ekstatischen, jubelnden, mit allen Instrumenten lobenden Sinn

zu geben (vgl. Bach). Bei Strawinsky erfährt der Text eine meditative Verstärkung. Das Sekund- und Terzpendeln ist im Rückgriff auf die musikalische Auslegung des Klagepsalms im 1. Satz die charakteristische Grundhaltung des Rahmens der Symphonie. Psalmoidierenden Chorstücke geben dem Laudate Dominum einen speziellen Sinn und dem Psalm seine ursprüngliche musikalische Gestalt wieder.

Fragt man nach der Gattung dieser Psalmsymphonie und in welcher Weise sie den Text bzw. die Texte interpretiert, muß man eine tiefgreifende Veränderung feststellen. Es ist nicht mehr die in der Klassik gewohnte Struktur mit Sonatenhauptsatzform, sondern mehr eine symphonische Dichtung auf dem Weg zur einsätzigen Form.

Die Psalmensymphonie realisiert wie häufig im 20. Jhd. eine Individuallösung, die weit außerhalb des durch die Klassik geprägten Gattungsbegriffes liegt. Elemente der Kantate sind nicht zu übersehen. Der Auflösung der Gattung geht die Öffnung des Sitzes im Leben parallel: Komponiert für das Boston Symphony Orchestra zum fünfzigjährigem Bestehen. Der Adressat ist ein Konzertpublikum. Das bedeutet, daß die Symphonie als Ganzes und nicht die einzelnen Psalmteile auf den Hörer gerichtet sind. Wie auf dem Titelblatt des Manuskriptes zu lesen ist ("Composée à la gloire de Dieu") zielt Strawinsky "auf transzendentalen Bezug schlechthin. Denn größtmögliche Transsubjektivierung erst setzt, 'auf einer viel höheren Stufe' als auf jener stimmungs- und ichbefangenen, in den Stand, 'den wahren inneren Wert der Musik zu erkennen'".

(H. Lindlar Igor Strawinski, im Spiegel seiner Sakralmusik, in: Stilportraits der neuen Musik, Berlin 1965, 2.Auflage 32-41, war: 36)

9.2. Schönberg (1874-1951)

Als A. Schönberg um einen Beitrag für eine Anthologie jüdischer Musik gebeten wurde, vertonte er Ps. 130 mit dem hebräischen Text.

"Das nach dem Zwölftonprinzip vertonte Werk verwendet den hebräischen Urtext. Es bekundet sich darin die Identität des israelitischen Volkes mit dem Bibelwort des Alten Testaments. Mit der überlieferten Weise des Psalmvortrags wird hier jedoch endgültig gebrochen. Ist bei Liszt die alte Psalmoidierweise noch als Zitat gegenwärtig, so wird sie bei Schönberg durch den Hitzeegrad an Expressivität aufgelöst. Die Vertonung vermittelt als Ganzes den Eindruck von etwas Naturalistischem. Gleich zu Beginn steht das Tritonusintervall mit fallender Sekund gleich einem hilfeschreitend ausgestrecktem Arm. Sukzessive erfolgt die Vervollständigung der Skala zur Zwölftönigkeit. Auf die beiden letzten Töne der Reihe fällt das Adonai (Herr). Im Fortissimo wird es förmlich hinausgeschleudert. Das gesamte Tonmaterial wird zum Anstimmen der Klage aufgerufen. Der erste Halbvers bildet gleich einer für sich stehenden Überschrift eine

Zäsur. Entsprechend zeigt sich in den beiden Schlußtakten die Zwölftönigkeit als Fülle, als die erwartete Erfüllung der im Psalmtext bekundeten Verheißung. Die vollständige Zwölftonreihe erscheint als Klangkomplex auf gedrängtem Raum in zwei Feldern: Zunächst als echoartig-dialogisierende Verschiebung zweier Klangblöcke zwischen Ober- und Unterstimmen bei komplementärer Achtelrhythmik und dann als sammelnder Schlußklang. Dieser gleicht beim Auslaufen in sein kurz abgerissenes Ende im Sforzato weniger einem Klang als einem geräuschhaften Ruf. Der Text dieser Schlußtakte erscheint in Takt 52 in Achteln skandiert auf der Ebene des losen Sprechens. Dieser naturalistische Sprechton zieht sich als Schicht neben der des Gesangs durch den ganzen Psalm. In der frühen Psalmodie sind Sprache und Musik ungeschieden, sie bilden eine unauflöbliche Einheit. Schönberg trennt beides, die musikalische und die sprachliche Komponente, um sie dann als für sich bestehende Elemente zu vermengen. Gewissermaßen unter dem Mantel der Vertonung wird der Psalm seiner musikalischen Seite entkleidet und als nacktes Sprechen vernehmbar. Schönberg läßt den Menschen in seinem unmittelbaren, kreatürlichen Sprechen laut werden. Nach der Erfahrung der Kriegsgreuel schien für den Komponisten des 20. Jhdts., zumal jüdischer Abstammung, diese Art der Vertonung des 130. Psalms die einzig glaubwürdige und legitime zu sein. Der nackte Aufschrei aber steht jenseits des liturgischen Psalmvortrags. Die bedeutet zugleich die Überwindung des Gattungsbewußtseins. Das Erklingen des Psalms in der Liturgie war gerade dadurch gekennzeichnet, daß es sich vom Gestus des alltäglichen, persönlichen Sprechens distanzierte. Dort ist das Einzelschicksal in seiner unmittelbaren Ausdruckhaftigkeit einer Darstellungsform untergeordnet, in die sich eine Gemeinschaft einfügen läßt. Der einzelne tritt hinter die Allgemeinheit zurück. Es ist konsequent und bezeichnend, daß sich Schönberg zuletzt von den liturgischen Texten weg und selbstverfaßten Psalmtexten zuwandte, um sich adäquate Vorlagen für seine Vertonungen zu schaffen (Op. 50 unvollendet)". (Gerstmeier, a.a.O., 124-127)

9.3. Arthur Honegger (1892 - 1955)

In "Le Roi David, psaume dramatique, puis symphonique" (1921) wird ein Bühnenwerk zur Umsetzung von Psalmtexten benutzt.

Der Titel ist indessen nicht exakt. Die als Psalm bezeichneten Texte, die in die Erzählung von Davids Leben eingefügt sind, sind weitgehend freie Dichtungen. Z.B. das als 7. "Psalm" geführte Musikstück für Streicher, Harfe, Bläser und Sopransolo benutzt nur einen Satz aus Ps 55: "Ach, hätte ich die Flügel einer Taube, ich flöge weit durch Wald und Wüstenei". Es werden des weiteren V. 7 - 8 in freier Übersetzung zitiert. Der Bibeltext lautet: "Da dachte ich, hätte ich doch Flügel wie eine Taube,

dann flöge ich davon und käme zur Ruhe. Weit fort möchte ich fliehen, die Nacht verbringen in der Wüste". Der Psalm ist an der Stelle in die Erzählung eingefügt, wo David Abschied von Jonathan, seinem Freund, nimmt. Der Text in der Dichtung Honeggers ist völlig auf Klage eingestellt und endet mit der Hoffnung: "Der Sturm, der mich so jäh des Glücks beraubte, er trägt zu Gott meine Bitten, mein Flehen". Im Bibeltext ist es der Beter, der seine Not und sein Vertrauen in Ps 55 zu Gott trägt und nicht der Sturm. Der biblische Psalm endet mit einer Aufforderung zum Vertrauen, die dem Text einen befreienden Aspekt verleiht.

Die musikalische Gestaltung (Abb 7) interpretiert den Text auf eigene Weise: Die ersten klagenden Fragen verklingen im Pianissimo. Sie gleichen einer nach innen gerichteten Überlegung. Ein pianissimo-Zwischenspiel der Instrumente leitet zum nächsten Fragenkomplex über. Die Solostimme steigert sich in immer neuen Anläufen bis sie im Spitzenton des Stückes "As" mehrmals einen Höhepunkt erreicht. Die melodische Bewegung in den Holzbläserstimmen vollzieht sich in auf- und abstürzenden chromatischen Figuren (Flutterzunge!) und unterstützt die Steigerung zum dynamischen Höhepunkt des Stückes. "As" auf "Flehen" ist gleichzeitig erneut ein melodischer Höhepunkt) Die zu Beginn des Werkes verinnerlichte Überlegung wird nun veräußerlicht durch gesteigerte Dynamik, Motorik und Amplitude (Tonhöhe) des musikalischen Geschehens. Das im Text der Dichtung enthaltene Wort "Sturm" scheint das Symbolwort für die nach außen brechenden Gefühle und Worte zu sein. Der Text allein würde diese Deutung nicht hergeben. Als radikalen Abbruch empfindet man die Wiederholung des instrumentalen pianissimo-Zwischenspiels. Dieses deutet aber einen vertrauensvollen Ausgang der Klage an. Versuche, das Wort-Tonproblem mit eigenen Ansätzen zu lösen, lassen sich in Antigone erkennen.

9.4. Die Wiederentdeckung der Psalmen

In den letzten Jahrzehnten scheint sich eine Wiederentdeckung der Psalmen in verschiedenen Richtungen zu vollziehen. Das gilt einmal für den literarischen Bereich, in dem die Bezeichnung "Psalmen" häufig für Texte verwendet wird (vgl. Kurz, P. Konrad, Psalmen von Expressionismus bis zur Gegenwart. Freiburg 1978; Bach, Inka/ Galle, Helmut, Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jhd. Berlin 1989; Stadler, Arnold Das Buch der Psalmen und die deutschsprachige Lyrik des 20. Jhdts. Köln 1989), und das zeichnet sich auch im musikalischen Bereich ab.

Christian Lahusen (1886 - 1975)

Unter den neuromantischen Komponisten unseres Jahrhunderts wendet sich Ch. Lahusen dem Psalter zu. Eine Sammlung trägt den Titel "Kleiner

Psalter". (Kassel 1951) Sie enthält Psalmlieder auf Texte von R.A. Schroeder, aber auch Lieder, die wie der 'Geburtstagspsalm' nur den Titel 'Psalm' verwenden, ohne eine Umsetzung eines biblischen Psalms zu sein. Abb. 8 zeigt, wie hier die schlichte Form des gereimten Strophenliedes aufgenommen wird. Adressaten sind Chöre verschiedenster Art.

Zu gleicher Zeit ist, nicht auf Europa beschränkt, das Interesse an der Psalmodie gewachsen. Es ist jetzt leider nicht der Raum, eine Analyse dieses erstaunlichen Vorgangs anzugehen. Das Interesse an einer Erneuerung geht nicht nur von klösterlichen Gemeinschaften und Kreisen der liturgischen Erneuerung (z.B. Alpirsbacher, Berneuchener u.a.) aus, sondern scheint auch eine breitere Schicht von Kirchengemeinden und in Kirchengemeinden zu ergreifen, die sich an einem psalmodieartigen, neuen Lied versuchen. Kompositionen liegen dafür in großer Vielfalt vor. Sie reichen von Mischungen mit amerikanischen Spirituals (vgl. Psalms for Singing, 1984. Abb 9), über melodramatische Rezitation bis zum 'neuen Lied' Schweizers (Abb 10).

Im amerikanischen Beispiel ist deutlich die Gattung des responsorischen Gemeindeliedes mit Antiphon als Strophenteiler zu erkennen. Bei Ps 150 wird V. 6 als Antiphon verwendet, und gleichzeitig ist dieser Vers Interpretationsschlüssel, Adressat ist die Gemeinde. Gattung ist das responsorische Gemeindelied mit Antiphon als Strophenteiler. Die Melodie erinnert an die Form der Psalmodie mit gleichbleibenden, sich wiederholenden Melodieteilen. Die Antiphon mit dem Text von Ps 150 V. 6 ist im Satz vom Spiritual beeinflusst.

Im biblischen Psalm erscheint V. 6 als Höhepunkt einer vom Zentrum ausgehenden Bewegung. Da die räumliche Situation, wie sie in Ps 150 vorliegt, in einem heutigen Gottesdienstzusammenhang kaum möglich ist, erhält der einmalige V. 6 eine völlig andere Bedeutung und Funktion.

Die Darstellung von Psalmenvertonungen im 20. Jhd. könnte beliebig fortgesetzt werden. M. Salevic gibt einen guten Überblick. Als erstaunliches Phänomen wird zu registrieren sein, daß der Parallelismus membrorum eine große Bedeutung gewinnt (vgl. M. Salevic, a.a.O., 88ff).

C. Zusammenfassung:

Der Überblick über die in verschiedenen musikalischen Gattungen erfolgte Psalmenvertonung hat gezeigt, daß wir es mit einem Interpretationsvorgang zu tun haben, der ein spezielles exegetisches Interesse verdient. Hier ging es zunächst nur um die Darstellung des Phänomens. Es wird weiter zu untersuchen sein, nach welchen Maßstäben eine Beurteilung dieses Auslegungsvorganges erfolgen kann und ob Komponisten in gleicher Weise wie Textdichter auf "Schriftgemäßheit" ihrer Auslegung

angesprochen werden dürfen, was die Aktualisierung von biblischen Texten einschließt. Der Theologe darf sich schließlich die Frage erlauben, ob jede musikalische Auslegung der Psalmen, sei es in der Psalmodie oder der Symphonie, dem *solī deo gloria* genügen sollte.

Gott ist mein Hirt

Psalm 23

Jan Pieterszon Sweelinck

Sopran
 Alt
 Tenor
 Bass

Gott ist mein Hirt, Gott ist mein Hirt, in sei - nem Schutz ich blei -
 Gott ist mein Hirt, in sei - nem Schutz ich blei -
 Gott ist mein Hirt, in
 Gott ist mein Hirt, in

be, in sei-nem Schutz ich blei - be; er wei - det mich, er weidet
 be, in sei-nem Schutz ich blei - be; er wei det mich, er
 sei-nem Schutz ich blei - be: er wei-det mich, er weidet mich, er wei-det mich,
 sei-nem Schutz ich blei - be; er wei-det mich, er weidet mich, er wei-det mich, er

mich, er wei-det mich, er wei-det mich, und nie, und nie, und nie ich Man -
 wei - det mich, und nie, und nie, und nie ich Man - gel, und nie,
 er wei-det mich, er wei-det mich, und nie ich Man - gel lei - de, und nie ich Man -
 wei - - det mich, und nie, und nie ich Mangel lei - de, und nie ich Man -

Psalm 8

1. { Mit Dank wir sol - len lo - ben deine Na - mens Herr - lich - keit, }
 dein Herr - schaft hoch er - ho - ben, in al - len Lan - den weit, }

in dei - nem Reich, Herr Christ, schon durch der Kin - der Jun - gen,

der An - münd - gen und Jun - gen, dein Lob be - rei - tet ist.

3. Wie groß ist deine Gnade,
 o du getreuer Herr,
 daß dich der Menschen Schade
 erbarmet hat so sehr,
 zu helfen uns aus Not,
 dein lieber Sohn muß sterben,
 das Heil uns zu erwerben,
 koste ihm sein teures Blut.

4. Ein kleines wurd verlassen
 von Gott des Menschen Sohn,
 darnach gekrönt ohn Maßen
 mit Ehr und Schmut so schon,
 gesetzt auf Gottes Thron,
 wurd er gemacht zum Herren,
 dem Könige der Ehren
 ist alles untertan.

5. Jahn und wild Tier zugleich,
 auch die Waldbögelein,
 Fisch, die im Wasser streichen,
 ihm untergeben sein,
 darum sein Herrlichkeit
 mit Dank wir sollen loben,
 sein Herrschaft hoch erhaben
 in allen Landen weit.

Der 92. Psalm.

(In hebräischer Sprache.)

Für gemischten Chor und Bariton-Solo componirt

von

FRANZ SCHUBERT.

Andante.

Soprano. *f* Solo *f* Tutti
tów l'hò-dos la - *dò - noj u. l'sam-mer l'. schi-m^e. cho el - jòn tów l'hò-dos la -

Alto. *f* Solo *f* Tutti
tów l'hò-dos la - *dò - noj u. l'sam-mer l'. schi-m^e. cho el - jòn tów l'hò-dos la -

Tenore. *f* Solo *f* Tutti
tów l'hò-dos la - *dò - noj u. l'sam-mer l'. schi-m^e. cho el - jòn tów l'hò-dos la -

Basso. *f* Solo *f* Tutti
tów l'hò-dos la - *dò - noj u. l'sam-mer l'. schi-m^e. cho el - jòn tów l'hò-dos la -

f Solo *p*
*dò - noj u. l'sam-mer l'. schi-m^e. cho el - jòn l'hag-gid bab-bò - ker chas-de - cho we -

f Solo *p*
*dò - noj u. l'sam-mer l'. schi-m^e. cho el - jòn l'hag-gid bab-bò - ker chas-de - cho we -

f Solo *p*
*dò - noj u. l'sam-mer l'. schi-m^e. cho el - jòn l'hag-gid bab-bò - ker chas-de - cho we -

f Solo *p*
*dò - noj u. l'sam-mer l'. schi-m^e. cho el - jòn l'hag-gid bab-bò - ker chas-de - cho we -

p

Musical score for the first system, measures 1-4. The score includes parts for Fl. gr., Obol., C. I., Fag., C-Fag., Tr-al, Tr-on (Saxoa), Timp., Gr.C., Arpa, P.-H., V.C., and C-B. A first ending bracket labeled '1' spans measures 1-4. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Musical score for the second system, measures 5-8. The score includes parts for Fl. gr., Obol., C. I., Fag., C-Fag., Cor., Tr-al, Tr-on (Saxoa), Timp., Gr.C., Arpa, Piano I, Piano II, V.C., and C-B. A second ending bracket labeled '2' spans measures 5-8. The piano parts have a more melodic line, while the strings continue with a rhythmic accompaniment.

conf. espressivo

[8]

Cer. 1

Piano I

Piano II

V.C. Solo

Viol. I

Viol. II

C.B.

pp piano

Alto

conf.

[4]

Oboe

C.L.

Fag.

Cer. 1

A.

Piano I

Piano II

V.C. Solo

Viol. I

Viol. II

C.B.

pp piano

conf.

conf.

Oboe

C.L.

Fag.

A.

[5]

Oboe

C.L.

Fag.

S.

A.

T.

B.

Tutti V.C. div. a 3

conf.

conf.

conf.

conf.

conf.

conf.

conf.

conf.

Et do - gre - so - li - o - som - mo - - - am.

Et do - gre - so - li - o - som - mo - - - am.

Et do - gre - so - li - o - som - mo - - - am.

Et do - gre - so - li - o - som - mo - - - am.

51

Fl. 1
 Fl. 2
 Fl. 3
 Fl. 4
 Clarinet in B-flat
 Clarinet in A
 Bassoon
 Trumpet in C
 Trumpet in D
 Trombone
 Tuba
 Snare Drum
 Cymbal
 Triangle
 Tom-tom
 Bass Drum
 Double Bass

Soprano
 Alto
 Tenor
 Bass

Laudate DOMINUM
 Laudate DOMINUM

51

This musical score is a page from a symphony, featuring a variety of instruments and vocal parts. The instruments listed on the right side of the page are: Fl. 1, Fl. 2, Piccolo, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, and various string instruments (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass). The score includes vocal lines with lyrics in Italian, such as "Lan - da - in - tu - m - de - i - cae - li - et - ter - ra - e - in - vis - i - bi - lia - rum - de - i - et - ter - ra - e - in - vis - i - bi - lia - rum - de - i". The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. There are two boxed numbers, '2', at the bottom of the page, likely indicating the start of a new section or a specific measure.

52

64

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Double Bass
Flute
Clarinet
Saxophone
Trumpet
Trombone
Drum
Piano
Voice 1
Voice 2
Voice 3
Voice 4

Lyrics: *Love is the only way to live...*

6

This musical score is for SATB choir and piano. The vocal parts are arranged from top to bottom: Soprano (Soprano), Alto (Alto), Tenor (Tenor), and Bass (Bass). The piano accompaniment includes the right hand (R. H.), left hand (L. H.), and a grand staff (C. I. and F. C.). The lyrics are in Latin and appear in the bass and tenor parts.

Lyrics:
in vit. ca. il. bon. | in. | lauda. te | DOMINUM | in san. ctis
in vit. ca. il. bon. | in. | lauda. te | DOMINUM | in san. ctis

Performance markings:
The piano part includes markings such as *mf* (mezzo-forte) and *sfz* (sforzando). The vocal parts have a *mf* marking at the beginning.

7 7 7 7

Gde Fl. II.

Hrb.

Clar. I ensib.

Clar. II

Harpa

Alto.

I. Solo. *mf*

Gde Fl.

Clar. I ensib.

Clar. II

Trp. en ut.

Harpa

Sopr. Solo.

Viol. I.

Viol. II.

Alto.

Voll.

II. cord.

Où trou-ve-rai-jeun a - bri pour ma té - te?
 Wo winkle Ru'h dem zermerterten Haup - te?

Flattersunge.

à 2

Gde Fl.

Flattersunge.

à 2

Htb.

Clar. I.
en sib.

Clar. II.

Trp.
en ut.

Harpe

Sopr.
Solo.

Viol. I.

Viol. II.

Alto.

Vcll.

Solret ma-tin je pleure et je gé-mis. Le vent de mon malheur
 Abend und Morgensich, in Tränen stehen. Der Sturm, der mich so jäh.

Von einer Morgenwacht zur andern

(Aus dem 130. Psalm)

verbreiternd.
zur an - dern hin - ge -



1. Von ei - ner Mor - gen - wacht zur an - dern hin

1. Von ei - ner Mor - gen - wacht zur an - dern

- bracht, - im Zeitmaß



ge - bracht, ist Tag auf Tag ver - rol - chen, kommt Nacht für Nacht ge -

hin - ge - bracht,



schli - chen Angst, Her - ze - leid und Quä - len, die Schlaf und Schlummer

poco riten.



steh - len. Nacht, Mit - tag, A - bend, Mor - gen wird mit Be - froer und

- breiter werdend bis zum Schluß -

zur an - dern hin = ge =
Sorgen von ei - ner Mor - gen = wacht zur an - dern
von ei - ner Mor - gen = wacht zur an - dern
von ei - ner Mor - gen = wacht — zur an - dern

bracht
hin = ge = bracht.
hin = ge = bracht.
hin = ge = bracht.

breit
A = men.
A = men.

2. Von einer Morgenwacht
zur andern, wer hat's acht,
was uns mit List und Ränken
darf also friedlos kränken?
Könnt ihr den Grund ergründen?
Ach, wohl, es sind die Sünden,
die unfern, oel und schwere,
und werden täglich mehre
von einer Morgenwacht
zur andern.—Wer hat's acht?

3. Von einer Morgenwacht
zur andern aufgemacht,
zählt sonder Haß und Hulden
das Schuldbuch unsre Schulden.
Was wir gefehlt, geträumet,
verbrochen und veräuemet
mit Trachten, Tun und Dichten,
die Rechnung wird's berichten,
von einer Morgenwacht
zur andern aufgemacht.

4. Von einer Morgenwacht
zur andern währt die Schlacht
im finstern, da die Schlingen
uns Hand und Fuß umringen.
Je mehr man rücht und zerret,
sich widersetzt, und sperret,
je bänger muß sich's flechten:
Mit Rechten und mit fechten
von einer Morgenwacht
zur andern währt die Schlacht.

5. Von einer Morgenwacht
zur andern, Tag und Nacht
hör, Christe, hör uns schreien,
Trost, laß uns Trost gedeihen!
Wir hängen im Abgrunde
des Jammers dir am Munde;
o sprich: Weht ein, verkläret,
ins Licht, des Leuchten währet
von einer Morgenwacht
zur andern, Tag und Nacht!
Amen.

ANTIPHON

$\text{♩} = \text{♩}$

Let all who breathe praise the

Lord. Let Lord.

$\text{♩} = \text{♩}$

^a Praise God in the earth - ly tem - ple; ^b Praise God in heav - en's great dome.

ANTIPHON

^a Praise God the might - y hero; ^b Praise God, su - preme - ly great.

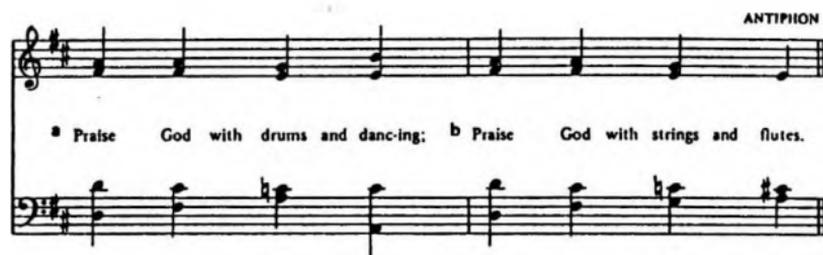
ANTIPHON: David Goodrich
 VERSE: David Goodrich
 ©1984 by The Upper Room

First Sunday after Pentecost/Trinity Sunday A

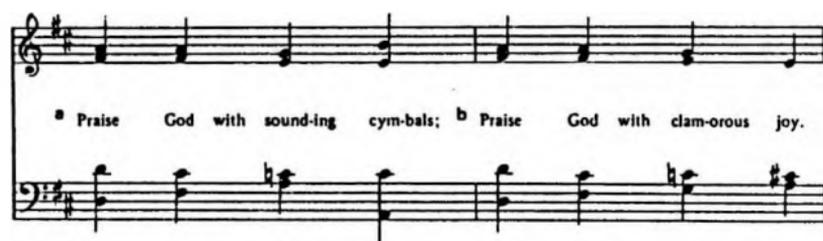


■ Praise God with blast-ing trum-pets; ^b Praise God with harps and lyres.

ANTIPHON



■ Praise God with drums and danc-ing; ^b Praise God with strings and flutes.



■ Praise God with sound-ing cym-bals; ^b Praise God with clam-orous joy.

ANTIPHON



■ Let all who breathe, praise the Lord. ^b Praise the Lord, Halle-lu-jah!

Aus dem Vorentwurf
zum

EVANG. GESANGBUCH

für

Deutschland, Österreich und Elsaß-Lothringen.

Psalm 98

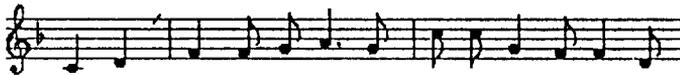
Kehrvers:

Rolf Schweizer 1963

281
ö



Sin- get dem Herrn ein neu-es Lied, denn er tut



Wun- der. Sin- get dem Herrn ein neu-es Lied, denn er tut

Strophen:



Wun- der. Er sie- get mit sei- ner Rech- ten



und mit sei- nem hei- li- gen Arm; der Herr läßt sein Heil ver-



kün- di- gen, er of- fen- bart sei- ne Ge-



rech- tig- keit.

Der Kehrvers wird nach jeder Strophe wiederholt.

2. Du meinst, Gott sei sehr verborgen, seine Macht sei klein und gering? / Gott sähe nicht das, was dich bedrückt? / Sieh auf dein Leben, er hat dich bewahrt!

3. Du kennst oftmals deinen Weg nicht, und du weißt nicht recht, was du sollst; / doch da schickt dir Gott die Hilfe zu: / den einen Menschen, der dich gut versteht.

4. Du mußt nur zu sehen lernen, wie er dich so väterlich führt; / auch heute gibt er dir seine Hand, / so greif doch zu und schlage sie nicht aus!

Str. 1: Ps 98,1-2;

Str. 2-4: Paulus Stein 1963

Lobpreisung: eine Politik freudiger Hingabe

Walter Brueggemann

Lobpreisung ist ein merkwürdiges, amorphes Thema. Unter anderem bringt es uns mit einer technologisch ausgerichteten Welt in Zwiespalt und stürzt uns in eine ökumenische Matrix. Bei einer früheren Darstellung dieses Themas sprach ich von Lobpreisung vor Angehörigen der anglikanischen Tradition (das war so gut wie Eulen nach Athen tragen), als ich anlässlich der Ordination von Roger White zum Bischof von Milwaukee eingeladen worden war, die Predigt zu halten. "Lobpreisung" ist ja ein anglikanisches Thema, denn in welcher anderen Tradition ist es besser oder länger ausgeübt worden! Im großen Katechismus des [englischen] reformierten Bekenntnisses, dem Katechismus von Westminster, lautet die erste Frage, "Was ist der Hauptzweck des Menschen?" Die Antwort darauf ist: "Der Hauptzweck des Menschen ist es, Gott zu verherrlichen und sich seiner auf ewig zu freuen."

So gedachte ich, in Milwaukee der Anglikaner wegen ein wenig reformierte Theologie zu betreiben und sie daran zu erinnern, daß der Hauptzweck ihres Lebens das Lob Gottes sei. Nachdem ich den Anglikanern den reformierten Glaubenssatz über Lobpreisung dargestellt hatte, sagte der eminent katholische Bischof von Milwaukee, Rembert Weakland, zu mir: "Vielen Dank, das war ausgezeichnete benediktinische Theologie." Deuten Sie also meine Darlegung heute wie Sie es wollen -- anglikanisch, reformiert, benediktinisch -- echt ökumenisch also, außerhalb unserer beschränkten, einengenden historischen Traditionen. Auch andere loben Gott und machen es sehr gut.

Meine Ausführungen sind in drei Teile gegliedert: eine theoretische Darstellung, eine exegetische und eine praktische. Mein Anliegen ist ein bescheidenes, nämlich, daß Pfarren und Gemeinden, die es ernst nehmen, sich in großem Maße und ganz gezielt als lobpreisende Gemeinden sehen sollen. In der Tat, sie haben keine größere Aufgabe als diese.

Als erstes werde ich elf Thesen über das Wesen von Lobpreisung aufstellen, in denen ich die Kirche verstehe als *lobpreisende Menschheit, die ihr Leben Gott überlassen hat*¹.

1. Lobpreisung ist *ein liturgischer Akt* mit seinen eigenen "Herzensgründen," die den Vernunftgründen dieses Zeitalters nicht untergeordnet sind. Das heißt, Lobpreisung ist ein kühnes Abweichen von Allem, was wissenschaftlich und verstandesmäßig ist und daher unseren herkömmlichen Erklärungen und Begriffen nicht zugänglich. Es ist besonders merkwürdig und anstößig, wenn sich Pfarren und Gemeinden, die aus den Gebildetsten, Mächtigsten, Wohlhabendsten und Einflußreichsten zusammengesetzt sind, auf einen solchen prä-rationalen Akt einlassen. Sie legen damit unüberhörbar Zeugnis für die Prämisse ab, daß der Zweck des Lebens nicht aus Erfolg, Herrschaft oder Objektivität besteht, sondern daß die fundamentalen Realitäten des Lebens prä-rational sind und mit Mysterium, Gaben und Staunen zu tun haben. Solcherart wird das Leben letzten Endes nicht durch bloße Technik gemeistert, sondern hat auf Grund seines Wesens Teil an bedeutungstragendem Kunstsinn, am Mysterium, das wir als Sakrament einordnen.² Liturgie ist unser flüchtiger Entschluß, solcher Technik und Herrschaft als Mittel, in unserem Leben Bedeutung, Inhalt, Wert und Hoffnung zu finden, den Rücken zu kehren. Litirgie ist das Annehmen eines alternative Wirklichkeitsbildes.

2. Lobpreisung ist *ein poetischer Akt*. Das bedeutet, daß die Kirche in großen, metaphorischen Aussagen spricht, die evokativ, generativ, suggestiv und letzten Endes konstitutiv sind, sich aber jeder engen, exklusiven Auslegung entziehen. Dieser poetische Akt ist ein echt polyvalenter, ohne Zwang und Reduktionismus, große Freiheiten erlaubend und anderen Arten von Realitäten als der unseren gegenüber weit geöffnet. Solch eine Lobpreisung erlaubt jenen, die dieser Lobpreisung zuhören (einschließlich

¹ Die besten Einführungen in dieses Thema sind Daniel W. Hardy und David F. Ford, *Praising and Knowing God* (Philadelphia: Westminster Press, 1985) und Patrick D. Miller, Jr., *Interpreting the Psalms* (Philadelphia: Fortress Press, 1986), 64-78. Ebenso Patrick D. Miller, J., "In Praise and Thanksgiving," *Theology Today* 45/2 (July, 1988), 180-188.

² Zum Verständnis der Sakramente als alternativen Ausdruck allen Lebens siehe Robert L. Browning and Roy A. Reed, *The Sacraments in Religious Education and Liturgy* (Birmingham: Religious Education Press, 1985).

Gott), das, was hier verfochten und als Modus des Zwiegesprächs in Anspruch genommen wird, frei auszulegen. In diesem Sinn ist Lobpreisung dem Memorandum zutiefst entgegengesetzt und zwar im gleichen Maße wie das Sakrament der bloßen Technik. Memoranda reduzieren alles auf ein Minimum und zu Routine und suchen zu beherrschen. Dagegen öffnet sich diese gesungene Dichtung gegenüber Respekt, Ehrfurcht und Staunen. Wenn wir es einmal erreichen, daß wir so werden wie wir sprechen, wenn also die Wirklichkeit früher oder später der Sprache folgt, dann werden wir vielleicht durch das Singen der Doxologie unserer Sucht nach von Memoranda gestempelter Herrschaft entwöhnt werden, die sich jeder Mehrdeutigkeit widersetzt und sich an ihr stößt, weil ja Sprache ohne Mehrdeutigkeit keine Macht hat zu heilen oder zu verwandeln.³ Doxologie schafft einen imaginären Raum, in dem Mehrdeutigkeit Alternativen erschließen kann.

3. Lobpreisung ist *ein kühner Akt*. Es ist unser absichtliches Laut-Hinaus-Rufen, welches das Schweigen durchbricht; es ist das Risiko der Anmaßung in Gegenwart des Heiligen. Man stelle sich nur vor, was es heißt, zu erkühnen sich im Thronraum Gottes zu sprechen! In einer gewissen religiösen Atmosphäre, die in der Hauptsache von Bibliothekaren gefördert wird, mag das "es sei...stille alle Welt" (Hab. 2:20) in ehrfürchtigem Erschauern wohl angebracht sein. Kennzeichnend für Israel ist es jedoch nicht, daß "alle Welt...stille" sei, sondern daß sie "ihre Stimme erhebe." Es haftet wohl Israels Lobpreis ein inneres Ungestüm an, das von einem gewissen Standpunkt aus verworren und störend sein mag, weil es Unterwürfigkeit, Pässivität und ein Übermaß an frommer Ehrfurcht scheut.

Dazu kommt, daß die Kühnheit dieser Handlung nicht nur in ihrem Laut-Heraus-Rufen liegt, sondern in dem unausgesprochenen Anspruch, den sie stellt und der uns so vertraut ist, daß wir ihn gar nicht bemerken. Israel sagt, entweder als Ermahnung oder Befehl: "Der Herr sei gebenedeit, "O erhebe den Herren", "Laßt uns den Herren preisen." Natürlich können diese Worte theologisch verfeinert oder gedämpft, ja sogar vernunftmäßig abgetan werden. Wenn wir sie aber an und für sich betrachten, so ist es

³ Der Begriff des Poetischen, wie ich ihn hier anwende, steht im Gegensatz zu jenen der technischen Vernunft der Aufklärung, die grundsätzlich Mehrdeutigkeit auszumerzen suchen. Die programmatische Ausschaltung von Mehrdeutigkeit schließt gleichzeitig die Möglichkeit der Verwandlung aus. Zu diesem siehe Walter Brueggemann, *Finally Comes the Poet: Daring Speech for Proclamation* (Minneapolis: Fortress Press, 1989).

der Lobpreisende, der segnet, erhebt und preist und das Objekt dieser aktiven Verben ist kein anderer als Jahwe. In der Lobpreisung ist die Richtung "stromaufwärts", indem der Sprecher auf Gott einwirkt:

segnen heißt, zum Leben ermächtigen,

erheben heißt, größer, bedeutsamer machen,

preisen heißt, schwer, hervorragend, gewichtig machen.

Lobpreisung schenkt Jahwe etwas, als ob Jahwe etwas brauchte oder verlangte oder zumindest etwas erhielt, das Gott noch nicht besitzt.

Und wir schenken es! In dieser kühnen Handlung, in einem Akt, von dem wir das gar nicht erwarten, wird das Verhältnis zu Gott zutiefst neu definiert; Gott erhält etwas von uns! Es ist natürlich entgegen alle gezielte evangelische Theologie, wenn wir etwas tun, das Wert hat, das von uns zu Gott reicht und das Gott wohlgefällt, das ihn ehrt, erfreut, segnet, größer oder mächtiger macht. In der Lobpreisung mischen wir uns in Gottes eigenen Bereich, wagen es, Gottes Art und Wesen zu beeinflussen. Das ist in der Tat eine arrogante Anmaßung. Wenn es uns nicht gelingt, frommere Gründe für diese schamlose Handlung zu finden, tun wir besser daran, gar nicht erst darüber nachzudenken, sondern sie einfach auszuüben. Wir tun das ja auch im Grunde, wenn wir Gott loben und preisen. Und indem wir es tun, wird unser Verhältnis zu Gott verherrlicht und -- wir wagen es, uns einzubilden -- verbessert.

4. Lobpreisung ist *ein Akt "fundamentalen Vertrauens"*. Die Formulierung stammt natürlich von Erik Erikson und spielt auf das fundamentale Vertrauen eines Neugeborenen zu seiner Mutter an. Lobpreisung als "fundamentales Vertrauen" ist ein unerschütterliches Bewußtsein von Lebenskraft und Stabilität in dem Wissen, daß der/die "andere" vorbehaltlos zuverlässig ist. Theorien über "Gegenstandsbezogenheit" haben, meiner Meinung nach, unser Verständnis dieses Vorganges über Erikson dahingehend hinaus geführt, daß sie andeuten, daß solch ein "fundamentales Vertrauen" nicht entsteht aus einem Erleben des anderen, als mächtig und unnahbar, sondern vielmehr als vollkommen zugänglich.⁴ Wenn man diese Erkenntnis auf das Verhältnis von Gott und anbetendem Menschen anwendet, dann entsteht, wenn ich das so sagen darf, dieses "fundamentale Vertrauen" im Gottesdienst, weil derjenige, der die Lobpreisung singt oder

⁴ Dieses Argument wird oft bei D.W. Winnicott gemacht. Siehe D.W. Winnicott, *The Natural Process and the Facilitating Environment; Studies in the Theory of Emotional Development* (Madison: International Universities Press, Inc., 1965), 140-152 und *passim*.

spricht, den Gepriesenen als vollkommen zugänglich erfahren hat. Mit anderen Worten entsteht also das fundamentale Vertrauen, das die Vorbedingung für vollkommene Lobpreisung ist, aus einer intimen, echten Bundes-Gemeinschaft, in welcher der Gepriesene einem Risiko unterzogen, geprüft und als genügend befunden wird. Der Gepriesene ist in der Tat ein vollkommen verlässliches Gegenüber.

5. Lobpreisung ist demnach *ein bewußter Akt*. Das erhellt sich aus dem Vorausgegangenen. Ein Außenstehender könnte Lobpreisung als etwas Kaltes, Distanziertes, Routinemäßiges betrachten, weil ja an und für sich Lobpreisung nichts anderes ist als eine mit Gemeinplätzen angefüllte objektive Handlung. In der Tat neigt Liturgie, die sich Gott gegenüber "objektiv" verhält, dazu, sich auf Lobpreisung zu spezialisieren. Wenn ich Lobpreisung "einen bewußten Akt" nenne, will ich damit sagen, daß der Augenblick der Lobpreisung das Resultat eines langen und mühevollen Vorgangs ist und ein schwer errungenes Urteil darstellt.

Westermann hat in einer Analyse der allgemeinen Gattung geistliche Lieder und Psalmen gezeigt, daß Lobpreisung typisch am Schluß von "Flehen" (d.h. Wehklage) einsetzt.⁵ Was in Lobpreisung endet, beginnt nicht in Lobpreisung. Vielmehr beginnt es in Schmerz, Wut, Not, Entrüstung, Vereinsamung und Verlassenheit. Israels erstes Wort an Gott ist nicht ein Verherrlichen oder Bekennen sondern ein ungeduldiger, nachdrücklicher Protest.⁶ Es ist nicht unterwürfige Anbetung, sondern zermürende Selbstbehauptung. Es ist nicht ein Aufgeben eigener Rechte in der Gegenwart Gottes, sondern eine Behauptung gerechtfertigter Bedürfnisse. In dieser Handlung nachdrücklicher Selbstbehauptung geschieht es, daß der/die Sprechende sich ein sprechendes Selbst aneignet, verkörpert und darstellt. In dieser Handlung der Eigendefinition entdeckt der/die Sprechende, daß er/sie mit Gott auf vertrautem Fuß stehen kann, daß sich Gott ansprechen, stören, in Frage stellen, gefährden und verändern läßt. Der Akt der Wehklage wagt es, Gott zu bestürmen und Gottes Mangel an Aufmerksamkeit anzuprangern. Zu solch einem Gebet gehört viel Mut.⁷

Wenn aber Gott durch solch eine Rede gefährdet und gezwungen wird,

⁵ Claus Westermann, *Praise and Lament in the Psalms* (Atlanta: John Knox Press, 1981).

⁶ Ebenda, besonders 272-280.

⁷ Zu diesem Thema in der Bibel siehe Robert Davidson, *The Courage to Doubt; Exploring an Old Testament Theme* (Philadelphia: Trinity Press International, 1983).

sich zu verändern, dann wird Gott als treu erfunden und erkannt, ja sogar dazu gezwungen, wie Gott es in der Tat zu Beginn des Gesprächs nicht war. Das will heißen, daß "fundamentales Vertrauen" nicht durch Resignation, Passivität oder blindes Ja-Sagen gewonnen wird, sondern durch prüfende, fordernde Beharrlichkeit. Der Augenblick, in dem sich "Flehen" zu "Lobpreisung" wendet (wie es Westermann gezeigt hat), ist derjenige, in dem Gott zu neuer Treue gebracht wird. Jetzt kann Gott gepriesen werden, denn Gott ist zu Beständig, Zulänglichkeit, Verständnis und Treue gezwungen worden. Nicht nur wird Gott als vertrauenswürdig erkannt, sondern der Angriff Israels hat Gott gezwungen, noch verlässlicher als je zu sein, genau wie eine Mutter nicht verlässlich sein mag, durch die Beharrlichkeit des Neugeborenen jedoch dazu gemacht wird. Nur dadurch, daß das Selbst aufs Spiel gesetzt worden ist, wurde die Treue Gottes offenbar. Es bedurfte äußerster Selbstbehauptung, Gott der Lobpreisung würdig zu machen.

6. Die Entwicklung von "fundamentalem Vertrauen" beginnt also mit einem schmerzhaften Wissen und einer kühnen Selbstbehauptung und gipfelt in einer Lobpreisung als *doxologischem Akt*.⁸ Unter "doxologischem Akt" verstehe ich die dialektische Alternative zur *Selbst-Behauptung*, die sich nun in rückhaltlose, freudige *Selbst-Hingabe* verwandelt, worin Gott in diesem Augenblick von Lobpreisung, Benedieung und Verherrlichung alles in allem wird und ich, als der Sprechende, freudig zu Nichts werde. Daß ich zu dem Punkt doxologischer Selbst-Hingabe gelange, kommt aber nicht aus Leere, sondern aus Fülle, nicht aus Furcht, sondern aus unzerstörbarem Vertrauen, nicht aus Resignation, sondern aus *hutzpah* (Courage).

Der doxologische Akt der vollkommenen und vorbehaltlosen Selbst-Hingabe ist die Krönung jener Entwicklung von Prüfen, Riskieren zu schließlicher Lösung. Dieser Vorgang ist nicht unähnlich jenem schmerzhaften, andauernden Streit zwischen Eltern und Kind, der in qualvoller Offenheit ausgetragen wird, oder dem ehelichen Machtkampf zwischen Mann und Frau, der in Einstimmigkeit enden mag, auch wenn sie nur von vorübergehender und unsicherer Natur ist. Ist solch ein riskanter Vorgang endlich zum Abschluß gebracht, so wissen die Zeugen

⁸ Siehe Dietrich Ritschl, *The Logic of Theology; A Brief Account of the Relation Between Basic Concepts in Theology* (Philadelphia: Fortress Press, 1987), 15-27; James A Scherer, "Missiological Naming: Who Shall I Say Sent Me?" *Our Naming of God; Problems and Prospects of God-Talk Today*, ed. Carl Braaten (Minneapolis: Fortress Press, 1989), 111-125; und Leslie Newbigin, *The Gospel in a Pluralistic Society* (Grand Rapids: Eerdmans, 1989), 127, 227.

des glücklichen Endes nichts von dem vorhergegangenen Kampf und brauchen es auch nicht zu wissen. Die Partner brauchen nicht immer von dem harten Kampf sprechen, brauchen nicht ihre gemeinsame Qual den Nachbarn oder den Völkern gegenüber bloßlegen. Der Vorgang, der in selbst-hingebendem fundamentalem Vertrauen gipfelt, bleibt immer gegenwärtig und schmerzhaft. Beide Partner erinnern sich gut daran und können stets darauf zurückgreifen.

Jenes schmerzhaft, teure Erinnern, das jetzt in Dankbarkeit und unanfechtbarem Mut geschieht, hat zur Folge, daß Doxologie uneingeschränkt ist. Beide Partner jedoch wissen, daß die Entwicklung von Schmerz und Flehen zu Lobpreisung kein einmaliger, unwiderruflicher Gewinn ist. Vielmehr hält dieser wundersame Akt von doxologischer vertrauensvoller *Selbst-Hingabe* allezeit *zornige Selbst-Behauptung* sprungbereit. Diese zweite Möglichkeit des Verhältnisses (Zorn und Entfremdung) kann die volle Doxologie weder mindern noch trüben. Gleichzeitig aber sind diejenigen, die um das qualvolle Ringen um fundamentales Vertrauen wissen, niemals so naiv, als daß sie sich nicht der Möglichkeit der anderen Ausdrucksweise und deren Sprungbereitschaft bewußt wären.

So schließt fundamentales Vertrauen sowohl Selbst-Behauptung wie auch Selbst-Hingabe in sich. Lobpreisung ist ein glücklicher Ausgleich, den man voll schätzen soll. Er ist jedoch immer nur ein vorläufiger Ausgleich, denn selbst freudige Lobpreisung läßt keinen der Partner je die Mühe vergessen, die es gekostet hat, diesen Punkt zu erreichen. (Ich darf hier nebenbei bemerken, daß zu oft in kirchlicher Theologie und Liturgie jene schmerzhaft Geschichte der Kommunikation auf ein Sündenbekennen reduziert wird, während doch in den tiefsinnigsten Schriften Israels das Problem nicht in Israels Sünde, sondern in Gottes zweifelhafter und unzuverlässiger Treue zu suchen ist. Der Urteilspruch, der zwischen menschlicher Sünde und Gottes Untreue entscheidet, ist eine der harten Aufgaben, die von Juden und Christen noch gelöst werden müssen, denn Christen nehmen gewöhnlich die Schuld für alles Mißlungene auf sich, während es durchaus nicht außerhalb jüdischem Vorstellungsvermögens liegt, die Schuld bei Gott zu suchen.)

Der doxologische Akt ist ein freudiges und dankbares Übergeben des ganzen Lebens an Gott.⁹ Nun, da alle Kämpfe ausgefochten sind, kann

⁹ Zum Sabbath siehe Matitiahua Tsevat, *The meaning of the book of Job and Other Biblical Studies: Essays on the Literature and Religion of the Hebrew Bible* (New York: KTAV, 1980), 48. Dort heißt es: "An jedem siebenten Tag gibt der Israelit sein Selbstbestimmungsrecht auf und erkennt Gottes Herrschaft über ihn an." Die "Aufgabe des Selbstbestimmungsrechtes" ist gleichbedeutend dem "Übergeben des Lebens an Gott." Die Zeitspanne des Sabbath versucht dasselbe zu tun wie der Akt

die Doxologie frei den Namen dieses Gottes nennen, gern ein freudiges "Du" aussprechen, gern die Eigenschaften und Attribute und das Wesen dieses Gottes nennen und alles Gute im Leben ihm zuschreiben.¹⁰ So ist Israels Doxologie ein massives, umfassendes, entschiedenes "Halleluja." "Preist Jah," den Einen, den Wahrhaften, den Einzigen, Den, von welchem aller Segen fließt.

7. Dieser doxologische Akt der Lobpreisung ist aber gleichzeitig und unvermeidlich auch *ein polemischer Akt*.¹¹ Das heißt, die ausschließliche Verherrlichung dieses Gottes bedeutet eine notwendige Absage an jeglichen rivalisierenden Anspruch. Es liegt etwas leidenschaftlich Monotheistisches in doxologischer Rede, die alles Gott zu Gute schreibt.¹² So kann der Psalmist in einer Reihe von Aufforderungen erklären:

Singet dem Herrn...; singet dem Herrn...

Singet dem Herrn...; verkündigtet von Tag zu Tage sein Heil!

Erzählet unter den Heiden seine Ehre... (Psalm 96:1-3)

Hier ist eine entschiedene Absage an alle anderen Götter. Wenn die Kirche den Namen Jahwes laut ausspricht, dann sagt sie auch im Unterton, still, aber ohne Zweifel, "und nicht Baal, nicht Marduck, nicht Dagon, nicht Enlil, nicht, nicht, nicht." Die liturgische Lobpreisung Gottes ist gegen die Ansprüche jedes anderen Gottes und jeder anderen Loyalität, gerichtet. Israel bekennt frei, daß es nicht in der Macht der andern Götter liegt, Gaben zu verschenken, Begünstigungen zu gewähren, Aufrufe ergehen ergehen zu lassen, Treue zu verlangen. Sie sind summarisch und nachdrücklich abgetan. So ist Lobpreisung ein entschiedener Angriff auf die Götzen, d.h. auf Loyalitäten, die als verdienst- und inhaltslos erklärt werden. Im 96. Psalm folgt auf den fünffachen Aufruf, Jahwe zu preisen, ein Angriff auf die Götzen:

...alle Götter der Völker sind Götzen (V.5.)

der Lobpreisung. Beide Handlungen, Lobpreisung und Sabbath, machen die Ideologie der Herrschaft zunichte.

10 Für eine genauere Diskussion dieser Themen siehe Walter Brueggemann, "The Psalms as Prayer," *Reformed Liturgy & Music* XXIII/1 (Winter, 1989), 13-26.

11 Siehe James L.Mays, "Worship, World, and Power; An Exposition of Psalm 100," *Interpretation* XXIII/3 (July,1969), 315-330.

12 Darüber siehe James A. Sanders, "Adaptable for Life: the Nature and Function of Canon," *Magnalia Dei; the Mighty Acts of God*, ed. by Frank Moore Cross et al. (Garden City, N.Y.: Doubleday and Co., Inc., 1976), 531-560.

Doxologie bricht immer entschieden mit allen anderen Loyalitäten.¹³

In demselben Maße, wie sie Götzen angreift, schließt Doxologie auch eine Kritik jeder Ideologie in sich, jeden Anspruchs auf Wahrheit, der uns vom Willen und Zweck Jahwes entfernt, ein. Es ist verhältnismaßig leicht, uns eine solche Absage an die alten göttlichen Rivalen vorzustelen. Schwieriger ist es für uns heute einzusehen, daß die Alternativen zu Jahwe in unserer Zeit und Sprache nicht nennbare Götter sind sondern alle Arten von

"-ismen" und "-tümer", die unsere Loyalität in Anspruch nehmen und auf die Hingabe unseres Lebens aus sind. In unserer Gesellschaft sind einige der mehr verführerischen Götzendienste natürlich Verbrauchertum, Militarismus, Rassismus, Sexismus und Kapitalismus. Lobpreisung ist eine Absage an einen jeden solchen Anspruch, sowohl zur Rechten wie zur Linken wie auch in der selbstgefälligen Mitte, sowohl soziopolitisch wie psychopersonlich. Doxologie kritisiert und zerbricht eine jede Loyalität, die eine Mauer althergebrachter Interessen zu errichten droht zwischen uns und dem Gott, der uns zu einer gefährlichen Gemeinschaft auffordert. Wenn richtig verstanden, ist Lobpreisung an sich ein gefährlicher Akt sozialen Protests, sozialer Kritik und sozialer Entlegitimierung.

8. Daraus folgt somit, daß der doxologische, polemische Akt der Lobpreisung zwangsläufig *ein politischer Akt* ist, denn er bezieht sich auf Obrigkeit, Macht, Loyalität und das Recht, die Wirklichkeit zu definieren. Die Kirche hat sich lange Zeit vorgestellt, daß Lobpreisung (oder irgendeine gottesdienstliche Handlung der Kirche) ein sauber abgetrennter Akt ist, der wirtschaftliche, politische oder öffentliche Dinge nicht berührt. Das heißt, eine Vogel-Strauß Liturgie bildet sich ein, daß man das Reden von Gott von der Realität der Macht getrennt halten kann. Volkstümlich drückt sich das Verlangen, Vogel-Strauß-Lobpreisung zu betreiben, etwa so aus: "Haltet euch doch an die Religion und laßt Wirtschaft und Politik sein, die euch weder kümmern sollen noch euer Fach sind."

Das ist natürlich unmöglich. Marx hat formell das Seine dazu beigetragen, daß jede Aussage über politische Macht und wirtschaftlichen Vorteil in

13

Zu Lobpreisung in Bezug auf Götzendienst und Ideologie siehe Walter Brueggemann, *Israel's Praise; Doxology against Idolatry and Ideology* (Philadelphia: Fortress Press, 1988), insbesondere Kapitel 4. Für eine mehr allgemeine Behandlung siehe Pablo Richard et al., *The Idols of Death and the God of Life; A Theology* (Maryknoll, N.Y.: Orbis Books, 1983).

sich beinhaltet.¹⁴ Lange vor Marx jedoch hatten die Propheten Israels ganz wesentlich festgehalten (wesentlich und nicht bloß formell), daß das Wesen dieses Gottes eng und unvermeidlich mit einer Leidenschaft für Wohlergehen, eine gerechte Gesellschaft, Menschenwürde und eine gesunde Schöpfung verbunden ist. Man kann von diesem Gott selbst in der Doxologie nicht sprechen, ohne diese alles durchdringende, das öffentliche Leben betreffende Tagesordnung einzuschließen. Wo immer dieser Gott auftritt, werden diese Anliegen seiner Herrschaft ausgesprochen. Wo immer dieser Gott gepriesen wird, fließen diese Anliegen in die Sprache der Gemeinde und ins öffentliche Leben über. Wo immer der Name dieses Gottes genannt wird, werden soziale Möglichkeiten ins Auge gefaßt. Wo immer man dieses Gottes gedenkt, werden politische Vorgänge in bestimmte Richtungen gelenkt. Es kann gar nicht anders sein, wenn wir das Wesen Gottes recht bedenken. Israels politische Tagesordnung ist kein späteres Addendum zur Lobpreisung. Sie ist kein "Anhängsel" an eine gesellschaftliche Ideologie. Der Gott der Bibel ist unbarmherzig eine politische Größe, dessen Gegenwart unrechte Machtverteilung entlegitimiert, dessen Wille neue Machtverteilungen ins Leben ruft und ermächtigt. So oft die Kirche sich zur wahren Lobpreisung des Gottes der Bibel versammelt, ist sie unvermeidlich in einer politischen Beharrlichkeit engagiert, die sich nicht mehr auf den sicheren Raum der Religion beschränken läßt.

9. Dieser doxologische, polemische und politische Akt ist an und für sich *ein umstürzlerischer Akt*. Das will sagen, daß die Rede von der souveränen Rolle und des getreuen Zweckes Gottes eine merkwürdige, kompromißlose Rede ist. Sie schließt keine Bündnisse und macht keine epistemologischen Zugeständnisse, gesteht aber in ihren Äußerungen ein, daß diese Rhetorik ein Akt von Guerillakrieg ist.¹⁵ Das bedeutet, daß sich die Aussage von der Souveränität in der Kategorie des Wunders bewegt, oder, wie Buber sagt, daß hier "ein bleibendes Staunen" ausgedrückt wird.¹⁶ Es werden hier Gaben und Ziele verherrlicht, aner-

14 Zu den Thesen von Marx siehe David McLellan, *The Thought of Karl Marx; An Introduction* (London: Macmillan Press, 1971), 22.

15 Zu der Vorstellung von Rhetorik als Guerillakrieg, siehe Amos Niven Wilder, *Theopoetic: Theology and the Religious Imagination* (Philadelphia: Fortress Press, 1976), 28.

16 Hierzu siehe Martin Buber, *Moses: The Revelation and the Covenant* (Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press International, Inc., 1988), 75.

kannt und beansprucht, die von der Welt als unmöglich abgetan werden. Indem das Unmögliche ausgesprochen wird, werden herkömmliche Begriffe des Möglichen, in die wir zu großes Vertrauen setzen, lächerlich gemacht und abgelehnt. Indem also Lobpreisung behauptet, daß eine neue Wirklichkeit in Bezug auf den Charakter dieses Gottes entsteht, begeht sie einen Akt der Bilderstürmerei und Entlegitimierung.

Wenn wir an der Lobpreisung teilgenommen haben, sind wir unserer eingefleischten Überzeugungen weniger sicher als zuvor. Wenn wir gemeinschaftlich von Jahwe als dem singen, der Gerechtigkeit, Frieden und Freiheit liebt, so kehren wir alle Machtverhältnisse um, die auf Ungerechtigkeit Feindseligkeit und Knechtschaft beruhen. Wenn wir persönlich von Würde und Ganzheit singen, kehren wir alle Selbstdefinitionen um, die von verkrüppelnder Selbsterniedrigung, zerstörerischer Selbstverherrlichung und heimtückischer Zersplitterung abhängen. Wenn der Lobgesang verklungen ist, sind falsche Arten der Selbstdefinition, falsche Auslegungen nachbarlicher Beziehungen zunichte gemacht. Solch ein Umsturz verursacht viel Verschiebung und Verwirrung, denn es ist die Entstabilisierung und Entlegitimierung dessen, was uns am Teuersten war. Es ist aber auch wie der frische Atemzug eines neuen Lebens, ein neuer Morgen, eine neue Möglichkeit, eine Auferstehung, die uns das Leben in äußerstem Gehorsam und äußerster Freiheit neu gestalten läßt. In der Tat ist der Akt der Lobpreisung die Bestätigung dessen, daß keine unserer tödlichen Starrheiten irgendeine Glaubwürdigkeit beinhaltet. Wie die Lobsingenden aller Zeiten gewußt und bekannt haben, erhält neues Leben seinen Anfang in der Doxologie und bewegt sich von da in alle anderen Teile des Lebens, denn es ist das Leben selbst, das von Gottes Thron in alle jene Sphären fließt, wo sich das Leben noch unter strengem Urteilspruch befindet.¹⁷

10. Lobpreis als politischer, polemischer und subversiver Akt ist letzten Endes *ein evangelischer Akt*, das heißt, Lobpreisung ist ein Akt, durch den die Botschaft, der Anspruch und die Möglichkeit des Evangeliums verordnet worden ist [enacted].¹⁸ Man beachte: ich sage "verordnet", nicht

17 Jon D. Levenson, *Creation and the Persistence of Evil: The Jewish Drama of Divine Omnipotence* (San Francisco: Harper and Row, 1988), behandelt jene Sphären der Wirklichkeit, wo sich das Leben noch unter strengem Urteilspruch befindet.

18 Zu Lobpreisung als Verordnung des Evangeliums, siehe Walter Brueggemann, *Israel's Praise*, S. 30-38. Lobpreisung ist die Einführung des *Basars* von Gottes Regierung.

einfach von anderenorts kurz zusammengefaßt. Dieser Augenblick der Lobpreisung ist der Augenblick der Erlösung. Werk und Anspruch des Evangeliums sind noch nicht abgeschlossen. Karl Barth und, in viel jüngerer Zeit, John Levenson haben gezeigt, daß die Bibel davon weiß, daß Gottes neuer Sieg noch nicht überall gewonnen ist.¹⁹ Es gibt noch Zonen und Regionen der Schöpfung, die sich noch nicht der befreienden, heilenden Herrschaft Jahwes untergeordnet haben. Ein Blick in die Zeitung oder eine Bestandaufnahme unseres eigenen Lebens macht das unverkennlich klar.²⁰ Vieles in unserem bisherigen Leben lehnt die Herrschaft dieses Gottes ab.

Doxologie ist ein Akt, der immer mehr Bereiche des Lebens der Regierung dieser neuen Herrschaft übergibt, eine Übergabe, die in freudigem Gehorsam, großem Verlangen und großer Erwartung geschieht. "Die lobsingende Menschheit" (wie ich die Kirche definiert habe) überläßt sich den wundersamen Wegen von Gottes Herrschaft -- manchmal begierig, manchmal widerwillig, manchmal furchtsam. Es ist ein Akt des "Loslassens" und dieses freudige Loslassen bringt mit sich die Entdeckung, daß alles auf großzügige Weise mitgeteilt wird und zugänglich ist. Der Gott, der radikale Treue verlangt, ist der Gott, der uns alles überläßt.

19 Karl Barth, *Church Dogmatics III* (Edinburgh: T. & T. Clark, 1961), S. 289-368, spricht von der fortdauernden Macht des "Nichts." Levenson, *Creation and the Persistence of Evil*, S. 139, schreibt von der "zerbrechlichen Herrschaft" [fragile lordship] Gottes in der Welt.

20 Die Nebeneinanderstellung von Zeitung und einem Inventar unseres eigenen Lebens als Beweis dafür, daß das Evangelium noch nicht voll verwirklicht ist, bildet einen passenden Kontrast zu dem positiven Argument Kants bezüglich "Sterne am Himmel oben und das moralische Gesetz innen". Während Kant hier eine moralische Bejahung beabsichtigte, neigt man gegenwärtig eher dazu, das Negative zu betonen.

11. Letzten Endes, nicht eher, aber letzten Endes ist Lobpreisung *ein nutzloser Akt*.²¹ Er ist auf Nichts abgezielt. Er führt zu Nichts. Er bezweckt Nichts. Er verlangt Nichts. Er ist nicht Mittel sondern Zweck. Er ist ein Zweck in sich selbst, der nichts Anderes bezweckt als seine eigene Handlung, dem es ganz merkwürdig an Gehalt mangelt. Schließlich erfahren wir, daß unser eigentlicher Zweck "die Verherrlichung und der Genuß Gottes" ist. In der Tat ist es nur dem Verhältnis zu diesem souveränen Herrscher zu danken, der uns weit über unser Bitten und Denken hinaus beschenkt, daß alle unsere politischen, polemischen Betätigungen überflüssig werden. Lobpreisung ist ganz einfach ein Akt der Gemeinschaft, der keinen anderen Zweck hat als die Teilnahme an diesem wahrhaften Verhältnis. Es ist ein Akt extravaganter Heimkehr, wenn "we come down where we ought to be" [wenn wir uns auf dem Platz einfinden, wo wir von Rechts wegen sein sollen; ein Zitat aus dem bekannten Lied der Shaker: "'Tis a Gift to Be Simple". H.T.D.]. Das ist alles, und es genügt auch.

Man beachte aber, was für ein tiefgehender Anspruch gemacht wird, wenn wir das sagen. Wenn wir behaupten, daß der Innbegriff menschlicher Tätigkeit nicht die Produktion von irgendetwas ist, sondern lediglich extravagante Gemeinschaft, so heißt das, unseren Charakter und Zweck auf höchst exzentrische Art definieren, was einen Bruch mit der vor-

21

Zu Nutzlosigkeit, siehe Jacques Ellul, *The Politics of God & the Politics of Man* (Grand Rapids: Eerdmans Publishing company, 1972), S. 190-199. Er nennt das hier eine "Betrachtung der Nutzlosigkeit" [H.T. Ds. Übersetzung]. In diesem Zusammenhang schreibt auch Karl Barth, *Wolfgang Amadeus Mozart* (Grand Rapids: Eerdmans, 1986), S. 37-38 über Mozarts Werk [H.T. Ds Übersetzung]:

Mozart Musik ist im Gegensatz zu Bach keine Botschaft und im Gegensatz zu Beethoven kein persönliches Bekenntnis. In seiner Musik offenbart er keinerlei Lehre und schon gar nicht sich selbst. Die Entdeckungen, die man angeblich in beiden Richtungen vor allem in seinen späteren Werken gemacht haben will, scheinen mir forciert und nicht aufschlußreich. Mozart will nichts *sagen*: er singt und klingt einfach nur. So zwingt er dem Zuhörenden nichts auf, verlangt weder, daß er Entscheidungen trifft noch Standpunkte vertritt; er läßt ihn ganz einfach frei. Zweifellos hat der Genuß, den er vermittelt, gerade darin seinen Anfang, daß wir das akzeptieren. An einer Stelle nannte er den Tod des Menschen besten Freund und er gedachte des Todes täglich, wie es seinen Werken deutlich zu entnehmen ist. Aber darüber hinaus tritt er diese Tatsache nicht unnötig breit; er läßt sie uns selbst entdecken. Ebenso wenig ist es seine *Absicht*, Gottes Lob zu verkündigen. Er tut es einfach -- und zwar in derselben demütigen Haltung, in der er selbst sozusagen nur das Instrument ist, auf dem er uns das hören läßt, was er hört: das, was ihm aus Gottes Schöpfung entgegenströmt, was in ihm aufquillt und aus ihm herausbrechen muß.

herrschenden Produktion/Verbraucher-Ideologie bedeutet. Indem wir diese extravagante Gemeinschaft als den Brennpunkt des Lebens betrachten, behaupten wir damit ein unerhörtes Schicksal in Buße und Versöhnung, in dem wir ein radikales Verständnis des wahren Selbst, der wahren Gemeinschaft, der wahren Welt, der wahren Schöpfung verwirklichen, keine Flucht, sondern eine Heimkehr, solange der Gesang währt, zu unserer wahren Bestimmung.

So verwirklicht die Kirche in der Lobpreisung im Namen der Welt den wahren Charakter der Welt in der Gegenwart Gottes. Sie wagt es, zu behaupten und darauf zu bestehen, daß *ein Selbst in völliger Übergabe an Gott* im Augenblick der Übergabe *ein völlig bejahtes Selbst*, und *eine Welt in völliger Übergabe an Gott* *eine völlig bejahte Welt* ist, ein Selbst und eine Welt, die nun gekennzeichnet und ermächtigt sind zu ihrem wahren Verlauf in der Welt, in der Gott regiert.

II

Auf diesen thematischen Bemerkungen fußend möchte ich jetzt einige besondere Fälle beleuchten, in denen die Kirche, das heißt, "die lobpreisende Menschheit", ihren doxologischen, polemischen, subversiven, evangelischen Glauben verwirklicht. Wie Sie wissen, schließt der Psalter mit sechs Lobpreisungen ab, deren Zweck es zu sein scheint, den Glauben Israels zu einem Bekenntnis unverfälschten "grundlegenden Vertrauens" zu bringen.²² Dieses Schlußelement des Psalters ist liturgisch, poetisch, vermessen und, letzten Endes, ohne jeden Nutzen. Ich will hier nur andeuten, daß, wenn die Kirche diese so bekannten Lieder ernst nähme, eine neue Weltordnung in der Tat verwirklicht würde.

Ich werde im Folgenden vier dieser Schlußpsalmen besprechen und zwar drei in Kürze und einen eingehender.

22

Zu dieser Gruppierung der Psalmen als Beschluß des Psalters siehe Gerald Henry Wilson, *The Editing of the Hebrew Psalter* (SBL [Society for Biblical Literature] Dissertation Series 76; Chico: Scholars Press, 1985), S. 189-194, 225-226. Siehe auch Walter Brueggemann, "Bounded by Obedience and Praise: The Psalms as Canon" (*Journal for the Study of the Old Testament*).

1. **Psalm 145.**²³ Dieser Psalm wurzelt in Israels ältestem Bekenntnis von Gottes Treue (Vers 8-9 siehe 2. Mose 34: 6-7). Er ist voll von Eigenschaftswörtern, die Gottes beständige, vollkommen verlässliche Taten bezeugen. Dieser Psalm ist eine Aussage über Gottes verborgene, mächtige, versorgende Vorsehung, die in, mit und unter allen Umständen und Notfällen menschlicher Schicksale wirkt. In immer wiederkehrender Kadenz wird menschliche Not bekannt, wird aber in jedem Fall sofort von Gottes mächtiger Vorsehung, wird so schlicht ausgedrückt wie ein naives Tischgebet:

Aller Augen warten auf dich,
 und du gibst ihnen ihre Speise zu seiner Zeit.
 Du tust deine Hand auf
 und erfüllst alles, was lebt, mit Wohlgefallen. (V. 15-16)

In dieser Aussage wagt das lobpreisende Israel (und die Kirche in seinem Gefolge), zu behaupten, daß alles Leben durch Gottes bewahrende Herrschaft getragen wird. Was man zum Leben braucht, sind einfach nur Augen zum Sehen, Hände zum Öffnen und Wünsche zum Erfülltwerden. Man beachte, daß der Mensch mit den sehenden Augen und offenen Händen und dem sehnsuchtsvollen Begehren selbst nichts tut, nichts produziert, nichts verdient, nichts manipuliert, nichts besitzt-- einfach nur freudig, vertrauensvoll empfängt. Wie können wir es in unserem Überfluß wagen, so naiv zu singen? Solch ein Singen ist unter uns nur dann glaubhaft, wenn sich die singende Gemeinde von ihrer administrativen Abgeschlossenheit, ihrem besorgten Erwerbstrieb, ihrer zu sorgfältigen Buchführung befreit und statt dessen bekennt, daß sie nichts anderes braucht oder erwünscht, als was bereits im Überfluß von Gott geschenkt worden ist.

Der Psalm ist ein evangelischer Akt, der eine grundlegende Abwendung nach sich zieht von dem Geiz-System der Absicherung des Selbst, nichts Geringeres also als eine Neudefinierung der Wirklichkeit entgegengesetzt allen unseren verkrüppelnden Ideologien. Die lobpreisende Menschheit wiederholt vertrauensvoll ihrem Herrn gegenüber die Zusage Christi:

Darum sage ich euch: Sorget nicht für euer Leben, was ihr essen und trinken werdet, auch nicht für euren Leib, was ihr anziehen werdet. Ist nicht das Leben mehr denn die Speise? Und der Leib mehr denn die Kleidung? . . . Wer ist aber unter euch, der seiner Länge eine Elle zusetzen möge, ob er gleich darum sorget? Und warum sorget ihr für die Kleidung? . . .

23

Zu diesem Psalm siehe Walter Brueggemann, *The Message of the Psalms* (Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1984), S. 28-31.

Darum sollt ihr nicht sorgen und sagen: Was werden wir essen, was werden wir trinken, womit werden wir uns kleiden? Nach solchem allen trachten die Heiden. Denn euer himmlischer Vater weiß, daß ihr des alles bedürft. (Matth. 6: 25-32)

In einem solchen Universum des Gesprächs ergibt sich das fundamentale Vertrauen wie bei einem kleinen Vogel, der mit geöffnetem Schnabel in seinem Nest auf Futter wartet, in ein volles Maß von Speise und Kleidung und Wohnung und Zugänglichkeit und Würde, eine neugeordnete menschliche Gemeinschaft. Nur durch die Wahrheit von Gottes Freizügigkeit ist es möglich und notwendig gemacht. Suche das Eine, und alles andere folgt nach.

2. **Psalm 149.** Dieser Psalm ist äußerst problematisch, weil er die lobpreisende Einführung (V. 104) des "Lobe den Herren" mit "reich mir die Munition" verbindet:

Ihr Mund soll Gott erheben, und sie sollen scharfe Schwerter in ihren Händen haben. (: 6)

Auf diese mißliche Verbindung folgt eine harte Aussage über Rache üben und Strafe, Könige binden und Edle [merchant-lords (Handelsherren)] mit eisernen Fesseln fesseln (V. 7-8). Anthony Ceresko hat meiner Meinung nach richtig postuliert, daß der Psalm von einem lyrischen Erinnern des *Exodus* zu einem festen Entschluß zur *Eroberung*, zur Besitznahme des gelobten Landes, fortschreitet.²⁴ Zweifellos ist uns dieses Thema der Landerobung ein Ärgernis, weil es raubgierige Gewalttätigkeit in sich schließt. Ich zitiere den Psalm aus zwei Gründen. Erstens ist er ein vorzügliches Beispiel dafür, wie Lobpreisung offizielle Politik, offizielle Beschlußmachung und offizielle Handlung nach sich zieht. In einer weniger milden Form erinnert dieser Psalm etwas an die großen Bürgerrechtsproteste in die Vereinigten Staaten während der sechziger Jahre, die typisch mit Gesang und Gebet begannen und auf diese Weise Mut für öffentliches Bekenntnis sammelten. Dieser Psalm zeigt und das lobpreisende Israel, wie es Mut und Entschlossenheit sammelt, um das, was ihm versprochen ist, zu verordnen [enact] und zu empfangen.

Zweitens ist die besonders kritische öffentliche Handlung, wie sie hier vorgeschlagen und ausgeführt wird, von sehr eigentümlicher Art. Sie ist nicht gedacht als Gewalttätigkeit gegen irgendeine namenlose Bevölkerung sondern gezielt gegen Könige und Edle [merchant-lords]. Es ist also eine Aktion gegen jene, die ein gesellschaftliches Monopol innehaben und die

24

Anthony R. Ceresko, "Psalm 149: Poetry Themes (Exodus and Conquest), and Social Function," *CBQ* 67 (1986), S. 177-194.

damit andere ihrer legitimen Lebensgüter berauben. Damit wird ausgesagt, daß die Verherrlichung [worship] des Gottes des Exodus zu Energie und Einfühlungsvermögen führt, welches die Bereinigung sozialer Übel, die in Monopolstellung und Unterdrückung wurzeln, nach sich zieht.²⁵ Der Psalm ist grausam; an seinem Ort nahe dem liturgischen Höhepunkt des Psalters ist er aber dennoch ein klarer Beweis für die tiefgehende und direkte Verbindung zwischen Lobpreisung und ernsthafter und kritischer offizieller Politik und offizieller Handlungsweise. Wenn es sich herausstellen sollte, daß es zu gefährlich wird, diesen Psalm in unseren mehr kleinbürgerlich ausgerichteten Liturgien zu singen, dann müssen wir uns vielleicht darüber klar zu werden versuchen, in was für einem Grad solche Liturgien verharmlost und von Gottes tiefverankerter sozialer Absicht losgerissen werden.

3. **Psalm 150.** Dieser, wie Sie wissen, letzte Psalm ist der Extremfall von Nutzlosigkeit. Dieser Psalm verlangt überhaupt nichts. Er behauptet auch fast nichts. Dieser Psalm sagt fast gar nichts aus. Er ist eine beinahe leere Form, beinhaltend etwa ein Dutzend Aufforderungen zur Lobpreisung, die die ganze Schöpfung zum Lobgesang aufrufen einschließlich des gesamten Tempelorchesters. Es ist der Höhenpunkt freudiger Hingabe in äußerstem Vertrauen, so daß alles Leben eiligst unter diese Herrschaft Jahwes kommt. Die Gegenüberstellung von Psalm 149 und Psalm 150 ist eigenartig und beachtenswert: der eine ein Psalm politischer Entschlossenheit und Selbstbehauptung und der andere ein Psalm völliger Hingabe. Daher auch mein Thema: "Lobpreisung: eine Politik freudiger Hingabe." Das Gespann dieser beiden Psalmen ist nicht ungleich der Gegenüberstellung von Psalm 1 mit seiner völligen Zuneigung zu Gott und Psalm 2 mit seiner politischen Entschlossenheit. Die Verwendung des Psalters hält hohe liturgische Andacht und intensive politische Entschlossenheit zusammen. Weil beide zum Wesen Jahwes gehören, gehören beide unveräußerlich zum Lobpreis Israels. Die lobpreisende Menschheit ist gleichzeitig vorbehaltlos poetisch und unverblümt subversiv. Die Musik der Kirche muß sich unaufhörlich mit dieser Gegensätzlichkeit der Definitionen auseinandersetzen.

25

Zu "violence" [Gewalttätigkeit] als Akt des Gehorsams gegenüber Jahweh siehe Walter Brueggemann, *Revelation and Violence: A Study in Contextualization* (The 1986 Pere Marquette Theology Lecture; Milwaukee: Marquette University Press, 1986).

4. **Psalm 146.** Nachdem wir Psalm 145 auf verdeckte Vorsehung, Psalm 149 auf politische Entschlossenheit und Psalm 150 auf liturgische, vertrauensvolle Hingabe hin untersucht haben, komme ich zu Psalm 146, der, wie ich behaupten möchte, diese drei Themen in einem wundersamen Gedicht vereint.

Psalm 146 beginnt mit einem Aufruf zur Lobpreisung (V. 1) gefolgt von einem doppelten Entschluß des Sprechers zu Lobpreisung (V. 2). Der Lobgesang wird solange dauern wie das Leben selbst. Für diesen Singenden gibt es kein Leben nach dem Lobgesang. Lobpreisung und Leben sind die gleichen Grenzen gesetzt. Nach der Einführung in V. 1-2 wird der Psalm leicht belehrend. Im Stil der Weisheitsliteratur erläßt der Psalm eine auf Erfahrung beruhende negative Warnung. Die Frage, die dieser Psalm stellt, ist: "Auf wen sollen wir trauen?" Die Antwort darauf lautet: Setze dein Vertrauen nicht auf Fürsten, nicht auf "Adam", nicht auf Menschen, nicht auf die Schöpfung, nicht auf vorgebliche Macht. Der Grund, daß man ein solches Risiko nicht eingehen soll, liegt darin, daß der Geist ["wind" - ruah] der Fürsten und der Menschen davon muß. Wenn der Geist die Mächtigen verläßt, sterben sie. Sie werden machtlos, nutzlos, hilflos, unfähig, Versprechen einzuhalten. In einer Wohlstandsgesellschaft wie der unseren, die sich am Selbstgenügenden berauscht, ist die Frage von fundamentalem Vertrauen eine tiefgehende, allgemeingültige Frage, die immer wieder laut wird. Die negative Antwort auf die Frage nach Vertrauen ist ein Angriff auf die mächtigsten Ideologien unserer eigenen Gesellschaft.

Das positive Gegenstück zu der Warnung in V. 3-4 beginnt mit einer Formel der Weisheitsliteratur: "Wohl dem, . . ." (V. 5). Das bezieht sich auf jene, die Glück haben, denen es gut geht. Die Herrscher dieser Zeit vermögen nichts; der Gott Jakobs dagegen ist die wahre Hilfe, absolut zuverlässig und fähig, die Dinge zum Besseren zu wenden. Danach wird die Formel zu einer großen, umfassenden Doxologie, in der (wie in Ps. 145) Beschreibungen von Gottes charakteristischen, zuverlässigsten Taten vorherrschen. Dieser Schöpfer Gott, der den Geist [Wind] des Lebens schafft und schenkt, auf den sich selbst die Machthaber notwendigerweise verlassen müssen, dieser Gott ist es, der *hesed* (Recht) schafft, der absolut zuverlässig ist. Dieser so hilfreiche Gott ist ganz ungleich den Machthabern unserer Zeit, die unbeständig, vergänglich und der Hilfe unfähig sind. Nun folgt im Psalm eine Liste von Einzelheiten bezüglich der Treue dieses Schöpfer Gottes, "der gemacht hat, der hält, der Recht schafft, der gibt." Nach der Aussage über Schöpfung und *hesed* schreitet der Psalm sofort weiter zu Aussagen über Recht für die, die Gewalt leiden und über Speise für die Hungrigen. Israel kann Jahwe nicht lange preisen, ohne sich um das Kernstück von Gottes Plan zu kümmern, dem Wohlergehen seiner

geliebten Geschöpfe. In diesem Psalm schenkt Gott genau das, was Jesus im 6. Kapitel Matthäus aus unsere Angstzone entfernt: Speise, Kleidung und was zum Leben notwendig ist. Diese Thema kommt immer wieder mitten in Israels leidenschaftlichster Lobpreisung Jahwes vor.

Danach spricht der Psalm den Namen fünfmal aus (V. 7b-9). Indem der Psalm den Namen ausspricht, macht er jeden anderen Namen machtlos:

- Der Herr (nicht Baal) löst die Gefangenen.
- Der Herr (nicht Saddam Hussein) macht die Blinden sehend.
- Der Herr (nicht die freie Marktwirtschaft oder irgendeine westliche Regierung) richtet auf, die niedergeschlagen sind.
- Der Herr (nicht die kirchliche Organisation) liebt die Gerechten.
- Der Herr (nicht meine politische Partei) behütet die Fremdlinge und erhält Waisen und Witwen.

Die Doxologie zieht Gott und die singende Gemeinde in die Wirklichkeit sozialer Not und sozialer Ungerechtigkeit und sozialer Möglichkeit. Zum Schluß folgt die abschließende Doxologie, die ein Gegenstück zur Einführung ist und wie eine hohe Trumpfkarte ausgespielt wird, die einen Gewinn verlangt (V. 10).

In diesem Lied hat die lobpreisende Menschheit Jahwe zu seinem vollen Wesen gebracht. In diesem Gesang wird gleichzeitig damit, daß Jahwe zu seinem vollen Wesen gebracht wird, die Welt neu wesensbestimmt, die Unsichtbaren der Gesellschaft ans Licht gebracht, beim Namen genannt und versorgt. Die Singenden sind nun in ein Dreieck gezogen worden zusammen mit dem Gott, der mächtige Vorsorge trägt und den Nächsten, die unaussprechliche Not leiden. Der Gesang ist ein Akt unentwegter, riskanter Einfühlungskraft. Die singende Gemeinde befindet sich an einem neuen Ort, wo sie ihre Ethik verfeinern und ihr Heil bewirken muß. Lobpreisung wie auch Erlösung geschieht unter Furcht und Zittern.

Psalm 146 ist meiner Meinung nach eine Aussage über Gottes mächtigen Plan für menschliches Wohlergehen und ist damit ein Widerhall von Psalm 145. Psalm 146 ist also ein Akt der vertrauensvollen Hingabe an Gott im selben Maß, wie es Psalm 150 ist. Der Psalm treibt uns dazu, unser Los mit dem Gott zu teilen, der der Erste, Gegenwärtige, Mächtige und Sehende ist, der einzig wahre Helfer und Trost im Leben. Psalm 146 lebt demnach auf der Schwelle der Tat, nicht so ausdrücklich wie Psalm 149 aber doch Israel stillschweigend dazu aufrufend, die politischen Realität einzuholen, über die Gott den Vorsitz führt. Solch ein Gesang wie es der 146. Psalm ist, schließt jegliche zukünftige Flucht in gesichertes, nachgiebiges Selbstinteresse aus, denn die Welt wird in diesem Gesang unwiderrufflich umgeformt. Die Sünder können nicht außerhalb des

Bereichs Jahwes und seiner Partner, die er kennt und wie einen Schatz behütet, bestehen.

So singt die Kirche, am Ende ihres Psalters, diese Hymnen der Vorsehung (Ps. 145), der Politik (Ps. 149), der Hingabe (Ps. 150), der wahren Hilfe (Ps. 146). Im Gesang entdeckt sie, daß ihre Welt heilend und unter großen Anforderungen neu geordnet wird.

III

Zum Schluß noch eine praktische Bemerkung. Mein Anliegen ist fast zu simpel und augenscheinlich. Hinter allem menschlichen Management liegt befreite Einfühlungskraft.²⁶ Hinter jedem Memorandum liegt Dichtung. Hinter dem Geld steht der Mund. In ihrer Lobpreisung hat die Kirche ein großes Mundwerk. Diese Gesellschaft von Singenden muß erst einmal ihren Mund und ihre Stimme finden und dann ihr Geld für ihren Mund sprechen lassen. Sie wird aber ihr Geld nicht eher mit Leidenschaft auf riskante neue Art anlegen, als bis Mund und Zunge diesem Gott bedingungslos zur Verfügung gestellt sind.

Zu dem Thema Mund und Geld darf ich an zwei Gespräche im Leben Jesu erinnern. In 10. Kapitel des Markusevangeliums kommt ein Gespräch mit einem reichem Mann vor (V. 17-22). Der Reiche stellt Jesus die Frage: "Was soll ich mit meinem Geld tun?" Oder in den uns bekannten Worten: "Guter Meister, was soll ich tun, daß ich das ewige Leben ererbe?" Er stellt eine vernünftige Frage und erwartet eine vernünftige Antwort, damit er wohlüberlegte, klug berechnete Entscheidungen über die Zukunft machen kann. Sie kennen das Ende der Geschichte. Nach

26

Sean E. McEvenue schreibt in "Afterward [sic] by Sean E. McEvenue", *Longeron's Hermeneutics. Its Development and Application*, ed. by Sean E. McEvenue and Ben F. Meyer (Washington: The Catholic University of America Press, 1989), S. 160:

Die Liturgie kehrt zu diesen Texten zurück als einer Gelegenheit für die Gläubigen zum Hören, zur Begegnung, zur Gemeinschaft. Die Schrift dient in der Hauptsache der Bekehrung, nicht der Lehre, sie ist für Grundlagen, nicht für Wahrheiten gedacht. Die heutigen Gläubigen, die ihren Glauben durch ein Lehrsystem und innerhalb einer vielfältigen Kultur erleben, die sich weit über das hinaus entwickelt hat, das sich die biblischen Autoren hätten vorstellen können, kehren dennoch zu diesen richtungweisenden Texten und Stellungnahmen zurück, um die Richtung der Weiterentwicklung zu prüfen und ihre Spannkraft zu erneuern. Theologen kehren zum Alten Testament zurück, um ihre Phantasie zu entwickeln und ihre Forschung zu begründen, nicht aber, um Fragen zu beantworten. Der Theologe formuliert zeitgenössische Fragen über Gott und die Welt, die gerade innerhalb dieser biblisch geformten und angeregten Phantasie entstehen.

einigem Hin und Her über die Gebote, die er schon befolgt hatte, ging der Mann wieder, noch immer im Besitz aller seiner Güter. Darauf folgt dann ein evangelisches Gespräch über Besitz, Kamele und Nadelöhre.

Am Ende desselben 10. Kapitels kommt der blinde Bettler Bartimäus vor (V. 46-52). Der Bettler drängt sich an Jesus heran, mitten durch die Menge, die ihn zum Schweigen bringen will. Zweimal erhebt Bartimäus seine Stimme und ruft seine Forderung laut heraus. Der Bettler läßt sich nicht den Mund verbieten. Er ruft laut heraus, er beharrt, er fordert, was die Zuschauenden peinlich berührt. Er zwingt Jesus, eine Heilung zu vollziehen. Nachdem er geheilt ist, läßt er sich für die Mission Jesu rekrutieren.

Der Gegensatz zwischen den zwei Männern im selben Kapitel des Markusevangeliums ist fast zu offensichtlich. Beachten Sie trotzdem die Wechselbeziehung zwischen *Mund und Geld*. Der erste Mann mit dem vielen Geld wollte die Sprache des Evangeliums mildern, um sie in Schranken zu halten und ungefährlich zu machen. Der zweite ist ein Bettler, das heißt, jemand ohne Geld, aber mit einem lauten, schrillen, befreiten [liberated] Mundwerk. Und er wird geheilt. Ich glaube, daß unter wohlbestallten Leuten, die einen großen Teil der Kirche in der westlichen Welt ausmachen, die Frage dahingeht, ob unser Geld unseren Mund in Schranken hält oder ob trotz vorgeblicher Unabhängigkeit unser Mund aus Protest und Anspruch heraus, aus Dankbarkeit und Staunen, zu einer neuen Haltung unserem Geld gegenüber durchbrechen kann. Denn zum ersten will Gott nicht Geld, sondern Zungen -- Rede, Aussage, Zeugnis-- um eine neue Wirklichkeit ins Leben zu rufen. Zum zweiten folgt auf solche Rede die Tat in der Welt.

Drei Schlußfolgerungen:

1. In seinem Gedicht *Providence* [Vorsehung] spricht George Herbert von der Berufung des Menschen zur Lobpreisung:

Of all the creatures, both in sea and land,
Only to man thou has made known thy ways,
And put the pen alone into his hand,
And made him *secretary of thy praise*.

Beasts fain would sing; birds ditty to their notes;
Trees would be tuning on their native lute
To thy renown: but all their hands and throats
Are brought to man, while they are lame and mute.

Man is the *word's high priest*; he doth present
 The sacrifice for all; while they below
 Unto the service mutter an assent, --
 Such as springs use that fall, and winds that blow.

He that to praise and laud thee doth refrain,
 Doth not refrain unto himself alone,
 But robs a thousand, who would praise thee fain;
 And doth commit a world of sin in one.

The beasts say, "Eat me"; but, if beasts must teach,
 The tongue is yours to eat, but mine to praise.
 The trees say, "Pull me"; but the hand you stretch,
 Is mine to write, as it is yours to raise.

Wherefore, most sacred Spirit, I here present,
 For me and all my fellows, praise ot thee:
 And just it is that I should pay the rent,
 Because the benefit accrues to me.²⁷

[Übersetzung, ohne Versuch, Metrik und Reim zu rekonstruieren, von
 H.T.D.:]

Von aller Kreatur im Meere und zu Land
 hast nur dem Menschen du dich offenbart,
 nur ihm die Feder in die Hand gedrückt
 und ihn zum *Schreiber deiner Lobpreisung* gemacht.

Gern singt das Tier; die Vögel zwitschern froh ihr Lied;
 die Bäume stimmen ihre Lauten selbst
 zu deinem Lob: und doch ist Hand und Kehle
 des Menschen nur, das Tier bleibt lahm und stumm.

Der Mensch ist *Hoherpriester unsrer Welt*; er zelebriert
 an unsrer Statt das Opfer; und die da unten
 ein dumpfes Ja dazu nur murmeln --
 so wie ein Bach, der gluckst, wie Winde weh'n.

Der dich zu Lob und Preis gerufen seiner selbst.

27

George Herbert, "Providence," *The Life and Writing of the Rev. Georg Herbert with the Synagogue* (Lowell, Mass.; George Woodward, 1834), S. 192-193.

behält dein Lob nicht ganz für sich allein,
beraubt die tausend, deren Lob ein leerer Schall;
auf einen er die Welt voll Sünden legt.

Das Tier spricht wohl: "Iß mich"; zwar, wenn Tiere lehren,
die Zunge dir zum Essen dient, doch mir zum Lob.
Der Baum spricht wohl: "Fäll' mich"; doch die Hand du
reckst,
zum Schreiben dient sie mir, wie dir zum Gruß.

Darum, o allerheil'ger Geist, nimm an von mir,
den Schwestern und den Brüdern, Lob;
es ist nur billig, daß ich zahl' den Preis,
da doch der Zins mir zufällt als mein Lohn.

Darf ich noch einmal darauf aufmerksam machen:

Du -- der Schreiber des Lobgesangs,
Du -- der Welt Hoherpriester,
Du -- auf den sich alle Kreatur verläßt,
deine Zunge, daß alle Kreatur rechte Doxologie
singe,
Du -- der das Mysterium intakt hält,
Du -- der Gott weiterhin verherrlicht, preist, lobt,
Du -- der dieses heilige Du das Du unter uns sein läßt.

Alles hängt von Ihrem Mut ab, endlich an diesem subversiven, nutzlosen
Akt teilzunehmen, der die Welt so werden läßt, wie sie Gott gewollt hat.
Die Zeit ist gekommen, daß "der Schreiber" das Protokoll liest.

2. Hardy und Ford beschließen ihre ausgezeichnete Studie von Lobpreisung damit, daß sie zu freudigem Lobgesang gegen einen freudlosen Stoizismus auffordern. Sie verweisen auf den "Jazzfaktor" in der echten Lobpreisung.²⁸ Sie wissen, daß im Jazz "Ordnung der Nicht-Ordnung weicht," daß "der Jazzfaktor eine neu improvisierte Zukunft inspirieren kann." Sie erinnern daran, daß sich Jazz nicht in Schranken halten läßt, daß es im "Sklaven-Christentum" entstanden ist, das den Mut hatte, um der neuen Unmöglichkeiten Gottes willen über die bekannte, gewohnte Wirklichkeit hinauszudrängen. Denken Sie sich die Kirchen als lobpreisende Menschheit, die in ihrem Lobgesang die Ordnung der Nicht-Ordnung den Platz räumen, die in der Liturgie eine neu improvisierte Zukunft

aufsteigen läßt!

Wir befinden uns in einer Notlage, aus der uns unser technologischer Hochmut und unser effizientes Management nicht retten, die dadurch nur verschlimmert werden kann. Die Kirche, die lobpreisende Menschheit, kann vielleicht eine Infrastruktur evangelischer Vorstellungskraft schaffen, aus der neue sozio-ökonomische, menschliche Möglichkeiten entstehen.

In seinem neuen Buch *Meet Me at Jim & Andy's: Jazz Musicians and Their World* ruft Gene Lee den bedeutsamen Moment des Jazz ins Gedächtnis:

Jazzmachen ist eine sehr nackte Angelegenheit.

Daß irgendwer irgendetwas anderes tun kann als in mesmerisiertem Staunen dastehen, während die Akkordwechsel an ihm vorbeiziehen, daß Musiker mit minimalem Vorbedacht und großer Kreativität innerhalb der Struktur eines Liedes funktionieren können, ist erstaunlicher als es sogar die erfahrensten Praktiker selbst einzuschätzen wissen. Es setzt sowohl enormes Wissen, sei es nun angeboren oder erlernt, als auch die automatischen Reflexbewegungen eines Athleten voraus. Jazz ist nicht nur eine der hervorragendsten Errungenschaften in der Musikgeschichte, der Geistesgeschichte überhaupt.²⁹

Welch ein Augenblick für die Kirche und die Schöpfung, wenn sie sich in eine improvisierte, neue Zukunft singt! Solch eine Lobpreisung ist eine der bemerkenswertesten Errungenschaften in der Geschichte menschlicher Kommunikation. Wenn wir singen, sind wir lobpreisende Menschheit, wenn sich alle Posaunen und Harfen und Saiten und Pfeifen des 150. Psalms in diesem "nackten Akt" vereinen. Was für ein bedeutsamer Moment ist es doch, wenn alle die wilden Tiere in George Herberts Gedicht -- die Reiher und Vögel, Gamsen und Kaninchen, die jungen Löwen und Wildesel -- in neue Improvisationen ausbrechen.³⁰ Welch ein Augenblick, wenn alle diejenigen, die der 146. Psalm anerkennt -- die Gefangenen, Blinden, Niedergeschlagenen, Fremdlinge, Witwen und Waisen -- ihre kühne Stimme erheben. Welch ein Augenblick, wenn die Schöpfung ihre Stimme für ihre eigenliche, riskante Aufgabe erhält. Es ist ein Augenblick vom Würgen und Heilen, vom Brechen und Bauen, vom Weinen und Lachen, vom Klagen und Tanzen, vom Zerstreuen und Sammeln, vom

29 Gene Lee, *Meet Me at Jim & Andy's: Jazz Musicians and Their World* (New York: Oxford University Press, 1990).

30 Diese Aufzählung der lobpreisenden Tiere ist dem 104. Psalm entnommen. Es ist ein Motiv, das in Georg Herberts Gedicht wiederholt.

Suchen und Verlieren.³¹ Es ist ein freudiger Gesang, denn alles ist neu geworden.

3. Wir sind an einem kritischen Punkt in unserer westlichen Zivilisation angelangt, berauscht wie wir sind von wirtschaftlicher Unabhängigkeit, politischem Triumphgefühl und ideologischer Arroganz. Mitten in dieser Unabhängigkeit, diesem Triumphgefühl und dieser Arroganz befinden wir uns in einer tiefen Notlage. Diese Notlage ist das Zusammenschrumpfen des menschlichen Geistes, der Niedergang der menschlichen Infrastruktur und das Verschwinden menschlichen Einfühlungsvermögens. Diese Zusammenschrumpfen, dieser Niedergang und dieses Verschwinden stehen in direktem Verhältnis zu dem Aufstieg der Technik und finden in Erschlaffung, Angst, Verzweiflung, Gedächtnisschwund, Empfindungslosigkeit und schließlich Brutalität ihren Ausdruck.

Ich kann mir nicht vorstellen, daß diese grössere Notlage von den Liturgen und Musikern der Kirche gelöst werden kann. Trotzdem ziehe ich die Schlußfolgerung, daß diejenigen, die das Einfühlungsvermögen der Kirche bestimmen [script], in dieser Notlage eine wesentliche und einzigartige Rolle spielen werden. In ihrer lähmenden Verzweiflung wartet unsere Zivilisation jetzt auf Stimmen, die diese umstürzlerische Botschaft aussprechen können, die ehrliche Kritik üben und tiefe Wunden untersuchen, und die menschlichen Mut und Energie ins Leben rufen können, die weit über unsere angsterfüllten herkömmlichen Interessen gehen.

Das Werk, das zu tun ist, ist nicht "bloßer" Gottesdienst; vielmehr ist es der lyrische, unnachgiebige Anspruch unsere lobpreisenden Menschlichkeit. In einem Jazzakt der Subversion, der Hingabe an Vertrauenswürdigkeit könnte diese lobpreisende Menschheit Gottes gefährliches Versprechen und Gegenwart zur Wirklichkeit machen. Alles hängt von einem frohen Gesang ab, der durch unsere Körper hindurch und an unseren Ängsten vorbei Neues erklingen läßt.

Übersetzung von Hedwig T. Durnbaugh.

Bibelzitate aus der Lutherbibel, Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt, 1929.

³¹ Siehe Prediger 3: 1-8. Dieses Gedicht spiegelt Situationen wider, in denen Lobpreisung die Macht hat, zu verwandeln und zu erneuern.

Alan Luff

WAS MACHEN WIR BEIM SINGEN DER PSALMEN

Ich bin gebeten worden, eine Buechse Pandoras ueber die Psalmen zu oeffnen - eine Buechse voller Probleme. Dies ist ein passende Vorstellung. Erstens ist das eine mehrschichtig Vorstellung, und in meiner Erfahrung ist hier ein sehr schwieriges Fach zu besprechen, besonders, wenn die uebliche logische Ordnung, die eine Vorlesung erfordert, in Betracht gezogen wird. Zweitens enthielt die Buechse Pandoras eine Anzahl von sehr scheusslichen Sachen, die in allen Richtungen wegflogen. Ich konzentriere mich auf bestimmte negative Seiten der Psalmen und unsere Verwendung davon. Das bedeutet nicht, dass ich den Psalmen feindlich gegenueberstehe. Im Laufe meiner taeglichen Verehrung Gottes verwende ich die Psalmen zweimal pro Tag. Aber ich bin besorgt, wenn es Buecher und Konferenzen gibt, die nicht zugeben, dass Probleme bezueglich der Psalmen existieren. Hier liegt der problematische Teil und der Pandoravorstellung folgend erwarte ich, dass wenigstens einige dieser Probleme in anderen Teilen unserer Besprechungen auftauchen werden, um dann unfassender bearbeitet zu werden, nachdem sie gezeigt und genannt worden sind.

Warum singen wir unsere Psalmen?

Also fangen wir mit dem Singen selbst an. Das Singen bildet eine Gruppe von Menschen durch seinen Jubel und durch seine Traurigkeit und es entwickelt ihren gemeinsamen Glauben. Diese Folge schliest die Psalmen nicht aus. Man sieht oder hoert sie jeden Samstag nachmittag in Grossbritannien, wenn Fussballanhaenger in den Strassen unterwegs zum Fussballstadion und auch waehrend des Fussballspieles singen. Die gegnerischen Anhaenger singen ihre Sprechchoere von der Treue zu ihrer Mannschaft. Wenn ihre Mannschaft in Fuehrung liegt, singen die Anhaenger in ihren Sprechchoeren von Sieg; wenn ein Held

grossen Erfolg hat, hoeren wir seine Exaltation; sein Erfolg wird wie das Aequivalent einer Himmelfahrt betrachtet und dafuer bekommt er seine Kroenung. Wenn die andere Mannschaft vorne liegt, hoeren wir ein Klagelied oder die die Anhaenger versuchen, jemandem die Schuld zuzuschieben, um ihren Aerger loszuwerden. Die Texte ihrer Lieder sind normalerweise ziemlich simpel, zum beispiel "einfach", "zwei-null" oder "Haengt den Schiedsrichter!" Aber das grosse Finale, zum Beispiel das bekannte Lied von Liverpool "You'll never walk alone - Du gehst nie allein" ist ein fantastischer Chor aller gemeinsamen, sogar wenn der rhythmische Zusammenhang manchmal viel zu wuenschen uebrig laesst.

Die Relevanz dieses Beispiels fur die Psalmen ist klar. Wenn ueber die Psalmen gesprochen wird, wird uns erklart, dass wir hier das grosse kirchliche Repertoire von Lob und Gebet fuer jede Jahreszeit haben; dass wir im Psalter die Worte fuer die grossen Feste der Kirche und fuer unser taegliches Leben finden koennen; dass wir die Woerte finden koennen, um unsere tiefste Trauer, unsere Gefuehle von Verwirrung und Verzweiflung zu auessern. Ich habe eine starke Erinnerung an eine Fernsehsendung, die eine juedische Familie in Yemen beim Feiern des Passahs zeigte. Am Ende, mit einem starken Gefuehl von Freude, trotz der Unterschiede von Sprache und Kultur, sangen sie die richtigen Psalmen. Jeder sang mit einem starken Gefuehl von Spontaneitaet und mit jenem Schwanken und Wippen des Kopfes, dass uns so fremd scheint, aber dass in vielen Kulturen die Koerpersprache des Betens ist. Oft wird es uns in Vortraegen und Kommentaren vorgeschlagen, dass wir die Psalmen auf eine aehnlichen Weise gebrauchen sollen wie unsere eigene natuerliche Methode von Gebet.

Aber hier muss der Exeget vorsichtig sein. Es ist ganz einfach sentimental zu behaupten, dass die Psalmen das erste Kirchenliederbuch bilden; sein Grundrepertoire von Lob und Gebet sind die Mittel, wodurch die Andacht der Heiligen

jahrhundertlang bereichert worden ist. Es ist einfach, rasch zu sein und die Psalmen mit Zitaten aller unserer beliebtesten Passagen zu klassifizieren. Wir muessen die Psalmen in ihrer Gesamtheit betrachten, wenn wir sie nicht missbrauchen wollen. Wenn wir sie so behandeln, muessen wir einige ziemlich unguenstige Faktoren in Betracht nehmen. Beinahe von allen Exegeten wird etwas ueber die Passagen in den Psalmen gesagt, die brutal oder rachsuechtig sind. Sie werden uns helfen, mit solchen Sachen zurecht zu kommen. Ein klassisches Beispiel davon ist dies:

Wohl dem, der deine Kinder packt
und sie am Felsen zerschmettert. (Ps 137: 9)

Es wird nicht so oft erwaeht, dass, wenn wir die Psalmen zusammen singen, Haltungen verstaerkt werden, die tiefe ethische und pastorale Probleme in unseren Kirchen verursachen. Ich habe als erstes unter diesen Problemen das pastoral-ethische Problem genannt (The Hymn: April 1990; Briefe) Wer sich am pastoralen Amt beteiligt, weiss, was fuer tiefer Schmerz in denen ist, die entweder fuer sich selbst oder fuer jemandem, den sie lieben, schwere Krankheit, persoenliche Tragik oder Tod ahnen. Sie sagen, "Dies war eine gute Frau, ein guter Mann, warum geschah es, warum ist es noetig, dass sie auf diese Weise leiden muessen?" Die Kirchgaenger, die den Psalter ihr ganzes Leben benutzt haben, werden an seine Worte denken, dass das Leiden eine Strafe von Gott ist. Es ist wahr, dass es im Psalter viel ueber das Leid der Unschuldigen gibt, aber die Psalmen verteidigen das mit der Erwartung, dass sogar in unserer Lebenszeit Rechtfertigung von Gott gegeben wird. Die Haupterwartung in den Psalmen ist, dass die Rechtschaffenen gedeihen werden.

Er ist wie ein Baum,
der an Wasserbächen gepflanzt ist,
der zur rechten Zeit seine Frucht bringt,

und dessen Blätter nicht welken.

Alles was er tut, wird ihm gut gelingen. (Ps 1: 3)

Viele unseres Volks erwarten das, und in der Zeiten von grossem Leiden, ist es fuer den Pfarrer sehr schwierig, einen Christliche Ansatz zum Leiden zu lehren.

Die andere Haelfte ist das sozio-ethische Problem. Dies wird von Walter Brueggemann in "Israel's Praise - Das Lob Israels" scharf analysiert . Er folgt einer Entwicklung in den Psalmen selbst, wo sie aufhoeren, aus Erfahrung von Leiden und auch der Ehrung Gottes zu singen, und sie aendern sich zu einer Art von Singen, das "von der elementaren Nachricht von der veraendernden Aktion Gottes entfernt ist". (seite 120) wo

- Gott als ein ernster Schoepfer von Geschichte verbannt wird.
- Der historische Prozess von Wandlung fuer nichtig erklart wird.
- Gedaechnis von oeffentlichen oder persoenlichen Taten, die einen mit uns aussoehnen, ausgerottet wird.
- Hoffnung zerstoert wird.

Auf einer Seite ist die Folge davon in Wahrsten Sinne des Wortes abgoettisch, das Singen von Gebeten an einen entfernten Gott, der nie handeln wird, und der bestimmt nicht der Israel offenbarte Gott ist. Auf der anderen Seite ist die Folge davon, dass der Status Quo legitimiert wird, denn es scheint klar, dass dieser Gott nicht interveniert, um Veraenderungen zu machen. Deshalb ist es moeglich, Verse in den Psalmen zu finden, die viele von uns singen, ohne es zu bemerken, und die viel skandaloeser als jene sind, die von am Felsen zerschmetterten Kindern singen; zum Beispiel Verse wie die ueber unsittliche Unwahrheit:

Ich bin jung gewesen und alt geworden,
 und habe nah nie den Gerechten verlassen gesehen
 und seine Kinder um Brot betteln. (Ps 37: 25)

Dies ist eine genaue Beschreibung der Armen, die vielen in unserer entwickelten Gesellschaften offensichtlich ist. Sie werden aus ihrer Existenz heraus, oder wenigstens aus Erwaegung als "die Gottlosen" oder "die Faulen" oder "jene die sich nicht dazu aufraffen werden, Arbeit zu finden," definiert.

Deshalb ist dies nicht eine Frage von alter Geschichte. Es ist eine Sache davon, wie wir Menschen leben und anbeten. Es stellt fuer uns einige liturgische Platitueden in Frage. Es gibt eine Lehrmeinung, die "objektives Anbeten" fordert. In der Wahl von Kirchenliedern bedeutet das, die die Psalmen sowiderzuspiegeln, als ob sie von einem entfernten und hohen Gott sprechen. Beim Predigen bedeutet das, einen Stil zu verbezugen, der sich auf geistliche Sachen konzentriert, das prophetische Rufen nach Gerechtigkeit beiseite zu lassen, der sogar bis zu einer Forderung nach gerechten Gewichten auf Maerkten geht. In unserem Land gibt es zwei Gruppen von Menschen, die neigen dazu, auf diese Weise zu sprechen. Die erste Gruppe fordert die traditionelle Sprache im Gottesdienst und eine Volksreligion, die wenig verlangt und Woche fuer Woche unveraendert und bequem bleibt, auch wenn die Mitglieder nicht anwesend sind. Zum grossten Teil sind das Leute, die in der beliebten Kultur der Privatschulen erzogen wurden - Leute aus dem gesellschaftlichen Stand der Wehroffiziere und Regierungsbeamten zum Beispiel. Es sind genau solche Leute in der Regierung, die die Zahl der Arbeitslosen manipulieren und behaupten, die jungen heimatlosen Menschen koennen einfach nach Hause gehen. Die Art von Verehrung, die diese Haltung naehrt, kann durch die Psalmen gerechtfertigt werden - besonders im Psalm 150, dem Lieblingspsalm der Musiker. Die zweite Gruppe ist die charismatische Gemeinde mit ihrer unaufhoerlichen Wiederholung von Lobchoeren, die haeufig darauf zu bestehen

scheinen, dass Gott in unserem Land trotz der Probleme und gegenteiligen Zeichen herrscht. Diese Gruppe ist oft gesellschaftlich sicher und beguetert. Bedeutend ist es, dass es wenig Raum in ihrer Verehrung fuer Gebet fuer die Gemeinde gibt, wo sie zu Hause sind.

Diese Sache ist riesig. Sie erinnert uns an Isaac Watts (1674-1748) und seine Aufruf an die Psalmensaenger seiner Zeit, die in der Vorwort seines im Jahre 1707 geschriebene Bandes seiner Kirchenlieder steht.

"Einige (der Psalmen) sind beinah der Gegensatz des Geistes des Evangeliums. Viele von ihnen sind dem Zustand des Neuen Testaments fremd, und von der heutigen Lage von Christen sehr unterschiedlich ... wenn wir mit David im Hause Gottes zu eng bleiben, wird der Schleier von Moses uber unsere Herzen gebreitet."

Ich erlebe eine Tradition, die einmal pro Monat den ganzen Psalter sagt und singt. Deshalb kann ich die Frage nicht vermeiden, die in Worten gestellt wurde, und in denen ich mein tiefstes Gebet und tiefste Problemen finde. Es ist klar, dass wir die Psalmen durch ihr einfaches Singen nur mit schlechten religioesen und ethnischen Resultaten fuer uns und unsere Gemeinde verinnerlichen koennen.

Der Entfremdungseffekt

Aber die Sache ist nicht so sehr einfach. Den naechsten Faktor, den ich besprechen moechte, koennte tatsaechlich eine betraechtliche Linderung des Problemes sein. Ich moechte vorschlagen, dass wir beim singen der Psalmen das Singen (Lieber als durch das Verstaendnis durch das Leben oder durch den Gebrauch von ihnen in unseren eigenen privaten Meditationen) sie nicht verinnerlichen, sondern dass wir uns von ihnen entfernen.

Ich fange mit der Weise an, worin einige Kusttheoretiker das Problem der Entfremdung unserer Gesellschaft von Kunst gesehen haben. Von dem, was im taeglichen Leben benutzt wurde, entweder von einem Familienmitglied oder von einem Handwerker im Dorfe hergestellt wurde, war es leicht sich seiner Besonderheit bewusst zu werden. Wenn man pflegte Baumwolle, Leinen oder Wolle zu fuehlen oder zu spinnen und zu weben, dann war das fuer ein besonderes Ereignis gemachte feine Gewand, etwas, das man leicht bewundern konnte, und der Mensch, der es machte, bekam seinen gerechten Respekt. Dies galt auch fuer Toepferei, Gerberei und Tischlerei. Das feine Werk fuer den Meister und sein Gemahlin und schliesslich fuer den hohen himmlischen Meister, den Gott, kam aus dem Leben der Gemeinschaft. Wir koennen es heute wegen seiner Konservierung sehen, denn es wurde mit dem Meister oft begraben, oder dem Gott geweiht und Jahrhunderten spaeter wird es von Archaeologen entdeckt. Als dieses Werk vom einfachsten bis zum ausgezeichnetsten, vom taeglichen Leben und der Erfahrung des Dorfes allmaehlich getrennt wurde, so wurde "Kunst" das Ressort der Reichen und der Spezialisten, und die meisten Leuten bekamen das, was in Massen produziert wurde, und oft schludrig und normalerweise schlecht entworfen war.

Die Analgie fuer Musik und Singen ist ziemlich selbstverstaendlich. Das taegliche Leben in vielen Teilen der Welt ist beinah schweigend geworden. Meine Sekretaerin stammt aus jenen singenden Volk, den Walisen, und sie singt waehrend sie arbeitet und herumgeht, und sie hat oft gesagt, dass viele Leute sich wegen ihres Singens wundern. Das Singen beim Arbeiten und Lieder, die den Verlauf unserer Existenz erzaehlen, sind durch das Radio und die Plattenindustrie ersetzt worden. Die entgueltige Entfernung geschieht wenn wir uns ein Lied im Radio wuenschen, um einen Geburtstag oder einen Hochzeitstag feiern, statt das Lied selbst zu singen. Wir schirmen uns von der unmelodischen Welt mit Walkmans und dem

Schwall von Noten ab; ich nenne es nicht Musik, die die Muzakindustrie produziert.

In diesem Kontext sollen wir uns nicht wundern, dass es Probleme mit dem Verständnis von Musik gibt, sowohl in der Kirche als auch ausserhalb. Unsere Gesellschaft ist nicht eng genug mit der Produktion von Musik verbunden, um zwischen guter und schlechter Musik zu unterscheiden. Die scharfe Trennung von Musikstilen in allgemeinen, von der esoterischen Avantgarde bis zur bedeutungslosen kommerziellen Popmusik soll uns nicht erstaunen. Zwischen ihnen gibt es nichts Gemeinsames, wovon alles stammt. Deshalb ist es unmöglich einen gemeinsamen Ausdruck dafür zu finden. Wo man versucht hat, einen gemeinsamen Ausdruck zu finden, sehen wir, dass es nur in kleinen Bereichen unseres Leben Erfolg hat. Ich habe Fussballchoere schon erwähnt. Dieses Bild gilt wirklich nur fuer England. In Wales gibt es noch eine Form einer kirchenliedsingender Kultur, und manchmal hoeren wir, wie bei Rugbyspielen versucht wird, in einer weiter entwickelten Weise zu singen. Aber wir muessen zugeben, dass die Kirchenliedsingende Kultur der Kapellen sich jetzt im Hintergrund in Wales findet; infolgedessen ist auch das Singen bei Rugbyspielen ungluecklicherweise stimmungsloser als vorher geworden. Manchmal versuchen wir in England gemeinsames Singen bei Festen zu beginnen, aber das Repertoire kommt aus den Musikhallen von vor zwei oder drei Generationen. Einige junge Leute koennen diese Lieder singen, weil sie sie als die Volkslieder von England gelernt haben, aber es ist heutzutage eine ziemlich schwierige Aufgabe. Das einzige bleibende gemeinsame Singen, das ich mir vorstellen kann, ist genau in unserem Kirchenliedbereich. Die Erklarung wird in englischen Kirchen gemacht. "Wir werden Lied Nummer X singen" oder in einigen Traditionen "Wir werden Psalm Nummer X singen". Die ernste Erklarung, wovon wir in Begriff sind zu geben, ist eine Erklarung des Problems. Das Problem liegt darin, dass wir nicht mehr spontan, sondern mit grosser aeussere Ermutigung

beginnen, das Gebetslied, das naturgegeben Recht und Erbe des Volkes Gottes ist, zu singen.

Dieses Prinzip gilt fuer jeden Stil von Kirchenlied. Natuerlich wird behauptet, dass charismatische Gemeinden immer spontan singen. In meiner Erfahrung ist das sicherlich oefters der Fall als bei traditionellen Gemeinden, aber die Lieder die wir hoeren sind sehr einfach und nicht was wir erwarten wuerden, denn die Mitglieder dieser Gemeinde haben zu Hause oft gute CD-Samlungen klassischer Musik. Wie koennen Leute mit solchem musikalischen Geschmack solche einfache Lieder in der Kirche singen die ihnen ausserhalb der Kirche wahrscheinlich keine Freude geben wuerden?

Wir sehen einen aehnlichen Stilbruch mit den traditionelleren Arten von anderer Kongregationen Liedern. Ich beklage nicht, dass es ein archaisches Element in ihren Stilen gibt. Ich glaube, dass wir mit unserer eigenen Geschichte, zuerst in der Bibel, und dann mit der Geschichte der Kirche, vertraut sein sollten, um uns als Christen zu entwickeln. Das bedeutet, dass wir auch die Lieder kennenlernen sollten, die von frueheren Generationen von Christen kommen. Aber die modernsten dieser Lieder haben wegen der Teilung von Musikstiler, die ich schon erwaeht habe, wenig mit unseren heutigen Arten von "Live" zu tun.

Jene Art von Musik - "ernsthafte" Musik wenn Sie wollen - hat ihre eigene Literatur von Verstaendnis und von Aesthetik. Aber sie bevorzugt, die Richtung von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven und Wagner. (Diese Liste von Komponisten endet auf eine Weise, die einem Englander fremd scheint.) Dies ist weder eine Wiederspielung der zeitgenoessischen Lage, noch eine Hilfe, Singen in Kongregationen als ein musikalisches Ereignis zu beurteilen.

Dies muss ausfuhrlicher entwickelt werden, aber gross gesagt, bedeutet es, dass das Singen, besonders von einer Gemeinde, eine zweischneidige Sache ist. Es ist von Natur aus "das Telefon ins Jenseits". Meiner Meinung nach ist das unvermeidlich. Aber wegen der Lage, in der wir jetzt sind und singen, ist es auch eine Ablenkung und, in der unmittelbaren Lage, ein Abstumpfen des Eindrucks der Worte. Ich sehe das jeden Tag. Wie viele von Ihnen wissen, wird ein grosser Teil von unserem Abendgottesdienst in der Westminsterer Abtei, wie auch in Kathedralen, gesungen. Aber ich werde mich auf den Psalmen konzentrieren. In einem Gottesdienst, wie jener in der Westminsterer Abtei, wird deutlich, dass die Gemeinde an die gesungenen Worte denkt. Es ist schwierig, die Woerter zu horen, wenn man nicht dicht bei dem Chor steht; deshalb hat die Gemeinde die Worte auf einem Blatt, damit sie ihnen folgen kann. Nur einige tun das. In anderen Kirchen, zum Beispiel Pfarrkirchen, ist es schwierig fuer die Gemeinde, die Worte auf in Weise zu singen, die man normalerweise wervendet, und die meisten Leute geben zu, dass der Psalm der Tiefpunkt des Gottesdienstes ist.

Ich glaube, die Lage ist anders in religioesen Gemeinschaften, in denen Psalmen haeufig gesungen werden. Das Singen wird dann beherrscht, und ist wie eine zweite Natur: jeder nimmt teil: auch wenn wir die Gedanken schweifen lassen, ist es das gewoehnliche Schweifen der Gedanken im Gebet, ueber gewoehnliche Sachen, die man ueber jenes Problem aussern will. Fuer eine Gemeinschaft ist der Cantus eine taegliche Aktivitaet, ein Teil der Lebensstruktur. Aber in den meisten unserer Gemeinden ist das Singen von Liedern und Psalmen keine Extension taeglicher Aktivitaet. Es wird als eine allgemeine Funktion des Lebens bestimmt nicht gesehen, wie sie in unserem Gottesdienst auftaucht. Ausserdem, wie wir die Psalmen singen, steht zwischen uns und ihrer Bedeutung.

Deshalb behandle ich im naechsten Teil:

Wie wir die Psalmen singen

Ein grosser Teil unserer Tradition bei Verwendung der Psalmen ist, dass wir sie in Verse umgeschrieben haben. Aber was ist ein metrischer Psalm? In seinem Buch "The Art of Biblical Poetry/ Die Kunst biblischer Poesie" analysiert Robert Alter ein Gedicht "Antiphon" von George Herbert (1593-1632) in einer ähnlichen Weise, wie er Psalmen analysiert.

Let all the world in every corner sing
my God and King.

The heavens are not too high,
his praise may thither fly:
the earth is not too low,
his praises there may grow.

Let all the world in every corner sing
my God and King.

The Church with psalms must shout,
no door can keep them out;
but above all the heart
must bear the longest part.

Let all the world in every corner sing
my God and King.

Hier findet Alter sowohl direkte Anlehnung an eine Anzahl von Psalmen und biblischen Themen als auch die Tendenz, die wir in biblischer Dichtung sehen, von "gross zu klein" "Behaelter zu Inalt", "aussen zu innen" zu wechseln. Seines Erachtens entspringt die konzentriende Parallelitaet des Gedichtes einer sicheren Intuition der Dynamik von biblischer Dichtung. Aber naetuerlich ist dieses Gedicht kein metrischer Psalm.

Aber lasst uns folgendes ueberlegen:-

Lord, when we come to you in time of pain,
 when nothing in the world will serve our turn,
 when human friends have offered help in vain,
 give us the faith to know your love stands firm.

When prayer is barren and our worship grey,
 the world contracted to one point of dread,
 then from your anguish in the garden say
 within us words that raise us from the dead.

Das ist Psalm 142. Ich weiss. Ich habe dies am einem Tag voller Meditation ueber diesen Psalm geschrieben. Zu der Zeit sterben ein Baby und ein Teenager an Krebs in der Pfarrei, wo ich diene.

Aber als ich ein Lied mit den Anfang schrieb:

How long, O Lord, how long?
 from countless lips is heard
 the cry of anger, pain and grief
 that waits your healing word.

zitierte ich ganz einfach den Refrain von vielen der Klagepsalmen und versuchte ein Klagelied daraus zu machen. Ich zitierte meine eigenen Stuecke, denn ich habe zu ihnen einen besondere Beziehung. Ich kenne die Zusammenhang von jedem Lied mit einem Psalm.

Viele der wohl bekannten englischen Kirchenlieder sind tatsaechlich Versionen der Psalmen, die viele Leute als freistehende Kirchenlieder vermuten. Wenige Leute betrachten "O God, our help in ages past" als einen Psalm. Aber dieses Lied, das als die zweite Nationalhymne Englands genannt worden ist, ist Psalm 90, und wurde von Isaac Watts wiedergegeben. "Praise

my soul the King of heaven", ein Lied, das fuer viele Gottesdienste in Westminster Abtei benutzt wird, weil es so gut geschrieben und bekannt ist, ist die Version Henry Francis Lytes (1793-1847) von Psalm 103.

Wenn das Gedicht von George Herbert eine Antwort auf die ganze Tradition von biblischer Dichtung ist, dann sind diese Versionen der Psalmen Antworten fuer individuellen Psalmen. Sie sind eine freie Antwort auf die Psalmen einer anderen Kultur. Oft enthalten sie sogar nicht das Element von Parallelitaet, das die Grundlage aller hebraetschen Dichtung ist. Sie sind wertvolle Beitrage zu unser Verehrung, aber sollen wir sie wirklich als Psalmen betrachten? Mit unserer Tradition wuerden wir es sehr schwierig finden, das Gloria, das Glaubensbekenntnes, das Sanktus oder das Agnus Dei durch eine metrischer Version zu ersetzen.

Es waere nicht so schwierig, wenn der metrische Psalm enger am Originalblieb (Mit 'original' meine ich ein anerkannte englische Uebersetzung). Der bekannteste ins Englische uebersetzte metrische psalm (obwohl ich ihn lieber schottisch nenne) wird fur Hochzeiten genauso wie zu Beerdigungen und anderen Ereignisse gesungen:

The Lord's my Shepherd, I'll not want;
 he makes down to lie
 in pastures green; he leadeth me
 the quiet waters by.

Dieser Psalm zeigt fast alle die Probleme, die es gibt. Vertrautheit macht die Saenger blind, und sie sehen die furchtbare Inversion der letzten Linie nicht. (Auf englisch soll man "by quiet waters" schreiben.) Es ist beinahe zwecklos zu versuchen, Leute zu ueberzeugen, die richtige Zeichensetzung zu singen. Was wir hoeren ist:

The Lord's my Shepherd, I'll not want;
 he makes down to lie;
 in pastures green he leadeth me,
 the quiet waters by.

Es gibt eine ganze Literatur von dieser Art englischer Psalmodie. Einige Psalmen zeigen in grotesker Weise solche Fehler, die wir in Psalm 23 sehen, und andere haben bestimmte grosse Fehler. Der klassische gesammelte Psalter dieser Art ist "Der schottische Psalter." In diesem Jahrhundert basieren Ausgaben davon meistens auf der Version von 1650. Diese Version vermeidet keine Probleme; auch die Flueche sind eingeschlossen. Diese Psalmversionen werden in den presbyterianischen Kirchen Schottlands regelmaessig benutzt. Einige Gemeinde benutzen nichts anderes in ihrer Verehrung. Um ihrer Tradition treu zu bleiben, glauben andere dass waehrend des Gottesdienstes eine Auswahl von Versen eines Psalms benutzen werden muesse. Es ist sehr schwierig, einen ganzen Psalm zu benutzen, weil die Versionen so lang sind. Ein extremes Beispiel finden wir im Singen von Psalmen auf galisch auf einigen schottischen Inseln, wo sowohl der Vorsaenger als auch die Gemeinde die Melodie nach Lust und Laune entwickeln koennen. Anscheinend ist es normal, zwischen jeder Silbe zu atmen. Bei solcher Langsamkeit ist es sogar sehr schwierig, einen kurzen Psalm fertigzusingen. Deshalb wird ein ganzen Psalm kaum gesungen, auch wenige regelmaessig benutzten von diesen ganzen metrischen Psalmen. Ueberdies, obwohl die Versformen sich mit dem Psalm Vers fur Vers befassen, loeschen die Anforderungen von Metrik und Reim beinah alle Parallelitaeten aus. Folglich haben wir eine Tradition, die behauptet den Psalmen treu zu bleiben, die aber in ihrem klassischen Ausdruck, bezueglich deren Struktur und deren Gesamtheit ihnen gegenueber untreu ist.

Im Laufe der letzten zwanzig Jahren ist viel ueber metrische Psalmen als ein Teil der grossen Zunahme vom Schreiben von

Kirchenliedern im allgemeinen geschrieben worden. Jetzt ist es sehr ungewoehnlich, das unfeine Schreiben der Vergangenheit zu sehen. Vieles, was geschrieben wird, muss als eine Art Antwort einer neuen Kultur auf den Psalm statt als eine Verbildung betrachtet werden. Brian Foley (geboren 1919, ein roemisch-katholischer Pfarrer) schrieb ein Anzahl von metrischen Psalmen; der Beste davon ist diese Version von Psalm 5. Es ist klar, dass er mit dem dritten Vers anfaengt, und den schroffen neunten, zehnten und elften Versausgelassen hat. Es folgt einem Beispiel seines angenehmen Stils:

Lord, as I wake I turn to you,
 yourself the first thought of my day:
 my King, my God, whose help is sure,
 yourself the help for which I pray.

Es ist ein gutes Morgenlied, aber ich zweifle daran, ob es den liturgischen Psalm mit Recht ersetzen konnte. Die Version auf Psalm 121 von Timothy Dudley-Smith (geb 1926; ein anglikanischer Bischof) wird auch breit angenommen. Er behauptet selbst, dass seine Version auf Psalm 121 nur angelehnt ist. Spaetere Nachdrucke davon sind nicht so praezis; sie sagen einfach 'Psalm 121'.

I lift my eyes
 to the quiet hills
 in the press of a busy day;
 as green hills stand
 in a dusty land
 so is God my strength and stay.

Und so geht dieser Psalm vier Verse weiter, jeder Vers mit denselben zwei Linien am Anfang des Verses. Dieser Psalm ist nicht mehr als eine Meditation ueber den ersten Vers, und mit dem Gebrauch des Wortes "quiet/ruhig" in jeder zweiten Linie, entscheidet er sich fuer eine bestimmte Interpretation des

Originals, statt uns die Möglichkeit zu geben, die Huelgel als zum Beispiel bedrohlich vorzustellen. Der Autor hat Recht zu behaupten, dass er kein metrischer Psalm sei: Verfasser von Kirchenliedbüchern sollen dies auch verstehen.

Beide Beispiele zeigen jedoch die Probleme von metrischer Psalmodie, wie sie heute praktiziert wird. Die Barschheit der aelteren Versionen wird meistens mieden, aber dadurch sehen wir sie nicht von Angesicht zu Angesicht in ihrer urspruenglichen Kraft oder mit ihren urspruenglichen Problemen. Solche Probleme machen es schwierig, sie fuer Verehrung zu verwenden, aber, (wie mit dem ganzen Alten Testament) wenn wir sie singen, konnten wir schlieslich zu vollere Lob gefuehrt werden.

Metrische Psalmen haben diese Schwaeche auf englisch. Theoretisch ist es moeglich, dass es solche Probleme in anderen Sprachen nicht gibt. Ich schlage bloss vor, dass Sie suchen und Fragen stellen, genauso wie ich meine eigene Tradition unter die Lupe genommen habe.

Cantus

Ausser den Problemen der metrischen Form haben wir auch das Problem von den verschiedenen Weisen, wie die Psalmen gesungen werden. Theoretisch gesehen nehmen die verschiedenen Formen von Cantus das, was in der Sprache gegeben ist und singen es mit einer einfachen melodisches Grundmuster. Ich bin oft ueber den anglikanischen Cantus gefragt worden, "Ist es moeglich, solch einen Text mit diesem Cantus zu singen?" Die Antwort ist, dass jeder Text zu dem Cantus passt. Wie manche unter Ihnen schon gehoert haben, werden allerlei Dokumente gesungen - zum Beispiel die britische Strassenverordnung. Bei einem Weihnachtsparty im Dom zu Manchester sangen wir die Feuervorschriften! Ich bin sicher, dass so etwas in anderen Traditionen mit verschiedenen Formen von Cantus geschieht. Diese Unterhaltung widerspiegelt die Terminologie, die im

Zusammenhang mit den Psalmen der Agende und anderen aelteren Uebersetzungen verwendet wird. Sie werden 'Prosapsalmen' genannt, aber das ist nicht richtig. Sie sind Dichtung und die Frage, die ich stellen will, ist, ob wir die Dichtung durch unsere Wahl von Cantus zerstoeren oder verbessern.

Der Cantus ist in diesem Zusammenhang nie neutral gewesen. "De sacra poesi hebraeorum" von Robert Lowth (1753) bewies, dass die Parallelitaet der Bedeutung zwischen zwei, manchmal drei Teilen eines Verses das organisierende Prinzip von biblischer Dichtung ist. Obwohl darueber seitdem viel debattiert worden ist und moderne Gelehrte andere Ordnungssysteme vorgeschlagen haben, hat diese Theorie im grossen und ganzen die Zeit ueberdauert. Ich habe das Phaenomen schon mit der Kenntnis erwaehnt, dass es in solcher Gesellschaft keine Erklaerung braucht. Aber obwohl Lowth geehrt werden muss, dass er diese Theorie formulierte, zeigt die Existenz der traditionellen Cantusformen, dass Musiker diese Theorie einfach instinktiv verstanden und waehrend vieler Jahrhunderte darauf reagiert haben. Die Form des gregorianischen Psalmuscantus mit seiner Cantusnote und zwei Melodien - die Meditation und die Beendigung - ist sich selbst genuegender Beweis, dass eine doppelte Ordnung der Linie als ein grundlegendes Muster anerkannt wurde, das der Cantus nutzen muss. Ich habe nie von einem Studium der Psalmen gehoert, das von der Weise spricht, in der die Psalmen auf dem Blatt fuer das Singen angeordnet werden. Seit 1549 hat die Agende sicherlich die Psalmenenthalten und, wie die Titelseite der Ausgabe von 1662 erkluert, sind sie mit Deklarationszeichen versehen, um zu zeigen, wie sie in Kirchen gesungen oder gesagt werden sollen. Heutzutage wuerden wir mehr Zeichen erwarten, aber jene, die auf der Titelseite erwaehnt werden, sind die Doppelpunkte in der Mitte jedes Verses, die die zwei Parallelhaelfte fast immer zeigen. Es gibt Verse, wo man der Form gegenueber wirklich ungerecht ist. Die dreifache Parallelitaet von einigen Versen wird im englischen Psalter durch die Verwendung des

Strichpunktes gezeigt, aber manchmal ist dies nicht der Fall. Es wird jedoch genuegend betont, dass die Basis von Parallelitaet in der Cantusform zugrunde liegt.

Aber hier befassen wir uns mit der allgemeinsten Art von Form. Dies ist die Behauptung, moderne Kirchenlieder seien, in den Strophen, aehnlich. Aber wenn die Einzelheiten poetischer Form besprochen werden, gibt es Diskrepanzen. Es ist sehr schwierig fuer uns, die wir die Psalmen in unserer eigenen Landessprache benutzen, und die versuchen, der Dichtung treu zu bleiben und alles richtig zu machen, wenn es scheint, dass die hebraischen Gelehrten die Ordnungsprinzipien in wichtigen Einzelheiten nicht beschreiben koennen. In modernen Zeiten ist es wie die Suche nach einer guten Kirchenliedmelodie fuer einen Text, ohne zu wissen wieviele Silben in jeder Zeile sind.

Es gibt jedoch zwei hilfreiche Ideen, um mit diesem Problem zurechtzukommen, und die eine klare Beziehung mit einanderhaben. Die Erste ist, dass es eine Anzahl von Betonungen in jedem Glied der Parallelitaet gibt, und dass betonte Silben einandern nicht folgen duerfen. Deshalb dominiert jede Betonung eine Gruppe von unbetonten Silben, und dies Betonung neigt dazu, in bestimmten Gedichten oder Teilen von Gedichten einem Muster zu folgen. Die verwandte Idee, dass es Bedeutungszentren in jedem Glied gibt und das "Metrum" aus der konsequenten Anordnung einer Anzahl von Bedeutungszentren besteht. Die Attraktivitaet dieser zweiten Idee ist, dass das Metrum zum groessten Teil in der Uebersetzung verstanden wird, und dass in vielen Psalmen normalerweise die Betonung auf drei folgt, oder drei der zwei folgt. In modernen englischen Uebersetzungen ist es sicherlich effektiv, die Psalmen auf dieser Weise zu lesen, und ich glaube, dies gilt auch fuer andere europaeische Sprachen.

Ich will den Herrn allezeit preisen;
 immer sei sein Lob in meinem Mund.
 Meine Seele rühme sich des Herrn,
 die Armen sollen es hoeren und sich freuen.
 Verherrlicht mit mir den Herrn,
 lasst uns gemeinsam seinen Namen ruehmen.
 (Ps 34: 2-4; Die Bibel - Einheitsuebersetzung)

Der Herr ist mein Licht und mein Heil:
 Vor wem sollte ich mich fuerchten?
 Der Herr ist die Kraft meines Lebens:
 Vor wem sollte mir bangen.
 (Ps 27: 1)

Diese Struktur geht natuerlich weiter, wenn es mehr als zwei Glieder in der Parallelitaet gibt. Robert Alter erkluert immer in "The Art of Biblical Poetry/ Die Kunst biblischer Poesie", dass die hebraeischen Dichter, dreifaltige Parallelitaet als eine sehr effektive Variante benutzen, weil sie Intensivierung bringt, und es scheint oft, dass sie einen Teil eines Gedichtes abrundet. Dies sehen wir im Psalm 39: Er faengt leise an, aber die Zweigliedsparellitaet ermoglicht dem Dichter dem Dichtung Tiefe zu geben.

Ich sagte: Ich will auf meine Wege achten,
 damit ich nicht suendige mit meiner Zunge.

Ich lege meinem Mund einen Zaum an,
 solange der Frevler vor mir steht.

So blieb ich stumm und still;
 ich schwieg, von Glueck verlassen.

Doch mein Schmerz war aufgeruehrt;
 Heiss wurde mir das Herz in der Brust:

bei meinem Gruebeln entbrannte ein Feuer,
das musste ich reden.

Danach kommt der echt gefuehlvolle Ausbruch und damit eine Dreigliedparallelitaet.

Herr, tu mir mein Ende kund
und die Zahl meiner Tage!
Lass mich erkennen, wie sehr ich vergaenglich bin.

Du machest meine Tage nur eine Spanne lang,
meine Lebenszeit ist vor dir wie ein Nichts.
Ein Hauch nur ist jeder Mensch.

Nur wie ein Schatten geht der Mensch einher,
um ein Nichts macht er Laerm.
Er rafft zusammen und weiss nicht, wer es einheimst.
(Ps 39: 2-7)

Wenn diese Teilung der Linien der Wahrheit in etwa entspricht, was tun die traditionellen Cantusformen der poetischen Struktur? Wie schon gesagt, achten sie auf die Parallelitaet. Aber dies ist nur der Fall wenn es Zweigliedparallelitaet gibt, und Dreigliedparallelitaet ist haeufig. Der ganze Psalm 100, das bekannte 'Jubilate', ist in Dreigliedparallelitaet geschrieben, aber die traditionellen Cantusformen koennen damit nicht zurechtkommen, Irgenwann muss ein ganzes Glied arrangiert werden, um es einfach auf der Anfangsnote zu singen.

Auf diese Art kann die traditionelle Cantusform mit einem bezeichnenden Charakteristikum hebraeischer Dichtung gar nicht zurechtkommen. Ueberdies muss man auch sagen, dass, wenn der obige Ansatz zum "Metrum" ueberhaupt nahe die Warheit ist, dann kann der traditionellen Cantus damit auch nicht zurechtkommen, obwohl der Schaden in diesem Fall nicht so gross ist. Das Muster vom gregorianischen und anglikanischen Cantus (der

urspruenglich aus gregorianischen stammt) ist, dass der erste Teil des Cantus kuerzer und weniger musikalisch entwickelt als der Zweite ist. Es ist am deutlichsten im anglikanischen Cantus, wo die erste Haelfte des Verses zu drei Takten und die zweite Haelfte zu vier Takten gesungen wird. Die haeufigsten Metren sind drei zu drei oder drei zu zwei. Es ist falsch zu denken, dass die Musik der zweiten Haelfte des Verses immer laenger ist. In extremen Faellen gibt es Versen mit dem Drei-zu-zwei Metrum, wo es nicht genuegenden Silben fuer die anzahl von Noten gibt. Wenn so etwas geschieht, muss man bei zwei Versen verheerenden Schaden anrichten und versuchen, sie zu arrangieren, als ob sie nur ein Vers seien, ohne an den Schaden der grundlegenden Parallelitaet zu denken. Solche Sache sehen wir in den modernsten, anspruchvollsten Singpsaltern.

Ich werde diese ziemlich spezialisierte Form vom Singen der Psalmen nicht weiter beschreiben, aber ich schlage vor, dass Sie die Cantusformen von Ihrer eigenen Landessprache unter die Lupe nehmen, um zu fragen, ob sie der poetischen Form des Textes im Grunde treu bleiben.

Ich kenne keine Ableitung des traditionellen Cantus, die mit den grundlegenden Problemen der Dreigliedparallelitaet und der haeufigsten Metren von hebraeischer Dichtung zurechtkommt. Das bedeutet, dass wenn wir die Psalmen singen, obwohl wir den ganzen Psalm nehmen und den ganzen Text mehr oder weniger behandeln, tun wir es auf eine Weise, die es fuer uns unmoeglich macht, die ganze poetische Kraft der Psalmen zu erfahren.

Trotzdem gibt es einige hartnaeckigen Problemen mit hebraeischer Dichtung, wenn es sich um eine Frage der Bearbeitung von Worten mit den musikalischen Formen von irgendeinem Cantus handelt. Es ist in allen Uebersetzungen normal, dass es fuer die Worte von unterschiedlichsten Sprachen nie Punkt fuer Punkt eine entsprechung geben kann.

Diese Problem wird groesser, wenn die Sprachen auch von unterschiedlichen Sprachgruppen kommen. Zum Beispiel: die Funktionen und Effekte von Worten sind auch ganz unterschiedlich. Die ganze Denkform haette viel Umschreiben noetig, um die urspruengliche Bedeutung klarzumachen. Sicherlich gibt es in der hebraeischen Sprache Schluesselideen, die auf englisch oder vielleicht in anderen europaischen Sprachen kein Aequivalent haben. Wenn solch ein unuebersetzbares Wort, eins der metrischen Elemente in einem Gedicht ist, dann wird das Metrum in der Uebersetzung schlecht dargestellt und das Problem, die resultierende Phrase in eine feste musikalische Struktur geschickt einzusetzen, erheblich ist. Das wuerde fuer alle Cantusformen gelten, trotz der subtilen Weise, in der sie sich mit anderen Problemen befassen.

Es gibt jedoch eine Cantusform, die mit den Hauptproblemen der poetischen Form der Psalmen zurechtkommen kann. Sie findet sich in einer Art von Mittel zwischen der metrischen Psalmodie und den gesungenen Psalmen. Es ist die Gelineau-Psalmodie, die zuerst auf franzoesisch entwickelt wurde, aber jetzt in viele Sprachen uebersetzt worden ist. Die Form ist viel flexibler als bei traditionellen Cantusformellen. Es gibt zwei Aspekte davon, die wir trennen muessen. Der erste Aspekt ist ihre Verwendung von Antiphons oder "Refrains", die die Gemeinde singt, waehrend ein Solist oder ein Chor die Verse singen. Dies ist ein sehr traditioneller Ansatz zum Singen der Psalmen fuer Verehrung und wurde in englischer Psalmodie lang vernachlaessigt. Er ist jedoch die Gelineau-Methode der Bearbeitung des Psalmtextes nicht unbedingt verwandt. Die Meisten von uns haben die Psalmen mit Gelineaus eigener Musik erhalten, aber die Methode ist wichtiger als die Musik, und ich glaube, dass es wichtig ist, dass verschiedene Musikformen entwickelt werden. Das System ist, dass die allgemeine poetische Form des Psalms bestimmend ist, und ein passender Cantus dafuer geschrieben wird, gleich ob die grundlegende Form eine Zwei- und Dreigliedparallelitaet ist, oder ob das Metrum

drei-zu-drei, oder drei-zu-zwei ist. Wenn sich die Form innerhalb des Psalms von Zwei- zu Dreigliedparallelitaet aendert, wird die Aenderung durch Auslassen oder Zusatz ermoeeglicht.

Weil der Cantus fuer die Form des Psalms komponiert wird, braucht man kein unbestimmbares Element wie eine Anfangsnote und wir koennen ihn rhythmisch singen, das heisst, mit einem sich staendigen wiederholenden Rhythmus, obwohl sich die Anzahl von Silben zwischen den Rhythmen unterscheidet. Vor einigen Jahren hoerte ich, dass Pere Gelineau die Erfindung dieser Psalmodie bedauerte. Ich hoffe, dass es nur eine voruebergehende Reaktion war. Wie schon gesagt, denke ich, dass seine Musik nicht die einzige Moeglichkeit ist. Ich habe mit der Produktion von einer Anzahl von Psalmbearbeitungen mit verschiedenen musikalischen Stilen begonnen, die dem originalen Prinzip treu bleiben, wo das Singen jedes Psalms der poetischen Form treu bleibt. Es ist eine Methode, die mit modernen Uebersetzungen auf englisch sehr gut klappt. Ich glaube, dass es wegen der schweren Betonung unserer Sprache besser auf englisch als auf franzoesisch ist. Ich moechte wissen, warum die Methode nicht beliebter geworden ist. Obwohl sie von der Taize-Gemeinschaft gebraucht wird, ist sie in grosse Verbreitung nicht gekommen. Wartet sie in jedem von unseren Laendern bis wir das richtige musikalische Idiom dafuer finden?

Alle Arten von Cantus brauchen eine konzentrierte Aufmerksamkeit, um gut zu sein. Deshalb braucht das Lernen eines neuen Cantusstils ein bestimmtes Engagement. Wir sind in einer komischen Phase von Kirchenmusik, wo es scheint, dass wir in der Kirche immer einfacher singen wollen, trotz des hohes Entwicklungsstandes des Lebens, der uns umgibt. Aber tatsaechlich habe ich gefunden, dass Gemeinden die Gelineau-Methode schnell lernen koennen, und trotzdem koennten wir anfangen, wenn die Gemeinde das Antiphon einfach singen wuerde.

Einige Abschlüsse

Hier sind einige Probleme, die ich in die Buechse Pandoras nicht wieder einschliessen konnte:

Der Gebrauch von Psalmen ist immer eine Uebung, die mit Schwierigkeiten gespickt ist.

Wenn wir uns den Forderungen nach Einfachkeit beugen, werden wir trotz der Methode, die Psalmen mit Integritaet nie singen.

Was wir tun, wenn wir die Psalmen singen, kann ihren Eindruck oft schwaechen oder unklar machen.

Wir muessen die Anforderung des ganzen Psalters betrachten. Dann finden wir, dass die Psalmen religioes schwierig zu behandeln sind.

Manchmal können wir eine Auswahl benutzen; das ist eine ganz andere Sache und ich habe das hier nicht besprochen.

Wir sollen nicht behaupten, dass wir Psalmbenutzer sind, wenn wir nur metrische Versionen benutzen, die den echten Eindruck der Psalmen heraussieben.

Wir sollen auch nicht behaupten, dass wir Psalmbenutzer sind, wenn wir Methoden von Singen benutzen, die die Dichtung verstuemeln.

Lassen wir uns gegenueber uns nicht nachgieben sein, wenn das Thema "Die Psalmen" heisst. Die Psalmen sind zu wichtig als ein Teil unseres Erbes.

SUMMARY

The paper looks at problems that arise when the psalms are sung. Singing the psalms reinforces harmful attitudes that have contemporary effects. On the other hand contemporary congregations are not accustomed to respond by singing together in the ordinary affairs of life, and thus singing the psalms distances them from the text.

The various traditions of psalms singing all mistreat the text. There is a great variety of metrical psalmody; the older versions tend to present the whole text but are poetically poor; more recent texts are more elegant but are more distant from the original. The traditional systems of chanting all fail to meet the demands of the poetical form of the psalms; there is one method that gets near to the ideal.

Note: A revised version of this paper is printed in full in the original English in THE HYMNOLOGY ANNUAL, An International Forum on the Hymn and Worship, Volume Two (Vande Vere Publishing Ltd, 8744 College Avenue, Berrien Springs, MI 49103, USA).

Beispiele freier psalmischer Dichtung im 20. Jahrhundert

Gerhard Hahn

Ich habe im Bulletin 19 versucht, einen 'Überblick über die sprachlich-literarischen Bearbeitungen der biblischen Psalmen in deutscher Sprache' zu geben, die zudem mit dem Beginn der Rezeption im 9. Jh. und dem vorläufigen Ende in unserer Gegenwart zusammenfallen:

1. Die Interlinearübersetzung der biblischen Psalmen, bei der der maßgebliche lateinische Text Wort für Wort mit einer deutschen Übersetzung unterlegt wird ohne Rücksicht auf den syntaktischen Zusammenhang des Deutschen. Ab dem 9. Jh. überliefert, dienten sie den Klosterinsassen, die des Lateins noch nicht in ausreichendem Maße mächtig waren, zum Verständnis dieser wichtigsten monazensischen Gebets- und Gesangsliteratur. Zusammen mit der Übersetzung und Glossierung weiterer biblischer und theologischer Texte bilden sie den Grundstock eines geistlichen Idioms in den germanischen Stammessprachen, die nicht zuletzt dadurch zum 'Deutschen' zusammenwachsen.

2. Am anderen Ende der Skala finden wir Dichtungen, in denen es nicht mehr um die Aneignung und Vermittlung der geistlichen Botschaft der Psalmen geht. Das lyrische Ich dieser Gedichte des 20. Jh. benützt die Psalmen zur Artikulation seiner eigenen subjektiven Befindlichkeit und Orientierung. Dabei können die Psalmen als bloße Form für ein ungebundenes lyrisches Sprechen ohne Strophe, Metrum und Reim oder als bloßes Stilvorbild verwendet werden. Die Anlehnung an die Psalmen kann aber auch beinhalten, daß sich die Autoren derartiger Gedichte kritisch bis ablehnend mit der Weltsicht dieser biblischen Gattung und ihrer jüdischen wie christlichen Träger auseinandersetzen. Damit sind jedoch nur zwei von vielen Möglichkeiten 'schöpferischen Umgangs mit der Tradition/Creative Use of Tradition' in dieser 'freien psalmischen Dichtung des 20. Jh.' grob benannt.

Ich bin Mediävist; mein Forschungs- und Lehrgebiet reicht bis ins 16. Jh., bis zur Reformation. Ich hätte eigentlich über die Psalmenbearbeitungen im Mittelalter sprechen müssen, angefangen von den Interlinearübersetzungen. Bei der Arbeit am 'Überblick' ist es mir jedoch zur persönlichen Herausforderung geworden, die freie bis Anti-Psalmendichtung

unseres Jahrhunderts näher zur Kenntnis zu nehmen und verstehen zu lernen. Die Erweiterung des Blicks bis an solche Grenzen könnte, so meine ich, auch unserer Tagung dienlich sein. Ich kann nun allerdings keine eigene Forschung bieten, sondern nur vorliegende Forschungen sichten, referieren und mit einigen Akzenten versehen. Ich bin besonders den Untersuchungen von Arnold Stadler sowie von Inka Bach und Helmut Galle, beide 1989 erschienen, verpflichtet. Ich habe sie unter den Literaturhinweisen aufgeführt. Sie bieten weitere Literatur. Auch muß ich mich auf einige wenige Beispiele beschränken. Ich muß die expressionistische Lyrik ausklammern, die wesentliche formale, stilistische und thematische Impulse aus den Psalmen empfangen hat. Ich beschränke mich auf die 'Psalmen' Bertold Brechts und den 'Psalm' Paul Celans und hoffe, Ihnen damit nicht nur zwei bedeutende Vertreter des Genre, sondern auch zwei profilierte Positionen vorstellen zu können.

I. Bertold Brecht (1898-1956)

Es was für mich nicht weniger erstaunlich, als es wahrscheinlich für Sie ist, daß sich im Werk Berthold Brechts rund 25 Gedichte finden, die mit "Psalm" überschrieben oder in eine "Psalm"-Gruppe eingereiht sind.

Sie stehen zum größten Teil handschriftlich in einem Notizbuch Brechts (Berthold-Brecht-Archiv 813). Es handelt sich bei diesen Gedichten jedoch nicht nur um eine gelegentliche poetische Fingerübung. Brecht hat drei seiner 'Psalmen' in die letzte Fassung seiner 'Hauspostille' (1951), in deren "Vierte Lektion" aufgenommen und damit dokumentiert, daß er seine 'Psalmen' als wichtig für den dichterischen Werdegang und als Werke von "Gebrauchswert" für seine Leserschaft einstufte.

Sie sind insgesamt im Jahre 1920 entstanden, als der Zweiundzwanzigjährige in München studierte, aber noch in der Augsburger Dachkammer wohnte, in einem eng begrenzten Schaffenszeitraum, der für Brecht durch die folgenden wichtigsten Probleme und Weichenstellungen gekennzeichnet war:

1. Er sucht eine lyrische Form, die gegen die "Glätte und Harmonie des konventionellen Verses" gerichtet ist und es erlaubt, "die Vorgänge zwischen den Menschen als widerspruchsvolle, kampfdurchtobte, gewalttätige zu zeigen" (Über reimlose Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen, Werkausgabe Bd. 19, S. 397).

2. Abwendung von der pathetischen 'O Mensch-Lyrik' des Expressionismus. "... der 'Ausdruck' wird auf den Mist geworfen!" (Tagebucheintragung 7.7.1920) Er sucht eine verständliche, natürliche Sprache. "Ich nannte sie gestisch. Das bedeutet: die Sprache sollte ganz dem Gestus der sprechenden Person folgen. Ich will ein Beispiel geben. Der Satz der Bibel... 'Wenn dich dein Auge ärgert: reiß es aus!'" (Über reimlose Lyrik, S. 398) Er will den "Tonfall der direkten, momentanen Rede" (ebd., S. 403).

3. Es ist die Zeit der Ablösung vom christlichen Glauben, der ihm als Institution in der katholischen Kirche, als Lebensform in seiner evangelischen Mutter vor Augen war. Seine Mutter stirbt 1920. Den Nachruf verfaßt Brecht übrigens als 'Psalm': 'Lied von meiner Mutter'.

4. Das neue Lebensgefühl, das Brecht inmitten seiner Augsburger Freunde proklamiert, hat seinen prononcierten Ausdruck in seinem Theaterstück 'Baal' (gedruckt 1922) gefunden: eine 'anarchische Vitalität' (Bach/Galle, S. 397), die alles Überkommene und jede metaphysische Orientierung zurückweist und sich die irdische Welt in einem gewalttätig-rücksichtslosen Lebensgenuß 'einverleibt', eine Welt, die sich als "Weiß", "Schnaps", "Gitarre" und Natur (Sommer, Gras, Fluß, Himmel) darbietet.

Brecht hat dieses Lebensgefühl auch in einer Reihe von 'Psalmen' vorgeführt. Ich lese seinen 'Psalm im Frühjahr' vor: [Text 1].

Die Gattung Psalm ist hier vorwiegend als Form benutzt, als Form ohne festes Metrum und Reim, die - anders als die Strophenform - das Brechtsche natürliche, gestische Sprechen erlaubt: *Jetzt liege ich auf der Lauer nach dem Sommer, Jungens*. Schlicht durchnummerierte Abschnitte. Alle Sätze sind in der einfachsten Weise, nämlich parataktisch gefügt. Das dominierende poetische Mittel der biblischen Psalmen, der *parallelismus membrorum*, ist hier nur andeutungsweise, an anderer Stelle gezielter und wirkungsvoller eingesetzt, etwa im 'Psalm von He' (He ist Brechts Freundin Hedda Kuhn): [Text 2].

Doch Brecht wäre nicht Brecht, wenn er das 'Baalsche' Lebensgefühl nur ganz ungebrochen, ohne Trauer und Zweifel über die Grenzen eines solchen Lebensentwurfs verkündet hätte und wenn er die Aussagemöglichkeiten der biblischen Psalmen nicht tiefer ausgelotet hätte. Wir betrachten seinen 'Psalm' 'Vision in Weiß', den er im Notizbuch als "1. Psalm" zählt - auch die Nummerierung der Psalmen ist der biblischen Gattung, die er in Luthers Übersetzung kennt, entnommen. Brecht bezieht sich jedoch nicht auf bestimmte Psalmen, auch hier nicht, sondern auf den Typus. [Text 3]

Ein nächtliches Erwachen in erstickender Enge und Bedrängnis. Dem Ich - es trägt in den 'Psalmen' betont autobiographische Züge -, dem Ich wird bewußt (*Ich weiß es*), daß die 'Baalsche' Lebensweise, dieses *zuviel* auch in der Liebe, die eigene Lebenssubstanz verzehrt und zerstört: sie entzieht die Lebenswärme (*Jetzt friere ich*); die Geliebten bringen nicht nur ihre *weißen, weichen Leiber*, sondern auch den *Kalk* des Grabes mit sich. Das Ich erlebt diese Erkenntnissituation auch als Situation der Abrechnung (*Es wird die Rechnung präsentiert.... Ich kann nicht bezahlen*). Aber es bleibt trotz dieser Einsicht bei seinem Lebensprogramm (*Lieber sterbe ich*).

Das Gedicht, insgesamt als *Vision* bezeichnet, ist durchzogen von christlichen - sowohl biblischen wie kirchlichen - Vorstellungen, Formeln und Begriffen. Sie können hier nicht alle genannt und gedeutet werden. Sie dienen vor allem zu Folgendem: das Selbsterstörerische, das dem 'Baal-Leben' innewohnt, soll nicht nur in einem bedrängenden Akt der Selbsterkenntnis offenbar werden; es soll zugleich als etwas erscheinen, das mir von außen vorgehalten wird, für das ich mich nach außen zu verantworten habe. Diese Außen-Instanz vertreten die *Erzengel*, die hier nicht als Schutz- sondern als Rache- und Gerichtengel - man denke an Michael - auftreten: *Ich soll ausgerettet werden*. Man wird ein solches Leben exorzistische behandeln, als teuflisch brandmarken: *Ich argwöhne: man wird mich mit Weihrauch ausräuchern wollen. Meine Kammer ist überschwenmt mit Weihwasser*. Hier ist eine kirchliche Sphäre von stark alttestamentlicher Einfärbung aufgerufen, von der sich Brecht abzulösen versucht, die aber alptraumhaft gegenwärtig bleibt. Als er sich trotz Selbsterkenntnis und Fremdurteil weiter zu seinem anarchischen Lebensentwurf bekennt, der die Selbstvernichtung einschließt, als er sich selbst zum Tode verurteilt (*Lieber sterbe ich*), da *klatschen die Erzengel* gespenstisch Beifall.

Was aber ist 'psalmisch' an diesem 'Psalm'? Die lockere Form eröffnet auch hier die Möglichkeit zu einem natürlichen, prosanahen Sprechen. Aber noch mehr. Stadler hat in seiner Interpretation überzeugend herausgearbeitet, daß Brecht hier dem Typus des Klagepsalms folgt, genauer: der Klage der unschuldig verfolgten, angegriffenen, angefochtenen "Ge-rechten", dessen Leben nicht erzählt wird, sondern der selbst, jetzt, in nächtlicher Stunde darüber Klage erhebt vor Jahwe. Stadler rechnet diesem Typus weiter zu, daß hier nicht westlich-linear argumentiert, sondern das Thema in östlich-psalmischer Manier immer wieder umkreist werde. Weiter, daß seelische Zustände ausgedrückt würden durch Konkrete der Außenwelt. Er führt den Karfreitagpsalm 22 an, den Brecht zweifellos gekannt habe: "Große Farren haben mich umgeben, gewaltige

Stiere haben mich umringet...Denn Hunde haben mich umgeben...Ich bin ausgeschüttet wie Wasser, alle meine Gebeine haben sich zertrennet; mein Herz ist in meinem Leibe wie zerschmolzenes Wachs. Meine Kräfte sind vertrocknet wie eine Scherbe, und meine Zunge klebt an meinem Gaumen, und du legest mich in des Todes Staub." Bei Brecht: *schweißgebadet, Husten, Hals eingeschnürt, Kammer zu eng - Erzengel, Weihrauch, Weihwasser.*

Die jüngere Forschung hat Wert auf die Feststellung gelegt, daß Brecht seine 'Psalmen' nicht von vornherein, in erster Linie und insgesamt dazu verfaßt habe, die biblische Gattung und ihren geistlichen Gehalt parodierend anzugreifen und abzuweisen. Brecht habe die Gattung vielmehr in einer Experimentierphase positiv als befreiende Möglichkeit neuen lyrischen Sprechens aufgegriffen. Man solle statt von "Parodie" lieber von "Säkularisierung", "Profanierung", "Entsakralisierung", "Versachlichung" der Psalmen oder von "Kontrafaktur" sprechen (u.a. Bach/Galle, S. 340). Innerhalb dieses Verfahrens, punktuell habe Brecht dann auch die geistliche Aussage unter Kritik stellen können. So sind in der 'Vision in Weiß' die Mächte, die das Ich bedrohen, in paradoxer Umkehr die *Erzengel, Weihrauch und Weihwasser* und es gibt keinen Gott, der die Klage hört.

Zumindest zwei seiner 'Psalmen' hat Brecht aber doch als 'Gegen-Psalmen' angelegt, den "1.Psalm" der 'Hauspostille' (Werkausgabe, Bd. 10, S. 241) und 'Gottes Abendlied' [Text 4]. In Psalmform denunzieren sie die Schöpfungspsalmen z.B. Ps. 8, 19, 29, 104), den Typus biblischer Psalmen, die den Schöpfer einer geordneten, sinnerfüllten Schöpfung mit dem Menschen an ihrer Spitze preisen: "Die Himmel erzählen die Ehre Gottes..." (Ps 19,2).

Auch Brecht läßt in 'Gottes Abendlied' einen *kosmischen Choral* erklingen. Aufgeführt aber wird er von Stimmen der Not, der Qual, der Angst, der Trauer, der Einsamkeit, der Eitelkeit, von leeren Geräuschen. Und Gott? Es gibt einen Gott in diesem 'Psalm', und er hat sogar *Ohren*. Aber nicht, um sie "gnädig" dem Preis oder Hilferuf der Menschen zuzuwenden. Er ist dieser Welt unendlich fern. Mehr noch: er genießt den Abend, *erquickt* ungerechten Welt, er *gibt* sich ihm in perverser Weise *hin*.

Erst als 'Psalm' formuliert, vor die Folie der biblischen Schöpfungspsalmen gerückt, gewinnt Brechts Weltsicht der 20er Jahre die scharfe Kontur, die Bitterkeit, Trauer und Aggressivität, die uns in seinem 'Abendlied' - auch der Titel ist parodistisch - entgegentritt. Ich lese es vor.

II. Paul Celan (1920- 1970)

In eine völlig andere Lebenssituation treten wir bei Paul Celan. Er gehört wie auch etwa Nelly Sachs zu den jüdischen Dichtern, die den Holocaust überlebt und doch nicht überlebt hatten: deren Leben und dichterisches Schaffen bis zu ihrem eigenen Tod an das Schicksal der Judenverfolgung und -vernichtung gefesselt blieb.

Für Nelly Sachs wird die erste Wiederbegegnung mit Deutschland nach dem Krieg, 1960, zu einer "Höllenfahrt der Erinnerung" (nach Bach/Galle, S. 379). Der Celan-Forscher Heinz Michael Krämer notiert: "Celan selbst zeigte alle Symptome, die bei Menschen, die die Schrecken der nationalsozialistischen Konzentrationslager überlebt haben, als Spätfolgen feststellbar sind: Er litt in den letzten Jahren an Verfolgungswahn, versuchte mehrmals Selbstmord und nahm sich schließlich 1970 in der Seine das Leben." (Nach Bach/Galle, S. 379)

Ein einziges seiner Gedichte trägt den Titel 'Psalm'. Es teilt seinen Bezug auf die biblischen Psalmen jedoch mit einer Reihe weiterer Gedichte, von denen es sich auch nach Form und Thematik nicht wesentlich unterscheidet. Stadler hat in seiner Untersuchung nicht weniger als 37 Gedichte, darunter die berühmte 'Todesfuge', behandelt und den dichten Motivzusammenhang untereinander und mit den Psalmen aufgezeigt.

Ich muß mich auf das Gedicht 'Psalm' beschränken. Es ist 1963 im Gedichtband 'Die Niemandrose' erschienen, dessen Titel diesem Gedicht entnommen ist. (Gesammelte Werke, Bd. 1, S. 225; Kurz, S. 82) Ich schicke voraus, daß es sich um ein Gedicht handelt, bei dem die Bedeutung nahezu jeden einzelnen Wortes umstritten ist und das im ganzen nicht nur die unterschiedlichsten, sondern völlig konträre Interpretationen erfahren hat: Zeugnis tiefen, vielleicht mystischen jüdischen Glaubens oder Blasphemie, Zeichen der Hoffnung oder verzweifelter Hoffnungslosigkeit? Ich kann hier nur einen Weg zu bahnen versuchen, der vor dem Text und seiner Psalmenfolie vertretbar ist, und folge dabei vor allem der Auslegung von Bach/Galle. [Text 5]

Das Gedicht ist in der Wir-Form verfaßt. Wer spricht? Es sind die Toten des Holocaust. Um das uns Unbegreifliche, das Unsagbare, das ihnen geschehen ist, zu sagen, hat Celan ihnen selbst das Wort gegeben. Aber wie können Tote das Wort führen?

Sie artikulieren im ersten Abschnitt ihr Totsein klagend als etwas Unwiderruffliches. Celan formuliert diesen Zustand, indem er für die Toten die Wiederholbarkeit des Schöpfungsvorgangs verneint: *Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm, / niemand bespricht unseren Staub. /Niemand.* Die Anlehnung an die biblischen Schöpfungsberichte (u.a. Genesis 1 u. 2), angereichert durch das Motiv vom göttlichen Töpfer (*kneten*; u.a. Jer 18, 1-7) und vom Schöpfungswort (*bespricht*), ist unüberhörbar. Was gewinnt Celan mit dieser merkwürdigen Darstellung? 1. Die Toten sind nicht nur tot. Sie sind um etwas gebracht. Sie sind um ihren gestalteten Leib und ihre dialogfähige Seele gebracht, um alles, was Leben ausmacht. 2. In der Formulierung wird ein personaler Schöpfer aufgerufen, ein biblisches 'Gott schuf den Menschen', aber nur damit auf dieser Folie umso schärfer und schockierender gesagt werden kann: *Niemand. Niemand* tritt auch grammatisch genau an die Stelle des Satzes - als Subjekt -, an der wir nach dem Schöpfungsbericht "Gott" erwarten. Das dreifache *Niemand*, jeweils - als Anapher - an die exponierte Stelle des Verseingangs gerückt, bringt nicht nur eine Steigerung der Klage, an deren Ende nur noch das eine Wort *Niemand* steht, auf das es Celan offensichtlich ankommt. Dieses *Niemand* verwandelt sich aus dem Indefinitpronomen *niemand*, kleingeschrieben, in das Substantiv *Niemand*, großgeschrieben: 'der Niemand'. Der Vorstellung eine personalen Gottes, die das Zitat des Schöpfungsberichtes aufgerufen hatte, tritt auf gleicher Ebene, personifiziert, substantiviert, und damit um so erschreckender, ein *Niemand* entgegen. Die Klage über die Unwiderrufflichkeit des Todes, des Ums-Leben-Gebrachtseins, hat die Dimension, daß sie im Paradox des substantivierten *Niemand* den Abschied von Gott, der als personaler Gott seinen Geschöpfen zugewendet ist, einschließt. Die Toten des Holocaust sehen sich, indem sie ihr unwiderruffliches Schicksal beklagen, *Niemand* gegenüber. Interpretationen, in denen *Niemand* als das unfaßbare, gestaltlose göttliche Nichts mystischer Fülle" (nach Bach/Galle, S. 389), können mich nicht überzeugen. Das *Niemand* im Mund der Toten von Auschwitz und anderswo denunziert die Stelle im Denken, Fühlen und Sprechen, die im jüdischen Glauben Jahwe einnimmt, als Leerstelle.

Der zweite Abschnitt fährt in konsequent paradoxer Darstellung fort: *Gelobet seist du, Niemand.* Hier, in der Preisformel, wird nun überdeutlich, deutlicher noch als in der Klage, wie *Niemand* in die Stelle des göttlichen Gegenüber, des göttlichen Du rückt.

Hier ist nun auch der Bezug auf die biblischen Psalmen unüberhörbar. Der unvermittelte Umschlag aus der Klage in den Preis ist nicht aus dem Gedichtverlauf, sondern nur als Strukturelement vieler Psalmen erklärbar,

deren Sänger sich auch in der größten Not der Macht und Hilfe des "Herrn" bewußt sind und so ihre Klage in Lob und Dank übergehen lassen können (z.B. Ps 22: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?..... Du aber bist heilig, der du thronst über den Lobgesängen Israels.) Klage gibt es in den biblischen Psalmen nicht nur in der Ich-Form über die individuelle Notlage, sondern auch in der Wir-Form, und sie gilt dann - in den 'Volksklagepsalmen' - dem Schicksal des Volkes Israel (z.B. Ps. 137). Celans eigener Wir- 'Psalm' rückt den Holocaust in die Perspektive einer ununterbrochenen Leidensgeschichte dieses Volkes. Von jüdischen KZ-Häftlingen ist bezeugt, daß sie in ihrer Todesstunde Psalmen sangen. Daß die Schöpfung Thema auch der Psalmen ist, haben wir schon für Brecht festgestellt. Psalmen behandeln ebenso das Motiv der Vergänglichkeit des Menschen, seiner Todesbedrohung und seines Todes als des unwiderrufflichen Endes seiner Wirkungsmöglichkeiten, auch seines Gotteslobes. Stellen aus dem 115. und 30. Psalm dürften den engeren Hintergrund des Gedichtes bilden. "Die Toten werden dich Herr, nicht loben, noch die hinunterfahren in die Stille!" (Ps 115, 17) "Was ist nütze an meinem Blut, wenn ich zur Grube fahre? Wird dir auch der Staub danken, und deine Treue verkündigen?" (Ps 30, 10) Die Opfer des Holocaust sind nicht davor bewahrt worden, zu Staub des Todes (*unser Staub*) zu werden; *niemand* hat sie davor bewahrt. Wie könnten sie also Gott loben?

Und sie lobten nicht Gott,
 der, so hörten sie, alles dies wollte,
 der, so hörten sie, alles dies wußte.

So heißt es in einem anderen Gedicht, 'Es war Erde in ihnen'. In 'Psalm' treibt Celan den Gedanken weiter, zum Zweifel an einem personalen Gott, und der formuliert den Gedanken auf seine paradoxe Weise, bei der in der Aussage auch das abgelehnte Gegenteil als Folie gegenwärtig bleibt: *Gelobt seist du, Niemand*. Die Grundstruktur der Psalmen ist dialogisch: sie sind Gespräch mit Gott. Celans Gebrauch des *Niemand* ermöglicht ihm, für seinen 'Psalm' die dialogische Struktur der biblischen Psalmen als Klage und Preis äußerlich aufrechtzuerhalten und sie gerade dadurch umso radikaler zu zerstören, da die Klage und der Preis einem *Niemand* gelten: sie gehen ins Leere. Es wird ein Du angerufen, dieses Du ist aber etwas nicht Existierendes. Hierin scheint mir - über alle formalen Anlehnungen und inhaltlichen Anspielungen im einzelnen hinaus - der tiefste Bezug zwischen Celans Gedicht und den biblischen Psalmen zu liegen. Das Paradoxon eines Psalms, dem abhanden gekommen ist, was den Psalm zum Psalm macht: das angeredete und anredende göttliche Du, und der diese Leerstelle demonstrativ und verzweifelt herzeigt.

Dir zulieb wollen / wir blühen, / Dir / entgegen. Die Sprechenden loben nicht nur, sie *wollen blühen*. Blühen, Blüte sein ist eine Lebensäußerung. Sie wollen leben, existieren, dasein, mehr noch: dasein für jemand, auf jemand ausgerichtet, jemand *zulieb*. Darin äußert sich nicht nur ein Grundbedürfnis menschlicher Existenz, sondern vor allem auch ein Grundbedürfnis des Glaubens, das sich auch in den Psalmen ausspricht. Psalm 80 ist eine Klage über den bedrohten, zerstörten "Weinstock" Gottes, sein Volk, eine Klage und ein Hilfeschrei. Er läuft aus in den Wunsch und die Versicherung: "So wollen wir nicht von dir weichen. Laß uns leben, so wollen wir deinen Namen anrufen." (Ps 80,19) Nur: dieses Grundbedürfnis, jemand *zulieb*, jemand *entgegen blühen* zu wollen, trifft in Celans Gedicht - wie das Lob - auf den *Niemand*, es greift ins Leere. Und vergessen wir nicht: die da sprechen, sind unwiderruflich Tote. Bach und Galle haben in ihrer Interpretation darauf aufmerksam gemacht, daß durch die rhythmische Gestaltung dieses Passus, durch die Zeilenaufteilung der Wunsch in sich schon ins Stocken gerät: *Dir zulieb wollen / wir blühen / Dir / entgegen.*

Das Gegenüber der Sprechenden: *Niemand*. Sie selber: *Ein Nichts*. Die Erkenntnis, daß die unwiderruflich Toten ein *Nichts sind*, wird im nächsten Gedichtsabschnitt in die Vergangenheit und Zukunft ausgeweitet. Dann *waren* sie auch davor bereits ein *Nichts*. Daß bereits das Leben angesichts des unabwendbaren Todes im Zeichen der Vergänglichkeit, der "Eitelkeit" steht, ist nicht nur Aussage der Bibel, sondern wiederum auch der Psalmen, deren Bildersprache wir in Celans Gedicht wiederfinden: "Er gedenket daran, daß wir Staub sind. Ein Mensch ist in seinem Leben wie Gras, er blühet wie eine Blume auf dem Felde; wenn der Wind darüber gehet, so ist sie nimmer da ..." (Ps 103,14-16 Anders als bei Celan hindert diese Einsicht nicht das Vertrauen des Psalmisten auf den barmherzigen Gott und sein Lob. *Ein Nichts...werden/wir bleiben....*, so wendet sich die Aussage, die in ihrer Dreigliedrigkeit liturgische Formeln nachahmt, in die Zukunft. Die Unwiderruflichkeit des Todesschicksals hatte schon der Gedichteingang festgestellt.

Soweit also die Voraussetzungen. Die Sprechenden: *Ein Nichts*. Ihr Gegenüber: *Niemand*. Und doch ist am Ende dieses Abschnitts etwas da, sind sie als etwas da: eine Rose, blühend. Sie trägt den 'botanischen' Doppelnamen: die *Nichts-*, die *Niemandsrose*. Eine Rose, dem *Nichts* entspringend, dem *Niemand* entgegenblühend, aber sie ist da. Es ist für mich die ansprechendste und eine Celan gemäße Deutung dieser Rose, daß sie das Dasein, die Existenz, paradox gesprochen: das Leben bezeichnet, das die Toten im Gedicht gewinnen. Sie, die ein *Nichts* sind und

Niemand haben, der sie *wieder knetet und bespricht*, den sie *loben* und dem sie *blühen* könnten, sie haben im Gedicht eine Stimme, ein 'Leben' gefunden, das ihnen zu *bleiben*, zu *blühen* ermöglicht. Im vielschichtigen, in sich gespannten Bild von der blühenden *Nichts-*, der *Niemandsrose* ist allerdings auch enthalten, wie blütenhaft zart und gefährdet das medium Gedicht ist, in dem die Toten ein Bleiben und Blühen finden. Man könnte das Gedicht als ein Totengedächtnis bezeichnen, müßte aber sofort hinzufügen, daß es in einem entscheidenden Punkt von diesem Genus abweicht. Totengedächtnis heißt in der Regel Preis der Toten, Preis ihrer Taten, ihrer Leistungen, ihres Lebens als eines sinnvoll und nützlich gelebten Lebens, das der Tod schmerzlich, aber auch krönend abschließt. Ein solches Totengedächtnis würde die Toten von Auschwitz, Maidanek und Treblinka geradezu pervers verfehlen. Celans 'Psalm' gibt denen eine Stimme, denen in Verfolgung, Leiden und Tod alle Muster einer sinnvollen Selbstdeutung zerbrochen sind, auch das älteste und eigenste, das alttestamentlich-biblische und seine genuine Ausdrucksform, die Psalmen; die sich als *Nichts* empfinden müssen und sich einem *Niemand* gegenübersehen. Das Gedicht stellt sich unter solchen Voraussetzungen geradezu als eine *creatio ex nihilo* dar. Noch in der Negation des biblischen personalen Gottes, des göttlichen Du macht sich etwas von der dominierenden Rolle geltend, die das 'Wort' im Jahwe-Glauben und in der jüdischen Tradition gegenüber dem Bilderkult anderer Religionen spielt. Es ist ein 'Wort', das Wirklichkeit stiftet, nicht nur im Schöpfungsakt.

'Psalm' ist das Gedicht eines jüdischen Autors nicht nur nach Thema und Einstellung, sondern auch im verzweifelt-hoffnungsvollen Vertrauen auf das 'Wort', das auch als dichterisches Wort Wirklichkeit schafft, das die Toten 'wirklich', 'wirksam' sein läßt.

Der letzte Abschnitt faltet das Bild von der Rose weiter aus. Die konkreten botanischen Bestandteile der Rose, Griffel, Staubfaden, Blütenblattkronen, Dorn, werden zu Trägern von Bedeutungen, die in ungeheurer Spannung untereinander stehen, aber nur insgesamt und zusammen etwas über das unbegreifliche Schicksal der Holocaust-Toten zu sagen erlauben. In den Geschlechtsorganen des weiblichen Griffels und männlichen Staubfadens und in der Krone der Blütenblätter wird noch einmal, wie im *blühen*, die Lebensberechtigung dieser Toten aufgerufen, die ihnen im Völkermord aberkannt wurde und die ihnen im Gedenken des Gedichts zuerkannt werden soll. Griffel ist auch Schreibwerkzeug und verweist auf den dichterischen Vorgang. Im Staubfaden zeigt die *Nichts-*, die *Niemandsrose* ineins mit dem Lebenswillen auch das Vergänglichkeitssymptom des *Staubes* vor (s. Zeile 2) und führt ein Attribut, *himmelswüst*, das ein 'himmelwärts' anklingen läßt, den Himmel aber mit dem Erdenzu-

stand bei Schöpfungsbeginn beschreibt: "wüst und leer" (Genesis 1,2), Bereich des *Niemand*. Dem Griffel war dagegen ein Attribut zugeordnet, daß die Seele als alleinigen hellen Bereich erscheinen läßt: *seelenhell*. Die *Krone rot* meint in gängiger Beschreibung den Kranz der Blütenblätter einer Rose, setzt zugleich aber eine Kette von Assoziationen, eine Reihe von Bildern frei, die sich überlagern. Der *Dom* des Leides löste in den Leidenden - und löst im Dichter - einen Gesang aus, der *Purpurwort* genannt wird. Purpur, diese kostbare Farbe, ist nicht nur die heiligste Farbe des Judentums, es ist die Königsfarbe. Sie fügt sich mit der *Krone* zum Majestas-Bild des Königs zusammen. Im Leiden, im Tod ist die königliche Würde des Menschen sichtbar geworden. Wir dürfen hier sicher noch einmal an die jüdischen Männer und Frauen denken, die singend, Psalmen singend, in ihren Tod gingen: *Purpur, das wir sangen / über, o über/ dem Dom*. Überblendet aber wird dieses Bild durch ein weiteres, das *Ecce Homo*-Bild: Jesus, Märtyrergestalt auch für den jüdischen Gläubigen, blut-rot unter der *Dornen-Krone*, bekleidet mit dem *Purpurmantel*. Zur Schau gestellt, verspottet, geschlagen, dann umgebracht und doch von königlicher Würde gegenüber seinen Peinigern und Mördern, kann er in die Rose des Gedichts eingehen, in der die Toten *bleiben, blühend*. Ist auch sein Psalmwort am Kreuz ("Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?" Ps. 22,2) in das Bild der *Nichts*-, der *Niemandrose* eingegangen? Wo sind der Assoziation in diesen so dicht gefügten Zeilen Grenzen gesetzt?

Ich konnte Ihnen nur einige wenige Beispiele 'freier psalmischer Dichtung in 20. Jh.' vorstellen. Aber was sich allein in ihnen schon abzeichnet, erlaubt mir, mit einem Gedanken zu schließen, mit dem Stadler seine umfangreiche Untersuchung beendet hat. Die Entdogmatisierung und Entsakralisierung der biblischen Psalmen im 20.Jh., die sich schon seit dem 18.Jh. anbahnt, beeinträchtigt keineswegs die Wirkungskraft dieser Gattung, sondern setzt ganz neue Möglichkeiten des schöpferischen Umgangs mit dieser Tradition frei - "für den Bereich der Dichtung ist ein 'Psalmenende' als Beendigung der Beschäftigung oder Auseinandersetzung mit dem Buch der Psalmen nicht in Sicht." (S. 272)

Anhang: Texte und Literatur

I. Bertold Brecht

[1] Psalm im Frühjahr

1. Jetzt liege ich auf der Lauer nach dem Sommer, Jungens.
2. Wir haben Rum eingekauft und auf die Gitarre neue Därme aufgezo-
gen. Weiße Hemden müssen noch verdient werden.
3. Unsere Glieder wachsen wie das Gras im Juni und Mitte August
verschwinden die Jungfrauen. Die Wonne nimmt um diese Zeit überhand.
4. Der Himmel füllt sich Tag für Tag mit sanftem Glanz und seine Nächte
rauben einem den Schlaf.

[2] Von He

Sie wurde nicht alt, sie hatte wahllose Hände, sie verkaufte die Haut für
eine Tasse Tee sich selbst für eine Peitsche! Sie lief sich müd zwischen
den Weiden, He!

[3] Vision in Weiss

1. Nachts erwache ich schweißgebadet am Husten, der mir den Hals
einschnürt. Meine Kammer ist zu eng. Sie ist voll von Erzeugeln.
2. Ich weiß es: ich habe zuviel geliebt. Ich habe zuviel Leiber gefüllt,
zuviel oragene Himmel verbraucht. Ich soll ausgerottet werden.
3. Die weißen Leiber, die weichsten davon, haben meine Wärme gestoh-
len, sie gingen dick von mir. Jetzt friere ich. Man deckt nicht mit vielen
Betten zu, ich erstickte.
4. Ich argwöhne: man wird mich mit Weihrauch ausräuchern wollen.
Meine Kammer ist überschwemmt mit Weihwasser. Sie sagen: ich habe
die Weihwassersucht. Das ist dann tödlich.
5. Meine Geliebten bringen ein bißchen Kalk mit, in den Händen, die ich
geküßt habe. Es wird die Rechnung präsentiert über die orangenen
Himmel, die Leiber und das andere. Ich kann nicht bezahlen.

6. Lieber sterbe ich. - Ich lehne mich zurück. Ich schließe die Augen. Die Erzengel klatschen.

[4] Gottes Abendlied

Wenn der blaue Wind des Abends Gottvater weckt, sieht er den Himmel über sich erleichen und genießt ihn. Sogleich werden seine Ohren durch den großen kosmischen Choral erquickt, dem er sich hingibt:

Der Schrei überschwemmter Wälder, die am Ertrinken sind.

Das Ächzen alter brauner Holzhäuser, denen die Last der Möbel und Menschen zu schwer wird.

Das trockene Husten erschöpfter Äcker, die man ihrer Kraft beraubt hat.

Das gigantische Darmgeräusch, mit dem das letzte Mammut sein hartes und seliges Erdenleben abschloß.

Die angstvollen Gebete der Mütter großer Männer.

Das Gletschergebrüll des weißen Himalaja, der in seiner eisigen Einsamkeit sich amüsiert

Und die Qual Bert Brechts, dem es schlecht geht.

Und zugleich: die verrückten Lieder der Wasser, die in den Wäldern emporkommen.

Das sanfte Atmen schlafender Menschen, von alten Dielen geweigt.

Das ekstatische Murmeln von Kornfeldern, lange Gebetmühlen.

Die großen Worte großer Männer

Und die wundervollen Gesänge Bert Brechts, dem es schlecht geht.

II. Paul Celan

[5] Psalm

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,

niemand bespricht unsern Staub.

Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.

dir zulieb wollen

wir blühn.

Dir

entgegen.

Ein Nichts
 waren wir, sind wir, werden
 wir bleiben, blühend:
 die Nichts-, die
 Niemansdrose.

Mit
 dem Griffel seelenhell,
 dem Staubfaden himmelswüst,
 der Krone rot
 vom Purpurwort, das wir sangen
 über, o über
 dem Dorn.

Literaturhinweis

Paul Konrad Kurz (Hg.): Psalmen vom Expressionismus bis zur Gegenwart, Freiburg/Basel/Wien 1978.

Berthold Brecht: Gesammelte Werke, hg. vom Suhrkamp Verlag, Frankfurt /M. 1967, Bd. IV; Supplementband 2, 1982.

Berthold Brecht: Gesammelte Werke in 20 Bänden, Werkausgabe Edition Suhrkamp, Frankfurt/M. 1967, Bde 8 und 10.

Paul Celan: Gesammelte Werke in fünf Bänden, hg. von Beda Allemann u. Stefan Reichert, Frankfurt/M. 1983, Bd. 1.

Inka Bach u. Helmut Galle: Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, Berlin/New York 1989.

Arnold Stadler: Das Buch der Psalmen und die deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts, Zu den Psalmen im Werk Berthold Brechts und Paul Celans, Köln/Wien 1989 (Kölner germanistische Studien 26).

METRICAL PSALMODY IN NORTH AMERICA
A Story of Survival and Revival

Emily R. Brink

The story of metrical psalmody is in many ways the same in North America as it is in Europe. The beginnings of metrical psalters among the Reformed Protestants in the 16th century coincided with the beginnings of new settlements in North America. Since most of the settlers in the New World were Calvinists, they were also metrical psalm singers who took their psalters with them.

Yet metrical psalmody in North America has its own complex history, both of texts and tunes. A brief review of the different metrical psalters that have shaped North American psalm singing provides a sampling of that history. At first, metrical psalmody dominated North American congregational singing. That dominant and diverse heritage then narrowed to the point of almost disappearing under the growing influence of hymnody. But a review of recent psalters and hymnals reveals both the survival and a revival of metrical psalmody in North America.

Diverse Beginnings

There were two main branches of metrical psalmody, those with origins on the European continent, and those which began in Scotland and England. In 1562 the completed Genevan Psalter was published on the continent, and the Whole Booke of Psalms of Sternhold and Hopkins was published in England. Both of these psalters soon found their way to the shores of North America.

The Genevan Psalter was brought by French, German, and especially Dutch settlers. In 1628 the Dutch together with the French settled New Amsterdam (now New York City), both singing in their respective languages from the Genevan Psalter. The Dutch Reformed Church sang from the Genevan Psalter for 150 years, but eventually the increasing domination of the English settlers eclipsed the Genevan tradition.¹

English-speaking Jamestown settlers sang from Sternhold and Hopkins. The Pilgrims brought the Ainsworth Psalter (1612). The Puritans developed the Bay Psalm Book (1640) shortly after arriving in America, with revisions appearing soon after. The Presbyterians revered the Scottish Psalter (1650), while the Episcopalians preferred the "New Version" of Tate and Brady (1696).

But it was the work of Isaac Watts that was to have the most profound effect on metrical psalmody. Watt's Psalms of David Imitated (1719) became the most popular and also controversial of all the psalters. His approach to "Christianizing" the psalms and his development of an English hymnody were as popular in North America as in England. Among the Presbyterians, churches split and new denominations were formed over the textual issues raised by Watt's superior poetry but looser approach to the biblical text as over against the greater fidelity of the old Scottish Psalter.

By the middle of the 19th century, most metrical psalters were abandoned by most of the groups that had once been exclusive psalm singers. The history of congregational song in North America became largely the history of hymnody. Very little attention has been paid to the history of psalmody.

Narrow Streams of Survival

Not everyone started singing hymns. Some groups of Scottish and Irish Presbyterians hung on to exclusive metrical psalmody, even though they recognized the problems of the increasingly archaic language of the Scottish Psalter. They were willing to sacrifice the superior literary quality of Watts in order to preserve greater fidelity to the biblical psalms. That Scottish Psalter tradition is preserved most clearly in the Reformed Presbyterian Church in North America, which still sings psalms exclusively and unaccompanied. Their latest psalter, the Book of Psalms for Singing (1973) represents several generations of textual revision, but is still clearly rooted in the old Scottish texts.²

The first move toward a truly American metrical psalter came from other conservative Presbyterians in the 19th century. These groups also wanted to maintain exclusive psalmody but were faced with the same increasing disjuncture between the old revered Scottish texts and current language usage. The growing influence of hymnody as well as of Watt's selective paraphrasing and "Christianing" of the psalms convinced these Presbyterians of the need to revitalize the tradition by preparing new texts.

The resistance to moving beyond the old revered Scottish Psalter was finally broken by two groups which joined to form the United Presbyterian Church in 1858. They began immediately to revise the two-hundred-year-old Scottish Psalter. More significantly, they began work on preparing "a new and improved version of the Psalms." In 1871 The United Presbyterian Church published the Book of Psalms, containing not only revised Scottish Psalter texts but a second section of more than 140 new versifications. An 1887 music edition of the Book of Psalms, renamed Psalter, integrated the revised Scottish texts with the new ones. That Psalter of 1871/1887 represents the small beginning of a revival of metrical psalmody in North America.

Once the work of revising and adapting texts began, the process continued among the different groups which adopted the 1888 Psalter. In another major effort, this time in the hopes of preparing an ecumenical psalter, the United Presbyterian Church invited all Presbyterian and Reformed denominations in 1893 to work on a new psalter. Eventually nine denominations in the United States and Canada became part of the Joint Commission which prepared the 1912 Psalter, the first thoroughly North American psalter.³

The Beginnings of Revival

The first glimmers of an ecumenical psalter are seen in the 1912 Psalter. Not only did nine denominations cooperate, but they reached back beyond their own denominational origins. Before this time, each psalter was a rather independent creation; also in the 1912 Psalter, most of the texts were new, prepared by members of the Joint Commission. But a few texts survived from the 1887 Psalter and earlier psalters, including Watts' Psalm 90 ("O God, Our Help in Ages Past"), the Scottish Psalter Psalm 23 ("The Lord's My Shepherd, I'll Not Want"), and the the most well-known of all, William Kethe's Psalm 100 from the Anglo-Genevan Psalter of 1561 ("All People That on Earth Do Dwell").

Although the nine denominations who prepared the 1912 Psalter represent a small slice of conservative Reformed and Presbyterian Christianity in North America, that collection became the most widely used and influential metrical psalter of the 20th century. It is still in print and used by two small denominations of Dutch Reformed heritage which have retained exclusive psalmody.⁴ When the United Presbyterians started singing hymns, they added hymns to that same psalter in producing the 1927 Psalter Hymnal. The Christian Reformed Church followed the same path with their 1934 Psalter Hymnal.

One further step toward an ecumenical psalter was taken in the 1934 Psalter Hymnal. It not only incorporated the 1912 Psalter, but reached back to the continental Reformed heritage and reintroduced more than thirty Genevan tunes, now with English texts. As mentioned earlier, the Genevan Psalter tradition had gone into eclipse in the 18th century. That story was repeated when the Christian Reformed Church began as a group of 19th century Dutch immigrants, singing from the Dutch Genevan Psalter. When they switched to English with the 1912 Psalter, they left not only their language but their entire Genevan tradition behind. The restoration of those Genevan tunes in the 1934 Psalter Hymnal represents the beginnings of a modest revival of the continental tradition of metrical psalmody. Today the Genevan tradition is maintained especially by the Canadian Reformed Churches, which produced the Book of Praise (1972; 2nd edition 1984), the only existing complete Genevan Psalter with English texts.⁵

A Recent Surge of New Metrical Psalmody

The many new currents that have so invigorated recent hymnody are also having a major effect on psalm singing. Fifteen years ago, psalms were seldom sung in North American churches. But today, many churches are once more singing the psalms as a regular part of worship.

The Common Lectionary published in 1983 has had a profound effect on the restoration of psalmody. Ten years ago few churches with roots in the Reformed/Presbyterian heritage, among others, used a lectionary, but their numbers are growing rapidly. Since lectionaries assign psalms for every Sunday, churches suddenly started looking for psalm settings. Their hymnals were found wanting. Consequently, new hymnals have begun to incorporate many new psalm settings, especially of the psalms assigned in the lectionary. The result has been an enormous increase in psalm singing in North America.

A second influence is even more profound and basic. When Roman Catholic liturgy began to be translated into English, the translators used contemporary English. And many new translations of the Bible provided new ways of giving expression to the psalms.

When looking for psalm settings in the 1980s, hymnal committees found problems similar to what Isaac Watts faced more than two centuries earlier. The old metrical psalm texts, including those from the 1912 Psalter, no longer communicated to contemporary North Americans. Most of those that have been retained have been altered. One of the most stimulating sources for new metrical psalmody has once more come from England, with Psalms Praise (1973) and the continuing work of the Jubilate Group.

A whole complex set of language issues continues to challenge writers and hymnal committees. The issue of inclusive language with regard to gender has reached a wide, though not complete, consensus when referring to human beings. The matter of pronouns for God continues to be a thorn in the side.

A third influence is the ecumenical movement, though that influence has waned in the last ten years, just at the same time that interest in psalmody is increasing. A 1977 list of 227 "Hymns and Tunes Recommended for Ecumenical Use" (The Hymn, October 1977) included only 13 metrical psalms, none with texts less than a century old. Recommended tunes included seven from the Genevan Psalter--however, not necessarily set to psalm texts. Psalms are much more prevalent in recent hymnals. These hymnals are ecumenical in their contents, but not in terms of the groups that prepared them; the emphasis recently has been on denominational hymnals that seek to build and even to restore a sense of identity through their heritage of congregational song. For many communions, that identity lies partly in rediscovering their psalm-singing heritage.

The combination of language changes, new Scripture translations, and the growing influence of the lectionary supplied fertile ground for a new surge of psalmody. A New Metrical Psalter by Christopher Webber (1985) provided all the shorter psalm portions assigned for the Episcopal Eucharistic Lectionary. The Presbyterian Church (U.S.A.) released two collections in 1986: Singing Psalms of Joy and Praise, a collection of texts by Fred Anderson, and A Psalm Sampler by the Psalter Task Force, which prepared both metrical and responsorial settings for the new Presbyterian Hymnal (1990) and a forthcoming responsorial psalter. For each of these collections, the psalms may or may not be complete, depending on what the lectionary has assigned.

The accompanying chart shows the presence of metrical psalmody in ten recent hymnals, beginning with the Lutheran Book of Worship (1978), generally considered to be the first of the new generation of hymnals.⁶ The Lutherans are also experiencing a revival of their heritage of chanting the psalms. Only the Psalter Hymnal (1987) includes a complete metrical psalter. The contents of that psalter are either so revised or new as to constitute a new metrical psalter. Three other hymnals have for the first time in over a century provided psalter sections within their hymnals, rather than integrating psalms among the hymns. Rejoice in the Lord (1985) contains a section of 63 settings, all metrical. The growing influence of responsorial psalmody is shown in the United Methodist Hymnal (1990) which has a section of 100 psalms, all in responsorial style. The Presbyterian Hymnal (1990) also has a section of 100 psalm settings, of which 80 are metrical and the rest in a variety of styles, mostly responsorial. The other hymnals integrate their psalm settings among the hymns.

The future growth of a vital metrical psalm practice is dependent on a number of issues. One is the relationship between the complete psalm and psalm portions chosen by the lectionary. A second is the faithfulness with which the Hebrew poetry is honored in the reworking of the text into metrical form. A third issue is the relationship of texts and tunes. The English tradition is one of texts to which tunes are eventually added.

On all three issues, the Genevan tradition offers an approach which, more clearly than the Scottish/English tradition, distinguishes psalmody and hymnody. The Genevan Psalter began as a liturgical psalter from its conception, requiring not only texts but

tunes with which to sing them. Like the Lutheran chorales, texts and tunes were considered a unit. The 1987 edition of Psalter Hymnal shows the strongest influence from the Genovan tradition in each of these respects; one complete setting of each psalm is set to its own tune. The texts and tunes come from various sources, but the principle was to try to recapture the distinction between psalmody and hymnody, even though both were metrical.

The psalms are meant to be sung. And they are the most ecumenical body of song texts of all, shared by Jews and Christians alike. The thought of an ecumenical hymnal in North America, much less a psalter, is no more than a dream. My hope is that the recent surge of new metrical psalms will give rise to a shared body of psalm settings which include both text and tune. Then once more we could join voices across at least the North American continent in singing psalms to the Lord.

METRICAL PSALM SETTINGS IN TEN RECENT NORTH AMERICAN HYMNALS

<u>Up to 1912 Psalter</u>	LBW	RL	H82	HWC	PsH	UMH	PrH	WC	TH	BH	<u>Same Ps. in diff. hymnals</u>
M. Luther (1524)	2	1	2	1			1	1	2		Ps. 46, 130
T. Sternhold (1562)		2									
W. Kethe (1560)	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	Ps. 100
J. Milton (1623)	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	Ps. 136
Scottish Psalters	2	5	2	1	2	2	3	1	4	1	Ps. 23, 92
Tate and Brady (1696)	1	1	2					1	4		Ps. 34, 42
I. Watts (1719)	6	15	7	3	4	11	6	4	14	5	Ps. 90 & 98 in all
Foundling Hospital Collection (1796)			1		1			1			Ps. 148/150
J. Montgomery (1822)	1	3	2		1	1	2		4		Ps. 27, 72, 91
R. Grant (1833)	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	Ps. 104 in all
H. Lyte (1834)	1	3	2	1	1	1	2	1	1	1	Ps. 103 in all
J. Koble (1839)		1					1				Ps. 93
H.W. Baker (1868)	1	1	2	1		1	1		1	1	Ps. 23
S. Brooke (1887)							1	1			Ps. 148
<u>Psalter (1871/1887)</u>					8		2	1	3		
<u>Psalter (1912)</u>		16			65		21	6	70		
20th Century <u>North American</u>	LBW	RW	H82	HWC	PsH	UMH	PrH	WC	TH	BH	
Fred Anderson					1		13	1			
<u>Bible Songs Hymnal</u>					4				2		
<u>Book of Psalms</u>									5		
Ewald Bush		1					1				Ps. 137
Carl Daw			1					1	1		Ps. 84
David Diephouse					2						
Arlo Duba							4	1			Ps. 84
John Dunn							3				
Nichole Grieve			1	1				1			Ps. 145
Marjorie Jillson	1	1			1		1	1			Ps. 113
Helen Otte					14						
Joy Patterson							2				
Bert Polman					12						
Marie Post					29						
Calvin Seerveld					19						
Henrietta Ten Harmsel					2						
Clarence Walhout					8						
Christopher Webber							8	1			
Bert Witvoet					4						
Stanley Wiersma					6		2				Ps. 25, 65
Barbara Woollett								2			
Henry Zylstra					2						
20th Century British	LBW	RW	H82	HWC	PsH	UMH	PrH	WC	TH	BH	
Timothy Dudley Smith		1	1					6		1	
Christopher Idle					3		1	1	2		Ps. 20
<u>Murrayfield Psalms</u>		5					1				
Michael Perry							1		1		
Ian Pitt-Watson		1			1		1				Ps. 139
Erik Routley		3	1				1	1	1		Ps. 98
Michael Saward		1			1		1		1		Ps. 126
James Sedden					2						
TOTAL METRICAL PSALMS:	18	64	27	10	196	18	83	36	119	11	

END NOTES

1. James L. H. Brumm, "Coming to America: RCA Hymnals in the 18th and 19th Centuries." The Hymn, Vol. 41, No. 1 (January, 1990), pp. 27-33. In this article, Brumm traces the history of the move from psalmody to hymnody in the Reformed Church in America. His more complete study is entitled Singing the Lord's Song: A History of the English Language Hymnals of the Reformed Church in America (New Brunswick, NJ: Historical Society, RCA, 1990). Available from The Historical Society of the RCA, 21 Seminary Place, New Brunswick, New Jersey 08901, USA.
2. The Book of Psalms for Singing (Pittsburg: Board of Educatio and Publishing, 1973). The Introduction places this collection "in the tradition of the Genevan and Scottish Psalters of the early 1600's and of many later psalmbooks. ...In an effort to capture further the meaning and force of the Hebrew poetry, some psalms have been translated into unrhymed or irregular meters." The concern for biblical accuracy is also shown by indicating directly on each line the exact verse of the biblical psalm. Fuguing tunes and a few settings in Anglican Chant style are included. Available from the Board of Education and Publishing, 7418 Penn Avenue, Pittsburg, Pennsylvania 15208, USA).
3. The nine denominations who participated in the preparation of the 1912 Psalter were:
 The Presbyterian Church (Northern USA)
 The Presbyterian Church of Canada
 The United Presbyterian Church
 The Reformed Presbyterian Synod
 The Reformed Presbyterian General Synod
 The Associate Presbyterian Church
 The Reformed Church in America
 The Associate Reformed Church of the South
 The Christian Reformed Church
 The German Reformed Church and the Presbyterian Church (Southern USA)
 did not participate.
4. The Protestant Reformed and the Netherlands Reformed Churches still use the 1912 Psalter (Grand Rapids: Eerdmans Publishing Company, 1927). The 1927 ediiton added a Chorale section at the end which includes nineteen Genevan psalms settings, two settings of the Lord's Prayer, the three Lukan canticles, and a page of doxologies taken from the psalms. No hymns were included except for one national song, "America" ("My country! Tis of Thee"). The Psalter is available from Eerdmans, 255 Jefferson, Grand Rapids, Michigan 49503, USA.
 For an analysis of the 1912 Psalter, see Church Music and Liturgy in the Christian Reformed Church in North America, by Bert Polman. (Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1980).
5. Book of Praise: Anglo-Genevan Psalter (Winnipeg: Premier Printing, Ltd., 1984). The texts have retained the ryhme scheme of the original French, and the melodies are all in original rhythm. The book is available in a melody-only edition, following the

musical editing and format of the Dutch Liedboek voor de Kerken. Sixty-five hymns follow the psalms; most are biblical paraphrases of non-psalm texts and several are set to Genevan tunes. Available from Premier Printing, Ltd., 1249 Plessis Road, Winnipeg, Manitoba, Canada R2C 3L9.

6. Recent North American Protestant hymnals, listed in order of publications date:
 - LBW Lutheran Book of Worship. Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1978. (Evangelical Lutheran)
 - RL Routley, Erik, ed. Rejoice in the Lord: A Hymn Companion to the Scriptures. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 1985. (Reformed Church in America)
 - H82 The Hymnal 1982. New York: The Church Hymnal Corporation, 1985. (Episcopal)
 - HWC Fettke, Tom, ed. The Hymnal for Worship and Celebration. Waco: Word Music, 1986. (non-denominational, Evangelical)
 - PsH Brink, Emily R., ed. Psalter Hymnal. Grand Rapids: CRC Publications, 1987. (Christian Reformed)
 - UMH Young, Carlton, ed. The United Methodist Hymnal. Nashville: United Methodist Publishing House, 1989. (United Methodist)
 - PrH McKim, LindaJo, ed. The Presbyterian Hymnal. Louisville: Westminster/John Knox Press, 1990. (Presbyterian Church in the U.S.A.)
 - WC Hustad, Donald P., ed. The Worshiping Church: A Hymnal. Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 1990. (Non denominational, Evangelical)
 - TH Roff, Lawrence C., ed. Trinity Hymnal. Philadelphia: Great Commission Publications, Inc., 1990. (Orthodox Presbyterian Church and Presbyterian Church in America)
 - BH Forbis, Wesley, ed. The Baptist Hymnal. Nashville: Broadman Press, 1991. (Southern Baptist)

Das Psalmgebet in der Katholischen Tradition und heute

Franz Karl Praßl

1.

Auf vielen barocken Kirchenhören, vielfach in Klosterkirchen, kann man lesen: "Psallite sapienter." Dieser achte Halbvers des 46. Psalms - nach der in der katholischen Tradition herkömmlichen Nummerierung - ist programmatisch zu verstehen, wenn man den jahrhundertelangen schöpferischen Umgang mit diesen Texten innerhalb des Werdens der abendländischen Liturgie betrachtet. Es liegt tatsächlich viel an Weisheit in der gewachsenen und immer wieder auch erneuerten Tradition des Psallierens in den vielfältigen Formen katholischer Liturgie, auch wenn vieles nur wenigen betenden Gemeinschaften oder Forschern bekannt ist. Psallieren ist in erster Linie eine geistliche Angelegenheit, die bestimmte liturgietheologische, rituelle und musikalische Gestalten angenommen hat, nicht zu vergessen auch die literarischen Gestalten, die durch Übersetzungen und Bearbeitungen ja sehr vielfältig sind.

Vielfältig, ja unerschöpflich ist das mir gestellte Thema, sodaß im vorgegebenen Rahmen nur wichtige "High-lights" angesprochen werden können. Ich beschränke mich innerhalb der katholischen Tradition auf die einstimmige, gregorianische lateinische Psalmodie. Sie ist in derselben Weise liturgisch geordnet wie auch die liturgiegebundene mehrstimmige Psalmenvertonung, sie ist vielfach auch Modell und Vorbild für muttersprachliche Adaption und Praxis. Ich klammere auch die Fragen nach Psalmlied, Bereimung, Paraphrase usw. aus. Es geht also um Fragen der liturgischen Ordnung und ihrer musikalischen - gregorianischen - Gestalt. Wenn Sie mir als Kenner der Materie zuhören, so bitte ich um Verständnis dafür, daß ich auf ausdrücklichen Wunsch auch viele für den Praktiker selbstverständliche Dinge sage, die für jemanden wichtig sind, dem diese Welt wenig bekannt ist. Es gibt freilich auch viele neue Entwicklungen im Bereich gregorianischen Psalmensingens, die in den Publikationen der Mönche von Solesmes zwar vorhanden sind, aber noch breiterer Rezeption bedürfen. Dies betrifft vor allem auch Fragen der Aufführungspraxis.

Schließlich möchte ich noch darauf hinweisen, daß gerade beim eben abgesteckten Rahmen auch noch der Unterschied zwischen Theorie und Praxis zu beachten ist. Genauer gesagt: die praktische Rezeption des theoretisch in den Büchern vorhandenen Repertoires ist sicher weltweit nicht sehr groß. Im Lichte einer heutigen durchschnittlichen katholischen Gemeindeliturgie ist nicht alles, was im Zuge der Liturgiereform verlorengegangen ist, auch als Verlust anzusehen. Es wäre aber wohl ein großer Verlust, wenn im muttersprachlichen Singen Inhalte und liturgisch-geistliche Konzepte verloren gingen, die durch die traditionelle Verwendung des Psalters in Messe und Stundengebet vorhanden sind. Dies ist schließlich der Versuch, die gesamte Wirklichkeit des Menschen im Gebet mit Worten der Heiligen Schrift vor Gott und der Gemeinde der Gläubigen zu artikulieren.

2. Psalmen im Stundengebet.

Daß der Psalter, wie oft betont wird, das eigentliche Gesangbuch der lateinischen römischen Liturgie ist, kann an der Gestalt des Stundengebetes am besten beobachtet werden. Zum Unterschied von der byzantinischen Gestalt dieses "immerwährenden" Gebetes der Kirche, spielt nachbiblische Poesie eine statistisch gesehen nur geringe Rolle in der Form des Hymnus. Sowohl der monastische als auch der für die Weltpriester vorgesehene "römische" Usus ging bis zur letzten Liturgiereform davon aus, den Psalter in einer Woche vollständig zu beten. Als Beispiel für diese Gebetsstruktur steht die Ordnung, die der heilige Benedikt in seiner Regel seinen Brüdern vorgibt:

Regula Sancti Benedicti - Ordnung der Psalmen des Stundengebetes

- Matutin:* Ps. 3, 94, dann 2 x 6 Psalmen, beginnt Sonntag mit Ps. 20, endet Samstag mit Ps. 108 (mit Auslassungen und Unterteilungen).
- Laudes:* Täglich Ps. 66, 50, 148-150; dazu Sonntag Ps. 177, 62; Montag Ps. 5, 35; Dienstag Ps. 42, 56; Mittwoch Ps. 63, 64; Donnerstag Ps. 87, 89; Freitag Ps. 75, 91; Samstag Ps. 142. (Mit dem Canticum zusammen auf fünf Einheiten mit je einer Antiphon verteilt.)
- Prim:* Sonntag: 4 Teile des Ps. 118; wochentags: je drei Psalmen von Ps. 1-19.
- Terz:* Sonntag/Montag: je drei Teile des Ps. 118; Dienstag bis Samstag: Ps. 119, 120, 121.
- Sext:* Sonntag/Montag: je drei Teile des Ps. 118; Dienstag bis Samstag: Ps. 122, 123, 124.
- Non:* Sonntag/Montag: je drei Teile des Ps. 118; Dienstag bis

Samstag: Ps. 125, 126, 127.

Vesper: Täglich je 4 Psalmen oder Psalmteile von Ps. 109-116, 128-147 außer Ps. 133, 142; Sonntagsvesper: Ps. 109, 110, 111, 112.

Komplet: Täglich Ps. 4, 90, 133.

De facto werden nach dieser Einteilung weit mehr als 150 Psalmen pro Woche gesungen, das ergeben die nicht wenigen Wiederholungen. Die Verteilung der Psalmen folgt zwei verschiedenen Prinzipien, einerseits der numerisch fortlaufenden Lesung, andererseits - vor allen in den Laudes - dem gestaltenden Auswahlprinzip. Das Auswahlprinzip herrscht auch vor bei der Ordnung der Psalmodie für die hohen Feste. Durch die Neuordnung der Liturgie nach dem 2. Vatikanum wurde vor allem das Stundengebet gründlich geändert. Generell kann gesagt werden, daß pro Gebetszeit nicht mehr als drei Psalmen, Psalmteile oder Psalmen in Verbindung mit anderen biblischen Cantica vorgesehen sind. Im monastischen Bereich sind insgesamt vier Ordnungen für die Psalmodie vorgesehen, sodaß jedes Kloster sein Gebetspensum bis zu einem gewissen Grad selbst bestimmen kann. Die heutigen Ordnungen sehen vor, den Psalter vollständig im ein=, zwei= oder vierwöchigen Rhythmus zu beten. Die alte vorkonziliare römische Ordnung und die alte monastische Ordnung stehen zueinander in einem bestimmten Verhältnis, das hier nicht diskutiert werden kann. Dem Liebhaber von Kirchenmusik wird vielleicht aufgefallen sein, daß die römische Vesper fünf Psalmen kennt, die monastische aber nur vier.

3. Psalmen in der Messe.

Das Repertoire an Meßgesängen im *Graduale Romanum* entspricht zum größten Teil jenem Repertoire an authentischer Gregorianik, das in der Zeit der karolingischen Liturgiereform im 8. und 9. Jahrhundert entstanden ist. Im nachkonziliaren *Graduale Romanum* von 1974 sind insgesamt 817 Gesänge enthalten. Darunter sind 107 Texte dem Alten Testament, 153 Texte dem Neuen Testament und 486 Texte dem Psalter entnommen; 71 Gesänge haben keinen biblischen Ursprung.

Mehr als die Hälfte aller Meßgesänge sind Ausschnitte aus den Psalmen. Diese klassische Ordnung der Meßgesänge ist seit der Liturgiereform nicht mehr die einzige; dies ist eine liturgiehistorische Revolution, die kaum beachtet ist. Für den Gebrauch an Kirchen, die keine leistungsfähige Chorschola haben, aber den Gottesdienst in lateinischer Sprache feiern, wurde 1967, bzw. 1975 das *Graduale simplex* herausgegeben. Dieses ist sogar das einzige amtliche nachkonziliare römische Gesangbuch, alle anderen Bücher sind private Editionen der

Solesmer Mönche, natürlich nach amtlichen Tabellen. Im *Graduale simplex* werden Antiphonen des Stundengebets mit den dazugehörigen Psalmen für den Gebrauch in der Messe adaptiert, und zwar in einer inhaltlichen Entsprechung mit der Tradition des *Graduale Romanum*. Damit ist für die lateinische Liturgie die wesentliche Forderung der Liturgiekonstitution nach Beteiligung der Gemeinde am Gesang erfüllt worden. Das *Graduale simplex* enthält etwa dreihundert Gesänge, etwa vierzig davon stammen nicht aus dem Psalter, dem in dieser Edition beinahe ein exklusives Dasein zukommt.

Die klassische Ordnung des *Graduale Romanum* ist in wesentlichen Teilen vom Auswahlprinzip bestimmt, es gibt aber auch hier numerisch geordnete Psalmreihen:

Wochentage der Fastenzeit (Lenten feriales): ursprünglich durchlaufend Ps. 1-26; Communio-Psalmen der Sonntage nach Pfingsten; ab 5. Sonntag geordnet nach Themen: Ernte - Eucharistie - Opfer - Haus Gottes: Ps. 26, 33, 50, 103, 70, 7, 95, 118.

4. Die Textgestalt der Psalmen in der Liturgie.

4.1 Übersetzungen.

Im 20. Jahrhundert wurden bisher in der römischen Liturgie drei lateinische Psalmversionen verwendet: die klassische Vulgata des Hieronymus, das von Pius XII. 1945 eingeführte sogenannte *Psalterium Pianum* und die von Papst Johannes Paulus II. 1979 für den liturgischen Gebrauch vorgeschriebene Version der *Nova Vulgata*. Dabei ist allerdings zu beachten, daß die Textgestalt der komponierten Gesänge der Messe nicht angetastet worden ist.

Lateinische Psalmenübersetzungen im 20. Jahrhundert:

a) *Vulgata* b) *Psalterium Pianum* c) *Nova Vulgata*

Beispiel 1: Ps. 50:12

ad a) Cor mundum crea in me Deus: * et spiritum rectum innova in visceribus meis.

ad b) Cor mundum crea mihi, Deus, * et spiritum firmum renova in me.

ad c) Cor mundum crea in me Deus, * et spiritum firmum innova in visceribus meis.

Beispiel 2: Ps. 44:3

ad a) Speciosus forma prae filiis hominum, + diffusa est gratia in labiis tuis: * propterea benedixit te Deus in aeternum.

ad b) Speciosus est forma prae filiis hominum, diffusa est gratia super

- labia tua: * propterea benedixit tibi Deus in aeternum.
ad c) Speciosus forma est prae filiis hominum, + diffusa est gratia in
labiis tuis: * propterea benedixit te Deus in aeternum.

4.2 Liturgisch-kompositorische Redaktion.

Den gregorianischen Komponisten lag eine Textversion vor, die in vielen Fällen den Psalmtext nicht ganz wörtlich übernimmt. Der Vulgatatext (oder die Version einer anderen altlateinischen Übersetzung) wird zu einer rhythmisch geebneten und in sich schon musikalischen Kunstprosa umgearbeitet, sodaß der Duktus von Wort und Satz schon in sich den Keim der Melodie trägt. Dies ist die Basis für ein vollendetes Übereinstimmen von Wort und Ton, von Sprache und Musik. Gerade dieses Phänomen macht die zeitlos gültige Vorbildfunktion von Gregorianik für liturgische Musik überhaupt aus.

Beispiel: Liturgisch-kompositorische Redaktion:

Ps. 9:11-13:

Offertorium: Sperent in te
(9. Woche im Jahr)

Et sperent in te qui noverunt

Sperent in te omnes, qui
noverunt

nomen tuum * quoniam non dere-

nomen tuum, Domine / quoniam
non

liquisti quaerentes te Domine.

derelinquis quaerentes te /
psallite Domino, qui habitat in
Sion /

Psallite Domino qui habitat
in Sion * annuntiate inter
gentes studia eius:

quoniam non est oblitus
orationem pauperum.

Quoniam requirens sanguinem
eorum recordatus est * non est
oblitus clamorem pauperum.

5. Die musikalische Gestalt von Psalmen in der Gregorianik.

Das gregorianische Repertoire umfaßt im wesentlichen die Bereiche der liturgischen Rezitative, der Psalmodie im engeren Sinne, sowie der eigentlichen Gesänge in ihren unterschiedlichen Gattungen und Formen. Die einzelnen Stücke treten uns in drei verschiedenen Kompositionsstilen entgegen, dem syllabischen, dem oligotonischen und dem melismatischen Stil. Ersterer kennt meist nur eine Note über einer Silbe. Zweiterer besteht aus kleinen Notengruppen über einer Silbe, die den Ausdrucksgehalt des Texts intensivieren. Letzterer besteht in längeren Notengruppen über einzelnen Silben, die Melismen genannt werden. Die dienen ebenfalls der Ausdruckssteigerung.

Hinsichtlich ihrer Entstehung sind alle Gesänge entweder Typusmelodien nach feststehenden Formeln, mit denen Kantoren improvisiert haben, oder Originalkompositionen oder Centonisationen, das sind Kompilationen verschiedener Formeln und Teile zu einem neuen organischen Ganzen.

Gesänge im syllabischen Stil sind dem Gemeindegang zugeordnet, oligotonische Gesänge dem Chor und melismatische den Solisten. Der Vertonungsstil sagt auch etwas über den Grad der Festlichkeit jener Feier aus, der ein Gesang zugeordnet ist. Das betrifft etwa den Unterschied zwischen Stundengebet und Messe, zwischen Wochentag, Sonntag und Festtag. Das Prinzip der gestuften Feierlichkeit ist eine wesentliche Grundlage für gregorianisches Singen.

6. Die Psalmodie im engeren Sinne.

Gregorianisches Psalmodieren ist eine im Grunde sehr einfache Technik, mit der musikalische Laien ein großes Pensum an Gebetstexten singend vollziehen können, was dem Sinn von Liturgie am besten entspricht. Der Aufbau eines Psalmtons ist einfach. Ein kurzes Stück Rezitation wird mit einer kleinen Kadenzformel abgeschlossen. Wesentlich dabei ist, daß im Regelfall der natürliche Wortakzent mit dem Melodieakzent übereinstimmen muß. Es gibt aber auch Ausnahmeregeln davon, sowie jene Arten von Psalmodie, bei denen die Kadenzformel einfach den letzten vier oder fünf Silben des Textes unterlegt wird.

7. Musikalische Grundlagen.

Das Tonsystem der Gregorianik ist davon bestimmt, daß entweder ein Tonzentrum melodisch umspielt wird, wie z.B. bei Rezitativen, oder daß zwei oder mehr Tonzentren zueinander in Beziehung stehen. In der Psalmodie ist dies die Spannung des Intervallverhältnisses vom Schlußton der Antiphon zum Tenor der Psalmodie. Nach dem *Psalterium Monasticum* von 1981 gibt es heute insgesamt fünfzehn Psalmtöne, die folgendermaßen charakterisierbar sind:

Modale Grundlagen:

a) Psalmodie nach dem Oktoechos:

Protus-"Dorisch":

Finalis	D im Verhältnis zu Tenor	A = 1. Ton Protus zur Quint
	D	F = 2. Ton Protus zur Terz

Deuterus-"Phrygisch":

	E	H/C = 3. Ton Deut. zur Quint
	E	A = 4. Ton Deut. zur Quart

Tritus-"Lydisch":

	F	C = 5. Ton Tritus zur Quint
	F	A = 6. Ton Tritus zur Terz

Tetrardus-"Mixolydisch":

	G	D = 7. Ton Tetr. zur Quint
	G	C = 8. Ton Tetr. zur Quart

b) Neue Psalmtöne im Oktoechos:

Protus:

Finalis	D im Verhältnis zu Tenor	G = Ton 2* Protus zur Quart
---------	--------------------------	-----------------------------

Deuterus:

	E	G = Ton 4* Deuterus zur Terz
--	---	------------------------------

c) Prägregorianische Modi:

Finalis, bzw. Hauptstruktur der Antiphon und Tenor der Psalmodie sind identisch.

Ton C, Ton D, Ton E (früher: tonus irregularis).

- d) Sonderton: Tonus peregrinus (wechselt den Tenor in den beiden Halbversen).
- e) Psalmton für Psalmen ohne Antiphon: Tonus in Directum.

Es gibt also nach den heutigen Ausgaben insgesamt fünfzehn Psalmtöne.

Innerhalb der Oktoechospsalmodie gibt es insgesamt vier verschiedene Gattungen, die sich hinsichtlich ihrer liturgischen Stellung und ihrer Ausführenden wie folgt unterscheiden:

- a) Offiziumspsalmodie = Gemeindepсалmodie.
- b) Feierliche Canticapsalmodie für Benedictus und Magnificat = Gemeindepсалmodie.
- c) Meßpsalmodie für Introitus und Communion = Kantorenpсалmodie.
- d) Responsorialpsalmodie für die Verse der großen Responsorien = Kantorenpсалmodie.

NB.: Die Grenzen zu den Typusmelodien des Meßrepertoires sind fließend!

- e) Solopsalmodie der Meßgesänge: Alleluia, Graduale, Tractus, Offertorium.

8. Neue Entwicklungen in der Psalmodie.

Auch das *Antiphonale Monasticum* von 1934 hat mehr als acht Psalmtöne gekannt. Mit der Herausgabe des *Psalterium Monasticum* wurde die Psalmodie dahingehend erweitert und umgestaltet, daß nun zahlreiche Antiphonen, die entweder prägregorianisch sind oder nicht in das System des Oktoechos passen, nun eine bessere Übereinstimmung zwischen Hauptstrukturebene der Antiphon und Strukturebene des Psalmtons haben.

9. Psalmen in den unterschiedlichen Arten gregorianischer Formen.

Antiphon: meist wird ein bestimmter Melodietypus, eine "Formel," mit unterschiedlichen Texten verbunden. Wichtig dabei ist die Übereinstimmung zwischen textlichen und melodischen Akzenten, die Übereinstimmung von sprachlicher und musikalischer Linie.

Das Responsorium breve von Laudes und Vesper: im sogenannten *Codex Hartker* (St. Gallen, ca. 1000; fol. 190), einer der ältesten und kostbarsten Stundengebetshandschriften, scheint ein Vers als Responsorium breve auf, der in den modernen Ausgaben nicht vorkommt.

Zu den kunstvollen Gebilden gregorianischer Formen zählen die großen Responsorien des Nachtgottesdienstes, dem Matutin, die Responsorica proluxa. Das Responsorium ist "komponiert," der Vers ist ein

melismatisches Psalmodiemodell. Die meisten dieser Responsorien sind heute noch immer nicht in einer modernen Ausgabe ediert; eine repräsentative Auswahl enthält der *Liber hymnarius*.

Zur Familie der Responsorien ist auch der Psalmus responsorius im *Graduale simplex* zu zählen. Der Psalmus responsorius ist ein Kind der Liturgiekonstitution und die Wiederentdeckung einer ursprünglichen liturgischen Praxis. Die Modelle im *Graduale simplex* sind den entsprechenden Melodietypen im *Antiphonale Romanum* nachgebildet.

Die Meßgesänge des *Graduale Romanum* werden in zwei Hauptkategorien eingeteilt: antiphonale Gesänge und responsoriale Gesänge. Der Unterschied liegt nicht in der Aufführungspraxis, sondern vielmehr in der liturgischen Funktion: antiphonale Gesänge sind Begleitgesänge wie Introitus und Communion, responsoriale Gesänge stehen in selbständiger liturgischer Funktion wie Graduale, Tractus, Alleluia. Die erste Gattung sind Scholagesänge, die zweite Solistengesänge. Das Offertorium ist seiner Funktion nach antiphonal, seiner Kompositionsweise nach aber ein responsorialer Gesang, der virtuose Höhepunkt für den Kantor.

10. Bemerkungen zur Aufführungspraxis - gregorianischer Rhythmus heute.

Im Vorwort des *Liber hymnarius* von 1986 beschreiben die Mönche von Solesmes jenen Singstil, der sich im Rhythmus an den Angaben der ältesten Neumenzeichen orientiert und der ältesten abendländischen Musik jene rhythmische Differenziertheit zurückgibt, die sie über Jahrhunderte verloren hatte. Das Grundprinzip ist sehr einfach: Wortrhythmus = Melodierhythmus bis zur letzten Konsequenz. Die Töne werden so gesungen, wie man die Worte ausspricht. Den Durchbruch dieser Erkenntnis verdanken wir den Arbeiten von Pater Cardine, die unter dem Stichwort Semiologie bekannt sind. Ich denke, daß dieses konsequente Eingehen auf das Wort der Bibel in der Liturgie durch die rhythmische Differenzierung der Musik uns erst die wahre theologische Tiefe dieser Musik erkennen läßt. Das Studium dieser Tiefen liturgischer Musik und die Umsetzung in die heutige Praxis sind auch ein Weg, dem Aufruf des Psalmisten zu folgen: Psallite sapienter.

Summary

The paper takes as its starting point an inscription which is found above many Baroque choirs, especially of monastery churches: "Psallite sapienter" [Sing with understanding].

After a detailed exposition on plainchant and psalmody in the Roman Catholic tradition the following concluding remarks on performance practice and rhythmic execution of plainchant today are made.

In the preface to *Liber hymnarius* of 1986, the monks of Solesmes describe a style of singing that follows the directions given by the oldest neumes in respect to rhythm. This style restores to the oldest Western music rhythmic differentiation which it had lost in the course of time. The basic principle is very simple: word rhythm = melody rhythm, carried out with uncompromising consistency. The notes are sung as the words are spoken. This breakthrough insight is owed to the work of Father Cardine; it is known by the term of "Semiology." It is only this consistent sensitivity to the words of the Bible in the liturgy through rhythmic differentiation of the music which allows the true theological depth of this music to be realized. The study of these depths of liturgical music and their realization in today's practice are but another way of responding to the call of the Psalmist: Psallite sapienter.

Hedwig T. Durnbaugh

Übrige Beiträge

Wir tanzen mit König David

Else Bongers

Im Psalter gibt es viele "Aufforderungen zum Tanz"! Und dieses Mal haben wir ein Versuch gemacht, diese Einladungen ernst zu nehmen und den *ganzen* Menschen in das Lob Gottes einzubeziehen.

Es wurde bald deutlich, daß wir - eben in der Beziehung zur Religion - den Kontakt mit dem Körper fast ganz verloren haben. Als Kind sind wir noch eine Ganzheit, wir haben keine Angst, unsere Gefühle mit dem ganzen Leibe auszudrücken. Aber es gilt leider als eine Haltung der Erwachsenen, nicht mehr zu hüpfen vor Freude. Wenn Jesus sagt, daß wir wieder wie Kinder werden müssen, um zum Reich Gottes Eintritt zu haben - ist das je "vom Körper aus" interpretiert worden?

Obwohl wir uns dessen nicht immer bewußt sind, haben wir doch eine Körpersprache, die unsere *wahren* Gefühle verrät. Wie werden wir zu einer *bewußten* Einheit?

Um diese Unbekanntheit mit sich selbst zu überwinden, haben wir in unserer Sektion zuerst einmal Übungen gemacht, um mit unserem Leibe vertraut zu werden: bewußt stehen, entspannen, atmen und gehen auf verschiedene Weisen, aufwärmen mit Ballons, Übungen in Expression (einander ein Spiegel sein), Gebrauch von Händen, Kontakt suchen, einfache Tanzschritte.

Mit Psalm 87, Vers 7 als Ausgangspunkt: "Und sie werden beim Reigentanz singen: All meine Quellen entspringen in dir", haben wir einen einfachen Reigen (drei Schritte nach links, einen nach rechts) geübt, zu dem wir den lateinischen Text: "Omnes fontes mei in te", als einfachen Kanon sangen. Beim ersten Mal, als wir etwa fünfzehn waren, tanzten wir ihn auch im Kanon.

Wir sangen und tanzten Psalm 117 in Liedform samt zwei israelischen Volkstänzen. Wir gingen einen Passionsweg mit der rechten Hand auf der linken Schulter der Vorgängerin - Christus trug das Kreuz auf der linken Schulter - und versuchten, in einem Kreis zu gehen und damit gleichzeitig anzufangen, ohne daß jemand ein Zeichen dazu gab, was die innere Aufmerksamkeit fördert.

Am nächsten Tag wiederholten wir einige Übungen, um danach zwei Versionen des 24. Psalms zu gestalten: eine meditative zu einem gelesenen deutschen Text, einen Ringtanz, wo wir den Hymnus benützten, den wir am ersten Abend aus der amerikanischen Tradition mitbekommen hatten.

Die Anregung, im Schlußgottesdienst zu tanzen, kam ein bißchen spät, sodaß wir uns nicht gründlich darauf vorbereiten konnten. Aber ich selbst erlebte diesen Prozessionstanz (zwei Schritte vorwärts, einen zurück) als eine *unerwartet* starke Erfahrung: daß ich nicht zielgerichtet nur geradeaus gehen konnte, sondern immer wieder zurücktreten mußte, baute eine große Spannung auf bis zur Verzweiflung! So etwas darf man auch nicht anschauen, sondern muß es mitmachen und erleben!

Das gilt ebenso für die vier Tänze, die wir am Freitagmorgen vorführten. Ich schätzte es nicht, etwas "aufführen" zu müssen; wie oben gesagt: es ist nicht zum Zuschauen gedacht!

Es freut mich deshalb, daß sich Stimmen erhoben, Tanz bei der nächsten Tagung obligatorisch zu machen. Ich möchte es am liebsten als eine Einladung formulieren; wer nicht von sich aus teilnehmen will, sollte nicht dazu gezwungen werden.

Wenn nur die Möglichkeit gegeben würde, an der Tanzsektion teilzunehmen, ohne dafür andere interessante Vorträge oder Werkstätten versäumen zu müssen - das sollte schon genügen!

"Lobt ihn mit Pauken und Tanz,
lobt ihn mit Flöten und Saitenspiel!"
(Psalm 150)

Auf Wiedersehen in Helsinki!

Dancing with King David

Else Bongers

In the Psalter we find many "Invitations to the Dance"! And this time we tried to take these invitations seriously and include the whole of woman in the praise of God.

Soon it became clear that - especially in the context of religion - we have almost completely lost contact with our bodies. As children we are still a wholeness - we have no fear of expressing our feelings with our entire body. But unfortunately, adults consider it unseemly to leap for joy! Jesus says that we must again become like children to enter the Kingdom of God, but has that ever been interpreted from the viewpoint of "the body"?

Although we are not always aware of it, we have a body language which betrays our *true* feelings. How do we achieve a *conscious* wholeness?

In order to overcome this unfamiliarity with ourselves, we started our workshop by doing exercises to get to know our bodies: standing, relaxing, breathing, and walking in a variety of ways, warm-ups with balloons, exercises in expression (e.g., being one another's mirror), use of hands, touching, easy dancesteps.

With Psalm 87:7 as a starting point, "Both the singers and the players on instruments say: 'All my springs are in you'", we practised an easy circle-dance (three steps left, one step right). This was sung as a simple round on the Latin text, "Omnes fontes mei in te". In the beginning when we had about fifteen participants we also danced it in canon.

We sang and danced to Psalm 117 as a song, and to two Israeli folk dances. We also did a Passion Processional, with right hands placed on the left shoulder of the woman in front which symbolized Christ's carrying the cross on his left shoulder. We tried to walk in a circle, beginning all together at the same moment without any starting sign, which heightens one's inner attention.

The next day we repeated some exercises and afterwards tried to create two versions of Psalm 24, a meditative one on a German text read out loud, and a round on a hymn which had been presented the evening before from the American tradition.

The request to dance at the concluding High Mass came a little late, so that we could not prepare ourselves sufficiently. However, this p-

rocessional dance (two steps forward, one step back) turned out to be an *unexpectedly* strong experience for me! The fact that I could not walk unimpededly straight ahead but had to step back again and again built up a great tension almost bordering on despair! Still, something like this should not be watched but participated in and experienced!

The same is true for the four dances we demonstrated on Friday morning. I did not like having to "perform" something. As mentioned above, something like this is not meant for an audience.

I am therefore glad that several people suggested that dance become obligatory at the next conference. I should prefer to put it as an invitation; those who do not wish to participate should not be compelled to do so.

It would suffice if everybody could be given the opportunity to participate in the dance section without missing other interesting lectures or workshops.

"Praise Him with the timbrel and dance,
praise Him with stringed instruments and flutes"

(Psalm 150).

Until we meet again in Helsinki!

transl. Martin Eide
texts from the New King James version (1985)

The Use of the Psalm in the Eucharist

Gerhard Cartford

The psalm in Christian worship has traditionally been considered to belong to the daily office. That is no doubt still its principal function in the life of the church - at least in the church constituted by religious communities. But the psalm also has a role in the eucharistic liturgy and, given the infrequency with which the office touches the lives of most Christians, the use of the psalm in the eucharist is apt to have a far wider influence on the vast body of Christian believers than its use in the office. That is what I would like to talk about here, offering some examples as illustrations.

Some would say, and with some justification, that the harmony of the textual content of the psalm with that of the other biblical readings in the liturgy is not the reason for including the psalm in the service of word and proclamation. The psalm is supposed to be an instrument for meditation, pure and simple. Whereas it is true that the psalm's function is to induce and encourage meditation - and this is its purpose par excellence in the daily office - it seems to me that in the eucharist when we are given a psalm to direct our reflection, the psalm both focuses our thoughts and widens our horizon of reference in such a way as to add perspective to the rest of the readings.

The psalms reflect the thinking of their authors about their lives and about their perceptions of the revealed truths of God - truths revealed in the same scriptures that stir our reflection today, truths seen in the same created order that surrounds us today. Although removed from our world by centuries, the authors of the psalms reveal a common humanity that touches us as surely today as it must have touched their own contemporaries. We are stirred by the same awe and wonder as the writer of Psalm 8 as we meditate on the same heavens, "the work of your fingers, the moon and the stars you have set in their courses," and with the same perception of our own insignificance we are moved to ask the psalmist's own question, "What is man that you should be mindful of him?" Both the psalmist's comment and his question have the effect of putting ultimate matters in perspective. They have the same cogency today as they did then. The psalmist, in effect, summons us to recall who God is and who we are.

When the writer of Psalm 50 says, "The Lord, the God of gods, has spoken; he has called the earth from the rising of the sun to its setting," we know that he is not describing, as would a scientist, the

passing of a day, although that is also what the psalmist is in fact saying. But he is doing more. He is calling to mind the One who causes the sun to pass across the face of the earth in the course of a day. He is reminding us who the Prime Mover is, the Author of both day and night.

We live in a world filled with factual information. Society places a premium on the quantifying of things, the detailing of number and size. The psalmist is a poet, and the poet writes not with number and measure to express truth and understanding, but with metaphor and simile. The scientist, in order to describe the world in which we live, will write a book based on research, statistics and analysis, enumerating all the natural, animal and human species that make it up - a worthy endeavor in its own right. But it is not the poet's approach. Or the psalmist's. The psalmist also evokes an image of the world we live in, as in Psalm 104, but with broad strokes of his pen, showing God's hand as the creative and sustaining force behind it:

"O Lord, how manifold are your works!
In wisdom you have made them all;
the earth is full of your creatures.

Yonder is the great and wide sea
with its living things
too many to number,
creatures both small and great.

There move the ships
and there is that Leviathan,
which you have made
for the sport of it.

All of them look to you
to give them their food in due season.

You give it to them; they gather it;
you open your hand
and they are filled with good things.

You hide your face
and they are terrified;
you take away their breath,
and they die and return to their dust.

You send forth your Spirit,
and they are created;
and so you renew the face of the earth.

May the glory of the Lord endure forever;
may the Lord rejoice in all his works.

(vs. 25-32)

The psalmist sounds the voice of the prophet and the judge, cries out for the Lord's mercy and invokes God's wrath on those who do evil. Above all, the psalmist sings God's praise, extols God's name and glory and gives thanks to the Creator of all. These strains are of course heard elsewhere in the Bible, most notably in the New Testament canticles of Mary, Zechariah and Simeon. Indeed, many parts of the Scriptures, both Old and New Testaments, consist of poetic songs written to praise God.

This voice in the midst of the liturgical readings provides a salutary equilibrium among the varied styles that communicate the Sunday message. It is a poetic, intuitive moment in the midst of the otherwise prosaic, rather discursive, elements that form this part of the liturgy. In our celebration of God's being and God's presence among us the poetry of the psalm is a needed corrective to the largely rational character of the service of the word. The psalm reminds us of our physical being and the physical world about us and of our connection to it. It is a relationship to which our sacraments also recall us: the profound truth that all of God's creation is of a piece, physical and spiritual, and that we form a part of it.

Actually, it would be more appropriate here to be speaking about psalmody, for this word implies song - melody as well as text. Psalms are to be sung. The music gives flight to the words and clothes them with a significance beyond their own intrinsic meaning. Music reinforces their proclamation and brings about unity in their utterance. The singing tone facilitates the entry of everyone into the common song of praise, of thanksgiving, of prayer, the cry for mercy, the exultant shout of triumph, the amen and the alleluia.

There is no single correct way to set a psalm to music. But if one accepts the premise that the purpose of singing a psalm is to induce reflection and meditation on the text of the psalm, it would seem to follow that the melody fashioned to carry the psalm text should be kept simple so as not to distract the worshiper from that objective. Given the structure of the psalm as it normally appears in the Bible, it is hard to imagine a melodic device that comes closer to achieving this goal than the ancient psalm tone, using a reciting note and simple cadential phrase endings.

This is the style I have used in the following examples, although

the tones here are not the historic ones. Rather, these psalm tones have been distilled from the antiphon melodies and are thus structurally related to them. This method presupposes antiphonal singing between group(s) and soloist(s). The antiphon here serves a threefold purpose: to highlight a selected portion of the psalm text, to facilitate the participation of the congregation in the singing of the psalm and to provide rhythmic and melodic contrast to the psalm tone.

The psalms which follow are for the three major Christian festivals. I have sketched a brief summary of the contents of the biblical readings for each day. A musical setting of the psalm follows that.

Christmas

Isaiah prepares us for the coming of Christ and for the celebration of Jesus' birth. The prophet sounds the call for the messenger to prepare the way for the Messiah who will save his people from their sins. The Messiah will bring peace and light to expel the darkness. He will free the oppressed. He comes in the form of a child, like any child. But he is the Word made flesh, the Word which existed before the world itself, the Word which was God.

This Word took on human likeness and became like one of us in order to die and thus in his God-likeness to destroy death for all of us.

Therefore, let us sing a new song. Let us shout to God in joy and thankfulness of heart. Alleluia!

Psalm 98 sounds the note of joy in the "new song" which celebrates God's faithfulness to the chosen people. Trumpets, singing and the clapping of hands signal the glory of God who deals in mercy and righteousness with the peoples of the world.

Psalm 98
Christmas

Antiphon

Come, let us sing to the Lord, let us worship the
rock of our sal - va - tion. Al - le - lu - ia!

ANTIPHON

1. Sing to the Lord / a new song,
for he has done / marvelous things.
2. With his right hand and his / holy arm
has he won for him- / self the victory. ANTIPHON
3. The Lord has made / known his victory;
his righteousness has he openly shown
in the sight / of the nations.
4. He remembers his mercy and faithfulness
to the / house of Israel,
and all the ends of the earth
have seen the victory / of our God.
5. Shout with the joy to the Lord, / all you lands;
lift up your voice, re- / joice and sing. ANTIPHON
6. Sing to the Lord / with the harp,
with the harp and the / the voice of song.
7. With trumpets and the sound / of the horn
shout with joy before the / king, the Lord. ANTIPHON
8. Let the sea make a noise and all / that is in it,
the land and those who / dwell therein.
9. Let the rivers / clap their hands,

- and let the hills ring out with the joy before the Lord,
when he comes to / judge the earth.
10. In righteousness shall he / judge the world
and the peo-/ ples with equity. ANTIPHON
Music: Gerhard Cartford

Easter

The easter message is perhaps best summed up in the words of Psalm 118:24, where in the older version we read, "This is the day which the Lord has made; let us rejoice and be glad in it." The newer translation speaks of God's *acting*. God takes the initiative. God acts to set things straight and restore the priorities. God has triumphed.

The Old Testament readings quote Isaiah and the book of Exodus. Isaiah writes of the banquet for all nations with the "richest food and the finest wine," where sorrow and tears will be wiped away and "death destroyed forever." The reading from Exodus quotes Moses' great song of thanksgiving to God who delivered Israel from the hand of the Egyptians. Moses asks the rhetorical question, "Who is like God?"

It is the God whose Son conquered death on Calvary, who rose from the dead and appeared to the disciples and the faithful women. They come to the tomb and finding it empty realize that Christ has triumphed over death and destroyed it. Paul, writing to the Corinthians in the New Testament readings for Easter Day, says that Christ's dying and rising again give hope for eternal life to all who believe in him. To the Collossians Paul writes: "You have been raised to life with Christ ... Your real life is Christ and when he appears, then you will too appear with him, and share his glory!"

Psalm 118:1-2,15-24

Easter

Antiphon

This is the day in which the Lord, our God, has act-ed;
 so let us now sing out with joy and all be glad.
 al - le - lu - ia!

ANTIPHON

1. Give thanks to the Lord, for / he is good;
his mercy en-/dures forever.
2. Let Israel / now proclaim,
"His mercy en-/dures forever." ANTIPHON
15. There is a sound of exulta-/tion and victory
in the tents / of the righteous:
16. "The right hand of the / Lord has triumphed!
The right hand of the Lord is exalted!
The right hand of the / Lord has triumphed!" ANTIPHON
17. I shall not / die, but live,
and declare the works / of the Lord.
18. The Lord has pun-/ished me sorely,
but he did not hand me o-/ver to death.
19. Open for me the / gates of righteousness;
I will enter them; I will offer thanks / to the Lord;
20. "This is the gate / of the Lord;

- he who is right- / eous may enter."
21. I will give thanks to you, for you / answered me,
and have become / my salvation. ANTIPHON
22. The same stone which the build- / ers rejected
has become the chief / cornerstone.
23. This is / the Lord's doing,
and it is marvelous / in our eyes.
24. On this day the / Lord has acted;
we will rejoice and be / glad in it. ANTIPHON

Music: Gerhard Cartford

Pentecost

The Pentecost story told in the book of the Acts of the Apostles is well known, with its imagery of a violent wind shaking the house, the tongues of fire descending and the confusing babel of many languages. From the Old Testament we hear the prophet Joel who writes of the Day of the Lord, when the Lord says, "I will pour out my spirit on everyone: your sons and daughters will proclaim my message; your old men will have dreams and your young men will see visions ... I will perform miracles and wonders."

Ezekiel tells about the valley of the dry bones which at the command of the Lord joined together to form human beings. But they were without life until the Lord commanded the winds to enter into their bodies and infuse them with new life. The reading from Genesis recounts the story of the Tower of Babel and the scattering of the people over the whole earth, the confusion of many tongues and the obfuscating of communication and understanding.

The Gospel readings are from St. John and tell of Christ's post-resurrection appearances to his disciples when he promises them the gift of the Holy Spirit. St. Paul says the Holy Spirit is present in all of us bestowing differing gifts on each one.

The psalm appointed for this day, 104:25-32, celebrates the creation, God's bounty and the sustenance of the earth and all its creatures, and God's delight in those creatures. The psalmist sounds the note of praise to the Creator God: "O Lord, how manifold are your works!" and the note betokening the future hope: "You send forth your Spirit, and they are created; and so you renew the face of the earth."

Psalm 104:25-32
Pentecost

Antiphon

Al - le - lú - ia! You send forth your Spir - it to cre - ate;
and so you re - new all cre - a - tion. Al - le - lu -
ia, al - le - lu - ia!

ANTIPHON

25. O Lord, how manifold / are your works!
in wisdom you have made them all;
the earth is full / of your creatures.
26. Yonder is the great and wide sea
with its living things to ma- / ny to number,
creatures both / small and great.
27. There move the ships, and there is / that Leviathan,
which you have made / for the sport of it. ANTIPHON
28. All of them / look to you
to give them their food / in due season.
29. You give it to them; they / gather it;
you open your hand, and they are filled / with good
things. ANTIPHON
30. You hide your face, and / they are terrified;
you take away their breath,
and they die and return / to their dust.
31. You send forth your Spirit, and they are / created;
and so you renew the face / of the earth.
32. May the glory of the Lord en- / dure forever;
may the Lord rejoice in / all his works. ANTIPHON

Music: Gerhard Cartford

Zusammenfassung

Im Stundengebet dient der Psalm dem Zweck, die innere Sammlung und Meditation zu fördern. In der Eucharistiefeyer dagegen lenkt der Psalm unsere Gedanken auf einen bestimmten Blickpunkt während er gleichzeitig unser Blickfeld erweitert, sodaß die übrigen Lesungen in der rechten Perspektive erscheinen. Obgleich die Psalmen aus einer anderen Zeit und Gesellschaft stammen als der unseren, finden wir in ihnen dennoch den Ausdruck einer gemeinsamen Menschlichkeit in der Betrachtung der ewigen Wahrheiten des sich offenbarenden Gottes.

Diese poetische Stimme inmitten der liturgischen Lesungen schafft ein Gleichgewicht unter den vielerlei Ausdrucksweisen, die die sonntägliche Botschaft vermitteln. In der Eucharistiefeyer, wo wir uns der Gegenwart Gottes bewußt werden, ist der Psalm ein notwendiges Korrektiv zu dem vorwiegend rationalistischen Charakter des Wortgottesdienstes.

Ein Psalm ist jedoch nicht nur Text, sondern muß mit seiner Melodie zusammen betrachtet werden. Es ist die Musik erst, die die Bedeutung des Psalms über seinen inneren Gehalt hinaushebt.

Drei Beispiele für Psalmodie mit Antiphonen zu den hohen Festen der Kirche (Weihnachten, Ostern, Pfingsten), vom Verfasser komponiert, sind beigegeben.

H.T.D.

The chanting of psalms in the Roumanian Orthodox Church

Vasile Grajdian

- Tradition, Influences, Actuality -

I. TRADITION

The Roumanian Orthodox Church is, first and foremost, a National Christian Orthodox Church, which embodies all the essential characteristics of Orthodoxy. The Roumanian Orthodox Church draws its strength from the Holy Scriptures. The Bible is strongly present in the life of the church, being cited, among others, in the Eucharist, the midnight prayer or the daily offices.

The Bible is also part of most Orthodox Christians' everyday lives. Despite the problems generated by the political orientation of the last decades, in general and in relation to book publishing, the Bible can be found in most homes, for everyday reading, study or as catechism.

Most important, though, remains the reading, reciting, and chanting of the Holy Scriptures in the church, in the midst of all Christians, the whole congregation, in an effort to preserve the authenticity of the text. This is done, on the one hand, through the priest, who is ordained through the sacrament of apostolical succession and theologically educated and, on the other hand, for better comprehension, by the community, through the Revealed Word, a guarantee for the preservation and perpetuation of such community and church in love, understanding, and unity in the Spirit, which in fact guides and provides assistance in such activity.

The Psalms can be found, with some qualifications, under the same outlines of subordination to the Bible. As a form of invocation, direct communication with God, the Psalms are among the most used ritual texts from the Bible. The Psalms are found in almost any liturgy, by themselves, in groups or in quotations. The Psalms are better known to the members of the community as the "Book of Psalms," which is used both in the church and in home. Since Psalms are primarily meant to be chanted, and since in the Orthodox Church, as any liturgy shows, there is a great deal of chanting, Psalms have a very important, leading part in serving as models. The best evidence for all of this is the fact that all Orthodox chanting is generically known as "Psalmic Chant" and its

practitioners are known as "Psalmists" or "Protopsalrists."

In the above we have tried to show that there exists a certain "Psalmic Spirit" as part of a tradition within the Orthodox Church.

The "Psalmic Chant" is characteristic to the (Roumanian) Orthodox Church. Technically, the "Psalmic Chant" is of direct Byzantine descent, vocal, monodic, and based on the eight church modes.

Psalm 140/141, which is chanted in the evening liturgy, can serve as an example for "Psalmic Chant." The mode is changed every week, sometimes even every day, in accordance with the "Meneics," the monthly books of liturgy.

Much could also be said about the purposes for and the effects of chanting the same theme on modes which display an "ethos" that differs from one chanting to another. However, we shall limit ourselves to merely mentioning that this "modulation" could be carried even further, which would, in some cases, be legitimately questioned. In the case of the "Banatian Chant" or "Cuntanian" (named, respectively, after the region where it is mainly used, i.e., Banat-Transylvania or after its creator, i.e., Dimitrie Cuntan), the chanting, although in the same mode, becomes improvisational, departing from the classic style, the written version.

This diversity brings up the interesting subject of the many influences to which the chanting in the Roumanian Orthodox Church has been exposed throughout its history.

II. INFLUENCES

Before we can explore this subject, it is important to underline the following fact. Although, on the one hand, the Psalms have undergone the same cultic treatment as the Bible (especially the New Testament), the chanting of the Psalms, on the other hand, has adapted itself quite well to the other Orthodox hymns. In either case, the change occurred organically, a natural growing of the cult and of the chanting within the Orthodox Church ("surrounding," respectively, the spoken word and the biblical tradition). This process has produced a certain style specific to the Orthodox Church, which is cultic, musical ("Psalmic"), and generating recognition and a precise identification with the biblical texts and quotations.

Hence, our comments on the chanting within the Orthodox Church in general and on the chanting of the Psalms are mutually applicable.

With regard to the influences, the evolution, and the variations of chanting within the Roumanian Orthodox Church (including also the Psalms) it is important to state, in reference to the three traditional styles of chanting in the Roumanian Orthodox Church, that such influences have been the result of the historical conditions in the development of the three

major regions of Roumania.

Transilvania and the Banat, which can be considered together, were mainly under Western influence (e.g., the Austrian Empire). These two regions have managed to preserve a certain Orthodox musical identity, either through a fusion with the folk music (e.g., the above-mentioned Cuntanian style), or through selective acceptance of influences from other Orthodoxies which were parts of the Empire (e.g., Serbia in the Southwest of the Banat).

In the other two major regions of Roumania, Moldavia and Montania, which united in one state during the mid-nineteenth century and which for centuries had politically been under the Ottoman Empire, the chanting in the church has developed in close correlation with the traditions of other Orthodox churches. Here, the Byzantine chant has been preserved in a form closer to its roots, more strongly influenced by the Greek than the Slavonic tradition. (There have been times when the Slavonic influence was erroneously overestimated. One could mention, however, the Russian influence on choral singing and vocal harmonies, a subject which will be addressed below.)

All of these influences can be observed in the development of the musical notation. In the Banat and in Transilvania the notation adopted (i.e., staves) was the one used in Western Europe whereas Montania and Moldavia retained Byzantine notation. Beginning with the second half of the past century, there have been repeated attempts to create an adequate link, a correspondence or transcription between the two systems, and even though there has been some progress, much more needs to be done (even with respect to the acceptance of such progress). A few names are worth mentioning for their efforts: Gavriil Musicescu, Nicolae Lungu, Grigore Costea.

Another important chapter, when talking about influences on the Roumanian Orthodox Church, is the relation to other Christian confessions and cultural and popular influences. Within the borders of Roumania one can find a great variety of nationalities and therefore religions, besides Orthodox Christianity, such as Calvinists (part of the Hungarian population living in Roumania), Roman-Catholics, Protestants [Lutherans?] (part of the German population living in Roumania) as well as other nationalities and smaller religious confessions. The chanting in their respective native tongues and the melodical accessibility have influenced, directly or indirectly, almost the majority of Orthodox Christians. In some cases a "Roumanianization" of the melodies took place (Greek and Slavic). In other cases either a simplification occurred or a return to corporate chanting, a characteristic of the early Christians. Some of those who have encouraged the latter were Jeromonah Macarie,

Anton Pann, Stefan Popescu, Dimitrie Suceveanu, Ion Popescu Pasarea.

We shall now address the subject of cultural influence and, in particular, the introduction of harmonic and polyphonic music. Although musicians, professors, opera companies from Western Europe travelled to and performed in the major cities of the three Roumanian regions from the early eighteenth century on, it is believed that the example of the Russian Orthodox Church, which had adopted vocal harmony and polyphony much earlier, was a deciding factor. The first attempts at harmonizing a few traditional melodies took place some time during the middle of the nineteenth century while at the same time the first original creations emerged. In time compositions of a complex modal, polyphonic, and harmonic system developed. The most representative name here is Nicolae Lungu.

A whole range of composers of church music emerged besides Nicolae Lungu. After having studied abroad in Vienna, Paris, etc., Eduard Wachmann, Gheorghe Staphanescu, D. G. Kiriatic, Dimitrie Cuclin, Gheorghe Cucu, and I. D. Chirescu contributed to the progress and diversification of church music. Others, like Gheorghe Dima, Timotei Popovici, Ion Vidu, and Gheorghe Shoima, have also left their mark on the road to enrich Roumanian Orthodox church music.

III. ACTUALITY

Today, the trends presented above -- some, more traditional, others, modernist -- continue to unfold. Sometimes these trends converge, as in the case of a superior composing style developed by Nicolae Lungu which is complex, harmonic, polyphonic, yet traditional Byzantine. At other times they remain parallel to one another to a certain extent.

Along a more traditional line, which is essential for preserving our identity also in other respects, efforts continue in the three major regions of the Roumanian Orthodox Church to bring uniformity to the music namely, the chanting. At the same time an understanding, tolerant approach to the regional peculiarities in each area is being maintained.

The corporate chanting of the congregation represents less of a Protestant influence than a revitalization of one's own tradition. It is well assisted by the monodic structure which is vocal and simple and which also serves to give a clearer illustration of the biblical text. During the past half century it has become more and more appreciated.

It can also be noted that while the strict chanting, the repetitious, ritual parts typically remain constant, the "concert" parts which are sung antiphonally, before Communion, during the Holy Liturgy, or chanted at the end of any other liturgy, are becoming increasingly open to the new musical trends of the time, influences which are difficult to avoid (perhaps

we should not even try to avoid them), which could mean a "bridge of understanding" towards new musical frontiers, in an irenic, missionary spirit.

Lastly, an essential dimension of chanting in the church (and, thus, of psalmody) is the theoretical consciousness relative to the historical, aesthetic, pedagogical, theological, etc. context, starting with "Ieromonah" Macarie, Anton Pann, and others, and continuing with today's Gheorghe Ciobanu, Grigore Pantiru, Nicu Moldoveanu, Sebastian Barbu-Burcu, and others.

Within the mentioned theoretical consciousness and, perhaps, above it, is the specific concept, the awareness of the "Psalmists," the performers (more or less as composers), of the significance of their practice as a collective tradition, without authors' rights or demands for such, in which each chanting "Psalmist" is a "living stone" (1. Petr. 2:5) in the millenary edifice of church music. This specific concept leads directly to the core of the spirit of chanting in the church (implicitly, psalmody) namely, the inspiration by the Holy Spirit which thus purifies heart and soul.

As has been shown, Roumanian Orthodox church music (particularly in psalmody) reflects the situation of the Roumanian Orthodox Church itself and the Roumanians as a people, a situation in which Orthodoxy and the Roumanian people (historically, but not exclusively) are inseparable. In the question of Latinization and Orthodoxy, the Roumanian people and the Roumanian church find themselves permanently at the crossroads between West and East, North and South, with a European calling yet with the experience of centuries of semi-Asian occupation. They were forced by an often hostile history to be understanding and, most importantly, to find the strength to hold onto a God-given love for everybody and everything.

Bibliography

1. Barbu-Bucur, Sebastian, "Cintarea de cult in Sfinta Scriptura si Sfinta Scriptura in cintarile Bisericii Ortodoxe," *Studii Teologice*. Series II, XL:5 (Sept.-Oct. 1988): 86-104.
2. Ciobanu, Gheorghe, "Muzica bisericeasca la români," *Bisericea Ortodoxa Romana* XC:1-2 (Jan.-Feb., 1972): 162-195.
3. Costea, Grigore; Lungu, Nicolae; and Braniste, Ene. *Cintarile Sfintei Liturghii si podobiile celor opt lasuri*. Bucuresti: Editura Institutului Biblic si de Misiune Ortodoxa, 1960.
4. Cuntanu, Dimitrie. *Cintarile bisericesci, dupa melodiile celor opt glasuri*. 4th ed. Sibiu: Timotei Popovici, 1943.
5. Cusma, Dimitrie; Teodorovici, Ioan; and Dobreanu, Gheorghe. *Cintarile bisericesci*. Timisoara: Mitropoliei Banatului, 1980.
6. Lungu, Nicolae; Braniste, Ene; and Popescu, Chiril. *Cintarile Pentecostarului*. Bucuresti: Institutului Biblic si de Misiune al Bisericii Ortodoxe Romane, 1980.
7. Lungu, N. I.; Costea, Grigore; and Braniste, Ene. *Anastasimatarul uniformizat - Utrenierul* sau cintarile utreniei de Duminica pe cele opt glasuri bisericesci cu svetilne si Doxologii Mari. 2nd ed. Bucuresti: Institutului Biblic si de Misiune Ortodoxa, 1974.
8. Lungu, N. I.; Costea, Grigore; and Croitoru, I. *Anastasimatarul uniformizat - Vecernierul* sau cintarile vecerniei de simbata pe cele opt glasuri bisericesci. 2nd ed. Bucuresti: Institutului Biblic si de Misiune Ortodoxa, 1974.
9. Moldoveanu, Nicu. "Muzica bisericeasca la români in secolul al XIX-lea." *Glasul Bisericii* XLI:11-12 (Nov.-Dec., 1982): 893-915; XLII:9-12 (Sept.-Dec., 1983): 594-625.
10. ----- *Repertoriu coral*. Bucuresti: Institutului Biblic si de Misiune al Bisericii Ortodoxe Romane, 1983.
11. Popescu-Pasarea, Ion. *Liturghier de strane*. Rev. ed. Sebastian Barbu-Bucur, ed. [S.l.]: Editura Episcopiei Argesului, 1991.

GRAJDIAN

Zusammenfassung

Das Psallieren in der Rumänisch-Orthodoxen Kirche (und besonders der Psalmen) spiegelt die Lage der Rumänisch-Orthodoxen Kirche selbst und auch des rumänischen Volkes wieder. Es ist eine Situation, in der Kirche und Volk nicht voneinander getrennt werden können. In Bezug auf Latinisierung und Orthodoxie befinden sich Kirche und Volk seit jeher an der Kreuzung zwischen Ost und West, Nord und Süd, mit einer starken Bindung an Europa und doch unter jahrhundertlangem Einfluß aus dem Osten. Völkische und religiöse Vielfalt im Lande fand ihren Niederschlag in verschiedenen Traditionen des Psallierens, der Notation und der Polyphonie. So machte sich in Siebenbürgen und im Banat hauptsächlich der westliche Einfluß geltend und in Moldawien und Montanien der byzantinische.

Eine oft konfliktreiche Geschichte zwang das rumänische Volk und seine Kirche zu größerer Einsicht, tieferem Verständnis für alle und alles und vor allem zur Beharrlichkeit in der von Gott geschenkten Liebe für jedermann.

Hedwig T. Durnbaugh

The Hymn Psalter of Andreas Palmcron

Karl Johan Hansson

A Musical and Theological Mystery

In the Nordic countries as well as in the rest of Europe there was prevalent at the beginning of the seventeenth century a great interest in creating metric hymn psalters, mostly with the so-called Huguenot psalter as starting point. Dating from the years 1600-1620, there are, e.g. in Denmark, half a dozen extant, complete hymn psalters, all of them in manuscript. Although in Sweden only one complete hymn psalter appeared during the first half of the seventeenth century (Kempe, 1650), there existed several partial translations (e.g., Gyllenhielm, 1632, 1644, 1649). In most cases Lobwasser's psalter (1573) served as the link to the Huguenot psalter.

However, like Becker in the German countries (1602), there were also opponents to the Reformed psalter in the Nordic countries. The best known of these opponents in Denmark is Anders Arrebo. His printed hymn psalter (1623/27) used Lutheran melodies throughout. In Norway, a similar collection in manuscript is that by Hans Skov (1623).

In Sweden there exists an interesting collection of psalm hymns dating from ca. 1655. This hymn psalter, a manuscript in the royal library in Stockholm, was created by the court physician, Andreas Palmcron (1609-1658). It is different from other hymn psalters of its time in Sweden and represents also in several other respects a musical and theological mystery.

Palmcron's hymn psalter contains rhymed paraphrases to all 150 psalms, and not only one paraphrase of each psalm at that. Several are represented by two, three, or even four different alternative versions. Altogether, the hymn psalter contains 216 paraphrases. Each hymn is accompanied by a rhymed summary in the same metre as the paraphrase and the Bible references are carefully written into the margins.

Palmcron's psalter is not easy reading. Although the original handwriting is uniform throughout, someone had made numerous corrections, especially at the beginning. Sometimes only a few words were changed but occasionally entire stanzas were altered. However, it is not these changes that are under discussion here.

Exactly half of the paraphrases have fully written-out melodies, a

total of 108 different melodies for the 216 texts. The notation is that customary in the Nordic countries of the time: five lines to the staff, treble clef, and vertical lines at the end of the staves. However, none of the melodies in Palmcron's psalter is known to have been contained in any other hymn collections. This may be explained by the fact that a large number of the melodies is not of good quality.

However, there is another peculiarity about the notation of this psalter. Even when a paraphrase has its own written-out melody, it may also have a reference to a well-known Swedish or German hymn. None of the written-out melodies, however, agree with these melody references. The references must be considered alternative melodies.

The description of the manuscript itself is hardly worthwhile. There are probably many similar collections. However, Palmcron's psalter can illustrate the problems connected with research into hymn psalters of earlier times. First, however, a few details about Palmcron himself.

Andreas Palmcron was a medical man and one of the most famous physicians of his time in Sweden. He first studied at Uppsala and later for four years at Leiden in the Netherlands where he also received his degree as a medical doctor in 1637. Afterwards he became the official physician for the city of Stockholm and later also court physician. Palmcron was a scholar not only in the field of medicine. In addition to the hymn psalter, he compiled and wrote several works on theological, philosophical, ethical, scientific, and poetic topics.

It is not far-fetched to ask why Palmcron compiled this hymn psalter. In the Sweden of the mid-seventeenth century it was rather difficult to carry out such a task. This was the time of confessionalism and there was much tension between the orthodox on the one hand and the so-called unionists on the other. A central point of debate was the relationship to Calvinism. The orthodox rejected it, the unionists were open to it. The former attitude prevailed among the theologians, the latter, at the royal court. In adopting either orthodoxy or unionism one also took a certain important political stance.

Another point of debate was the relationship to the Huguenot psalter. Many theologians considered the Reformed psalter crypto-Calvinist propaganda. The church officials warned against it and even prohibited its use. They said that the congregations ought rather to sing the pure Lutheran hymns with their proper melodies. This notwithstanding, Lobwasser's psalter was translated. It is, however, noteworthy that all translators had close contacts to the royal court.

The question arises as to the place of Palmcron's psalter in this debate. There were, after all, also reactions against the Huguenot psalter. Was Palmcron's psalter another attempt at introducing the Huguenot

psalter in Sweden or was it rather a manifestation of Lutheran opposition to the Reformed hymn psalter?

Several considerations point to Lobwasser being in the background. Palmcron had studied at Leiden, the Calvinist citadel of the time. There he undoubtedly became acquainted with the Reformed tradition of singing and also with the Huguenot psalter, which may have given him the idea for his own psalter. Another factor in favour of Lobwasser is the fact that Palmcron's psalter was [favourably] censored by Johannes Terserus, a controversial theologian. Terserus was accused of Calvinism and dismissed from his position as professor at the university of Uppsala. Was he a collaborator of Palmcron's? Added to this is the fact that Palmcron was an official at the royal court. The court was solidly in favor of the Huguenot psalter. Was Palmcron of the same opinion?

However, there is also a counter-argument. If Palmcron wanted to promote the Huguenot psalter, why did he not use the usual Reformed melodies but instead created new ones? The melodies are generally used as criterion for whether or not a hymn psalter belongs to the Reformed tradition. Why did Palmcron give alternative references to Lutheran melodies? Does this point to a different tradition than the Reformed? Was he, after all, walking in the footsteps of Becker and Arrebo?

One additional question poses itself: Are the melodies Palmcron's own? In his writings he proved that he was familiar with musical problems and music theory. Regarding the melodies, Terserus left an interesting piece of information. He said that the famous concert master Andreas Düben had "endowed" the psalter with melodies. Is that a fact or was it merely an advertisement for the psalter? And-- had Düben really composed or had he merely compiled the melodies? Outside the Nordic countries, Terserus' remark is probably of no interest. In Sweden, however, it created a small sensation.

Andreas Düben (1597-1662) was the first in a family of many famous German musicians in Sweden. He was an organist and had studied with Sweelinck in Amsterdam. For forty years he was head of the court musicians in Stockholm. His output as a composer was not great. Only music for court funerals and about thirty instrumental suites are extant. Until now scholars were of the opinion that Düben had composed no religious music. Did he perhaps after all write the music for an entire rhymed psalter? In that case his work must be re-evaluated and the famous Düben Collection in Uppsala updated by adding the 108 melodies.

Another small detail is in favour of Düben as composer. With two of the melodies, the initials "G. D." were added. Andreas Düben had a son named Gustav. Whenever Gustav had composed a piece, he added "G. D." as his signature to his work. Does this mean that two of the

melodies in Palmcron's psalter were written by the composer Gustav Düben and the rest by his father?

Palmcron's psalter was never printed although it had passed censorship, was approved in 1658, and given the royal privilege for publication. The reason may have been Palmcron's death in the autumn of 1658. Another reason may have been the fact that during the time in question a new official hymnal was under discussion in Sweden and it may have been undesirable at that point to introduce a new hymn psalter with Calvinist overtones.

Palmcron's psalter is an oddity rather than a serious attempt at introducing a new hymn psalter into the Swedish churches. Nevertheless, there are frequent references to it during the latter half of the seventeenth century. It probably deserves to be given more attention than has been the case.

It has not been possible yet to determine whether Palmcron's psalter was an attempt at creating a Swedish hymn psalter with a Reformed starting point or whether it was a Lutheran reaction against the Huguenot psalter, or whether it was merely a personal, neutral project of an interested and interesting physician. The melodies, too, await their definitive evaluation. Consequently, this psalter will remain for some time to come a musical and theological mystery.

(Translation by Hedwig T. Durnbaugh)

HANSSON

Zusammenfassung

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts herrschte in den nordischen Ländern großes Interesse an der Neuschöpfung metrischer Liedpsalter, zumeist mit dem Hugenotten Psalter über Lobwasser als Ausgangspunkt. Gleichzeitig erhob sich hier wie im restlichen Europa starker Widerstand gegen diese reformierten Liedpsalter, infolgedessen man zu Alternativen griff, vornehmlich die Liedpsalter von Anders Arrebo (Dänemark, 1623/27) und Hans Skov (Norwegen, 1623).

In Schweden existierte eine handschriftliche Sammlung von Psalmliedern aus der Zeit von etwa 1655, die von Andreas Palmcron (1609-1658) stammen, dem Stockholmer Stadt- und Hofarzt, einem Mann von weitem Interessenkreis und breiter Kompetenz einschließlich theologischer und musikalischer Studien. Obwohl Palmcron das Privileg erhielt, seinen Liedpsalter zu veröffentlichen, kam es nie dazu. Wenn Palmcron seinen Liedpsalter nicht nur zur eigenen Erbauung geschaffen hatte sondern hoffte, daß er gedruckt und in seinem Land Eingang finden würde, dann erheben sich in diesem Zusammenhang zwei bis jetzt unbeantwortete Fragen:

1. Welche Stellung nahm dieser Psalter ein in der theologischen Debatte zwischen der Partei (zu welcher der Hof gehörte), die den Hugenotten/Lobwasser Psalter bevorzugte, auf der einen Seite und der lutherischen Kirche, die für alternative Liedpsalter war, auf der anderen?
2. Warum, wenn Palmcron (der ja viele Berührungspunkte mit dem Calvinismus hatte und dem Hof nahestand) den reformierten Liedpsalter bevorzugte, verwendete er dann nicht die Genfer Psalmmelodien in seiner Version? Hatte er die Melodien selbst geschrieben oder waren sie, wie eine zeitgenössische Quelle behauptet, von dem bekannten Konzertmeister Andreas Düben (1597-1662) und seinem Sohn Gustav komponiert worden?

H.T.D.

The Psalter and Psalmody in Liturgical and Paraliturgical Traditions of Russia

Vlatcheslav Kartsovník

In the title of my report the word "tradition" is used in the plural for certain reasons. Russian civilization during all its history has been characterized by interaction of several cultural traditions. That applies both to worship and liturgical chants including psalm singing. In the beginning of this paper I would like to enumerate some types of liturgical and paraliturgical psalmody.

1. Znamenny Chant of the medieval Russian Church which is still in use among Russian Old Believers. In their tradition psalms are used both in the form of liturgical recitative and neumatic or melismatic singing.

2. Late medieval types of church monody, i.e., Demestvenny, Putevoy and Kievan Chants.

3. The Psalmody of the modern Orthodox Church, where the liturgical recitative also plays a very essential role and neumatic or melismatic music is replaced by multi-part singing of Western type, or, to be more precise, of Westernized character.

4. So-called "non-orthodox" traditions in which a very essential role is played by a paraliturgical Psalmody refer to, e.g., Molokans, Dukhobors and other ethno-confessional groups.

5. Regular rhythmic paraphrases of the Psalter which have been in use among Christians of various denominations since the 17th century.

6. Lastly, experimental Psalmody forms which may be used in Russian-spoken Roman-Catholic liturgy. It is not my intention to analyze the Psalmody of all these traditions, especially since the role of the Psalter in early Russian music, strange though it may seem, is almost unexplored.

I shall try to illuminate only some of the forms of psalmody to bring the problem under consideration to wider attention. In many instances the peculiarities of psalm singing in Russia are caused by two circumstances. The first is the language factor, the second, the special correlation of psalmody and hymnody in the liturgy of the Eastern Church.

First of all I shall touch upon the language and the problems connected with it. In the early history of psalmody in Russia, Bulgaria was an important intermediary in the assimilation of the Byzantine liturgy. The Old Bulgarian, or, as it is usually called, the Old Church Slavonic language

of worship-books became for many centuries the only literary language of Russia. It coexisted with the Old Russian language in the context of ecclesiastical bilingualism, performing to a certain extent the same role which Latin played in the West during the Middle Ages. Slavonic words still retain their importance in the modern Russian language which, as it will be shown later, is essential in the modern liturgical situation.

When reading the Psalter in Russian, we often do so in Church Slavonic. In worship services of the modern Russian Orthodox Church only the Slavonic Psalter is still being used. This makes us pay more attention to the text.

During the Middle Ages the Slavonic World had *several* versions of Psalter translations. In the 18th century under Empress Elizabeth the Psalter as well as the whole Slavonic Bible were edited to comply with the standard of the so-called Russian dialect of Church Slavonic. The Slavonic Psalter being the literal translation of the Septuaginta is considered to be written in prose. I take the liberty to postulate this it is not quite the case. The early medieval translators faced the task of making translation of the whole set of texts which were necessary for worship in Eastern and Western Rites. These texts included both prose as well as poetry written in syllabic verse. The Slavonic translators were not only quite skillful in their work but the poetical sections influenced translations of texts which are now considered to be prose.

As far as I know no research has been done on rhythmical and metrical patterns of the Slavonic Psalter and this problem needs to be studied. But one can suppose that the prosody type known as the Slavonic euchological verse, which originated more than one thousand years ago, goes as far back as the Psalter. Also the pointing of early manuscript Psalters, which served as an aid in reading and singing, remains absolutely unexplored.

In order to comprehend the specific character of the use of the psalms in the Eastern Rite it is also necessary to pay attention to the structure of the Psalter as a book. In the Byzantine period the Old Hebrew five-part shape of the Book of Psalms underwent substantial modifications. The Psalter was divided into twenty sections called *kathismata* (the literal translation of which means: chant listened to when sitting). In every kathisma there are three antiphons, ending with doxologies. In some Canonic Hours a kathisma is considered an independent unity. In the course of time hymnic texts were being included in the Psalter. The Slavonic *Psaltir' Sledovannaya* (the Sequences of the Psalter) is a book of rather complex structure. The inclusion of non-biblical elements in the Psalter is very characteristic and is related to the special role of hymnody in the Eastern Church liturgy.

In the context of this paper there is no need to go into detail about differences between Eastern and Western liturgical traditions. Let me merely mention that in the Early Christian liturgy common to both the Eastern and the Western traditions, a psalm was considered a "genre-suzerain" and a hymn, a "genre-vassal," to use the metaphors of the well-known Russian philologist Dmitry Likhachyov.

The tendency to substitute hymnic elements for parts of the liturgy was the characteristic feature of the Latin Rite. Here one may recall the reforms of Agobard of Lyon in the 9th-century liturgy of the Carthusians, early forms of Cistercian Chant and, finally, the 16th-century prohibition of tropes and sequences at the Council of Trent. In addition, the tendency to substitute elements of psalmody by hymns became prevalent in the development of the liturgy of the Byzantine type. The greater part of the sixteen main types of liturgical books of the Byzantine Rite enumerated by Egon Welles, are collections of hymnic texts. The Nine Odae of Matins (Othros) appear to be no more than variations of canticles of the Old and the New Testaments. However, in the course of time the canticles disappeared from Matins and in their place there remained the Canon, a monumental liturgical poem, a complex combination of heirmoi, troparia, and other genres. The ornament here supplants the liturgical form, assuming itself the role of the latter. Peter Wagner defined the Latin trope as "eine Reaktion des Volksgesanges gegen die hohe Kunst der Kirche". Applied to a sticheron or a kontakion such a definition will leave an Eastern liturgist in utter bewilderment. Everything introduced in the *Typicon*, the monumental code of worship rules, is as sacred to the Eastern ecclesiastical mentality as the biblical texts.

None of this means that psalmody has vanished completely from liturgical use. The *Typicon* constantly calls for the singing of psalms and psalm verses at Vespers, Matins, Compline, and in other services of the Office. Entire psalms are usually sung by the lector and individual stanzas forming the basis for neumatic and melismatic chants are usually sung by the choir. I should like to discuss both forms of psalmody as exemplified by Znamenny Chant, the medieval monody. This has been preserved by Old Believers, who did not recognize the liturgical reforms of the 17th century.

Taking into account the special role of soloistic psalmody in the Russian worship service, I shall begin with liturgical recitative.

The Slavonic-Byzantine East does not know the notated psalter as a type of a worship book. The liturgical recitative of both Old Believers and Orthodox belongs to the sphere of oral (or at least semiwritten) tradition. In the chant-books of the 16th-18th centuries, there remain examples of intonational formulas, *poglasitsas*, which may be related to

intonational formulas of the Western chant by their functions. In poglasitsas the syllabic settings combine with rather developed neumatic elements (see ex. 1 of a poglasitsa of Mode 1 for Psalm 140 which is sung at Vespers; hereafter the Septuagint numeration will be used). In some manuscripts, poglasitsas are transformed into chants of the neumatic style (ex. 2). These are examples of psalmody of a masterly type, which were sung by singers on special festivals. The common practice, as far as can be judged from the contemporary Old Believers tradition, stipulates a recitative performance tone with few cadences. When intoning a psalm a lector is guided by punctuation marks. Diacritical marks in a Slavonic text also may serve as additional reference points. An Old-Believers psalmody is characterized by a special archaic pronunciation and, very often, by a special timbre of voice.

There exist several types of poglasitsas that have been transmitted orally but according to some of their characteristics all of them are based on the simple tetrachordal scale (ex. 3). It is noteworthy that despite all the differences from the Old-Believers tradition, the reading of the Psalter by contemporary Orthodox is also based on similar scale patterns (see ex. 4 - the beginning of the Hexapsalmos, one of the first sections of Matins), although the Orthodox manner is considered to originate from the Kiev tradition which differs significantly from the actual Russian singing.

All three forms of psalmody about which Paolo Ferretti wrote with reference to Gregorian chant - *direct, responsorial, and antiphonal* - are used in the Slavonic-Byzantine liturgy. The Hexapsalmos, a portion of which is given above, belongs to the *direct* type. "I have called to you, Lord" is the example of the *responsorial* type. In monastic practice, kathismata at Vespers and other canonical hours are sometimes sung antiphonally. In secular parishes kathismata are substituted only by the initial words of psalms. The sequence of service in actual practice consists mainly of the hymnic elements.

The fact that the Psalter, as already mentioned, as well as other biblical texts occupied a subordinate place in liturgy, led to the replacement of the Psalms in private devotions. Reading of kathismata is an integral part of individual prayer of monks. Recitation of the whole Book of Psalms in the course of twenty-four hours is not uncommon. The Psalter was used in their daily life by the stranniks - Russian pilgrims, who spent their lives wandering from one monastery to another. There existed also a practice of continuous reading of Psalms inwardly, a variety of "umnoye delaniye", the secret prayer of Eastern monks. The paraliturgical use of the Psalter brought into life a new genre of spiritual music and poetry, namely the penitential verses (stikhi pokayanniye) which originated approximately in the 15th century. Among these texts, paraphrases on the

topics of psalms held a place of importance.

The penitential verses stimulated the creation of a series of new genres of spiritual lyrics. The main one was called "psal'ma", a term borrowed from the Polish language. This genre reached its height in the 17th century when Russia was under the influence of Western culture for the first time since the early Middle Ages. Psal'ma as well as other genres of paraliturgical chant was widespread both in oral and written traditions. In contemporary Russian musicology, the term "book songs" is used for the written music of this type. "Psal'tyr' ryfomotvornaya" (The Psalter created with rhymes) by Simeon of Polotsk and Vasily Titov was one of the high points in the history of "book songs".

The text of the "Psal'tyr'" is the complete syllabic adaptation of the whole Book of Psalms. The idea for this arrangement was suggested by the Polish "Psalter Dawidowa" translated by the great Polish poet Jan Kachanowski and set to music by Mikolay Gomulka. This contact with the Polish source was a natural phenomenon: Simeon was the first professional Russian poet, but at the same time he was a secret monk of the Greek-Catholic Order of St. Basil the Great. The music by Vasily Titov, singer at the court church, was composed in a simple three-part texture (see ex. 5 where the first stanza of Ps. 141 is quoted) and thus differs from his other works where he uses a fairly developed polyphony.

In comparing "Psal'tir'" by Simeon of Polotsk and Vasily Titov with the examples of Znamenny psalmody one should note the profound stylistic changes in Russian church music of the 17th century. This does not mean, however, that the earlier psalmodic forms were withdrawn from use. All historical forms of psalmody coexist in the religious traditions of today in more or less authentic forms.

The picture of the Russian tradition of psalmody will not be complete if we ignore chants of the Dukkhobors and the Molokans - ethnoconfessional groups which appeared during the past century. The music of these communities is not a part of the European tradition and has not been studied properly. However it should be pointed out that the Molokans made very important contributions in the musical arrangements of the biblical texts. They sang biblical texts not in the Slavonic but in the Russian folk-style in accordance with single canonic translation. The Molokans, however, were a very exclusive society and their influence on the culture and religious life of Russia was of little significance.

In summing up I would like to stress the lack of uniformity of Russian church music. Most traditions I spoke about here have been preserved in the state they were in at the time of the catastrophe of 1917. Now, during the present drastic changes in Russian history the very important question arises as to the nature of the liturgy in the future.

Unfortunately, raising this question has relevance only in reference to the Roman-Catholic Church and its liturgy in the Russian vernacular. The Russian Orthodox Church will not, as far as I know, carry out any liturgical reforms. There are many interconnected problems - cultural adaptation, language, style of translations, the aesthetics of chant. However, even if the Roman liturgy is translated into contemporary Russian (there exist some experimental translations of the Missal), a new translation of the Bible will be a work beyond our abilities. A 19th-century Russian translation of the Psalms is quite inferior to the Slavonic one. It lacks the poetical element to a considerable extent - both in rhythm and imagery. It is rather difficult to sing, if only because of the irregularity of Russian accentuation as compared with Polish and Czech.

The only solution at present seems to be the creation of the Small Russian Liturgical Psalter, in which every period of the liturgical year will be represented by three or four psalms with individual psalm formulas. Some experiments in this direction are being carried out (see ex. 6). As for future prospects, we can but hope that along with the old Church songs, the "new songs" which the Psalter calls us to sing, will begin to sound.

Zusammenfassung

Die russische Kultur ist seit jeher ein Produkt verschiedener Traditionen gewesen. Gottesdienst und liturgische Formen sind hierbei keine Ausnahme. Sechs verschiedene Arten von liturgischem und paraliturgischem Psalmengesang werden angeführt. Sie sind jeweils von ihrer Sprache her und von dem Verhältnis zwischen Psalmengesang und Kirchenlied bestimmt.

Alle diese historischen liturgischen Formen bestehen heute mehr oder weniger unverändert in der kirchlichen Tradition. Eine Reform kann höchstens seitens der Katholischen Kirche erwartet werden. Hier besteht bereits eine Liturgie in der russischen Sprache. Das Hauptproblem ist jedoch, eine ästhetisch und theologisch befriedigende Übersetzung des Psalters ins Russische herzustellen, die der Qualität des Kirchenslawischen gerecht wird.

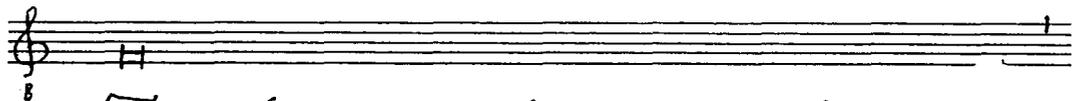


ЕХ. I

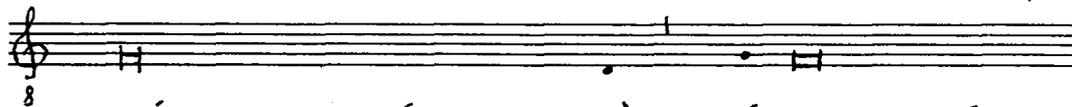


Ψαλμός 7.

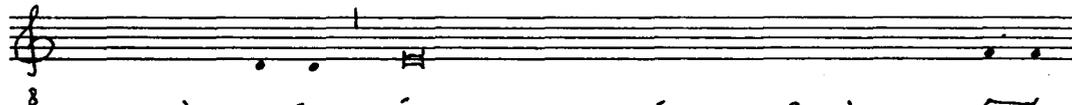
EX. 4



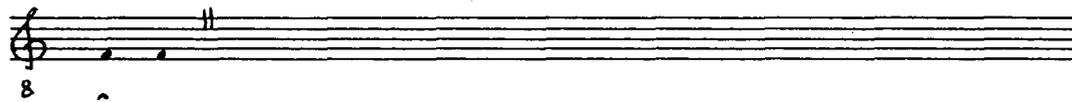
ГДИ ЧТО СД ОУ-МНО-БИША СТУЖАЮЩІИ МИ;



МНОЗИ ВОСТАЮТЪ НА МЯ: МНОЗИ ГЛАГОЛЮТЪ



ДУШИ МОЕЙ, НѢСТЬ СПАСЕНІЯ ЕМУ ВЪ БЗѢ



ЕГО.

EX. 5

8
ГЛАСОМЪ МОИМЪ К БО - ГУ ВОЗ - ЗВАХЪ

8
ГЛАСОМЪ К НѢ-МУ СЛЕЗНЫ ВОС - СЛАХЪ

ВО ВРЕМЯ АДВЕНТА

Пс.84,9аб-10.11-12.13-14. (P) : Ис.35,4.

ВОТ БОГ НАШ ПРИ-ДЕТ И СПА-СЕТ НАС

Послушай, что
скажет Господь Бог, Он скажет мир
народу Своему
и из-бран-ным сво-им.

Близко к боящимся
Его спасение Е-го, чтобы обитала
слава в зем-ле на-шей. (P)

Милость и истина ср-тет-ся, правда и мир об-ла-га-ют-ся.

Истина возникнет из зем-ли, и правда при-ник-нет с не-бес. (P)

И Господь даст бла-го, и земля наша даст плод свой.

Правда пойдет пред ним и поставит
на путь ото-ни сво-я. (P)

Emmanuel Haein (1896-1968) und seine Bedeutung für die Forschung nach der Herkunft der Genfer Psalmmelodien

Jan R. Luth

Em. Haein wurde am 5. Februar 1896 in Montauban geboren und war noch sehr jung, als seine musikalische Begabung deutlich wurde. Seine musikalische Entwicklung ist von seinem Vater beeinflusst worden, der Dirigent eines militärischen Orchesters und Komponist mehrerer Werke. Von ihm lernte Emmanuel Harmonie und Kontrapunkt.

Von seiner Jugend ist nichts bekannt. Um 1920 ist er Student an der Faculté libre de Théologie Protestante in Montpellier. Haein gründete in Montpellier einen Studentenchor, der unter seiner Leitung örtlich bekannt wurde.

1925 studiert er an der Faculté de théologie in Strassburg. Dort singt er auch als Tenor im Chor von Saint-Guillaume, der unter Leitung von Ernest Münch *Roi David* von Arthur Honegger aufführte. Daneben studierte er auch am Konservatorium von Bordeaux.

In 1926 schrieb er seine *Thèse de baccalauréat* über die Herkunft der Genfer Melodien als Abschluss seines Studiums in Montpellier: *Le Problème du Chant choral dans les Églises Réformées et le Trésor liturgique de la Cantilène huguenote*. Diese Thèse wird 1992 in Holland unter meiner Redaktion erscheinen. Das ist zugleich der Anlass dieses Referats.

Haein ist Pfarrer in Vernarède und Cannes-Clairan (Gard), Tournon (Ardèche) und Eynesse (Gironde) gewesen. Er interessierte mehrere Musikgruppen aus der Gegend für kirchenmusikalische Ausführungen. So entstand in 1946 eine Musikgruppe mit der er bis 1961 konzertierte unter den Namen *La Chorale de la Vallée* (Das Tal der Dordogne). Ziel dieser Konzerte war, Kirchenmusik verschiedener Komponisten, besonders des deutschen Barocks, an das französische Publikum bekannt zu machen. Er übersetzte die Texte dieser Werke ins Französische und orchestrierte den basso continuo. Die Programme zeigen Werke von Sweelinck, Buxtehude, Schütz, Palestrina, Hammerschmidt und Bach.

Für seine Kollegen war er ein Autorität in der Bibel-Exegese und das ist zugleich der Hintergrund für seine hymnologische und musikalische Aktivität. Er war zugleich stark interessiert an Philosophie, Geschichte, Geologie und Botanica. Am meisten war er aber beschäftigt mit Singen, Spielen und Schreiben, ohne zu bemerken, wie die Zeit verstrich. Diejeni-

gen die ihn gekannt haben, beschreiben ihn als einen bescheidenen Menschen, der zurückgezogen lebte. Der einzige Ausländer, mit dem er Kontakte pflegte, war Hendrik Hasper, ein wichtiger niederländischer Hymnologe.

Nachdem er 36 Jahre im Pfarrdienst tätig war, ging er 1961 in den Ruhestand; am 8. Juni 1968 starb er in Eynesse, wo er auch begraben ist.

Herausgegebene Werke

Hommage à Arthur Honegger, in: *Jeune Echo, Journal des jeunes de Bordeaux*, Weihnachten 1955

Le Noël de Jacob, cantique de Noël pour voix d'Enfants et Choeur à quatre voix mixtes, d'après Genèse XXVIII, 10-14 et Esaïe XXVII,6. Edition de la "Commission synodale de Chant Sacré de la Circ. E.R.E., Octobre 1933.

Les Chants du Terroir, Recueil de Chansons Cénevoles - Poésie et Chant - par Marcel Verseils et Emmanuel Haein, Publication de Musée du Désert, En Cévennes 1930 [25 Chansons und ein Appendice musical]

Mehrere Melodien und Sätze in *Louange et Prière. Psaumes, Chorals, Cantiques, Chants Liturgiques adoptés par Les Églises Évangéliques de France*, Paris 1939: Nr. 220, 247 (=347), 304. Die Melodie für Cantiques 247 und 347 bekam 1930 in Genève den ersten Preis während eines Wettbewerbs im Zusammenhang mit der Umarbeitung des Psautier Roman. Diese Melodie ist im niederländischen *Liedboek voor de Kerken* (1973) zu finden: Gesang 324, eine Übersetzung von Cantique 347 "Nous adorons, Seigneur, prosternés dans ton temple", ein Text von Wilfred Monod (1867-1943). Die Übersetzung ist von Jan Wit.

Haein und seine Thèse sind in der hymnologischen Literatur verschiedentlich genannt worden, besonders in der niederländischen Literatur. Ich beschränke mich jetzt auf die Literatur in anderen Sprachen.

Literatur in französischer Sprache:

R. Will, *Le Culte*, II, Paris 1929,

L. Wencelius, *L'Esthétique de Calvin*, Paris 1937

P. Pidoux, *Le Psautier Huguenot* I, Bâle 1962

Literatur in deutscher Sprache:

W. Blankenburg, *Die Kirchenmusik in den reformierten Gebieten*, in: F. Blume, *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, Kassel usw. 1965
 D. Gutknecht, *Untersuchungen zur Melodik des Hugenottenpsalters*, Regensburg 1972.

In englischer Sprache:

R.J. Miller, *Calvin and the Reformation of Church Music in the sixteenth century*, Claremont Graduate School and University Center, University Microfilms Ann Arbor Michigan 1971.

Die Bedeutung von Haecins Thèse wird erst klar wenn wir die Art und Weise kennen, in der über die Herkunft der Genfer Melodien geschrieben wurde.

Ziemlich früh - schon am Anfang des 17. Jh. - wurde eine Verbindung zu weltlichen Melodien geknüpft. Der erste der darauf hinwies, dass die Genfer Psalmen auf "airs de vaudevilles", Chansonmelodien, gesungen wurden, war Florimond de Rémond in seinem bekannten Buch über die Schwärmerei im 17. Jh. Die Genfer Psalmen, so schreibt er, wurden gesungen auf Melodien, die allgemein bekannt waren, und erst später wurden Melodien benützt die jetzt als die Strassburgische und Genfer bekannt sind. De Remond erwähnt zwei Melodien, die als Beispiel mit, so behauptet er, Mitwissen Calvins benützt worden sind: *Mon bel amy, vous souvienn*e und *Petite Camusette*.

Seitdem können wir in fast allen Publikationen über den Genfer psalter lesen, dass die Melodien Volksliedern entnommen sind. Einige Beispiele:

M. Maimbourg schrieb 1682 in seiner Geschichte des Calvinismus, dass das Hugenottenpsalter auf weibliche Musik gesungen wird, die nichts gemein hat mit dem majestätischen katholischen Kirchengesang. Riggenbach verteidigte auch diese Kontrafaktentheorie 1870 in seinem Buch über den Kirchengesang in Basel seit der Reformation. Daneben gibt es auch viele Beispiele auch aus dem 20. Jh.

Orentin Douen war aber der erste, der versuchte, Beweise zu liefern in Seinem Werk *Clément Marot et le Psautier Huguenot*, 2 Bde. Paris 1878, 1879. Seiner Meinung nach sind die Genfer Melodien strukturell Chansonmelodien entnommen. Dabei sah er drei Möglichkeiten:

1. Übernahme des Anfangs, (die bedeutendste Art),
2. Zusammensetzung aus Teilen von Chansonmelodien und
3. Übernahme einer ganze Melodie.

P. Pidoux hat gezeigt, dass diese Methode grundsätzlich falsch ist. So stellt sich im ersten Fall die Frage, welche Chansonmelodie das Modell bildete, denn es gibt ja viele Chansonmelodien mit ähnlichem Anfang. Auch die von Douen erwähnte zweite Möglichkeit lässt sich nicht beweisen, noch mehr: die von Douen angeführten Beispiele stimmen nicht.

Die dritte Möglichkeit ist für Pidoux am wahrscheinlichsten. Er hält es mit Douen denn auch für möglich dass die Melodien 25 und 138 auf weltliche Beispielen zurückgehen. Psalm 25 auf *Het was my wel te voren gezet* und 138 auf *Une pastourelle gentille* .

Dagegen ist meiner Meinung nach folgendes zu sagen: In der ersten Melodie gibt es Zeilen, die nicht in Psalm 25 zu finden sind und wofür es keine Erklärung gibt. Pidoux nennt einige Melodien, die noch stärker mit Psalm 25 verwandt sind und überdem aus geistlichem Repertoire stammen. Darunter ist Bourgeois' Melodie für Ps.134 von 1551.

Nur bei Ps. 138 und *Une pastourelle gentille* zeigen sich starke Analogien, die aber mehr auf Verwandtschaft, mehr als auf Entlehnung hinweisen. Nach Pidoux ist das chanson *Une pastourelle gentille* nicht populär gewesen, und auch hier sind geistliche Beispiele zu nennen wie Ps. 105. Die meist speziellen Beispiele sind also sehr anfechtbar.

Genauso anfechtbar sind spätere Vorschläge. So unterstellte S. Fornaçon die Entlehnung der Melodie von Ps. 39 von *Il me suffit de tous mes maux* , und auch Ps. 42 wäre von einem weltlichen Beispiel abhängig. In beiden Fällen aber gibt es in der Psalmmelodie Zeilen, die nicht in dem Beispiel zu finden sind. Pidoux meint, dass ausnahmsweise die Melodien 39 und 138 weltlichen Beispielen entnommen sind.

Douens Meinung dass grundsätzlich Chansonmelodien gebraucht worden sind, beruht also auf einer nicht brauchbaren Methode. Alle anderen von Douen angeführten Beispiele betreffen nur Fragmente von Chansonmelodien. Manchmal gibt es sogar Fragmente von verschiedenen Chansons, die für eine Psalmmelodie benützt worden sind.

Doch war Douens Einfluss sehr gross. Bis weit im 20. Jh. wurde seine Theorie unkritisch übernommen.

Neben der unbrauchbaren Methode gibt noch etwas ganz anderes anzumerken. Calvin war der Überzeugung, dass es einen grundsätzlichen Unterschied zwischen kirchlicher und nicht-kirchlicher Musik gebe. Schon diese Tatsache macht die Übernahme von Chansonmelodien nicht wahrscheinlich. Im Gegenteil: Bourgeois teilt in sein *Avertissement* in *Psau-mes Octantetrois* (1551) mit, dass er einige gregorianische Melodien benützt hat. Römisch-katholische Zeitgenossen haben das bemerkt, denn es gibt in *Les Rossignols spirituels* von 1616 eine Strophe, in der gesagt wird, dass die Hugenotten Melodien geraubt haben.

Im Gegensatz zu Douens Meinung ist eine andere Auffassung nie Gemeingut worden. Schon G.R. Woodward hat 1918 auf Verbindungen zwischen Genfer Melodien und gregorianischen hingewiesen. 1924 fügte A. Gastoué einige Beispiele hinzu: 80 *Victimae psachali laudes* , 129 *Te lucis ante terminu m* (In Nativitate Domini) und 141 *Conditor alme siderum* . P.A. Gaillard war in seiner Studie über Bourgeois ebenfalls der Meinung dass die Genfer Melodien auf Beispiele der frühchristlichen Kirche zurück gehen.

Später als Haein hat J. Overath noch Beispiele von Hymnenmelodien hinzugefügt. Auch Pierre Pidoux soll hier genannt werden. Er stützt sich auf Woodward, Gastoué, Haein und Overath und kommt auf folgende Beispiele, bei denen es sich nicht um Fragmente, sondern um eine absichtliche Übernahme handelt. Es ist mit Ausnahme von Ps. 20 deutlich dass es sich hier auch um Hymnenmelodien handelt. Ich füge hinzu dass in den von den Hugenotten benützte *Chansons spirituelles* (Genève 1555) zehn Lieder eine Melodie aus dem Gregorianischen haben. Übernahme aus dem Gregorianischen war also nichts Besonderes.

Es gibt aber auch bei diesen Beispielen Fragen. Es werden nämlich für eine Melodie verschiedene Beispiele genannt. Haein nennt *Quicumque Christum queritis* als Beispiel für Ps. 17. Pidoux aber *Te lucis ante terminum*.

Blankenburg meint, dass das *Kyrie fons bonitatis* Modell für Ps. 15 sei. Pidoux wählt aber *Ad regias dapes*.

Overath nennt Ps. 58 als eine Melodie, die auf ein gregorianisches Beispiel zurückgeht, aber er ist der einzige, der diese Melodie in der Forschung einbezieht.

S. Fornaçon behauptet mit Überzeugung, dass die Melodie von Ps. 39 vom Chanson *Il me suffit abgeleitet worden ist* , wo hingegen Pidoux auf *Pange lingua* hinweist.

Auch Pidoux ist nicht immer konsequent. Zuerst hat er auf Ps. 124 und *Jesu corona virginum* hingewiesen, aber in einer spätere Publikation ist *Ad coenam Agni providi* Modell für Psalm 124, ohne dass er eine Erklärung für diese Veränderung gibt.

All diese Beispiele zeigen uns, dass die Methoden zum Vergleich von Melodien verschieden und damit nicht brauchbar sind, und daher bin ich der Meinung, dass wir versuchen sollten, eine optimale Methode zu finden.

Em. Haein war also nicht der erste der auf andere Beispiele als Chansons hinwies, aber er war bestimmt der erste, der versuchte, Douens einflussreiche Methode wissenschaftlich durch eigene systematische

Forschung der Genfer Melodien zu bestreiten. Das macht seine Thèse zu einem wichtigen Beitrag über die Melodien im Genfer Psalter.

Haein geht von der kirchlichen Tradition aus. Seine Behauptung ist, dass die melodischen Merkmale in den Genfer Melodien auch in den ältesten Beispiele der Monodie, im *Graduale Romanum* und im Volkslied zu finden sind. Die Formeln in den Kirchentönen und also auch in den Genfer Melodien sind in zahllosen Liedern anzutreffen, weshalb von der Abstammung einer bestimmten Melodie, mit Ausnahme von einigen Hymnenmelodien nicht die Rede sein kann. Das heisst: es gibt unter den melismatischen gregorianischen Melodien keine konkreten Beispiele. Das macht die von einigen Forschern vertretene Interpretation von Calvins bekannter "*moderée*" höchst unwahrscheinlich.

Haein ist der Auffassung, dass einige Melodien direkt aus dem Gregorianischen stammen; er nennt solche Melodien *timbres singuliers*, aber derartige Beispiele sind Ausnahmen. Die meisten Melodien sind originale Schöpfungen. Diese Auffassung, dass nur wenige Psalmmelodien direkt bestehenden Melodien entnommen sind, stimmt überein mit Bourgeois' Aussage, dass er *einige* Melodien benützt hat, "die wir früher missbraucht haben".

Gegenüber den meist speziellen Beispielen Douens (Ps. 25, 65 und 138), zeigt Haein, dass man keiner konkreten Beispiele bedürfe, um melodische Formeln zu erklären, weil diese Formeln nicht an ein einziges Beispiel gebunden sind, sondern in der Volksmusik wie im mittelalterlichen liturgischen Repertoire zu finden sind. Ein wichtiges Ergebnis in Haeins Thèse ist daher auch, dass die meist charakteristischen Formeln in den Genfer Melodien, auf die Tradition des Gregorianischen wie des Volksliedes zurückgehen. Die ältesten Dokumente der Monodie zeigen meist frappierende Beispiele, während Douen nicht weiterkommt, als Beispiele aus dem Chanson des 16. Jh. anzuführen.

Wir finden in Haeins thèse selbstverständlich Spuren der Zeit, in der sie geschrieben wurde. So kennt er die auf Guido von Arezzo zurückgehende Solmisation, aber die Mutation der Hexachorde war ihm offensichtlich unbekannt. Deshalb solmisiert er noch die ganze Oktave.

Aber Haein war auch in mehreren Hinsichten seiner Zeit voraus. So unterscheidet er Formeln in einer Kirchentoneart. Er zeigt z.B., dass die dorische "Nome" auch in der 7. und 8. Kirchentoneart vorkommt. Daneben möchte er die Taktstriche in den Genfer Melodien als Konsequenz der mensuralen Notation beseitigen.

Zusammenfassung

Die Forschung über die Genfer Melodien hat bisher gezeigt, dass konkrete Beispiele aus dem Gregorianischen wie aus dem Volkslied nur selten überzeugen können. Ursache: das Fehlen einer brauchbaren Methode. Haeins Thèse war meiner Meinung nach ein guter Schritt nach vorn.

Ein Buch, gleichsam vom Himmel gefallen

K. Eberhard Oehler

Der Einfluß von Martin Opitz auf die deutsche Psalmen-Bereimung

"Von der Fürtrefflichkeit und Würde der Psalmen" hätten gottesfürchtige und geschickte Männer zwar viel geschrieben aber nie genug, schreibt Martin Opitz in der Vorrede zu seinem Liedpsalter.¹ Der Psalter zeuge von allen Glaubensartikeln, von der Eigenschaft und von den Kräften Gottes, von seinen Werken der Schöpfung, Erlösung und Heiligung, von seinem Willen und Geboten, deren Annahme ein Weg zu der Gemeinschaft der Engel sei, ein Paradies der Seelen, eine Bestätigung der Freundschaft, eine Ruhe bei der Arbeit des Tages, eine Rüstung bei den Schrecken der Nacht, der Jungen Zier, der Alten Trost, der Ungelehrten Wissenschaft, der Weisen Vollkommenheit, "ein Buch, das gleichsam vom Himmel selbst gefallen ist."

So wichtig war für Opitz der Psalter.

Der Dichter Opitz

Martin Opitz ist am 23.12.1597 in Bunzlau in Schlesien geboren. 42-jährig starb er in Danzig am 20.8.1639 an der Pest. Über seinen Lebenslauf wurde schon ausführlicher berichtet.²

Zu seinem Porträt, das der mit ihm befreundete Maler Bartholomäus Strobel d.J. (geb. 1591) gemalt hat und das in Danzig hing, hat Titius einen lateinischen Vers gedichtet:

Opitium, nulli Phoebea laude secundum,
Hac manus in tabula STROBELIANA dedit
Silesia laeta sui cunis se jactat Alumni,
Dantiscum cineres, exuviasque fovet.

Das heißt: Den Opitz, der keinem an Dichterruhm nachsteht, gab hier Strobels Hand im Bild wieder. Schlesien rühmt sich gern der Wiege seines Sprößlings, Danzig hegt seine Asche und was er abgelegt hat.

Martin Opitz, der "gekrönte Dichter," galt als der berühmteste und größte Dichter der Barockzeit. Mit seinem *Buch von der Deutschen Poeterey*³ hatte er Regeln für das Dichten festgelegt. Auf die rhythmischen Hebungen eines Gedichts müssen die betonten Silben gelegt werden. Bis dahin wurden in den Liedertexten oft nur die Silben abgezählt ohne

Rücksicht auf Betonung und Rhythmus. Bei den Reimen soll nicht "geschlampt" werden: es reimt sich z.B. nicht e auf ö oder u auf ü. Besonders angeprangert werden Wortverstümmelungen, z.B. durch das Auslassen eines e (Gwalt, Himml, Sünd statt Sünden, Kind statt Kinder) oder durch Anhängen eines unnötigen e ("Dir scheint der Morgensterne"). Als "Gegenbeispiele," wie man es nicht machen soll, hat Opitz schon in seiner *Deutschen Poeterei* die Psalmen-Bereimung von Ambrosius Lobwasser (1515-1585) angezogen, z.B. aus dem 23. Psalm:

Auf einer grünen Auen er mich weidet,
Zum schönen frischen Wasser er nicht leitet.

Hier reimt Lobwasser t auf d. Und aus dem 130. Psalm:

Bei ihm wird Heil gefunden (Durch sein Barmherzigkeit),
Israel er von Sünden (Erlöset und befreit).

Hier reimt sich u und ü.

Opitz hat viel gedichtet, geistliche und weltliche Gedichte, Oden, und das Libretto zu Daphne, der ersten deutschen Oper, die Schütz vertonte. Zu den weltlichen Werken von Opitz gehören auch Übersetzungen von Sophokles' Antigone und von Senecas Trojanerinnen. Von den geistlichen Gedichten gelten die "Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges," die im dreißigjährigen Krieg entstanden, als die besten. Opitz hat außer den Psalmen auch die sonntäglichen Episteln, das Hohe Lied Salomos und die Klagelieder Jeremias in Reim gebracht.

1625 hat Kaiser Ferdinand II. Opitz eigenhändig mit dem Dichterlorbeer geschmückt. 1627 erhob er ihn in den Adelsstand unter dem Namen v. Boberfeld. Im Jahre 1629 wurde Opitz mit dem Beinamen "Der Gekrönte" in die "Fruchtbare Gesellschaft" aufgenommen.

Opitz regte die Bildung von Dichterkreisen an und war mit Simon Dach, dem "Professor der Dichtkunst und Beredsamkeit" aus Königsberg, dem (angeblichen) Dichter des Volksliedes "Ännchen von Tharau," befreundet. Lieder seines Freundes Simon Dach und seines Schülers Paul Fleming stehen auch in unserm heutigen Gesangbuch.

Psalmen-Bereimung

Opitz erwähnt in der Vorrede zu seinen Psalmen zunächst Übersetzungen der Psalmen ins Griechische, Lateinische, Italienische, Spanische, Englische, Polnische, Ungarische und Niederländische. Bei den Franzosen lobt er die Psalmen von Portes wegen "seiner Lieblichkeit und ungezwungenen Art." Philipp des Portes, Hofdichter von König Heinrich III. von Frankreich (geb. 1551, gekrönt 1575, gest. 1589) hat viel zur Veredelung der französischen Sprache und zur Dichtkunst beigetragen.

Jetzt kommt Opitz auf die fünfzig Psalmen von Marot (1495-1544) und die hundert Psalmen von Beza (1519-1604), die den "französischen Psalter"

(erschieden 1552) bilden. Opitz lobt die anmutigen Weisen des "guten Musikanten" Goudimel (1505-1572). Marot, der sonst nicht gelehrt gewesen sei, habe "Vatablus aufgefrischt." Vatablus (geb. 1547) war Professor der hebräischen Sprache und neigte dem reformierten Bekenntnis zu. Er übersetzte die Bibel ins Französische. Beza habe seine Psalmlieder "in blühender Jugend geschrieben."

In der deutschen Muttersprache sei der Psalter -- außer einigen einzelnen Psalmdichtungen (Luther, Ludwig Oeler, Burckhart Waldis, Wolfgang Dachstein, Paul Speratus, Just Jonas "und andere gottselige Männer") -- erst durch Ambrosius Lobwasser in Liedform erschienen. Lobwasser hat die französischen Psalmen ins Deutsche übertragen. Dabei habe ihm ein adeliger Franzose geholfen. In seiner Vorrede, die Lobwasser übrigens an Herzog Albrecht von Preußen⁴ gerichtet hat, habe er geschrieben, er habe die Psalmen von Marot und Beza in das Deutsche "gezwungen." Opitz zitiert dann Melissus (1539-1602), der geschrieben habe: "Lobwasser verderbet in allen Versen die Endungen der Reime und verfälschet die Weise. Er gibt nicht Achtung auf die Abschnitte hier und anderwärts. In seiner Dolmetschung ist alles sehr von Wasser oder vielmehr wäßrig. Denn also urteilt unser Kirchenrat." Trotzdem, sagt Opitz, habe man sich in der evangelischen Kirche nicht abhalten lassen, diese Psalmen bei einem Teil der evangelischen Kirche einzuführen, und zwar gerade bei denen (in der reformierten Kirche), "mit denen doch Lobwasser der Religion halber in allem nicht gestimmt" (er war ja Lutheraner!). Melissus bekam von Kurfürst Friedrich von der Pfalz den Auftrag, die Psalmen nach den französischen Melodien in deutsche Reime zu bringen. Er hat aber nur vierzig Psalmen übersetzt (1572). Und diese sind nach Opitz' Meinung auch nicht besser gelungen als die Lobwasserpsalmen. Bei den Psalmbereimungen von Cornelius Becker (1561-1604) kritisiert Opitz, daß er oft mehr die Psalmen "auslege," anstatt den Text "stracksen Fußes" wörtlich zu übertragen.

Opitz geht auf den Urtext zurück. Er läßt sich von einem im Hebräischen erfahrenen Mann beraten, zieht neben der Lutherübersetzung auch andere Übersetzungen und Kommentare heran, stellt alte und neue Übersetzungen gegeneinander, versucht, sich buchstäblich an den Text zu halten. Er sei "von den Worten des heiligen Königs nirgend abgewichen." Er habe sich darin auch nicht "der einen oder andern Religion" hingegeben und sich nicht in "unzeitige Streitigkeiten" eingemischt. Die "dunklen" Stellen in den Psalmen aber, deren es nach aller Gelehrten Bekenntnis noch viele gebe, habe er in seinem Kopfe "heller zu machen weder vermocht noch gedurft." Opitz bemüht sich, alles "rein und deutlich zu geben," keine gestümmelten oder undeutschen Worte zu verwenden, "die den anderer Sprache nicht Kundigen erst erklärt werden müssen." (Lobwasser dichtet z.B. in Ps. 61: "Dein *Tabernakel* frohne, da ich wohne," wo es bei Luther

"Hütte" heißt.) "Poetische Umschweife" habe er möglichst vermieden.

Zu den Melodien sagt Opitz, er habe die Melodien des französischen Psalters übernommen, "weil sie nicht allein bekannt sondern auch mehrenteils sehr füglich und nach dem Inhalt ihres Textes gerichtet sind. Diejenigen Leute aber, welche die Psalmen wegen der Weisen fliehen, vermeinen vielleicht, daß Ketzerei in der Stimme und den Noten stecke" (Anmerkung: weil sie bei den Reformierten gesungen werden!); "und ist mit ihnen nichts anzufangen, weil sie eines schönen Teiles der äußerlichen Sinne, des rechten Gehöres nämlich, beraubt leben."

Opitz geht in seiner Vorrede nun auf die Metrik, auf die Silbenendungen usw. ein. Er hat natürlich seine eigenen Gesetze der Poeterei bei seinen Psalmübertragungen angewandt.

Schlußbemerkung

Opitz hat die Psalmen nach den Melodien des "französischen Psalters" "metrisch einwandfrei" bereimt. Man merkt es aber diesen Psalmliedern an, daß es schwierig war, Form und Inhalt in den gegebenen Rhythmus der alten Psalmmelodien zu pressen.

In die deutschsprachigen Gesangbücher sind die Opitzschen Psalmen praktisch nicht aufgenommen worden. Aber Opitz hat auf seine und auch auf spätere Dichtergenerationen eingewirkt und deutlich gemacht, daß auch bei der Psalmendichtung die Sprache ein wichtiges Element ist, daß aber beim gesungenen Lied Text und Melodie zusammengehören.

Nachdem die Lobwasserpsalmen z.T. (z.B. in der Schweiz) über 200 Jahre lang im Schwange gewesen waren, wurden jetzt Psalmübertragungen anderer Textdichter gesungen (z.B. C. Becker (1561-1604), Matthias Jorissen (1739-1823), in der Schweiz der Berner Psalmendichter Johannes Stapfer (1719-1801), der Basler Wilhelm Vischer (geb. 1895), u.a.)

Anmerkungen

1. Martin Opitz, *Die Psalmen Davids und Episteln der Sonntage und fürnembsten Feste deß gantzen Jahres, beyde auff und nach den frantzösischen Psalmweisen gesetzt und verfast durch Martin Opitzen. Jetzo alles aufs new übersehen* (Danzig, 1639).
2. K.E. Oehler. "Wenn es holpert, hört die Andacht auf. Einfluß von Martin Opitz auf das deutsche evangelische Kirchenlied," *Württembergische Blätter für Kirchenmusik*, Heft 6 (1990): 206-209.
3. Martin Opitz, *Buch von der deutschen Poeterey (1624)*. Herausgegeben von Wilhelm Braune (Tübingen, 1954)
4. K.E. Oehler, "Zum 500, Geburtstag von Herzog Albrecht von Preußen", *Gottesdienst und Kirchenmusik*, Heft 5 (1990): 120-127.

Summary

Martin Opitz (1597-1639), the "crowned poet," was considered the most famous and greatest poet of the Baroque period. In his *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) he laid down rules for writing poetry which were also applicable for writing hymns and metric psalm versions.

In the preface to his metrical psalms, Opitz discusses the history of psalm translating. He has most praise for the various French psalm translations. He himself paraphrased the psalms in "metrically perfect" rhymes following the "French Psalter." It is obvious, however, that it must have been very difficult to fit form and content of these psalm-hymns into the given rhythm of the old psalm-melodies.

Opitz' psalms have not found their way into German hymnals. However, he has influenced his own and later generations of poets by impressing on them the fact that even in the metric rendering of psalms the language is an important element, but that in the case of a sung hymn, text and melody must go together.

Hedwig T. Durnbaugh



OPITIVM, nulli Phabea laude secundum 1679, p. 190
 Hac manus in tabula STROBELIANA dedit.
 Slesia læta sui cunis se jactat Alumni,
 Dantiscum cineres, exuviasque fovet.
 Jo. Pet. Titius. P. Gedan.

MARTINI OPITII

Buch von der Deutschen Poeterey.

In welchem alle ihre eigen-
schafft und zuegehör gründt-
lich erzehlet, und mit exem-
peln außgeföhret wird.



Gedruckt in der Fürstlichen
Stadt Brieg, bey Augustino
Gründern.

In Verlegung David Müllers Buch-
händlers in Breslaw. 1624.

MARTINI OPITII

Geistliche Poëmata,

Von ihm selbst anjezo
zusammen gelesen / verbef-
sert vnd absonderlich hers
auf gegeben.



In Verlegung David Mül-
lers Buchhändlers S.
Erben.

M. DC. XXXVIII.

De Profundis

Ove Paulsen

Psalmlieder über Psalm 130 als feste Bestandteile
des lutherischen Gottesdienstes in Dänemark 1529-1798

Der folgende Beitrag ist eine kurze Zusammenfassung meiner in dänischer Sprache abgefaßten Arbeit, "De profundis. Ps 130-parafraser som faste led i dansk reformatorisk gudstjenesteorden 1529-1798," die in *Hymnologiske Meddelelser* Nr. 1, 1991, Seite 3-28, erschienen ist.

In einem Brief an Georg Spalatin, vermutlich in den letzten Tagen des Jahres 1523 geschrieben, forderte Martin Luther ihn und den Marschall Johan Dolzig dazu auf, am Dichten von Psalmliedern in deutscher Sprache teilzunehmen, damit Gottes Wort im Volke bleibe ("quo verbum dei vel cantu inter populos maneat").

Luther gibt Spalatin Anweisung, seine Lieder möglichst eng an den Text der Psalmen zu halten und doch sprachlich frei und mit einer einfachen Wortwahl zu dichten. Das Psalmlied beinhaltet eine gewisse Auslegung und hier verweist Luther Spalatin auf seine kommentierte Ausgabe der 7 *Bußpsalmen* (Ps 6, 32, 38, 51, 102, 130 und 143) von 1517. Er schlägt Spalatin vor, die Psalmen 6 und 143 selbst als Psalmlieder wiederzugeben und Dolzig den Psalm 32 zu überlassen. Über Ps. 130 hat Luther selbst schon ein Psalmlied gedichtet und Ps. 51 ist für einen anderen (wahrscheinlich Erhard Hegenwald) bestimmt. Ps 38 und 102 werden nicht erwähnt. Im Gegenteil schlägt Luther als Alternativen 3 Lobgesänge vor: Ps 34, 33 und 104. Es folgt keine besondere Anweisung über die Auslegung dieser Psalmen. Als Vorlage für die Auslegung gelten also noch Luthers Kommentare zu den Bußpsalmen.

Luthers Psalmlied "Aus tieffer not" lag also wahrscheinlich Ende 1523 vor. Es wurde 1524 in zwei Versionen gedruckt: eine 4-strophige und eine 5-strophige Version. Es war die 5-strophige Fassung von Johann Walters Chorgesangbuch, die in späteren Zeiten alleinmaßgeblich wurde. Sie wurde festes Introituslied in der gottesdienstlichen Form, die sich von Nürnberg aus unter anderem nach Rostock 1525 verbreitete (Die Nürnberger Spitalmesse 1526 und das niederdeutsche Gesangbuch Joachim Slüters, Rostock 1525). Slüter hatte nicht nur das Psalmlied

Luthers ins Niederdeutsche übersetzt, sondern auch eine sechste Strophe hinzugedichtet, eine freie Wiedergabe des Gloria Patri, den Abschluß des Introitus in der lateinischen Messe. Slüters Gesangbuch enthält ebenfalls die Psalmlieder von Ludwig Öler über die ersten acht Psalmen. Alle acht Psalmlieder hatte als Endstrophe Ölers Gloria-Patri-Strophe, die später eine große Bedeutung im dänischen Zusammenhang erhalten sollte.

Rostock wurde ein wichtiges Bindeglied zwischen der Reformation in Deutschland und der Reformation in Dänemark und Schweden. Dies lag zum einen an der Universität, zum anderen am Buchdrucker Ludwig Dietz, der 1536 ein dänisches Gesangbuch herausgegeben hatte. In Rostock wurden durch Slüters Gesangbuch wichtige Kontakte zwischen skandinavischen und deutschen Reformationsbemühungen geschlossen.

Das von Claus Mortensøn 1529 in Malmø herausgegebene Meßbuch (*Malmømesses*) war das erste seiner Art in Dänemark mit Angabe dänischer Lieder, die die lateinischen Prosastücke im Rahmen der Messe ersetzen sollten. Die Abgängigkeit von der Nürnberger Messe und dem Gesangbuch Slüters ist deutlich. Als Introitus steht eine dänische Version von Luthers "Aus tieffer not" in ihrer fünfstrophigen Ausgabe.

Im vorausgegangenen Jahr war, auch in Malmø, ein Gesangbüchlein zum Gebrauch bei Stundengebetsgottesdiensten in dänischer Sprache erschienen. Eine zweite und vergrößerte Ausgabe erschien 1529, und Arvid Pedersøn gab im selben Jahr eine weitere Sammlung heraus. In dieser Sammlung stand eine andere dänische Version von Luthers Psalmlied über Ps 130. Das Lied war mit einem Prolog versehen, womit es klar als ein Bußlied zu erkennen war. Das Lied war auch mit einer abschließenden Gloria-Patri-Strophe versehen, die sehr an Ölers entsprechende Strophe erinnerte.

Luthers Deutsche Messe von 1526 hatte in den ersten Jahren nur begrenzten Einfluß in Dänemark, wo die Reformation gegen 1530 stark verbreitete. In Viborg, wo die Sitzungen des Landgerichtes für Jütland, Fünen und das Herzogtum Schleswig mit der Abwicklung von Börsengeschäften (Umschlag) und allgemeinen Marktaktivitäten verbunden waren und wo daher viele prominente Leute mehrmals jährlich zusammenkamen, wurde die Reformation schon 1529 eingeführt. Von Viborg und Malmø aus verbreitete sich die Reformation in den folgenden Jahren über große Teile Dänemarks. Während des Bürgerkrieges 1534-36 erschien eine Neuauflage der *Malmømesse*. In

dieser Ausgabe war Luthers Psalmlied über Ps. 130 nicht mehr das feste Introituslied. Mit der Fürstenreformation des Königs Christian III in ganz Dänemark und Norwegen 1536 wurden die wittenbergischen Grundsätze noch stärker eingeführt. Der König und Johann Bugenhagen fertigten gemeinschaftlich einen Entwurf zur Kirchenordnung 1537 an, der Luther vorgelegt und von ihm gebilligt wurde. Die Kirchenordnung wurde im selben Jahr auf Latein und im Jahre 1539 auf dänisch herausgegeben.

Die Kirchenordnung bestimmt, daß der Introitus weiterhin auf Latein gesungen wird, es werden nur biblische Texte verwendet, vor allem die des Psalters. Als Alternative - besonders auf dem Lande - können dänische Psalterübersetzungen auf Prosa verwendet werden.

Das Psalmlied Luthers nach Ps 130 wird für Beerdigungen empfohlen.

In der Praxis wurde es anders. Es war damals schon ein verbreitete Ordnung, daß Luthers Psalmlied als Introitus bei jedem Gottesdienst des Kirchenjahrs gesungen wurde. Der niederländisch geborene Frans Wormordsen, erster Superintendent der Diözese von Lund, gab im Jahre 1539 ein Handbuch über die rechte evangelische Messe heraus. Er interpretiert die Introitusbestimmungen der Kirchenordnung so, daß das Psalmlied von Luther durch die *Malmømesse* als Introitus gesungen wird "oder ein anderes" (Lied).

Das erste genehmigte Gesangbuch Dänemarks (*Den danske Psalmebog*) wurde 1569 vom Pfarrer an der Frauenkirche in Kopenhagen, Hans Thomissøn, herausgegeben. Im Gesangbuch gibt es eine Liturgie der Messe, für die Lieder angegeben sind. Als Introitus finden wir wieder "Aus tieffer not" in seiner dänischen (Malmøer) Fassung, jetzt mit der Gloria-Patri-Strophe von Arvid Pedersøn versehen, "oder ein anderes dänisches Lied, das meist mit dem Fest oder dem Evangelium des Tages übereinstimmt."

Das Gesangbuch legt keine Lieder im Kirchenjahr fest, sie werden dagegen unter "Hauptabschnitte" gesammelt. Das jetzt sechsstrophige Psalmlied von Luther steht im Bußabschnitt. Daneben finden wir eine dänische Version von Michael Weisses Psalmlied über Ps 130 von seinem Gesangbuch für den deutschsprachigen Teil der Böhmisches Brüder *Ein New Geseng buchlen* 1531.

Der Superintendent der Diözese von Fünen, Niels Jespersøn, gab 1573 ein Melodienbuch (*Gradval. Ein almindelig Sangbog*) mit festem lateinischen und dänischen Introitus und Halleluja für das ganze Kirchenjahr heraus. In seiner Vorrede äußert sich Niels Jespersøn gegen rekatholisierende Tendenzen in der dänisch-norwegischen Kirche, doch plädiert er für die Bewahrung der lateinischen Messe in möglichst weiter Ausdehnung, auch auf dem Lande, indem dieses in der Kirchenordnung vorgeschrieben ist. Die lateinischen Introitus stimmen meistens mit denen überein, die man im *Missale Romanum* findet. Die Gedanken Luthers, über einen ganzen Psalm als Introitus scheinen ganz aufgegeben zu sein. Von den wenigen Abweichungen vom *Missale Romanum* merkt man besonders, daß Ps 45 als Lobgesang der heiligen Jungfrau vermieden worden ist. Lateinische Hymnen und Responsorien in dänisch-norwegischen Gottesdiensten wurden 1640 abgeschafft.

Nur ein kleiner Teil der dänischen Psalmlieder und andere Lieder vom Gesangbuch Hans Thomissøns gebraucht man. Das Melodiebuch ist jedoch kaum ein Korrektiv zum Gesangbuch. Vielmehr hatte man ganz deutlich Schwierigkeiten mit den rekatholisierenden Tendenzen gehabt. Die lockere Auswahl von Liedern im Gesangbuch, die ausgewählten und festgelegten Lieder im Melodiebuch, der noch ganz feste Gebrauch vom Psalmlied Luthers/*Malmømesse* über Ps 130 als allgemeiner Introitus zeigt, daß das dänische Liedersingen stehengeblieben war. Gesangbuch und Melodiebuch sind zwei verschiedene Lösungsversuche. Bei Niels Jespersøn wird das Luther/*Malmømesse*-Psalmlied als dänischer Introitus auf die Periode vom ersten Sonntag in den Fastent (Invokavit) bis zum Gründonnerstag beschränkt. Die Bestimmung des Psalmliedes als Bußlied bei Hans Thomissøn wird weiter gestärkt. Insgesamt benutzt Niels Jespersøn 17 von den Liedern des Gesangbuchs als Introitus, davon 7 Psalmlieder.

Das Kirchenritual von 1685 (*Danmarks og Norgis Kirke-Ritual*) veränderte den gottesdienstlichen Verlauf beträchtlich. Der Gottesdienst wurde jetzt nur auf dänisch durchgeführt. Der Introitus wurde durch ein eventuelles Orgelpräludium und ein vom Küster gelesenes Eingangsgebet ersetzt. Das Halleluja, von der Kirchenordnung mit den Worten Luthers von *Formula Missæ* "vox perpetua ecclesiæ" genannt, wurde durch ein Lied ersetzt, das mit der Epistel übereinstimmte, ersetzt.

Die Psalmlieder waren jetzt im Gottesdienst heimatlos geworden. Die neue Gottesdienstform forderte ein neues Gesangbuch, das die neuen Forderungen erfüllen konnte. Jeder Hauptgottesdienst an Sonn- und

Feiertagen mußte außer dem Lied nach der Epistel noch ein paar Strophen haben, während der Prediger auf die Kanzel ging, und ein Ausgangslied, das mit dem Evangelium übereinstimmte. Zum Abendgottesdienst mußte es ein Eingangslied sein, das mit der Epistel oder dem Evangelium übereinstimmte, und ein Ausgangslied, das ein Katechismus- oder Abendlied sein sollte.

Thomas Kingo, Bischof der Diözese Fünen, hatte das Privileg über das neue Gesangbuch. Der erste Band (von zwei geplanten) erschien 1689 (*Danmarks og Norges Kirckers Forordnede Psalme-Bog. Vinter-Parten*) und enthält die Periode vom ersten Sonntag im Advent bis zum ersten Sonntag nach Ostern (Quasimodogeniti). Er bestätigte bloß, daß die Psalmlieder ihren Platz im Gottesdienst verloren hatten. Luthers und der *Malmømesse* Psalmlied wurden feststehendes Lied bei den Buß- und Betttagsgottesdiensten Mittwochs und Freitags, eine weitere Stärkung der Auffassung, daß das Lied ein Bußlied sei.

In der Zwischenzeit war das Interesse für Psalmlieder mehr als hundert Jahre lang sehr gewachsen. Ludwig Öler hatte 1538 sämtliche 150 Psalmen zu Psalmliedern gedichtet. Es war jedoch das Werk von Clément Marot und Théodore Bèze von 1562 mit den wohlklingenden Melodien in den Sätzen von Claude Goudimel, das erfolgreich wurde, auch in lutherischen Ländern. Die deutsche Version Ambrosius Lobwassers von 1573 setzte eine Menge Psalmlieddichtungen in Gang, auch in Dänemark.

Das nächste Jahrhundert brachte insgesamt 9 neue Psalmlieder über Ps 130 in dänischer Sprache hervor. Von denen wurde nur eines im nächsten genehmigten Gesangbuch gedruckt. Es war eine Version von Lobwassers "Zu dir von hertzen grunde", das wieder eine Version von Marots "Dv fons de ma pensée" war. Der dänische Dichter war Sten Bille, der als Lehnsmann in Trondheim, Norwegen, während des Krieges mit Schweden 1612 nicht verhindern konnte, daß niederländische Hilfsstreitkräfte an ihm vorbeigingen und das belagerte Stockholm entsetzten. Der erzürnte König Christian IV. rief ihn deshalb nach Dänemark zurück, wo sein De profundis-Lied 1620 herausgegeben wurde.

Kingo verlor sein Privileg über das neue Gesangbuch, erhielt aber das Privileg über die Ausgabe des neuen Gesangbuchs mit Melodienbuch, die endlich 1699 erschien; sie wurde von einer Kommission redigiert (*Den forordnede Nye Kirke-Psalmebog*).

Die insgesamt 3 De-profundis-Paraphrasen, die dieses Gesangbuch aufnahm, die von Luther durch die *Malmømesse* mit der Gloria-Patri-Strophe von Arvid Pedersøns (obwohl es den Introitus nicht mehr gab), die von Weisse durch das Gesangbuch von Hans Thomissøn und die von Marot durch Lobwasser und Sten Bille, wurden mit einer bisher nicht gekannten Vielseitigkeit verwendet.

Das sechsstrophige Psalmlied nach Luther und der *Malmømesse* wurde am 3. Sonntag in den Fasten (*Okuli*) als Eingangslied zum Abendgottesdienst gesungen. Übereinstimmen sollte das Lied hier mit Ef. 5, 1-9 "Gott zu einem lieblichen Geruch" und Luk. 11, 14-28 über die Austreibung des bösen Geistes, der stumm war.

Am 5. Sonntag nach Ostern (*Rogate*) wird es als Epistellied zu Jak. 1, 22-27 (Täter des Wortes sein eher als Hörer allein) benutzt.

Am 9. Sonntag nach Trinitatis werden die beiden ersten Strophen verwendet während der Prediger auf die Kanzel geht. Das Evangelium ist in Luk. 16, 1-9 über den ungetreuen Haushalter zu finden.

Am 10. Sonntag nach Trinitatis war es das Epistellied zu 1. Kor. 12, 2-11 über mancherlei Gaben aber einen Geist.

Am 17. Sonntag nach Trinitatis wurden die letzten 3 Strophen als Ausgangslied über Luk 14, 1-11 über das sich Obenan-und-untenan zu Tisch-zu-setzen.

Das Psalmlied von Marot, Lobwasser und Bille wurde am

Sonntag nach dem Neujahrstag als Ausgangslied zum Abendgottesdienst verwendet, Epistel war Röm. 3, 18-22 über Schuld durch das Gesetz und Gerechtigkeit durch den Glauben und das Evangelium: Matth. 2, 19-23 von der Ansiedlung in Nazareth.

Am 4. Sonntag nach Epiphantias wurde es als Katechismuslied zum Abendgottesdienst verwendet. Epistel war Röm. 13, 8-10: die Liebe als Erfüllung des Gesetzes. Evangelium war Matth. 8, 23-27, die Stillung des Sturmes.

Am 3. Sonntag nach Ostern (Jubilate) wurde es Ausgangslied des Hauptgottesdienstes, wo das Evangelium Joh. 16, 16-22 war, über "ein Kleines" und ein Weib, das gebiert.

Am 9. Sonntag nach Trinitatis wurde es wieder als Ausgangslied des Hauptgottesdienstes verwendet, wo das Evangelium Luk. 16, 1-9 über den ungetreuen Haushalter war.

Das übersetzte Lied von Weisse wurde:

am 2. Sonntag der Fastenzeit (Reminiszere) als Eingangslid zum Abendgottesdienst benutzt. Die Epistel war 1. Thess. 4, 1-7 vom heiligen und unreiner Wandel); Evangelium: Matth. 15:21-28 (das kanaänäische Weib).

Am 1. Sonntag nach Ostern (Quasimodogeniti) ist es Epistellied zu 1. Joh. 5, 4-12: unser Glaube hat die Welt überwunden.

Am 3. Sonntag nach Trinitatis wird die erste Strophe verwendet während der Prediger auf die Kanzel geht, mit Luk. 15, 1-10 vom verlorene Schaf und dem verlorenen Groschen.

Am 22. Sonntag nach Trinitatis wird dieselbe Strophe auf die gleiche Weise verwendet. Das Evangelium: Matth. 18, 23-35 vom Schalksknecht.

Das Gesangbuch von Hans Thomissøn enthielt insgesamt vierzig Psalmen in 48 Psalmliedern.

Niels Jespersøn benützte insgesamt 13 Psalmen als 13 Psalmlieder, wovon 7 als dänische Introituslieder angewendet wurden. Das neue Gesangbuch hatte 32 Psalmen als 46 Psalmlieder und zwar alle an festen Stellen im Gottesdienst und Kirchenjahr.

In zwei Gesangbüchern mit begrenzter Verbreitung (1740 und 1778) wurden die drei Lieder unter den folgenden Abschnitten eingeordnet:

Luther/*Malmømesse* wurde unter "Vom Elend und dem tiefen Verderben des sänderischen [sic] Menschen" gesetzt, Marot/Lobwasser/Bille unter "Vom Gebet" und die Weisse-Übersetzung unter "Von der Reue des bußfertigen Sünders".

Die großen Veränderungen kamen mit dem neuen rationalistischen Gesangbuch *Evangelisk-kristelig Psalmebog* von 1798. Alle 3 De-profundis-Lieder von 1699 wurden entfernt. Auch feste Lieder im Gottesdienst gab es nicht mehr, und nach ein paar Jahren wurde es den Predigern überlassen, frei die Lieder des Gottesdienstes zu wählen. Viele Gemeinden weigerten sich, das neue Gesangbuch anzuwenden. An einigen Stellen hatte man immer noch das Gesangbuch von 1699. Die Auseinandersetzungen wurden wichtig für die Erweckungen, die das kirchliche Leben in Dänemark durch das 19. Jahrhundert hindurch prägten. Eine große Produktion von neuen Liedern gehörte dazu. Ein Teil der neuen Lieder waren Erneuerungen von alten Liedern, die im neuen Gesangbuch nicht mehr zu finden waren. Luthers De-profundis-Lied wurde auf dänisch neu gedichtet (und ohne Gloria-Patri-Strophe) von Peder Hjort 1843. Marot/Lobwasser/Billes Psalmlied erschien in einer neuen Fassung von N. F. S. Grundtvig 1851.

Die Zeit der festen Gottesdienstlieder war jedoch vorbei. Ein neues genehmigtes Gesangbuch 1855 (*Psalmebog til Kirke- og Huus-Andagt*) hatte doch Luthers und Hjorts Psalmlied vor der Predigt am 19. Sonntag nach Trinitatis. Evangelium: Matth. 9, 1-8; (Heilung des Gichtbrüchigen), und außerdem Marot/Lobwasser/Bille/Grundtvigs Psalmlied. Beide Lieder waren im Abschnitt "Buße, Glaube und Vergebung der Sünden" zu finden.

Ein Vorschlag im Jahre 1855 für ein neues Gesangbuch sah vor, wieder feste Lieder einzuführen.

Das genehmigte Gesangbuch schlägt wie das folgende *Den Danske Salmebog* von 1953 verschiedene Lieder für die einzelnen Sonntag vor.

In meiner oben erwähnten Arbeit gibt es auf Seite 23 eine genaue Übersicht dieses Gebrauchs der beiden Psalmlieder. Auch beide sind im dänischen *Den danske Salmebog* aufgenommen. Luther und Hjorts Lied im Abschnitt "Sünde und Gnade", und das von Marot/Lobwasser/Bille/Grundtvig im Abschnitt "Bekehrung und Glaube."

ABSCHLIEßENDE BEMERKUNGEN

Es ist deutlich, daß das Gesangbuch von 1699 unübertroffen ist, soweit es darum geht, so viele Aspekte wie möglich aus den Paraphrasen des Psalmes 130 zu ziehen. Luthers ursprüngliche Intentionen mit den Psalmliedern ist nicht ganz klar, aber der Gebrauch seiner Psalm-130-Paraphrase in der Nürnberger Messe wurde von weitreichende Bedeutung für die Kirchengeschichte Dänemarks und Norwegens. Sein Hinweis auf die kommentierten Bußpsalmen - auch als Leitfaden für die Deutung der Lobgesänge - entsprechen gut der allseitigen Auslegung des Gesangbuches von 1699 durch verschiedene Zusammensetzungen mit Texten. Die Psalmlieder vertraten in diesen Jahrhunderten am meisten das Alte Testament im Gottesdienst. Die ausführliche Wiedergabe der Texte des Alten Testaments und der eingefügte Kommentar rechtfertigten gleichzeitig den alttestamentlichen Text und setzten ihn in einen eindeutig christlichen Zusammenhang. Hierzu kommen die verschiedenen Zusammenhänge, die eine Unzahl von Aspekten in den Texten hervorgebracht haben.

Die späteren autorisierten Gesangbücher sind bedeutend schwächer auf diesem Gebiet und der vermehrte Gebrauch der alttestamentlichen Texte im dänischen Hauptgottesdienst (2. Textreihe 1885, Vorschlag zum Lektionar 1985) hat in keiner Weise auch nur annähernd die zugleich poetischen, vielseitigen und christlich ausgelegten Textmassen aus der nun beinahe ganz verschwundenen Tradition wieder entstehen lassen können.

Das Gesangbuch von 1699 gab dem Volk Stoff zu Empörung und rettete das Christentum durch Glaubenserweckungen. Die Psalmlieder leisteten bedeutende Beiträge dazu.

Summary

Luther's psalm hymn, "Aus tiefer Not" (Ps. 130), was published in 1524 in one version of four and one of five stanzas, the latter of which became normative. It was made a fixed Introit hymn in that early order of service, the "Nürnbergger Messe." Luther's original intention regarding the psalmhymns is not entirely clear but the use of his paraphrase of Ps. 130 in the Nuremberg Mass was to be of great significance in the church history of Denmark and Norway. The North-German city of Rostock was the link between the Reformation in the German lands and in Scandinavia. The first Protestant Gradual in Scandinavia was "Malmømessen" (Malmø Mass) which clearly reveals its indebtedness to the Nuremberg Mass and the hymnal published by Joachim Slüter in Rostock in 1525.

From then on, the history and use in worship of Ps. 130 as hymn psalm or psalm hymn was a very varied one. Outstanding in this development is the hymnbook with melodybook published by the Danish bishop Thomas Kingo (1634-1703), *Den forordnede Nye Kirke-Psalmebog* of 1699. It is unsurpassed in the many ways in which it makes use of paraphrases of Ps. 130 and reflects Luther's reference to his commentary on the penitential psalms, even as they are interpreted as guidelines for the understanding of hymns of praise. During the centuries after the Reformation, the psalmhymns were the strongest representation of the Old Testament in the order of worship. In this process, the Old Testament texts were clearly set into a Christian context.

Kingo's hymnbook of 1699 caused much controversy because it appeared at the crucial time when the movements of rationalism and revivalism claimed the interests of the people even in respect to church hymnals. Yet it also became a significant factor in the revival movement which left its stamp on nineteenth-century Danish church life and which generated a great number of new hymns.

However, none of the later official hymnbooks came close to bringing to life the Old Testament texts in such poetic, multifaceted, and Christian form as Kingo's hymnal had done.

Hedwig T. Durnbaugh

Heinrich Riehm

PSALMEN IN HEUTIGEN EUROPÄISCHEN GESANGBÜCHERN

Welche Rolle spielen die Psalmen in den Gemeinden der europäischen Kirchen? Wie werden sie gebraucht? In welchen Formen und in welchen Funktionen sind sie im Singen und Beten der gottesdienstlichen Gemeinde präsent? Lassen sich im Blick auf ihre Verwendung bestimmte Tendenzen erkennen vor allem bei den Kirchen, die z. Zt. die Einführung eines neuen Gesangbuchs vorbereiten?

Diese Fragen standen im Mittelpunkt einer Tagung, die die Mitteleuropäischen Kontakte für Evangelische Kirchenmusik (MKEK) im September 1989 in Rostock unter dem Thema "Psalmen heute" durchführte.

Die MKEK (seit 1991 EKEK = Europäische Konferenz für Evangelische Kirchenmusik) sind ein vor 20 Jahren eingerichtetes Forum von kirchenmusikalischen Verbänden und Institutionen in den verschiedenen Ländern Europas, das seine wesentliche Aufgabe in der gegenseitigen Information und dem Austausch von Erfahrungen auf dem Gebiet des Gottesdienstes und der Kirchenmusik unter den einzelnen Ländern in Europa sieht. Zu den Tagungen, die unterschiedliche Themen aufgreifen, kommen rund 130 Teilnehmer (meist Hauptverantwortliche und Multiplikatoren) aus 12 - 15 Ländern. Das Unternehmen hat sich in den letzten Jahren als eine immer wichtiger werdende Plattform im zusammenwachsenden europäischen Haus erwiesen.

Die Länderberichte, die bei diesen Zusammenkünften jeweils eine wichtige Rolle spielen, haben sich in Rostock auf die Psalmen konzentriert und Gebrauch, Umgang, Angebot im Gesangbuch und mögliche Perspektiven in der jeweiligen Kirche dargestellt. Daß sich dabei Begrenzungen ergaben und auch keine vollständige Übersicht möglich war (vor allem fehlte der anglikanische Bereich), mußte in Kauf genommen werden und kennzeichnet auch diesen Beitrag, der von den Rostocker Ergebnissen ausgeht. Die folgenden Bemerkungen erheben also nicht den Anspruch auf Vollständigkeit. Sie wollen exemplarisch und mit unterschiedlichen Akzentuierungen Einblicke geben, die sich hier bewußt auf die Gesangbücher beschränken und da und dort Tendenzen aufzeigen.

Die Gemeinde, die ihr Gesangbuch aufschlägt, findet die Psalmen in unterschiedlicher Gestalt: als Strophenlied (meist gereimt) im Liedteil und als gesungene Psalmodie oder gesprochenen Betpsalter im wörtlichen biblischen Psalmtext unter den Gottesdienstordnungen oder im Text- und Gebetsteil. Je nach konfessioneller Prägung bzw. liturgischer Tradition ist die eine oder andere Gestalt stärker ausgeprägt. Das Spektrum reicht von Gesangbüchern reformierter Kirchen, die das vollständige Corpus von gereimten Liedpsalmen zu sämtlichen 150 biblischen Psalmen als ersten festen Bestandteil ihres Gesangbuchs haben und keinerlei Prosa-Formen kennen, bis zu Gesangbüchern, die im gesamten Liedteil weder eine Rubrik noch besondere Hinweise bei Psalmliedern bringen, dafür aber den Psalmengesang in der Form der Psalmodie für den Gottesdienst (als Introitus oder Gesang zwischen den Lesungen) und das altkirchliche Stundengebet aufweisen. Es gibt aber kein Gesangbuch, in dem die

Psalmen - in welcher Ausprägung und Zahl auch immer - überhaupt nicht vorkommen.

Die hier gegebene Übersicht nennt und kommentiert zunächst die Gesangbücher, die in der Tradition des Genfer Liedpsalters alle 150 Psalmen als "Psalmbereimungen" an den Anfang ihres Gesangbuchs stellen. Sodann folgt die Besprechung einiger Gesangbücher, die einen Abschnitt "Psalmen" im Liedteil aufweisen und in denen außerhalb des Liedteils Psalmen gesungen oder gesprochen vorkommen. Schließlich werden Gesangbücher genannt, die im Liedteil keine eigene Rubrik "Psalmen" haben, aber das Gesungene oder Gesprochene Psalmgebet in anderen Teilen des Gesangbuchs kennen. Die Untersuchungen beschränken sich auf die 150 alttestamentlichen Psalmen.

I

Es handelt sich im ersten Teil um folgende vier nach dem Erscheinungsjahr geordnete Gesangbücher:

1. Evangelisches Kirchengesangbuch, Ausgabe für die Evangelisch-reformierte Kirche in Nordwestdeutschland, Gütersloh 1969.
2. Liedboek voor de Kerken, 's Gravenhage 1973.
3. Gesangbuch der Evangelischen Kirche der Böhmisches Brüder in der Tschechoslowakei, Lahr/Baden. 1979.
4. Gesangbuch der reformierten Kirche in Ungarn, Budapest 1982

ad 1

Die Evangelisch-reformierte Kirche in Nordwestdeutschland befindet sich, was das Gesangbuch anbetrifft, in einer besonderen Situation. Sie hat einerseits das Evangelische Kirchengesangbuch (EKG) von 1950 mit übernommen. Dort befinden sich im Liederstammteil 24 Psalmlieder (Nr. 176-199) und im Regionalteil, den sie zusammen mit den Landeskirchen Rheinland, Westfalen und Lippe gemeinsam hat, 27 Psalmlieder (Nr. 446-472). Andererseits hat sie dem Gesangbuch den gesamten Liedpsalter (als Psalm 1-150) vorangestellt. Diese dreifache Aufnahme von Psalmblöcken in Liedform führt nicht nur zu Doppelungen sondern auch zu Differenzen, die für die Gemeinde nicht hilfreich sind. Textvarianten können eine Bereicherung sein, aber in der Melodiegestalt stiftet die unterschiedliche Behandlung der Zeilenübergänge bei derselben Melodie nur Verwirrung¹. (Bsp.1)

Der Liedpsalter im Vorspann des Gesangbuchs hält sich weitgehend an die Psalmbereimungen von Matthias Jorissen (1793). 132 Nummern tragen seinen Namen. Etwa die Hälfte davon sind allerdings Bearbeitungen des Gesangbuchausschusses (1968). Daneben stehen einige Bereimungen aus dem vorigen Jahrhundert bis hin zu wenigen Textneuschöpfungen aus unserer Zeit, die sich aber alle nach reformierter Tradition möglichst streng an den Psalmtext halten

¹ Im vorangestellten Liedpsalter schließt jede Verszeile mit einer ganzen Note, während im Stammteil bei denselben Melodien eine halbe Note ohne Pause steht und der Regionalteil wieder die ganze Note am Zeilenende notiert.

und keine weiterführenden Aussagen machen. Auch die Melodien stehen ganz in der Genfer Liedtradition.

So versucht die reformierte Kirche in Deutschland das Erbe des Jorissenpsalters mit nur leichten Bearbeitungen und wenig Veränderungen zu bewahren und wird diesen Weg voraussichtlich auch im Blick auf das künftige Evangelische Gesangbuch weiter beschreiten², obwohl dort der Psalmenanteil im Liederstamm wesentlich erweitert ist (s.u. zum EKG).

ad 2

Das 1973 in den Niederlanden erschienene Liedboek voor de Kerken spiegelt vielleicht am konsequentesten den Geist und die Intention des Genfer Liedpsalters. Dem Benutzer des Gesangbuchs fällt als erstes die großzügige Darstellung der Melodien auf (Bsp.2). Jede Verszeile, ob kurz oder lang, beginnt vorne im nächsten Notensystem, an dessen Ende - z.T. mit erheblichem Abstand - eine halbe Pause steht. Dadurch ergibt sich eine optimale Übersichtlichkeit und die Betonung der Melodienzeile als zusammenhängende Einheit. Die melodische Darstellung des Genfer Liedpsalters ist in diesem Gesangbuch wohl am besten gelungen, was um so bedeutsamer ist, als es bis heute keinen allgemein anerkannten Textus Receptus in moderner Notenschrift gibt³.

In bezug auf den Text hat man neue Wege beschritten und gerade so Geist und Intention des Genfer Psalters fortgeführt. Eine Reihe von Dichtern (Martinus Nyhoff, Jan Witt, Willem Barnard, Jan Willem Schulte Nordholt u.a.) wurde beauftragt, neue Psalmereimungen zu schaffen, die 1967 vorgelegt und in das Liedboek 1973 aufgenommen worden sind.

Die große und lebendige Tradition des Liedpsalters in den reformierten Kirchen der Niederlande (bis heute werden in jedem Gottesdienst ein bis drei Psalmen gesungen) hat in den letzten Jahren weitere Neuschöpfungen hervorgebracht. Neben den genannten strophischen Psalmen gibt es viele nichtstrophische Übersetzungen aus der hebräischen Sprache, die auch in Neuvertonungen (Willem Vogel u.a.) und z.T. auch in neuen Psalmonmodellen herausgekommen sind. Erstaunlich ist das liturgische Interesse, wenn auch die Ablehnung einer Verchristlichung der Psalmen nach wie vor starken Ausdruck findet⁴.

ad 3

Daß das Gesangbuch der Evangelischen Kirche der Böhmisches Brüder in der Tschechoslowakei von 1979 ebenfalls zu den Gesangbüchern

² Siehe IAH - Bulletin 19, April 1991, Seite 61.

³ Bernard Smilde macht darauf aufmerksam in IAH - Bulletin 19, April 1991, Seite 50.

⁴ Der holländische Berichterstatter in Rostock zitierte in diesem Zusammenhang Norbert Müller. Die liturgische Vergegenwärtigung der Psalmen, München 1961: "Gerade die radikale Enthistorisierung des Textes, die sich im liturgischen Psalmengesang und -gebet vollzieht, gibt ihm - wir wollen damit kein Paradox formulieren - einen wesentlichen Teil seiner geschichtlichen Bedeutung zurück." (S.159) Und wenig später: "Die schwerste Gefahr, die unserer Erkenntnis nach einer liturgischen Vergegenwärtigung der Psalmen droht, ist die Einschmelzung jeder Eigenart der Psalmaussagen in eine allgemeine Christlichkeit, etwa dadurch, daß die liturgische Umgebung das psalmistische Eigenwort einfach überspielt. Das würde nicht nur eine unbillige Vernachlässigung exegetischer Sorgfalt im Umgang mit den Texten bedeuten, sondern auch den Verzicht auf das, was dem Psalter seinen individuellen Wert verleiht." (S.160).

gehört, die im ersten Teil alle 150 Psalmen mit den Genfer Melodien haben, ist für den Außenstehenden zunächst erstaunlich, weil das Signum "reformiert" im Titel dieser Kirche nicht erscheint. Aber die Meinung, "reformiert" sei gleichbedeutend mit allen 150 Psalmen im Gesangbuch, ist eine zu enge Sicht, haben doch umgekehrt die ausgesprochen reformierten Kirchen in der Schweiz - weder die deutsche noch die französische - auch nicht das vollständige Corpus des Genfer Liedpsalters in ihren Gesangbüchern (s.u.). Der Kundige weiß aber um den Einfluß und die Prägung der Evangelischen Kirche der Böhmisches Brüder durch die reformierte Tradition, und es ist erfreulich, daß in diesem neuen Gesangbuch die melodische Gestalt der Genfer Melodien so sorgfältig, fachkundig und übersichtlich dargestellt ist. Auch die Zeilenendpausen sind nach den neueren Forschungsergebnissen notiert wie im französischen Gesangbuch (Bsp.4).

Die Texte sind weithin neu bearbeitet und lassen einen Kreis von fünf Dichtern erkennen, die alle - bis auf einen - aus unserem Jahrhundert stammen: 28 Texte von Josef Batelka, geb. 1919; 21 Texte von Vladimír Kučera, geb. 1922; 43 Texte von Slavie Radechovská, geb. 1917; 28 Texte von František Šebesta, gest. 1896; 30 Texte von Samuel Verner, gest. 1976. Dies ist ein interessantes Beispiel für die Fortschreibung von Psalmübertragungen in unsere Zeit durch eine Dichtergruppe ähnlich wie in Holland.

ad 4

Das Gesangbuch der reformierten Kirche in Ungarn von 1982 hat den Liedpsalter, der mit seinen 150 Psalmen ebenfalls am Anfang des Gesangbuchs steht, im wesentlichen übernommen und beibehalten, wie er seit 1606 in mehr als hundert (!) ungarischen Ausgaben Verbreitung gefunden hat und bis heute gebräuchlich ist. Albert Szenci Molnár hat 1606 "nach dem Leitfaden des doctoris Lobwasseri"⁵ den Genfer Liedpsalter ins Ungarische übersetzt. Dieses "Psalterium Ungaricum"⁶ ist später mit der Bibel zusammengebunden worden und hat kanonischen Rang bekommen. Es ist kennzeichnend für die ungarische reformierte Kirche, daß sie hier in einer ungebrochenen Tradition steht. Dies bedeutet Stärke und Schwäche zugleich. Etwa die Hälfte der Psalmen werden - nach dem Bericht aus Ungarn - oft und gern in den Gemeinden gesungen⁷. Als Textquellen sind unter den Liedern durchweg Clément Marot bzw. Théodore des Bèze angegeben. Am Schluß findet sich ein Hinweis auf die Übersetzungsarbeit von Albert Szenci Molnár 1606.

Die Notation der Psalmweisen ist anders als in den bisher besprochenen Büchern in Viertel- und Achtelnoten dargestellt, was wohl auch zu dem "lebhaften" Singen führt, von dem der ungarische Berichterstatter spricht⁸. Die Zeilenübergänge sind nicht mit Pausen sondern mit kurzen Zäsurstrichen - nach größeren Einheiten mit einem längeren Mittelstrich - gekennzeichnet⁹. (Bsp.5)

5 Vgl. Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, 8. Band, Kassel 1963, Seite 161.

6 Siehe Géza Papp, Alte ungarische Psalmlieder, IAH - Bulletin 19, April 1991, Seite 86.

7 So der ungarische Berichterstatter in Rostock.

8 Siehe Anm. 7.

9 Vgl. zum Ganzen: Walter Blankenburg, Zur Verbreitung des Genfer Liedpsalters in Mitteleuropa in den ersten Jahrzehnten nach seiner Fertigstellung, Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, 9. Band, Kassel 1964, S. 159-162; wieder abgedruckt in Walter Blankenburg, Kirche und Musik, gesammelte Aufsätze zur Geschichte der gottesdienstlichen Musik, Göttingen 1979, S. 88-92.

II

Im zweiten Teil werden exemplarisch folgende vier Gesangbücher genannt und im Blick auf die Psalmen besprochen:

1. Evangelisches Kirchengesangbuch (EKG), Stammausgabe Kassel 1950.
2. Gesangbuch der Evangelisch-Reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Winterthur 1952.
3. Psaumes, Cantiques et Textes pour le culte, à l'usage des Eglises réformées suisses de langue française, Lausanne 1976. (Gesangbuch der reformierten Kirche in der französischsprachigen Schweiz.)
4. Nos Coeurs te Chantent, Recueil à l'usage des Eglises de la Fédération Protestante de France, Strasbourg - Paris 1979.

ad 1

Das Evangelische Kirchengesangbuch von 1950, das als erstes Einheitsgesangbuch in den folgenden Jahren von den deutschsprachigen evangelischen Kirchen außer der deutschsprachigen Schweiz und dem Elsaß übernommen worden ist, hat im dritten Abschnitt unter der Überschrift "Psalmen, Bitt- und Lobgesänge für jede Zeit" eine Rubrik mit 24 Psalmliedern (Nr. 176-199). Diese Rubrik findet sich auch in fast allen Regionalteilen¹⁰. Meist stehen dort nur einige wenige Psalmlieder außer im oben schon erwähnten Regionalteil für Rheinland, Westfalen, Lippe und die Ev.-reformierte Kirche in Nordwestdeutschland. Dieser Regionalteil enthält 27 Psalmlieder, unter denen sich durch den reformierten Einfluß be- dingt allein 20 Lieder aus dem Jorissenpsalter befinden.

Daß es eine Rubrik "Psalmen" im Gesangbuch gibt, ist auch für lutherische Kirchen nicht neu. Schon das Klug'sche Gesangbuch von 1529 weist dies aus: "Nun folgen etliche Psalmen ...," heißt es dort. Und im Babst'schen Gesangbuch von 1545 heißt die entsprechende Überschrift: "Folgen nu etliche Psalm zu geistlichen Liedern deutsch gemacht ...". Dann stehen an erster Stelle die sieben von Martin Luther verfaßten Lieder zu Psalmen. Es ging aber dabei nicht um Vollständigkeit, wenn auch der Becker-Psalter von 1602 dies später versuchte. Der Becker-Psalter ist nie zu der Bedeutung gelangt, die der Genfer Liedpsalter für die reformierten Kirchen bekommen hat. Dazu kommt die Tatsache, daß die nach Psalmen gedichteten Lieder in der lutherischen Tradition von Anfang an über "Psalmbereimungen" im strengen Sinn hinausgegangen sind und die Psalmlieder weithin zu neutestamentlichen Auslegungen des ursprünglichen Psalmtextes wurden. Schon das erste Psalmlied Luthers "Aus tiefer Not schrei ich zu dir" (1523) interpretiert den Psalm 130 kühn von der reformatorischen Rechtfertigungslehre her und legt ihn gezielt in dieser Richtung aus. Die Psalmlieder zeigen allerdings ein breites Spektrum von großer Nähe zum Psalmtext bis hin zu freierem Umgang mit ihm oder nur der Aufnahme eines Bildes oder einer Grundaussage, wie dies als klassischer

¹⁰ Das EKG hat 12 Regionalteile und zwei zusätzliche Sonderanhänge. Diese in das Einheitsgesangbuch eingebundenen Regionalteile und die beiden Sonderanhänge enthalten das jeweilige Sondergut der entsprechenden Landeskirche bzw. einer Region

Fall das Lied "Ein feste Burg ist unser Gott" auf dem Hintergrund des Psalmes 46 darstellt.

Es gehört zum besonderen Reiz eines Gesangbuchs, das sowohl für lutherische als auch für reformierte und unierte Kirchen Gültigkeit besitzt, daß in ihm die Psalmen in ihren unterschiedlichen Ausprägungen und Funktionen vorkommen. So sind die 24 Psalmlieder im Stammteil des EKG eine bunte Mischung reformierter und lutherischer Prägung und stellen ein kleines Beispiel innerevan-gelischer Ökumene dar. Aus dem Jorissenspsalter sind sechs Bei-spiele aufgenommen (Nr. 180, 181, 183, 184, 186 und 196); von Luthers Psalmliedern vier (Nr. 177, 182, 192 und 195), dazu kommt Nummer 201 unter der Rubrik "Die Kirche"; aus dem Becker-Psalter drei (Nr. 187, 190 und 191); zwei Psalmlieder von Paul Gerhardt (Nr. 185 und 197) und weitere neun Lieder aus verschiedenen Traditionen.

Nun haben in den lutherischen Kirchen die Psalmen auch in der Form des Psalmliedes teilweise ihre liturgische Funktion beibehalten, wofür der Introitus ein anschauliches Beispiel ist. Das Lied der Gemeinde tritt an die Stelle der vom Chor gesungenen Eingangs-psalmodie. Dies meinen die Anweisungen in den Kirchenordnungen der Reformationszeit, wenn sie bestimmen, daß die Gemeinde zu Beginn des Gottesdienstes "einen deutschen Psalm" singt. Das war in der Regel ein Psalmlied, das dann auch mit einer trinitarischen Strophe abschloß. Es hat sich allerdings bald der Brauch eingebürgert, zusätzlich zum Lied den Introitus-Psalme in der Form der Psalmodie zu singen. So kommt es, daß sich heute auch Psalmen bzw. Psalmlieder in den Gottesdienstordnungen, die in den Gesangbüchern abgedruckt sind, finden. Allerdings trifft dies nur auf die EKG-Regionalausgaben lutherisch geprägter Kirchen zu. Darunter haben Bayern und die Selbständige Evangelisch-Lutherische Kirche für die Gemeinden eingerichtete Introitus-Psalmen zum Singen auf Modell-töne. (Bsp.13). Alle lutherischen Regionalausgaben haben aber die gesungene Psalmodie in den Tagzeitengottesdiensten, die mehr in besonderen Gruppen, Kommunitäten oder Tagungsgemeinschaften gepflegt werden. Darüber hinaus hat der Betpsalter als eine Auswahl von Psalmen bzw. Psalmabschnitten für das gemeinsame Beten im Gottesdienst, in der Familie und in Gemeindegruppen - oft in stichischer Anordnung abgedruckt - in vielen Regionalteilen (auch unierten Kirchen) seinen festen Platz. (Bsp.15).

Der Vorentwurf 1988 zum künftigen Evangelischen Gesangbuch für die Kirchen in Deutschland, Österreich und Elsaß/Lothringen, dessen Stammteil 1993 vorliegen wird, zeigt eine deutliche Vermehrung der Psalmen sowohl im Liedbestand als auch im Textteil. Gegenüber 24 Psalmliedern im bisherigen EKG sind jetzt 39 Psalmlieder vorgesehen, die den ersten Teil der Rubrik "Psalmen und Lobgesänge" füllen. Dazu kommen unter den anderen Abschnitten weitere Lieder, Kanons und Singsprüche, die Psalmverse aufnehmen. Etwa ein Drittel sind zeitgenössische Psalmlieder, die größtenteils den Psalmtext weiterführen und in einigen Fällen bewußt neben einer strengen "Psalmbereitung" desselben Psalmtextes aus dem Genfer Liedpsalter stehen. (Z.B. zu Psalm 98).

Bei den Genfer Psalmweisen sind jetzt - anders als bisher im EKG - die Pausen an den Zeilenübergängen notiert. Im gesamten Stammteil stehen neun Genfer Psalmweisen, auf die immerhin 26 Lieder gesungen werden (siehe Anlage).

Der ebenfalls gemeinsam erarbeitete Textteil weist neben der gesungenen Psalmodie in den Tagzeitengottesdiensten einen Betpsalter mit 57 Psalmen auf, was eine Vermehrung gegenüber dem bisherigen Angebot in den einzelnen Regionalteilen bedeutet.

ad 2

Das Gesangbuch der Evangelisch-Reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz von 1952 - auch ein erstmals für die beteiligten Kirchen gemeinsames Buch wie das EKG von 1950 - hat ebenfalls einen eigenen Abschnitt "Psalmen" als Lieder, die aber im Unterschied zum EKG nach dem Lied Nr. 1 "Allein Gott in der Höh sei Ehr" das Gesangbuch eröffnen, zahlreicher sind (Nr. 2-40) und natürlich die reformierte Tradition stärker berücksichtigen. Sowohl zahlreiche Bearbeitungen des Jorissenpsalters durch Schweizer Autoren aus früheren Gesangbüchern (z.B. Joh. Stapfer 1775) und aus heutiger Zeit (z.B. Fritz Enderlin) als auch Neuschöpfungen (Wilhelm Vischer u.a.) prägen diesen Liedteil. Martin Luther ist mit zwei Psalmliedern vertreten (Nr. 4 "Ach Gott vom Himmel sieh darein" und Nr. 37 "Aus tiefer Not schrei ich zu dir"). Daneben stehen einige weitere Psalmlieder aus der deutschen lutherischen Tradition. Die Melodien sind zum größten Teil dem Genfer Liedpsalter entnommen. In 18 Fällen sind die Lieder in 4stimmigen Sätzen mit der Melodie im Sopran notiert.

Daß dieses Gesangbuch nicht alle 150 Psalmen an den Anfang stellt, ist für die reformierte Tradition dieser Kirchen erstaunlich, zeigt aber die besondere Situation der Schweiz. Auch bei den derzeitigen Vorbereitungen des neuen Schweizer Gesangbuchs wird eine Vollständigkeit des Liedpsalters nicht angestrebt. Schon frühere Gesänglicher hatten sie nicht und eine Prävalenz der Quantität vor der Qualität birgt ja auch Gefahren für die sprachliche Gestalt der Dichtungen in sich (s. Jorissen). Wohl aber soll die Rubrik der Psalmen wesentlich erweitert werden. Vorgesehen sind etwa 70 Lieder, die zugleich auch einer größeren Vielfalt von Möglichkeiten, Psalmen in der versammelten Gemeinde mitzuvollziehen, Raum gewähren. Neben traditionellen, den Psalmtext möglichst genau wiedergebenden "Liedpsalmen" wird es vermehrt auch "Psalmlieder" geben, die ausgehend vom Kerngedanken eines Psalmes wichtige Psalmteile vermitteln oder aktualisieren. Dabei ist bei diesen - oft auch zeitgenössischen - Liedern die Gemeinde nicht selten durch Kehrverse oder Wechselgesänge in Gruppen beteiligt. Bewußt wird es auch zum gleichen Psalm verschiedene Liedformen geben. So steht z.B. neben dem Liedpsalm "Mein Gott, mein Gott, warum verläßt du mich" (Wilhelm Vischer 1944/Guillaume Franc 1542) das Psalmlied "Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen" (Friedemann Gottschick 1965). Beabsichtigt sind auch Kanons zu Psalmtexten, Psalmsprachvertonungen und Psalmen als Lesetexte. Es läßt sich also auch hier eine verstärkte Beachtung der Psalmen und ihrer Bedeutung für das Singen und Beten in der Gemeinde erkennen.

ad 3

Das Gesangbuch der reformierten Kirche in der französischsprachigen Schweiz von 1976 hat, was die Zahl der Psalmen betrifft, etwa das erreicht, was in der deutschsprachigen Schweiz angestrebt wird. Am Anfang des Gesangbuchs steht eine Auswahl von 71 Liedern nach Psalmen, deren Melodien fast ausschließlich dem Genfer Liedpsalter entnommen sind. Immerhin enthielten bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts die Vorgänger-Gesangbücher sämtliche

150 biblischen Psalmen, dazu die Zehn Gebote und den Lobgesang des Simeon, also 152 Texte, denen 125 verschiedene Melodien beigegeben waren. Davon stehen im heutigen Gesangbuch 53 Melodien¹¹. Sie sind fast alle so notiert, daß jede Verszeile vorne im Notensystem beginnt und jeweils mit der Zeilenendpause schließt (ähnlich wie im Liedboek voor de Kerken). Neben der Ausgabe mit den einstimmigen Melodien gibt es weitere Ausgaben mit 4stimmigen Sätzen (eine kleine, eine große und eine als Ringbuch), die meist die Goudimel-Sätze von 1565 wie im französischen Gesangbuch aufweisen. (Bsp. 6-8).

Auch hier - sozusagen im Stammland des Genfer Psalters - ist eine Auswahl getroffen worden, die sich sogar noch reduziert, weil in 12 Fällen zwei verschiedene Texte zum gleichen Psalm mit derselben Melodie angeboten sind. Diese Zweittexte sind neuere Übertragungen, wobei allerdings auch die ersten Texte wie die anderen Psalmen größtenteils Neubearbeitungen sind (darunter viele von Edmond Pidoux, geb. 1908). Bemerkenswert ist, daß den 71 Psalmliedern acht Psalmtexte folgen, die den biblischen Wortlaut zum wechselseitigen Beten eingerichtet und mit dem Gloria Patri abschließend bringen. Vorangestellt sind in fünf Fällen kurze, zu singende Rahmenverse zeitgenössischer Komponisten (Bsp. 18). Das Gesangbuch enthält unter den folgenden Responsorien und Texten weitere Psalmteile bzw. Psalmverse zum Singen und zum Beten.

ad 4

Das Gesangbuch der reformierten Kirche in Frankreich von 1979 stellt ebenfalls den Liedpsalter an den Anfang. Diese Praxis ist aber anders als bei der durchgehenden Tradition etwa der reformierten Kirchen in den Niederlanden eine mühsam errungene Wiedereinführung. Nachdem der Genfer Liedpsalter im 18. und 19. Jahrhundert fast ganz aus den französischen Gesangbüchern verschwunden und durch die "frommen" angelsächsischen Lieder verdrängt worden war, kam es in diesem Jahrhundert durch starke Einflüsse aus der Schweiz zur Wiederaufnahme der alten Tradition. Das Gesangbuch des französischen Kirchenbundes von 1938 enthielt bereits 67 Psalmen und nun ab 1979 stehen 85 Psalmen als Lieder im Gesangbuch. Sie sind - mit Springnummern - als "Psaume 1" bis "Psaume 150" durchnummeriert. Die Texte sind zum größten Teil nach den alten Vorlagen von Clément Marot und Théodore des Bèze neu übersetzt von Roger Chapal, der auch eigene Psalmbereimungen beigetragen hat. Die Lieder sind durchweg in den 4stimmigen Sätzen von Claude Goudimel notiert, allerdings schon in der Version, daß die Melodie nicht wie bei den Original-Goudimel-Sätzen des 16. Jahrhunderts im Tenor sondern im Sopran steht. (Bsp.3).

Im letzten Abschnitt des Gesangbuchs findet sich eine kleine Auswahl von stichisch gedruckten Psalmen, die im Wechsel gesprochen werden. In zwei Fällen ist ein 4stimmig zu singender Kehrsvers vorgesehen. (Bsp.17)

¹¹ So Pierre Pidoux, Vom Ursprung der Genfer Psalmweisen, deutsche Übersetzung von Markus Jenny, erschienen in "Musik und Gottesdienst" Nr. 2/1984 (Sonderdruck 1986 Gotthelf-Verlag, Zürich).

III

Hier sollen - ebenfalls wieder exemplarisch - einige Gesangbücher genannt werden, die keine eigene Rubrik "Psalmen" unter den Liedern haben. Dabei stehen die Beispiele für bestimmte Konfessionen:

1. Für die lutherischen Kirchen Nordeuropas: das schwedische Gesangbuch von 1986 "Den Svenska PSALMBOKEN antagen av 1986 Års kyrkomöte".
2. Für die römisch katholische Kirche: Das katholische Gebet- und Gesangbuch "Gotteslob", Freiburg 1975.
3. Für die evangelischen Freikirchen: Das Gesangbuch für die Evangelisch-methodistische Kirche, Stuttgart 1969.

ad 1

Das für unser Thema Auffallende am schwedischen Gesangbuch ist schon der Titel: Psalmboken ("den danske Salmebog" heißt das dänische Gesangbuch). Lieder sind Psalmen, und insofern ist das Bewußtsein, daß die Lieder der Kirche Fortschreibungen und ein "Weitersingen" der Psalmen sind, schon in der Bezeichnung festgehalten und präsent. Eine eigene Rubrik, die den Psalter im Sinne der Genfer Tradition oder auch der deutschen Psalmlieder aufnimmt, kennen die skandinavischen Gesangbücher nicht. Die Lieder, die Psalmverse oder bestimmte Aussagen der Psalmen im engeren Sinn aufnehmen, sind auf die verschiedenen Abschnitte verteilt und haben jeweils einen Hinweis auf den Psalm (Bsp. 12). So ist etwa das Lied Nr. 9 die schwedische Übersetzung des Liedes "Nun lob, mein Seel, den Herren" und trägt den Vermerk "Psalm 103". Psalmen mit dem biblischen Wortlaut zum wechselseitigen Beten eingerichtet finden sich unter den Nummern 652-671. Wie im Gesangbuch der französischsprachigen Schweiz sind ihnen Kehrverse zeitgenössischer Komponisten vorangestellt (Bsp. 19). Diese 20 Psalmen wie auch die folgenden Cantica und gesungenen Bibelverse machen deutlich, daß das schwedische Gesangbuch nicht nur ein Liederbuch sondern auch ein Gottesdienstbuch ist, in dem die Gemeinde neben den Liedern die Wechselgesänge und Singrufe, Liturgien und zahlreiche Varianten gesungener liturgischer Stücke bis hin zu den ausgedruckten gottesdienstlichen Lesungen findet. Den ersten Teil dieses Gesangbuchs (bis zur Liednummer 325) haben die christlichen Kirchen Schwedens von der röm.katholischen Kirche bis zu den Freikirchen gemeinsam - ein bemerkenswertes und erfreuliches Zeichen ökumenischen Handelns.

ad 2

Das römisch-katholische "Gotteslob" kennt ebenfalls unter den Liedern keine eigene Rubrik "Psalmen", hat aber eine größere Zahl von Psalmliedern vor allem aus der ökumenischen Zusammenarbeit aufgenommen¹². Diese Psalmlieder werden z.T. auch anstelle der in der Meßliturgie vorgesehenen Psalmen gesungen; da ja nach der Liturgiereform des II. Vaticanums grundsätzlich liturgische Stücke

¹² 1969 wurde die Arbeitsgemeinschaft für Ökumenisches Liedgut im deutschen Sprachgebiet (AÖL) ins Leben gerufen, die 1973 als erste Veröffentlichung das 102 Nummern umfassende Liederbuch "Gemeinsame Kirchenlieder, Gesänge der deutschsprachigen Christenheit" herausbrachte. Aus der darin enthaltenen Rubrik "Psalmlieder" (Nr. 41-52) sind 11 Lieder ins "Gotteslob" aufgenommen worden (Nr. 163, 164, 262, 265, 269, 292, 293, 301, 311, 474, 614).

auch in Liedform ausgeführt werden können. Eine Reihe von Genfer Psalmweisen findet sich in Verbindung mit zeitgenössischen Liedtexten (z.B. Nr. 227, 262, 290, 490, 605). Von Martin Luther ist das Psalmlied "Aus tiefer Not schrei ich zu dir" Nr. 163 (allerdings verändert) aufgenommen (Bsp. 9+10) und aus dem Becker-Psalter von 1602 stehen zwei Psalmlieder im "Gotteslob": Nr. 474 "Nun jauchzt dem Herren alle Welt" und Nr. 614 "Wohl denen, die da wandeln".

Psalmen finden sich im "Gotteslob" vor allem unter den Gesängen in Form der klassischen Psalmodie mit dem biblischen Wortlaut des Psalmtextes. Die Psalmodie ist nach vereinfachten Psalmtönen zum wechselseitigen Singen eingerichtet (Bsp. 14). Die Kehrverse, die man zahlreich auch noch an anderen Stellen als "Gemeindeverse" findet, bieten einfache und leicht auszuführende Formen an. Das "Verzeichnis der Psalmen" (Seite 14) weist 84 Nummern aus, die größtenteils ausgewählte Abschnitte aus insgesamt 66 Psalmen sind¹³. Ihren Platz haben sie an drei Orten im "Gotteslob": einmal in den Gemeindeverspern, die bei den Liedern jeweils am Ende eines Abschnitts stehen, zum anderen in den weiteren Stundengebeten: Laudes, Sonntagsvesper und Komplet (Nr. 672-700) und schließlich in einer eigenen Rubrik "Psalmen" (Nr. 701-761). Diese Rubrik ist mit einer erläuternden Einleitung versehen, die Hilfen zum Verständnis und zur Ausführung der Psalmen gibt. Ihre Funktion haben die Psalmen neben dem Stundengebet, das ausdrücklich als Gemeindegebet verstanden wird, in der Meßliturgie vor allem als Antwortgesang nach der Lesung aber auch als Gesang zum Eingang (Introitus) und als Gesang zur Kommunion.

So wird im "Gotteslob" den Psalmen in der Form der gesungenen Psalmodie eindeutig der Vorrang gegeben.

ad 3

Das Gesangbuch für die Evangelisch-methodistische Kirche hat - wie die anderen freikirchlichen Gesangbücher auch - keine eigene Rubrik "Psalmen". Man findet aber unter den verschiedenen Abschnitten die wichtigsten und im deutschen Sprachraum verbreitetsten Psalmlieder vor (Bsp. 11). Dies sind sowohl Lieder aus der lutherischen wie aus der reformierten Tradition (z.B. von Martin Luther zwei; aus dem Becker-Psalter vier; aus dem Jorissenpsalter immerhin zehn Texte mit den Genfer Psalmweisen). In den Textquellen wird auf die Psalmen verwiesen. Nach dem Liedteil folgt ein kleiner Abschnitt "Worte der Heiligen Schrift zu Andacht und Gebet und zur gemeinsamen Lesung im Gottesdienst". Dieser Abschnitt beginnt mit 12 ausgewählten Psalmen, die in Versform gedruckt von der Gemeinde im Wechsel gesprochen werden können (Bsp.16).

Ähnlich verfährt das vom Bund Evangelisch-Freikirchlicher Gemeinden und dem Bund Freier evangelischer Gemeinden 1978 im Oncken-Verlag Wuppertal und Kassel herausgegebene Gesangbuch "Gemeinde-

¹³ Über Auswahl, Kriterien und Funktion der Psalmen vgl. das Referat von Balthasar Fischer auf der Tagung der Lutherischen Liturgischen Konferenz (11.-13. März 1991 auf dem Schwanberg) "Die speziellen Probleme des Umgangs mit den Psalmen in Frömmigkeit und Praxis der römisch-katholischen Kirche" (Manuskript erhältlich bei der Gemeinsamen Arbeitsstelle für gottesdienstliche Fragen der EKD, Herrenhäuserstr. 12, 3000 Hannover 21). - Zum gesamten Fragenkreis innerhalb der röm.-kath. Kirche siehe auch: Balthasar Fischer, Die Psalmen als Stimmen der Kirche. Gesammelte Studien zur christlichen Psalmenfrömmigkeit, hrsg. von Andreas Heinz, Trier 1982.

lieder". Die ebenfalls auf die einzelnen Rubriken verteilten Psalmlieder, Kanons und Singsprüche nach Psalmversen tragen immerhin eine Überschrift, die den jeweiligen Psalm nennt und damit die Tatsache, daß es hier um die Aufnahme eines Psalmes geht, deutlicher ins Blickfeld rückt. Auch der kurze den Liedern folgende Textteil betont die Psalmen stärker. Die "Psalmgebete" genannte Auswahl enthält 29 Psalmen bzw. Psalmabschnitte zu wechselseitigem Beten eingerichtet.

Es entspricht der Tradition und dem Verständnis der Freikirchen, daß ihre Gesangbücher vorrangig das Liedgut des Pietismus und der Erweckungsbewegung aufnehmen und pflegen. Die Psalmen als eigene Liedgattung und das unmittelbare "Weitersingen" der Psalmen in den unterschiedlichen Formen, die sich im Laufe der Geschichte herausgebildet haben, treten demgegenüber in den Hintergrund. Zweifellos wird man dabei nicht von einer Distanz zum Inhalt der Psalmen sprechen können, wohl aber von einer Umsetzung in die eigene Frömmigkeit, von einer individuellen und neu verstandenen Annahme des biblischen Wortes, die freilich auch neue Akzente setzt.

Noch konsequenter läßt sich diese Beobachtung an anderen freikirchlichen Gesangbüchern machen wie etwa dem Gesangbuch der Evangelischen Brüdergemeine, Hamburg 1967, oder dem Gesangbuch der Mennoniten, hrsg. von der Konferenz der Süddeutschen Mennonitengemeinden e.V., Ludwigshafen (Rhein) 1972, oder auch dem Gemeinschaftsliederbuch, hrsg. vom Evangelisch-Kirchlichen Gnadauer Gemeinschaftswerk, Berlin 1985 (8. Aufl.). Diese Gesangbücher haben weder einen Abschnitt "Psalmlieder" oder Hinweise auf den Psalm bei entsprechenden Liedern noch bieten sie Psalmen im biblischen Wortlaut zum Singen oder zum Sprechen an.

ERGEBNISSE

Die dargestellten Untersuchungen lassen einige Ergebnisse erkennen, die im folgenden kurz zusammengefaßt werden sollen:

1. Es zeigt sich eine neue Wertschätzung der Psalmen in den Gesangbüchern. Dies läßt sich einmal im Blick auf die Vollständigkeit des Genfer Liedpsalters beobachten, den z.B. die Evangelische Kirche der Böhmisches Brüder in der CSFR wiedergewonnen hat. Zum anderen erweitern vor allem die Kirchen, die z.Zt. an der Vorbereitung eines neuen Gesangbuchs arbeiten, ihren Bestand an Psalmliedern und teilweise auch an Psalmtexten im Gebetsteil. Selbst in einigen freikirchlichen Gesangbüchern findet man neuerdings im Anhang einen Betpsalter.
2. Es zeigt sich unter den Konfessionen ein gegenseitiger Durchdringungsprozeß. Konnte man vor Jahrzehnten noch sagen, die reformierte Kirche kenne keine Psalmodie, oder der römisch-katholischen Kirche sei das Psalmlied als Psalmengesang fremd, so lassen sich solche Etikettierungen heute nicht mehr vertreten. Natürlich sind die konfessionellen Prägungen nach wie vor vorhanden und bestimmen auch die Gesangbücher, aber es hat ein Lernprozeß eingesetzt, der bisherige Grenzen überschreitet und die Vielfalt unterschiedlicher Formen und Gestaltungsmöglich-

keiten auch im eigenen Bereich gelten läßt. Hier wird Ökumene unmittelbar wirksam.

3. Es zeigen sich inhaltliche, formale und funktionale Veränderungen. In einigen Fällen liegt der gesamte Genfer Psalter in neuer Übersetzung vor. Mit dieser Aufgabe sind in Holland und in der Tschechoslowakei ausgewählte Dichter betraut worden. In Frankreich wurden die meisten Texte neu bearbeitet, während die reformierte Kirche in Deutschland weithin am (bearbeiteten) Jorissenpsalter festhält und nur einige Alternativ-Neuübertragungen vorsieht¹⁴. In Ungarn ist man unverändert bei der überlieferten Tradition geblieben.

Inhaltlich lassen sich Erweiterungen beobachten. So kommt verstärkt die christologische Deutung der Psalmlieder - auch in den reformierten Kirchen - in den Blick. Verbunden sind damit oft zugleich Aktualisierung bzw. Fortschreibung in die gegenwärtige Lebenssituation (z.B. Psalm 22 "Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen" von Friedemann Gottschick; oder Psalm 98 "Singet dem Herrn ein neues Lied" von Paulus Stein/ Rolf Schweizer).

Gestalt gewinnen solche Aktualisierungen nicht selten in neuen Formen, im Kehrverslied, in nichtliedmäßigen Gesängen, aber auch in kurzen Singsprüchen oder Kanons, die einen Psalmvers musikalisch entfalten und damit einprägen. Bisweilen steht neben einem traditionellen Psalmlied ein aus einem Motiv dieses Psalmes herausentwickelter Singruf oder eine andere musikalische Form.

Schließlich zeigen sich darin auch neue Funktionen. Hat in der römisch-katholischen Kirche das Psalmlied - wie überhaupt das Lied - neue liturgische Funktionen gewonnen, so bekommen umgekehrt in den evangelischen Kirchen nichtliedmäßige Psalmgesänge, einzelne gesungene Psalmverse in unterschiedlichen musikalischen Formen mehr und mehr Bedeutung, weil durch sie die Gemeinde am dialogischen Geschehen des Gottesdienstes verstärkt beteiligt werden kann.

In dem allem läßt sich der Niederschlag einer Entwicklung feststellen, die den Reichtum der Psalmen neu entdeckt hat und in seinen Gestaltungsmöglichkeiten für die Gemeinde fruchtbar machen will.

14 Siehe Anm. 2.

DIE GENFER PSALMWEISEN IM NEUEN EVANGELISCHEN GESANGBUCH (EG)

NR.	TEXT	MELODIE
301	<u>Danket Gott, denn er ist gut</u> (Psalm 136)	EGB 1970 Genf 1562
524	<u>Freu dich sehr, o meine Seele</u> (urspr. zu Psalm 42)	Freiberg (Sachsen) 1620 Louis Bourgeois 1551
298	Wenn der Herr einst die Gefangnen (Psalm 126)	Samuel Gottlieb Bürde 1787 "
379	<u>Gott wohnt in einem Lichte</u> (urspr. zu Psalm 130)	Jochen Klepper 1938 Straßburg 1539 Guillaume Franc 1542
300	<u>Lobt Gott, den Herrn der Herrlichkeit</u> (Psalm 134)	Matthias Jorissen (1793) 1798 Louis Bourgeois 1551
140	Brunn alles Heils, dich ehren wir	Gerhard Tersteegen 1745 Louis Bourgeois 1551
413	Ein wahrer Glaube Gotts Zorn stillt	Nikolaus Hermann 1560 "
142	Gott, aller Schöpfung heiliger Herr	Ernst Hofmann (1971) 1975 "
464	Herr, gib uns unser täglich Brot	Edwin Nievergelt 1977 "
290	<u>Nun danket Gott, erhebt und preiset</u> (Psalm 105)	Str. 1,3,4,6 Johannes Stäpfer 1775 Str. 2,5,7 Matthias Jorissen (1793) 1798 Genf 1562
458	Wir danken Gott für seine Gaben	Erasmus Alber 1537 Genf 1562
294	<u>Nun saget Dank und lobt den Herren</u> (Psalm 118)	Str. 1+4 nach Ambrosius Lobwasser 1573; Str. 2+3 Fritz Enderlin 1952 Guillaume Franc 1543; Louis Bourgeois 1551
250	Ich lobe dich von ganzer Seelen	Friedrich Konrad Hiller 1711 Guillaume Franc 1543; Louis Bourgeois 1551
279	Jauchzt, alle Lande, Gott zu Ehren (Psalm 66)	Matthias Jorissen (1793) 1798 "
245	Preis, Lob und Dank sei Gott dem Herren	Petrus Herbert 1560 "
286	Singt, singt dem Herren neue Lieder (Psalm 98)	Matthias Jorissen (1793) 1798 "

- | | | | |
|-----|--|--|--|
| 255 | <u>O daß doch bald dein Feuer brennte</u>
(urspr. zu den 10 Geboten,
heute zu Psalm 140) | Georg Friedrich Fickert
1812 | Guillaume Franc
1543 |
| 490 | Der Tag ist um, die Nacht kehrt
wieder | Karl Albrecht Höppl 1958
n.J.Ellerton (1826-1893) | " |
| 532 | Nun sich das Herz von allem löste | Jochen Klepper 1940 | " |
| 95 | Seht hin, er ist allein im Garten
(2. Teil) | Friedrich Walz 1971 | " |
| 271 | <u>Wie herrlich gibst du, Herr, dich zu
erkennen</u> (Psalm 8) | Wilhelm Vischer 1944
Berlin 1647 | Guillaume Franc 1542
Guillaume Franc 1542 |
| 476 | Die Sonn hat sich mit ihrem Glanz
gewendet | Gerhard Tersteegen
1735 | " |
| 392 | Gott rufet noch. Sollt ich nicht
endlich hören | David Denicke
1652 | " |
| 160 | Gott Vater, dir sei Dank gesagt
und Ehre | Fritz Enderlin
1952 | " |
| 309 | Hoch hebt den Herrn mein Herz
und meine Seele | | |
| 282 | <u>Wie lieblich schön, Herr Zebaoth</u>
(Psalm 84) | Matthias Jorissen
(1793) 1798 | Genf 1562 |

DOKUMENTATION

zu

"Psalmen in heutigen europäischen Gesangbüchern"

Beispiele zu PSALM 134

aus fünf Gesangbüchern mit dem vorangestellten GENFER LIEDPSALTER

Evangelisches Kirchengesangbuch (EKG)

Ausgabe für
die Evangelisch-
reformierte Kirche in
Nordwestdeutschland

BEISPIEL 1

a) aus dem vorangestellten Liedpsalter

DER PSALTER

Psalm 134* GENF 1551


1. Lobt Gott, den Herrn der Herr - lich - keit,
ihr, sei - ne Knechte, steht ge - weiht zu
sei - nem Dien - ste Tag und Nacht; lob - sin - get
sei - ner Ehr und Macht!

2. Hebt eure Hände auf und geht / zum Throne seiner
Majestät / in eures Gottes Heiligtum, / bringt seinem
Namen Preis und Ruhm!

3. Gott heilige dich in seinem Haus / und segne dich von
Zion aus, / der Himmel schuf und Erd und Meer. /
Jauchzt, er ist aller Herren Herr!

MATTHIAS JORISSEN 1793

b) aus dem Stammteil

PSALMEN, BITT- UND LOBGESÄNGE

Psalm 134

196 MELODIE: HERR GOTT DICH LOBEN ALLE WIR
GENF 1551


1. Lobt Gott, den Herrn der Herr - lich - keit,
ihr sei - ne Knechte, steht ge - weiht zu sei -
nem Dien - ste Tag und Nacht; lob - sin - get
sei - ner Ehr und Macht!

2. Hebt eure Hände auf und geht / zum Throne seiner
Majestät / in eures Gottes Heiligtum, / bringt seinem
Namen Preis und Ruhm!

3. Gott heilige dich in seinem Haus / und segne dich von
Zion aus, / der Himmel schuf und Erd und Meer.
Jauchzt, er ist aller Herren Herr!

MATTHIAS JORISSEN 1793

BEISPIEL 2

LIEDBOEK VOOR DE KERKEN

(Niederlande)

PSALM 134

Loys Bourgeois 1551



1 Gij dienaars aan den HEER gewijd,
zegt zijn naam te allen tijd.
Gij die des daags zijn gunst verwacht,
zegt zijn naam ook in de nacht.

2 Die in het huis des HEREN zijt,
zegt zijn naam en majesteit,
zingt tot zijn eer met luider stem
en heft uw handen op naar Hem.

3 Uit Sion, aan den HEER gewijd,
zegt u zijn heiligheid.
Hij die hemel en aarde schiep,
Hij is 't die u bij name riep.

BEISPIEL 4

EVANGELICKÝ
ZPĚVNÍK

(Ev. Kirche der Böhmischen Brüder ČSFR)

VY VŠICHNI, PÁNU SLOUŽÍCI

Ž 134

L. Bourgeois 1551



1. Vy všichni, Pá - nu slou - ži - cí. za no - cí
v chrámu sto - ji - cí, nuž, jmé - no Pá - ně
vzý - vej - te. žeh - ná - ním je - mu žeh - nej - te.

2. Svě ruce vzneste k svatyni, / též hlasem zvuďte do síní, /
svou chválou Pána vzývejte, / žehnáním jemu žehnejte.

3. Pán žehnej z hory Sióna / tvé službě zde i tvým doma, /
Pán požehnej ti. Spasitel, / nebes a země Stvořitel!

BEISPIEL 3

Nos cœurs te chantent

Recueil à l'usage des Eglises

de la Fédération Protestante de France

Psaume 134

Geneve 1551
harm. d'après Cl. Goudamel


1. Bé - nis - sons Dieu le seul Sei - gneur,
Nous qu'il choi - sit pour ser - vi - teurs,
Le - vons nos mains dans sa mai - son
Pour bé - nur et lou - er son nom.

2. Ne cessons pas de le prier, / Demandons pour le monde entier, / Pour
tous ceux qui le chercheront / La paix qui nous vient de Sion.

3. Gloire à Dieu notre créateur, / Gloire à l'Esprit consolateur, / Au Fils
unique Jésus-Christ, / Au Dieu sauveur qui nous bénit.

R. Chapel 1970, d'ap. Th. de Bèze 1551

BEISPIEL 5

ÉNEKESKÖNYV

MAGYAR REFORMÁTUSOK
HASZNÁLATÁRA

134. ZSOLTÁR

134.

Fjitzakal dícséret a templomban.



1. Ir - nak szol - gá - i mind - nyá - ján, Áld - já - tok
az U - rat vi - gan, Kik az ő há - zá - ban
é - j - jel Vi - gyáz - ván, vagytok hű - ség - gel.

2. Felemelvén kezeteiket, Dícsérjétek Istenteket,
Szívből néki bálát adván, Őt áldjátok minduntalan!
3. Megáldjon téged az Isten A Sionról kegyelmesen,
Ki teremtetted az eget, A földet és mindenedet!

Beispiele zur Genfer PSALMWEISE des 105. Psalms

BEISPIEL 7

GESANGBUCH

DER EVANGELISCH-
REFORMIERTEN KIRCHEN
DER DEUTSCHSPRACHIGEN
SCHWEIZ

Psalmen

29 Psalm 105: Nun danket Gott,
erhebt und preiset

Nun dan- ket Gott, er- hebt und prei- set
die Gna- den, die er euch er- wei- set,
und zei- get al- len Völ- kern an
die Wun- der, die der Herr ge- tan.
O Volk des Herrn, sein Ei- gen- tum,
be- sin- ge dei- nes Got- tes Ruhm.

Text: Zürich 1952 nach älteren Übertragungen
Melodie: Pierre Dagues 1562

BEISPIEL 6

EKG

Zu Tische

Weise des 105. Psalms Genf 1562

372

Wir dan- ken Gott für sei- ne
Ga- ben, die wir von ihm emp- fan- gen
ha- ben, und bit- ten un- sern lie- ben
Herrn, er woll uns fer- ner auch be- schern
und spei- sen uns mit sei- nem Wort.
daß wir satt wer- den hier und dort.
Ach, lie- ber Herr, du wollst uns ge- ben
nach die- ser Zeit das e- wig Le- ben.

* Originalweise endet hier

BEISPIEL 8

Psaumes et Cantiques

à l'usage des Eglises réformées suisses
de langue française

54 PSAUME 105 Genève 1562

1. Bé- nis- sez Dieu, lou- ez sans ces- se
Son nom de gloire et de sa- ges- se!
Cé- lé- brez- le pour ses hauts faits,
Et pu- bli- ez tous ses bien- faits!
En tout temps, chantez son bon- neur:
Pro- cla- mez le nom du Sei- gneur!

L. de Prey

Beispiele zum PSALMLIED nach Psalm 130

BEISPIEL 9

GEMEINSAME
KIRCHENLIEDER

Gesänge der deutschsprachigen Christenheit

herausgegeben im Auftrag der christlichen Kirchen
des deutschen Sprachbereichs
von der Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut

Psalm 130

50

1. Aus tie - fer Not schrei ich zu dir, Herr Gott, er - hör
dein gnä - dig Ohr neig her zu mir und mei - ner Bitt
mein Ru - fen
es öff - ne; denn so du willst
das se - hen an, was Sünd und Un - recht ist -
ge - ran, wer kann, Herr, vor dir blei - ben?

2. Bei dir gilt nichts denn Gnad und Gunst, / die Sünde zu ver -
geben; / es ist doch unser Tun umsonst; / auch in dem besten Leben. /
Vor dir niemand sich rühmen kann; / des muß dich fürchten jeder -
mann / und deiner Gnade leben.

3. Darum auf Gott will hoffen ich, / auf mein Verdienst nicht
bauen. / Auf ihn will ich verlassen mich / und seiner Güte trauen, /
die mir zusagt sein wert es Wort. / Das ist mein Trost und treuer
Hort; / des will ich allzeit harren.

4. Und ob es wahr ist bis in die Nacht / und wieder an den Morgen, /
doch soll mein Herz an Gottes Macht / verzweifeln nicht noch
sorgen. / So tu Israel rechter Art, / der aus dem Geist geboren ward, /
und seines Gottes harre.

5. Ob bei uns ist der Sünden viel, / bei Gott ist viel mehr Gnade. /
Sein Hand zu helfen hat kein Ziel, / wie groß auch sei der Schade, /
Er ist allein der gute Hirt, / der Israel erlösen wird / aus seinen Sün -
den allen.

Text und Melodie: Martin Luther 1524

Sittliche Lektion und persönliche Verantwortung werden in dem Lied (Stro -
phe 2) nicht ausgeschlossen, sondern vorausgesetzt. „Wenn ihr alles getan habe,
was euch befohlen ist, so sprecht: Wir sind unnütze Knechte; wir haben getan,
was wir zu tun schuldig waren“ (Lukas 17,10). Es geht dem Dichter um die
Schlüsselstellung des Glaubens. Jakob, der von Gott den Namen Israel (1. Mose
32, 29), d. h. „Gotteskämpfer“, erhält (Strophe 4) und dessen Name dann auf
das ganze Gottesvolk übergeht (Strophe 5), ist Vorbild des Glaubens. - „Sein
Hand zu helfen hat kein Ziel“ (Strophe 5) bedeutet: Seine Hilfe ist grenzenlos.

BEISPIEL 10

Gotteslob

Katholisches Gebet- und Gesangbuch

235

Lieder

1. Aus tie - fer Not schrei ich zu dir,
Herr Gott, er - hör mein Ru - fen.
Dein gnä - dig Ohr neig her zu mir
und mei - ner Bitt es öff - ne.
Denn so du willst das se - hen an,
was Sünd und Un - recht ist ge - ran,
wer kann, Herr, vor dir blei - ben?

2. Es steht bei deiner Macht allein, / die Sünde zu ver -
geben, / auf daß dich fürchte groß und klein, / du einzig Heil
und Leben. / Darum auf Gott will hoffen ich, / auf ihn will
ich verlassen mich / und seinem Wort vertrauen.

3. Und ob es wahr ist bis in die Nacht / und wieder an den
Morgen, / doch soll mein Herz an Gottes Macht / verzwei -
feln nicht noch sorgen. / Er ist allein der gute Hirt, / der
Israel erlösen wird / aus seinen Sünden allen.

T: Str. 1 © Martin Luther 1524; Str. 2 und 3 ECB 1972 nach Martin Luther
1524 zu Psalm 130 M: Martin Luther 1524

Gesangbuch

für die Evangelisch-methodistische Kirche

343

Weise: Martin Luther 15...

1. Aus tie - fer Not schrei ich zu dir,
Dein gnä - dig Ohr neig her zu mir

Herr Gott, er - hör mein Ru - - fen!
und mei - ner Bitt es öff - - - ne!

Denn so du willst das se - hen an,

was Sünd und Un - recht ist ge -

tan, wer kann, Herr, vor dir blei - ben?

2. Bei dir gilt nichts denn Gnad und Gunst, die Sünde zu vergeben; es ist doch unser Tun umsonst auch in dem besten Leben. Vor dir niemand sich rühmen kann; des muß dich fürchten jedermann und deiner Gnade leben.

3. Darum auf Gott will hoffen ich, auf mein Verdienst nicht bauen; auf ihn mein Herz soll lassen sich und seiner Güte trauen, die mir zugesagt sein wert es Wort; das ist mein Trost und treuer Hort, des will ich allzeit harren.

4. Und ob es wäht bis in die Nacht und wieder an den Morgen, doch soll mein Herz an Gottes Macht verzweifeln nicht noch sorgen. So tu Israel rechter Art, der aus dem Geist erzeuget ward, und seines Gottes harre.

5. Ob bei uns ist der Sünden viel, bei Gott ist viel mehr Gnade; sein Hand zu helfen hat kein Ziel, wie groß auch sei der Schade. Er ist allein der gute Hirt, der Israel erlösen wird aus seinen Sünden allen.

Psalm 130 / Martin Luther, 1483-1546

BEISPIEL 12

DEN SVENSKA
PSALM
BOKEN

Bättring - omvändelse

537

Ps 130
Text: M. Luther 1524. A. Frostenskiöld
Musik: Wittenberg 1524

1 Ur dju - pen ro - par jag till dig. Så hör mig, Gud, och
var mild, ha tä - la - mod med mig och lyss - na till n...

sva - ra. Om du vill stäl - la mig till doms och räk - na
kla - gan.

med allt ont jag gjort, då är jag u - tan radd - ning.

2 Ej ens det bästa i mitt liv är nog att ge som gåva. Från synden blir jag inte fri, om du ej vill förlåta. Ty i mig själv jag intet har som hjälper mig på domens dag. Vi alla nåd behöver.

3 Nu vill jag på mig själv ej mer, ej på mitt eget bygga, men söka dig, som ensam ger mitt hjärta frid och trygghet, förtrösta på vad du har gjort, vad du mig lovat i ditt ord. Från dig min hjälp jag väntar.

4 Och dröjer den skall jag ej bli förtvivlad, ej ge vika, ej tröttna på att be till dig, som aldrig mig skall svika. Om natten än blir mörk och länd så tar den ändå slut en gång, och morgonen skall komma.

5 Vår ondska och vår synd är stor. Långt större är dock nåden. Gud är hos oss och ger oss tro där natt och ångest råder. Jag tackar honom och är glad. Han all min synd förlåtit har. Dig, Gud, ske pris och ära!

PSALMODIE nach Modelltönen gesungen

BEISPIEL 13

EKG

AUSGABE FÜR DIE
EVANGELISCH-LUTHERISCHE KIRCHE
IN BAYERN

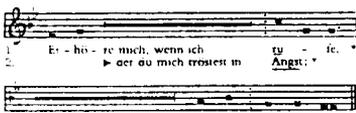
Psalmgebet (Psalmodie)

LITVERS: Der Kantor intoniert die * VIII. Psalmos.



G. ▶ Er - bar - me dich mei - ner, Herr. * und ver - mahn
die Sü - ßer mei - nes Fle - heins.

Psalm 4 VIII Psalmos



1. Et - his - re mich, wenn ich zu - fe. *
2. ▶ der du mich tröstest in An - geit. *

1. Gott mei - ßer Ge - rech - tig - keit.
2. ▶ sei mir gnädig und er - hö - re mein Ge - bet.

3. Ihr Herren, wie lange soll meine Ehre geschändet werden? *
Wie habt ihr das Entle so lieb und die Lüge so gerne!

4. ▶ Erkennt doch, daß der Herr seine Heiligen wunderbar
führt: *
der Herr höret, wenn ich ihn anrufe.

5. Zornet ihr, so sündigt nicht. *
Redet mit eurem Herzen auf eurem Lager und harret.

6. ▶ Oefert Gerechtigket *
und hoffet auf den Herren.

7. Viele sagen: „Wer wird uns Gutes sehen lassen?“ *
Aber: Herr, erleuchte über uns das Licht deines Antlitz!

8. ▶ Du ertheuete mein Bärte. *
ob jene gleich viel Wein und Korn haben.

9. Ich jüge und schlafe ganz mit Frieden: *
denn allein du, Herr, hilfst mir, daß ich sicher wohne.

10. ▶ Eh - re
sei dem Vater und dem So - hne *
und dem Heiligen Geist.

11. wie es war im Anfang, jetzt und immerdar *
und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

BEISPIEL 14

Gotteslob

Katholisches Gebet- und Gesangbuch

PSALMEN

Man singt die Psalmen 4 und 134, oder den Psalm 91. Nr. 698



697 1 Ich ruf dich an, Herr Gott, er - hö - re mich. VIII. 698

Psalm 4: Gottes Schutz in der Nacht



1. Wenn ich rufe, erhöre mich, *
Gott, du mein Retter!

2. Du hast mir Raum geschaffen, als mir angst war. *
Sei mir gnädig, und hör auf mein Flehen! —

3. Ihr Mächtigen, wie lange noch schmäht ihr meine Ehre, *
warum liebt ihr den Schein und sinnt auf Lügen:

4. Erkennt doch: Wunderbar handelt der Herr an den
Frommen;

der Herr erhört mich, wenn ich zu ihm rufe.

5. Ereifert ihr euch, so sündigt nicht! *
Bedenkt es auf eurem Lager, und werdet stille!

6. Bringt rechte Opfer dar, *
und vertraut auf den Herrn! —

7. Viele sagen: „Wer läßt uns Gutes erleben!“ *
Herr, laß dein Angesicht über uns leuchten!

8. Du legst mir größere Freude ins Hertz, *
als andere haben bei Korn und Wein in Fülle!

9. In Frieden leg' ich mich nieder und schlafe ein, *
denn du allein, Herr, läßt mich sorglos ruhen. —

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.

BETPSALTER im Wechsel gesprochen

BEISPIEL 15

EKG

Ausgabe für die Evangelische Landeskirche
in Baden

Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen
noch tritt auf den Weg der Sünder *
noch sitzt, da die Spötter sitzen,

sondern hat Lust am Gesetz des Herrn *
und sinni über seinem Gesetz Tag und Nacht.

Der ist wie ein Baum, gepflanzt an den Wasserbächen,
der seine Frucht bringt zu seiner Zeit, *
und seine Blätter verwelken nicht,
Und was er macht, das gerät wohl.

Aber so sind die Gottlosen nicht, *
sondern wie Spreu, die der Wind verstreut.

Darum bestehen die Gottlosen nicht im Gericht *
noch die Sünder in der Gemeinde der Gerechten.

Denn der Herr kennt den Weg der Gerechten, *
aber der Gottlosen Weg vergeht.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn *
und dem Heiligen Geist.

wie es war im Anfang, jetzt und immerdar *

BEISPIEL 16

Gesangbuch

für die Evangelisch-methodistische Kirche

662

Psalm 1

Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen
noch tritt auf den Weg der Sünder
noch sitzt, wo die Spötter sitzen,
sondern hat Lust am Gesetz des Herrn
und sinni über seinem Gesetz Tag und Nacht!

Der ist wie ein Baum, gepflanzt an den Wasserbächen,
der seine Frucht bringt zu seiner Zeit,
und seine Blätter verwelken nicht.
Und was er macht, das gerät wohl.

Aber so sind die Gottlosen nicht,
sondern wie Spreu, die der Wind verstreut.

Darum bestehen die Gottlosen nicht im Gericht
noch die Sünder in der Gemeinde der Gerechten.
Denn der Herr kennt den Weg der Gerechten.

BEISPIEL 17

Nos cœurs te chantent
Recueil à l'usage des Eglises
de la Fédération Protestante de France

Psaume 122

O ma joie, quand je suis par-ti
pour la mai-son du Sei-gneur.

Quelle joie quand on m'a dit :
« Allons à la maison du Seigneur ! »
Et maintenant notre marche prend fin
Devant tes portes, Jérusalem.
Jérusalem bâtie comme une ville
Où tout ensemble fait corps.

C'est là que montent les tribus,
Les tribus du Seigneur ;
C'est là qu'Israël doit rendre grâces
Et confesser le nom du Seigneur ;
C'est là le siège du pouvoir.
Le siège de la maison de David.

Antienne

Appelez la paix sur Jérusalem :
« Ceux qui l'aiment seront réconciliés.
Que la paix soit dans tes murs
Et la sécurité dans tes parvis ».

Pour l'amour de mes frères, de mes amis
Je dis : « Que la paix soit sur toi ! »
Par amour pour la maison du Seigneur, notre Dieu,
Je demande pour toi le bonheur.

Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit,
Maintenant et à jamais,
Au Dieu qui est, qui était et qui vient,
Dans les siècles des siècles.

Antienne

BEISPIEL 18

Psaumes et Cantiques
à l'usage des Eglises réformées suisses
de langue française

Psaumes avec antienne ou dialogués

72 PSAUME 23 Antienne¹ H. Reichel 1958

Le Seigneur est mon ber-ger: Je ne
man que-rai de rien.

Le Seigneur est mon berger,
je ne manque de rien.
Sur de frais pâturages
il me fait reposer.

Il me mène vers les eaux tranquilles,
il restaure ma vie.
Il me conduit dans des sentiers unis
pour l'honneur de son nom.

Si je traverse les ténèbres de la mort,
je ne crains aucun mal ;
Car tu es avec moi,
ton sceptre me guide, ta houlette me rassure.

Pour moi tu as dressé la table
face à mes oppresseurs.
Tu répands le parfum sur ma tête
et ma coupe déborde.

La grâce et le bonheur m'accompagnent
tous les jours de ma vie.
Je passerai de longs jours
dans la maison du Seigneur.

Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit,
maintenant et à jamais,
au Dieu qui est, qui était et qui vient,
pour les siècles des siècles.

Antienne

¹ Psaumes avec antienne: L'officiant dit le texte. L'antienne, chantée au début et à la fin, peut être répétée une ou plusieurs fois en cours de lecture.

BEISPIEL 19

DEN SVENSKA
PSALM
BOKEN

653 Onkvåde

Onkvåde Ps 23 I
Text av Ps 23
Musik R. Forsberg 1976, 1979

Herr - ren är min her - de: ing - en - ting skall
fat - tas mig. A - men.

1 Han låter mig vila på gröna ängar,
han för mig till vatten där jag finner ro.

2 Han ger mig ny kraft, han leder mig på rätta vägar,
så som han har lovat.

3 Inte ens i den mörkaste dal fruktar jag något out,
ty du är med mig, din kärlek och stöd gör mig trygg.

4 Du dukar ett bord för mig i mina ovänners åsyn;
du smörjer mitt huvud med olja och fyller min bägare till brädden.

5 Din godhet och nåd skall följa mig varje dag i mitt liv,
och Herrens hus skall vara mitt hem så länge jag lever.

Onkvådet upprepas av församlingen och sjungs efter varje vers.

Summary

Starting with the question about the role of the psalms in the congregations of European churches, this paper examines several European hymnbooks according to format, content, and function of the psalms. In Part I four hymnals are discussed where all 150 psalms of the Genevan hymn psalter appear in the form of metric psalms at the beginning of the book (hymnal of the Reformed Church of Northwest Germany, 1969; *Liedboek voor de Kerken*, 1973; the hymnal of the Evangelical Church of the Czech Brethren in Czechoslovakia, 1979; and the hymnal of the Reformed Church in Hungary, 1982). Part II discusses four hymnbooks which contain separate sections of "Psalms" within the body of the hymns and also other forms of psalm prayers (*Deutsches evangelisches Kirchengesangbuch*, 1950; the hymnal of the Reformed Churches in German-speaking Switzerland, 1952; the hymnal of the Reformed church in French-speaking Switzerland, 1976; and the hymnal of the Protestant church in France, 1979). Part III discusses three hymnbooks that have no separate rubric of "Psalmhymns" but contain sung or spoken psalm prayers in other parts of the hymnal (*Den Svenska Psalmboken*, 1986; the Roman Catholic *Gotteslob*, 1975; and the hymnal of the Methodist Church, 1969).

Conclusion: there is a new appreciation of the psalms (expanded use), a mutual enrichment (psalmhymn and psalmody being used in all Christian confessions), actualization (new versions), and new forms (refrain hymns, sung sayings, rounds), in which also liturgical functions are realized and various uses in worship are expressed.

Hedwig T. Durnbaugh, tr.

Psalmengesang in der Gemeinde nach Lutherischer Tradition

Frieder Schulz

Geistlich - Musikalisch - Liturgisch

- I. Christliche Aneignung der Psalmen
- II. Psalmengesang im Gruppengottesdienst
- III. Psalmengesang im Gemeindegottesdienst
- IV. Die Zukunft des Psalmengesangs

Schon seit geraumer Zeit haben die biblischen Psalmen als Sprachschule gemeinsamen Betens in der Gemeinde, aber auch als Sprachhilfe für die Versuche der aufbegehrenden jüngeren Generation, in dieser Zeit zu beten, an Bedeutung und Zuspruch gewonnen. Darüber hinaus sind die Psalmen auf dem Gebiet der Literatur und der Musik mehr als früher nach Form und Inhalt Medium künstlerisch verdichteter Aussage geworden. Einige Beispiele sollen das belegen.

Bereits 1951 wurde im Gebetsanhang des badischen Kirchengesangbuchs, abweichend von den anderen landeskirchlichen Gesangbüchern, erstmals eine Auswahl von Psalmen als Betpsalter für das gemeinsame Beten in Familie, Schule und Gemeindegruppe in stichischer Anordnung abgedruckt.¹

Neue Psalmenübersetzungen, unter anderen von Jörg Zink,² versuchten in der folgenden Zeit, die Psalmen neu zu erschließen. Im Jahre 1983 erschien ein Band mit 55 Beiträgen, dem der kennzeichnende Titel *Leben mit Psalmen* gegeben wurde.³

Das *Werkbuch Gottesdienst*, eine der ersten Dokumentationen über Gottesdienste in neuer Gestalt, brachte 1967 eine umfangreiche Einführung in Verständnis und Aktualisierung biblischer Psalmen mit Textbeispielen.⁴ Psalmenparaphrasen enthielt auch der Dokumentationsband *Aktion Gottesdienst* von 1970.⁵

In die 1969 herausgegebene Sammlung moderner religiöser Lyrik mit dem Titel *Poeten beten* nahm Wolfgang Fietkau⁶ mehrere Texte auf, die schlicht "Psalm" überschrieben waren. Nicht weniger als zwanzig

vergegenwärtigte Psalmen bildeten den ersten Teil eines 1990 erschienenen Gedichtbandes von Armin Juhre.⁷ Er vermerkte in seinem Vorwort, daß er von den Psalmen des Ernesto Cardenal⁸ zu seinen Psalmkonkretionen angeregt wurde.

Daß auch die Kirchenmusiker sich vermehrt mit den Psalmen beschäftigen, zeigten die nach dem letzten Krieg erschienenen Chorwerke wie die Psalmen von Pepping, die Psalm-Motetten von Michelsen, das Psalmbuch von Reda und der kleine Psalter von Burkhard, um nur einige herauszugreifen, die dem Gottesdienst zugeordnete Musik komponierten.

Darüber hinaus muß aber auch daran erinnert werden, daß das Psalmthema schon längst die Konzertsäle erreicht hatte. Dem Jahrhundertauftakt von Regers op. 106, *Der 100. Psalm*, komponiert zum Jenaer Universitätsjubiläum 1908, folgten nach dem Ersten Weltkrieg Werke wie Honeggers symphonischer Psalm *Le Roi David*, Kodalys *Psalmus Hungaricus*, die *Symphonie des Psaumes* von Strawinsky, Schönbergs *Psalm 130* mit hebräischem Text und von Penderecki *Psalm Dawida*.⁹

Es ist also kaum zu übersehen: die Psalmen stehen gegenwärtig auf der Tagesordnung und daher wohl auch auf der Tagesordnung dieses Kongresses.

Es ist nun allerdings notwendig, das umfangreiche Thema Psalmen einzugrenzen und zu präzisieren. Das soll mit Hilfe des dem Kongress vorangestellten Mottos geschehen: "Mit Psalmen ihm jauchzen."

In den Kirchenordnungen des Reformationszeitalters wurde über die Beteiligung der Gemeinde am Gottesdienst fast durchweg bestimmt: "Die Gemeinde singt einen deutschen Psalm."¹⁰ Damit war nicht etwa ein Gesang mit verdeutschtem Psalmtext aus der Bibel gemeint, sondern ein in Reimstrophen gefaßtes Lied, das den Inhalt eines Psalms in mehr oder weniger engem Anschluß an den Bibeltext wiedergab. Aber auch ein sonstiges Kirchenlied konnte so bezeichnet werden.

Ein vollständiges Korpus von gereimten Lied-Psalmen zu sämtlichen 150 Psalmen ist bekanntlich bis heute fester Bestandteil des Gemeindegesangs in den reformierten Kirchen.¹¹ Auf lutherischer Seite entstanden Psalmlieder nach ausgewählten Psalmen. Im Unterschied zu den reformierten Lied-Psalmen endeten sie meist mit einer trinitarischen Schlußstrophe,¹² die den Psalm in den heilsgeschichtlichen Rahmen des christlichen Glaubens integrierte und auf diese Weise gewissermaßen "weilersang."

Von diesen Lied-Psalmen und Psalmliedern soll im Folgenden nicht die Rede sein, sondern lediglich von den biblischen Psalmen in der vor allem von Luthers Übersetzung geprägten Sprachgestalt.

Eine weitere Präzisierung der folgenden Ausführungen ermöglicht das in dem Motto enthaltene Tätigkeitswort "mit Psalmen ihm jauchzen."¹³ Das Wort "jauchzen" kommt zwar in den Psalmen und bei Jesaja, sowie in Kirchenliedern recht häufig vor. Es ist jedoch der Alltagssprache fremd.

Befragt man das Grimm'sche Wörterbuch,¹⁴ so erfährt man, daß "jauchzen" heißt: Freudenlaute ausstoßen und zwar in Gemeinschaft mit anderen.

Das entsprechende Wort in der hebräischen¹⁵ und griechischen¹⁶ Bibel bedeutet ebenfalls: laut rufen. Im Lateinischen steht hier: iubilemus, was als Fremdwort jubeln, jubilieren in die deutsche Sprache übergegangen ist. Auch das lateinische Wort bedeutet: Freudenrufe ausstoßen, außer sich sein vor Freude.¹⁷

Demgemäß soll es im Folgenden nicht um das Lesen, Vorlesen, Zusammensprechen, Auslegen und Predigen von Psalmen gehen, sondern um das den biblischen Psalmen nachgesungene, in die biblischen Psalmen singend einstimmende gemeinsame Gotteslob,¹⁸ näherhin also um den

Psalmengesang in der Gemeinde
nach lutherischer Tradition
geistlich - musikalisch - liturgisch

Die Darlegungen sind in folgende vier Abschnitte eingeteilt:

- I. Christliche Aneignung der Psalmen
- II. Psalmengesang im Gruppengottesdienst
- III. Psalmengesang im Gemeindegottesdienst
- IV. Die Zukunft des Psalmengesangs in der Gemeinde

I. Christliche Aneignung der Psalmen

Bevor über musikalische Ausformung und liturgische Einordnung der biblischen Psalmen in die Gottesdienste gesprochen wird, muß die Frage gestellt werden: Kann sich die christliche Gemeinde die Psalmen so ohne weiteres zu eigen machen? Kann sie mitbeten, wenn der Psalmbeter vor Gott seine Unschuld beteuert und die Vernichtung der Feinde erlebt? Kann sie sich einfühlen in einen Psalm zur Thronbesteigung des israelitischen Königs? Was bedeuten ihr die fremden Namen und Orte der israelitischen Geschichte, die Wallfahrt zum Berg Zion und die Rühmung der kriegerischen Machterweise Gottes?¹⁹

Man bekommt eine erste Antwort auf solche Fragen, wenn man feststellt, daß bis heute meist nur eine Auswahl von Psalmen, ja vielfach nur einzelne Psalmverse unmittelbar in die Praxis christlicher Frömmigkeit übergegangen sind. Es handelt sich dabei um diejenigen Psalmen, in denen die Ursituation der Menschen auf dieser Erde zur Sprache kommt: der Ruf der Tiefe und das hoffende Vertrauen auf Gottes Führung, das Staunen über die Wunder der Schöpfung und der Dank für die Rettung aus mancherlei Gefahren, die Bitte um Gottes schützendes Geleit und die Sehnsucht nach Erlösung von allem Übel.

Schon die älteste christliche Psalmodie ist eine vor allem dem Morgen und dem Abend jedes Tages zugeordnete Auswahl-Psalmodie gewesen. Erst

die Mönche haben bei ihrem kontinuierlichen Gebetsdienst sämtliche Psalmen der Reihe nach auf die Gebetsstunden verteilt und so den ganzen Psalter durchgebetet.

Wo die Psalmen von der Störung und der Wiederherstellung der Beziehung zwischen Gott und den Menschen sprechen und dabei mit den Aussagen des Neuen Testaments übereinstimmen, war es ohne weiteres möglich, eine größere Anzahl von Psalmen als Ausdruck des christlichen Glaubens zu übernehmen und sich zu eigen zu machen.

In seiner 1528 veröffentlichten Vorrede zum biblischen Psalter hat Luther die Möglichkeit, Psalmen für das Gebet von Christen unmittelbar zu übernehmen, folgendermaßen beschrieben:

Daher kommts auch, daß der Psalter aller Heiligen Büchlein ist, und ein jeglicher, in was für Umständen er auch ist, Psalmen und Worte drinnen findet, die sich auf seine Sachen reimen und ihm so angemessen sind, als wären sie allein um seinetwillen so gesprochen, daß er sie auch selbst nicht besser sprechen noch finden kann. (WA Bibel 10,I,102)

Weil die Psalmen auch Klage, Trotz und Aufbegehren gegen Gott nicht verschweigen, weil sie auch den Aufschrei der Bedrängten und Entrechteten gegen die Reichen und Mächtigen laut werden lassen, haben moderne Psalmtexte gerade hier angeknüpft und den Widerstand gegen Machtstrukturen und Sachzwänge der Gegenwart in Protestpsalmen artikuliert, die sich als Konkretion biblischer Psalmen verstehen. Freilich ist es bezeichnend und auch wohl verständlich, daß sich diese oft bissigen Texte der gesungenen Wiedergabe nicht fügen wollen und können.

Neben einer direkten Psalm-Rezeption im Kontext des alltäglichen Menschenlebens bietet das Neue Testament an vielen Stellen eine weitere, besonders für den sonntäglichen Psalmengesang der Gemeinde gewordene Deutung der Psalmen in heilsgeschichtlicher Perspektive.

So werden beispielsweise die Aussagen des 2. Psalms, wo es heißt: "Du bist mein Sohn, heute habe ich dich gezeugt" oder die Verleihung königlicher Würde im 110. Psalm: "Setze dich zu meiner Rechten" auf die messianische Sendung Jesu bezogen und im Neuen Testament außerordentlich häufig zitiert,²⁰ gerade an den wichtigen Stationen: Taufe, Verklärung, Passion, Auferstehung und Himmelfahrt. Daher kann es in einem Himmelfahrtlied des Gesangbuchs heißen: "Nun ist erfüllt, was g'schrieben ist in Psalmen von dem Herren Christ".²¹

Der Alttestamentler Hans-Joachim Kraus hat in seinem Buch *Die Theologie der Psalmen* ein besonderes Kapitel aufgenommen: "Die Psalmen im Neuen Testament" und darin gezeigt, wie das meistzitierte Buch des Alten Testaments immer wieder als prophetische Perspektive auf die in Christus geschehene Erfüllung in Anspruch genommen worden ist.²²

Hier hat dann die Alte Kirche angeknüpft und schon früh eine "Interpretatio Christiana" der Psalmen entwickelt.²³ Danach wurden die Psalmen unter zwei verschiedenen Aspekten auf Christus bezogen. Auf der einen Seite wurden sie als Gebete Christi verstanden nach dem Vorbild des Kreuzeswortes Jesu aus dem 22. Psalm: "Mein Gott, warum hat du mich verlassen?" Damit wurde bezeugt, daß Christus, wie es im Hebräerbrief heißt, "in allen Dingen seinen Brüdern gleich werden mußte." (Hebr. 2, 17)

Hans-Joachim Kraus sagt es so: Jesus "identifiziert sich nicht nur mit allem Leid, das in den Psalmen vor Gott ausgeschüttet wird, er ist auch allein der Knecht Gottes, in dessen Leben und Sterben das Urleiden aller Schreienden und Betenden erfüllt ist."²⁴ Und Bonhoeffer formuliert in seinem 1940 erschienenen Büchlein *Das Gebetbuch der Bibel*: "Wer betet den Psalter? David betet, Christus betet, wir beten."²⁵

Auf der anderen Seite hat die Alte Kirche den Psalmen Aussagen über Christus entnommen, ja sogar die Psalmen als Gebete zu Christus verstanden und nachgesprochen. Auch dafür gab es im Neuen Testament Vorbilder, etwa wenn das Kreuzeswort Jesu aus Psalm 31: "Vater, ich befehle meinen Geist in deine Hände" im Munde des sterbenden Märtyrers Stephanus so lautet: "Herr Jesu, nimm meinen Geist auf."²⁶ Und während der 23. Psalm von Gott sagt: "Der Herr ist mein Hirte," ist es im Johannes-Evangelium Jesus selbst, der sich als den guten Hirten bezeichnet. Ebenfalls an den 23. Psalm anknüpfend, schildert die Offenbarung des Johannes die Vollendung mit den Worten: "Das Lamm mitten auf dem Thron wird sie weiden und leiten zu den lebendigen Wasserbrunnen."²⁷

Bonhoeffer gibt demgemäß folgenden Rat: "Wenn wir ... die Psalmen lesen und beten wollen, so müssen wir nicht zuerst danach fragen, was sie mit uns, sondern was sie mit Jesus Christus zu tun haben."²⁸ Diese Christus-Perspektive der Psalmen hat die Christliche Kirche in ihrer Geschichte immer wieder gerade in der gottesdienstlichen Versammlung zur Geltung gebracht, weshalb der Gottesdienst in besonderer Weise der gewiesene Ort des gemeinsamen Umgangs mit den Psalmen ist.²⁹

Neben der Psalmauslegung in der Predigt sind im Laufe der Zeit noch weitere Hilfen für das Psalmenbeten der Christen entwickelt worden, die in liturgische Ordnungen Eingang gefunden haben. Hier ist die Psalmdeutung durch Antiphonen, insbesondere in den Festzeiten zu nennen, sowie die seit dem vierten Jahrhundert übliche Zufügung des trinitarischen Lobpreises "Gloria patri." Davon wird noch später die Rede sein.

Weniger bekannt sind zwei weitere Verständnishilfen zum christlichen Psalmenbeten, die in den Betpsaltern der lateinischen Kirche zu finden sind. Das sind einmal die Psalmüberschriften,³⁰ wie sie das neue katholische Stundenbuch wieder eingeführt hat. Dort sind jedem Psalm zwei Überschriften beigegeben, nämlich eine den Psalminhalt zusammenfassende

wie z.B. bei Psalm 110: "Einsetzung des priesterlichen Königs" und zusätzlich eine auf das Neue Testament hindeutende, gegebenenfalls auf Christus weisende Überschrift, also bei Psalm 110: "Er muß herrschen, bis Gott ihm alle Feinde unter die Füße legt" (1.Kor. 15:25). In den früheren Ausgaben der Lutherbibel lautete übrigens die Überschrift zu Psalm 110: "Christus, der ewige König und Hohepriester."

Eine weitere Hilfe zur christlichen Aneignung der Psalmen waren die in jedem der 150 Psalmen zugeordneten Psalmkollekten, die den Psalminhalt in das christliche Beten integrierten.³¹ Auch diese Verständnishilfe hat das neue katholische Stundenbuch wieder aufgenommen.

Es verdient Beachtung, daß neuerdings das Gottesdienstbuch der amerikanischen Lutheraner ebenfalls zu jedem der dort vollständig abgedruckten Psalmen eine Psalmkollekte bietet.³² Dem 23. Psalm ist beispielsweise folgendes Gebet zugeordnet:

Herr Jesus Christus, Du Hirte deiner Kirche. Du schenkst uns in den Wassern der Taufe die Neugeburt, du salbst uns mit Öl und rufst uns an deinen Tisch zu unserem Heil. Vertreibe die Schrecken des Todes und die Finsternis des Unglaubens. Führe dein Volk auf sicheren Wegen, daß es in dir geborgen sei und im Hause des Herrn bleibe jetzt und allezeit.³³

Wie die geschilderte christliche Aneignung der Psalmen im Gottesdienst der Gemeinde praktisch aussieht, soll nun im Folgenden dargelegt werden.

II. Psalmengesang im Gruppengottesdienst³⁴

Bekanntlich waren die Psalmen schon seit dem 5. Jahrhundert Hauptbestandteil des monastischen Stundengebets. Dabei war der vollständige biblische Psalter das Gebetspensum für eine Woche. An diese monastische Praxis haben die Reformatoren, unter ihnen besonders Bugenhagen,³⁵ kritisch angeknüpft. Die Ordnungen wurden gestrafft und auf die Lesung und Auslegung biblischer Bücher ausgerichtet. Vor allem wurde das als Last empfundene Psalmpensum verringert. Träger des Chorgebets waren jetzt die Schulen und die evangelisch gewordenen Klöster und Stifte.

In Ermanglung deutschsprachiger Chorbücher wurden einfach die alten lateinischen Melodien und Texte weiterverwendet.³⁶ Immerhin bot Luther im Klugschen Gesangbuch (1533) fünfzehn mit Noten versehene verdeutschte Cantica, sowie zwei mit einem einfachen Modellton ausnotierte Psalmen.³⁷

Es ist jedoch aufs ganze gesehen nicht gelungen, einen geregelten evangelischen Tageszeitengottesdienst mit verdeutschten liturgischen Gesängen einzurichten. Vor allem hatte die Verschulung dieses Gottesdienstes negative Auswirkungen, da nun der tägliche Gottesdienst zum Schulpensum geworden war. So erlosch das geordnete Tageszeitengebet, das

im Süden ohnehin nie recht Eingang gefunden hatte, und wurde durch die private Beschäftigung mit der Erbauungsliteratur abgelöst.

Ein bis in die Gegenwart nachwirkender Neuanfang wurde im 19. Jahrhundert gemacht. Es war Wilhelm Löhe (1808-1872),³⁸ der in der zweiten Auflage seiner *Agende* (1853) Ordnungen für Matutin und Vesper mit einer Liste der 35 Vesperpsalmen vorlegte³⁹ und dann in seinem *Haus-, Schul- und Kirchenbuch* (1859) folgendes schrieb:

Die lutherische Kirche der neueren Zeit hat zwar den Psalter und den Psalmengesang für den kirchlichen Gebrauch ganz dahinfallen lassen und einseitig das Kirchenlied so gebraucht und ausgebildet. Allein, das kann doch nicht so bleiben. Die von Gott selbst der Kirche gegebenen Gesänge müssen einmal wieder an die ihnen gebührende Stelle treten und dem Gebrauch des Hymnus und der Ode Maß und Grenze setzen. Wie die Kirche von ur an bis herein in das erste Jahrhundert nach der Reformation den Psalmengesang übte, so müssen auch wir bald wieder psallieren und Davids Psalmen ertönen lassen.⁴⁰

Löhe überließ die Erarbeitung eines Singe-Psalters seinem Freund Friedrich Hommel (1813-1892), einem musikalisch gebildeten Juristen,⁴¹ da er sich selbst für musikalisch ungebildet hielt. Der vollständige Psalter samt acht alttestamentlichen und drei neutestamentlichen Cantica wurde von Hommel in stichischer Anordnung abgedruckt. An den Halbversenden wurden zwei Akzentsilben durch Fettdruck markiert.⁴² Eine 28-seitige Musikbeilage enthielt eine vierstimmig gesetzte Psallier-Tabelle und eine Sammlung von 55 Antiphonen für die Wochentage und für die Festzeiten des Kirchenjahrs. Hommel bot außerdem eine ausführliche Anleitung zum Psalmengesang, einen Plan für die Verteilung der Psalmen im Kirchenjahr sowie eine Darstellung des Psalmengesangs im alttestamentlichen Gottesdienst und im katholischen Stundengebet.⁴³ Hommels Psalter wurde über hundert Jahre lang in Neuendettelsau verwendet⁴⁴ und erst 1971 durch eine Neubearbeitung ersetzt.

Eine ähnliche Konzeption lag auch dem 1869 erschienenen Psalter des westfälischen Pfarrers Albert Lortzing⁴⁵ zugrunde. Neben einer ausführlichen Anleitung zum Psalmensingen bot er eine vierstimmige Psallier-Tabelle und siebzehn Antiphonen. Der Psalter war vollständig abgedruckt mit Markierung der Akzentsilben am Versende durch Fettdruck.

Die Bemühungen um die Wiederbelebung des Psalmengesangs im neunzehnten Jahrhundert⁴⁶ wurden begleitet und unterstützt durch Publikationen über den Psalmengesang und seine Geschichte,⁴⁷ wobei auch die auf katholischer Seite erschienenen Choral-Lehrbücher berücksichtigt wurden.⁴⁸ Das Urteil der evangelischen Hymnologen über die

Restauration der Psalmodie war zurückhaltend bis kritisch, da sie vom Leitbild des vierstimmig harmonisierten, allein gemeindegemäßen Liedgesang ausgingen und die Psalmodie als schwierig und eintönig ansahen.⁴⁹

Einen vollständig markierten Psalter, jedoch ohne Antiphonen, enthielt das aus hochkirchlicher Tradition erwachsene *Evangelische Brevier* (1930) von Oskar Johannes Mehl⁵⁰ sowie der 1957 erschienene Psalter von Erhart Paul,⁵¹ der den Luthertext von 1545 zugrundelegte und durch vier beigelegte Psallertafeln auf die unterschiedlichen musikalischen Traditionen im Psalmodieren aufmerksam machte.

Die Michaelsbruderschaft hat erst 1959 zu ihrem seit 1948 vorliegenden Stundengebet⁵² einen Psalter mit 123, zuletzt 186 Antiphonen, einer Psallertafel und einer ausführlichen Singanweisung herausgegeben.⁵³ Besonderheit dieses Psalters war der Versuch, zwar den Luthertext wegen seiner kraftvollen Bildhaftigkeit zu erhalten, jedoch behutsame Kürzungen, Auslassungen und Textverbesserungen vorzunehmen, um dem Menschen der Gegenwart das Psalmensingen und =beten zu erleichtern.

Als Vorlagen zum Psalmensingen stellten die bisher genannten Veröffentlichungen hohe Anforderungen, selbst für eine aufgeschlossene und musikalisch begabte Gemeindegruppe. Erschwerend kam hinzu, daß das Nebeneinander verschiedener Choraldialekte,⁵⁴ Textunterlegungen und Musikfassungen die Rezeption erschwerte. Auch läßt sich nicht übersehen, daß in dem Prinzip, den Psalter vollständig zu übernehmen, das monastische Pensumskonzept nachwirkte. Schließlich muß der Versuch, den Psaltertext mit einer für alle Psalmtöne gültigen Markierung zu versehen, als unsachgemäß bezeichnet werden.

Inzwischen sind die neueren Ausgaben des Stundengebets im Druck so gestaltet, daß jedem einzelnen Psalm eine den Psalmtönen bestimmende Antiphon und das mit Text unterlegte Psalmmodell vorangestellt und mit Noten versehen ist. Der stichisch gedruckte Psalmtext ist dann für den gewählten Psalmtönen markiert. Bemerkenswert ist ferner, daß allgemein nur eine begrenzte Auswahl von bis zu siebenzig Psalmen angeboten wird.

Nach diesem Konzept sind die Ordnungen der durch Friedrich Buchholz (1900-1974) geprägten Alpirsbacher Tradition seit 1950,⁵⁵ in Fortführung von Entwürfen der dreißiger Jahre, die davon abhängigen Ordnungen des *Allgemeinen Evangelischen Gebetbuches* (1954/65)⁵⁶ und die westfälische Ordnung des täglichen Gottesdienstes (1952)⁵⁷ gestaltet worden. Ihnen ist gemeinsam, daß sie dem romanischen Choraldialekt folgten.

Das gleiche Gestaltungsprinzip übernahm auch Otto Brodde (1910-1981)⁵⁸ mit seinen aus der Praxis der Alsterdorfer Anstalten in Hamburg erwachsenen beiden Bänden *Chorgebet* (1953)⁵⁹ und *Kleiner Psalter* (1963),⁶⁰ sowie Johannes Gustav Mehl, der die musikalische Fassung der

Ordnungen für Bayern (1953)⁶¹ und für Neuendettelsau (1971) verantwortete. Hier ist aufgrund der langjährigen Neuendettelsauer Tradition nochmals der ganze Psalter abgedruckt worden, jedoch wurde jedem Psalm ein festes, mit Noten versehenes Psalmtönenmodell vorangestellt und dem Ganzen eine umfangreiche Sammlung von 176 nach Psalmtönen geordneten Antiphonen beigegeben.⁶² Beide Herausgeber folgten dem germanischen Choraldialekt.

Die verhältnismäßig große Zahl neuerer Publikationen mit Psalmengesang zeigt ein wachsendes Interesse an der von der gregorianischen Tradition gebotenen Möglichkeit, sich biblische Psalmen im gemeinsamen Singen anzueignen. Weil Text und Noten für jeden Psalm nunmehr so zusammengestellt sind, wie man es bei den Kirchenliedern im Gesangbuch gewöhnt ist, kann man die Psalmen jetzt leichter sozusagen vom Blatt singen und das Psalmensingen ist nicht mehr auf Spezialisten beschränkt.

So wurde es möglich, Ordnungen für Tageszeitengottesdienste mit Psalmengesang in das Gesangbuch aufzunehmen und dadurch für den Gebrauch in den Gemeinden bereitzustellen. Zwar enthielt das Evangelische Kirchengesangbuch seit 1951 in vielen Regionalausgaben Ordnungen für Mette und Vesper, wies aber den Psalmengesang, abgesehen von den drei neutestamentlichen Cantica⁶³ noch dem Chor zu, für den das erst 1969 erschienene *Kleine Kantionale II* eine Auswahl von fünfzig Psalmen mit Antiphonen enthielt.⁶⁴

Jedoch wagte schon 1954 das Thüringer Kirchengesangbuch die Aufnahme eines Psalmteils mit 36 Psalmen und Antiphonen⁶⁵ und das Bayerische Kirchengesangbuch von 1957 nahm in seine Ordnungen für Mette, Vesper und Komplet fünf Psalmen und Antiphonen auf, zur Erleichterung des Gebrauchs alle im achten Psalmtönen.⁶⁶ Ebenfalls 1957 erschien die *Westfälische Agende III* für tägliche Gottesdienste⁶⁷ mit 25 Psalmen und Antiphonen, während die lutherische *Agende II* für Gebetsgottesdienste noch 1960 auf den Abdruck von Psalmen verzichtete, weil sie das Psalmensingen dem Chor vorbehielt.⁶⁸

Das oldenburgische Beiheft zum Kirchengesangbuch 1967⁶⁹ steigerte die Zahl der Psalmen auf 46 Psalmen mit Antiphonen. Inzwischen erschien 1987 das Kirchengesangbuch der Selbständigen Evangelisch-lutherischen Kirche⁷⁰ mit der bis jetzt umfangreichsten Sammlung von Psalmen. In einem eigenen Abschnitt "Die Psalmen" wurden neben einer Einführung und Anleitung nicht weniger als 63 Psalmen und Antiphonen für den Psalmengesang im Tageszeitengebet abgedruckt.

Angesichts dieser regionalen Vorgaben war es naheliegend, daß auch das in Erscheinung getretene neue Evangelische Gesangbuch in den vier Ordnungen für Tageszeitengottesdienste insgesamt sechs Psalmen und

Antiphonen für das Psalmsingen der Gemeinde anbot.⁷¹ Dabei wurde aufgrund langjähriger Vorarbeiten des Musikausschusses der Lutherischen liturgischen Konferenz der Versuch gemacht, in dem für alle evangelischen Kirchen in Deutschland und Österreich gemeinsamen Gesangbuch auch eine gemeinsame Weise des Psalmodierens anzubieten. Nachdem die neuere Entwicklung auf dem Gebiet gregorianischer Forschung und Praxis eine Zusammenführung der unterschiedlichen Choralstile ermöglicht hatte, konnten für das Wort-Ton-Verhältnis in der deutschsprachigen Gregorianik überzeugende neue Gestaltungsgrundsätze berücksichtigt werden.⁷²

III. Psalmengesang im Gemeindegottesdienst

Auch in der Messe, dem Abendmahlsgottesdienst der lateinischen Kirche, wurden Psalmen oder Abschnitte aus Psalmen gesungen, und zwar zwischen den Lesungen sowie zu den Prozessionen beim Einzug, beim Opfergang und beim Empfang des Sakraments.⁷³ Diese Gesänge gehörten zu den nach dem Kirchenjahr wechselnden Stücken der Liturgie und wurden nicht von der Gemeinde, sondern von einem Sängerchor ausgeführt. In der Reformationszeit trat an die Stelle des musikalisch anspruchsvollen Gesangs zwischen den Lesungen ein von der Gemeinde gesungenes Kirchenlied. Auch während der Gemeinde-Kommunion wurden deutsche Abendmahlslieder gesungen.

Immerhin hat sich der Psalmvers: "Schmecket und sehet, wie freundlich der Herr ist" aus dem zur Kommunion gesungenen Psalm 34 bis in die Gegenwart als, freilich gesprochenes, Einladungswort zur Austeilung des Abendmahls erhalten. Schon die griechische Kirche hatte diesen Psalm zum Abendmahl gesungen und dabei den Anklang an den Christus-Namen im griechischen Text mitgehört: " . " Im Wort = freundlich wurde wie heute im Neugriechischen das wie gesprochen, also hörte man "Christos Kyrios" = Christus, der Herr.⁷⁴

Ein Psalmengesang ist auch der allerdings erst seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts gebräuchliche Gesang: "Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" aus Psalm 51, den Löhle als Offertorium bezeichnete und dem Abendmahl unmittelbar vorausgehen ließ.⁷⁵ Gesänge zur Mahlfeier werden schon im Neuen Testament erwähnt. Bei der Schilderung des letzten Mahles Jesu mit seinen Jüngern heißt es entsprechend dem jüdischen Passaritus: "Als sie den Lobgesang gesungen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg." Dieser Lobgesang bestand aus den Hallel-Psalmen 113 bis 118. In der Lutherbibel hieß es übrigens bis zur letzten Revision an dieser Stelle: "Da sie den Lobgesang gesprochen hatten."

Als einziger von diesen nach dem Kirchenjahr wechselnden Meßgesängen fand der Introitus Eingang in die evangelische Tradition. Er bestand aus einem kurzen Psalmabschnitt, einer aus diesem Psalm oder

einem anderen Buch der Bibel entnommenen Antiphon als Rahmen= oder Kehrrvers und aus dem Gloria patri. Da zu den musikalisch reich ausgeformten Introiten der Tradition eine deutsche Textunterlegung nicht vorhanden war, sahen die reformatorischen Liturgien des Meßtyps vor, daß die Introiten vom Chor aus den früheren Chorbüchern lateinisch gesungen wurden, falls ein Chor vorhanden war.⁷⁶

In der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts erschienen evangelisch bearbeitete Chor-Kantionalien, meist mit lateinischen und deutschen Gesängen. Am meisten verbreitet hat sich die *Psalmodia sacra* von Lucas Lossius, die seit 1553 mehrfach aufgelegt wurde.⁷⁷ Sie enthielt 54 lateinische Introiten mit dem überlieferten lateinischen Text. Von der Brauchbarkeit der von Lossius geleisteten Arbeit zeugt eine Äußerung aus dem siebzehnten Jahrhundert, wo es von der *Psalmodia sacra* heißt, daß sie weil sie korrekt und ohne Fehler [ist], mit unglaublichem Frohlocken angenommen worden [ist]. Denn weil damals noch die Chormusik fast in allen Kirchen gebräuchlich war, hat Lossius durch die Herausgabe solcher Psalmodien diejenigen, die mit der Kirchenmusik zu tun hatten, von sehr beschwerlicher Arbeit, die sie sonst mit dem Abschreiben solcher Choral-Lieder haben mußten, befreit; und [er] ist dabei auch anderen frommen Herzen, die ihr Wohlgefallen am Gottesdienst hatten, zu Hilfe gekommen.⁷⁸

Für den seit dem achten Jahrhundert überlieferten klassischen Zyklus der Introiten ist charakteristisch, daß aus dem ursprünglichen Psalmgesang zum Einzug mit einer zugeordneten Antiphon im Laufe der Zeit eine melismatisch reich ausgesattete Antiphon mit einem beigegebenen, nur kurzen Psalmstück geworden ist. In der ungeprägten Kirchenjahreszeit und an den Sonntagen vor und nach Ostern sind die Antiphonen vorwiegend dem jeweiligen Psalm entnommen. Bekanntlich hat das erste lateinische Wort der Antiphonen den vor- und nachösterlichen Sonntagen dann auch den Namen gegeben, z.B. Invokavit oder Kantate, usw. In einem Drittel des Kirchenjahres, vor allem in den Festzeiten, stammen die Antiphonen-Texte aus anderen Büchern der ganzen Bibel. Die Begehung der Christusfeste hat hier zu einer deutlichen "Interpretatio Christiania" der Psalmen geführt und das Gewicht der Antiphonen verstärkt.

Obwohl schon in der Reformationszeit der Introitus durch ein Gemeindelied⁷⁹ ersetzt werden konnte, blieb die eröffnende Funktion des Introitus auch nach dem Wegfall der lateinisch singenden Schülerchöre erhalten. Man sieht das an der Tradition der Straßburger Gesangbücher, wo eigens mehrere Gloria-patri-Strophen zusammengestellt wurden, die jeweils zu einem Psalmlied gesungen werden sollten.⁸⁰ Jedenfalls hat es bis auf vereinzelte Ausnahmen eine deutschsprachige Introitus-Psalmodie für einen

Chor oder gar mit Beteiligung der Gemeinde nicht gegeben, obwohl Luther in der Deutschen Messe einen Introitus-Psaln ohne Antiphon abgedruckt hatte.

Bei der Neuordnung des Gottesdienstes im neunzehnten Jahrhundert griff man auf die reformatorischen Ordnungen zurück und entdeckte dabei auch die vom Kirchenjahr geprägten und das Kirchenjahr erfahrbar machenden Introiten. Wieder war es Wilhelm Löhe, der in der ersten Auflage seiner *Agende* (1844)⁸¹ aus dem überlieferten Zyklus 54 ins Deutsche übersetzte Introiten bekannt machte. Freilich war das zunächst nur ein Merkposten, da Hilfsmittel für die gesangsweise Ausführung der Introiten fehlten.

Die im Bereich der Preußischen Landeskirche in dieser Zeit erschienenen Reformvorschläge aus lutherischer Tradition⁸² sahen zwar stets ein Gemeindelied zu Beginn des Gottesdienstes vor, wollten aber dann doch nicht auf den überlieferten Introitus verzichten. Also ließen sie den Text der Introiten vom Liturgen sprechen,⁸³ falls nicht ein entsprechend geschulter Chor den überlieferten Introitus ein- oder mehrstimmig übernehmen konnte. Die *Preußische Agende* (1895)⁸⁴ legte dann fest, daß dem als "Eingangsspruch" bezeichneten Introitus stets das liedförmige Gloria patri der Gemeinde folgen sollte, das immerhin an den gesangsweise auszuführenden Introitus erinnerte.

Die Rezeption des vollständigen Introiten-Zyklus, ob nun gesprochen oder gesungen, erfolgte erst in den nach dem Zweiten Weltkrieg erschienenen revidierten Agenden.⁸⁵ Doch trat insofern eine Akzentverschiebung ein, als jetzt wieder ein größerer Abschnitt des Introitus-Psalms vorgesehen war, der vom Chor gesungen oder vom Liturgen gesprochen werden sollte.⁸⁶ Als Gloria patri der Gemeinde diene fortan der Schluß einer Canticums-Psalmodie aus der Reformationszeit.⁸⁷ Damit hatten die Psalmen ihren Platz in der lutherischen Liturgie grundsätzlich wiedergewonnen. Jedoch war die Gemeinde am Psalm selbst nicht beteiligt, wenn sie nicht, wie neuerdings in Württemberg, einen der im Kirchengesangbuch abgedruckten Psalmen im Wechsel mit dem Liturgen gemeinsam sprach.⁸⁸ Die lutherische *Agende I* (1955) enthielt die Bestimmung, wonach bei fehlendem Chor der Introitus ganz wegfallen sollte.

Bestrebungen, die Gemeinde mehr als nur durch das Gloria patri am Introitus singend zu beteiligen, gab es in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts im Umkreis Löhes, zumal in den meisten Gemeinden mit einem Chor nicht gerechnet werden konnte. Nach dem Vorlauf verschiedener privater Entwürfe⁸⁹ bot der Bayerische *Agendenkern* (1856) eine Sammlung von fünfzehn mit Noten versehenen Introiten und weiteren neun Introiten ohne Noten.⁹⁰ Die Texte stammten teilweise aus der Überlieferung, teilweise waren sie revidiert oder ganz neu zusammengestellt.

Für die musikalische Ausführung war eine einfache Form nach Art von Versikeln vorgesehen, die von Liturg und Gemeinde im Wechsel gesungen wurden. Als Abschluß diente das vom Liturgen gesungene Gloria patri nach einer reformatorischen Canticums-Melodie, worauf die Gemeinde mit einem gesungenen Amen antwortete.⁹¹ Daneben gab es eine erweiterte Form, bei der die Melodien der einfachen Psalmtöne aus dem Stundengebet verwendet, jedoch in halbversigem Wechsel zwischen Liturg und Gemeinde ausgeführt wurden.⁹² Auch in der hannoverschen *Agende* (1889) standen zwanzig aus Psalmen und anderen Bibelsprüchen zusammengestellte Introiten.⁹³ Das Kirchengesangbuch Hannovers druckte sie bis 1958 ab. Um die Beteiligung der Gemeinde zu erleichtern, wurde in beiden Ordnungen die Antiphon als erstes Glied in die halbversweise wechselnde Psalmodie integriert. Die klassische Struktur des Introitus war allerdings damit aufgegeben.

Neben der Praxis, den Introitus einem Chor zuzuweisen oder ihn vom Liturgen sprechen zu lassen, mehrten sich nach dem Zweiten Weltkrieg die Versuche, die Gemeinde in angemessener Weise am Introitus zu beteiligen. Die frühere Praxis, zwischen Liturg und Gemeinde in halbversigem Wechsel zu alternieren, wurde jetzt aufgegeben. Wo, wie in Thüringen und Oldenburg, Psalmen mit De tempore-Antiphonen in das Gesangbuch der Gemeinde aufgenommen waren, konnten diese sowohl im Tageszeitengottesdienst als auch in der Funktion des Introitus verwendet werden.

Beim Erscheinen der bayerischen Ausgabe des Kirchengesangbuchs (1957) wurde zwar die seit 1856 übliche Beteiligung der Gemeinde am Introitus beibehalten, jedoch ging man zur ganzversweise wechselnden Psalmodie über und bestimmte als Partner der singenden Gemeinde nicht mehr den Liturgen, sondern den liturgischen Chor, der auch die Antiphon mit ihrer eigenen Melodie zu übernehmen hatte.⁹⁴ Natürlich dauert es seine Zeit, bis solche Veränderungen langjähriger Gewöhnung überall rezipiert sind.

Das bereits erwähnte Gesangbuch der Selbständigen Lutherischen Kirche ging noch einen Schritt weiter und druckte neunzig Psalmen und Antiphonen, also einen vollständigen De tempore-Zyklus von Introiten ab. In einer Vorbemerkung heißt es: "Um die Ausführung des Introitus durch die ganze Gemeinde zu bewahren, wurde die an sich eigenständige Antiphon nach früherem Vorbild in das (jeweils vorangestellte) Psalmtönenmodell einbezogen."⁹⁵

Zusammenfassend kann man zwar feststellen, daß die Versuche, die Gemeinde am Introitus unmittelbar zu beteiligen, nicht aufgegeben worden sind, daß aber von einer durchgängigen Rezeption nicht gesprochen werden kann. Es bleibt wohl weiterhin bei der Feststellung, die Joachim Beckmann 1955 formuliert hat: "Das Problem des Introitus ist in der evangelischen

Kirche nicht gelöst worden,"⁹⁶ vielleicht kann man heute sagen: "noch nicht."

IV. Die Zukunft des Psalmengesangs der Gemeinde

Hat der Psalmengesang der Gemeinde überhaupt eine Zukunft? Ist die über 400-jährige Bemühung um die Psalmodie nicht so etwas wie die Geschichte einer unglücklichen und letztlich enttäuschten Liebe? Soll es nicht besser dabei bleiben, daß die Gemeinde die Psalmen in Gestalt der Psalmlieder und der Lied-Psalmen singt? Tun die Psalmen nicht auch ihren Dienst, wenn sie vorgelesen, gemeinsam gesprochen oder durch die Verkündigung aktualisiert werden?

Jedenfalls hat der Überblick über den Psalmengesang im Gruppen- oder Gemeindegottesdienst für den Bereich des deutschsprachigen Luthertums doch wohl gezeigt, daß die Rezeption des einstimmigen gregorianischen Gesangs weithin auf Kommunitäten, Anstaltsgemeinden, Dienst- und Freizeitgemeinschaften sowie auf engagierte Gemeindegruppen beschränkt geblieben ist. Auch ist kaum zu leugnen, daß gregorianisches Psalmensingen einen elitären Beigeschmack hat.

Die Folgerung aus dieser Lagebeurteilung muß aber nun keineswegs heißen: Abschaffung der womöglich als katholisch etikettierten gregorianischen Psalmodie, die ja - im Gegensatz zu mancher anderen Kirchenmusik - das authentische Wort der biblischen Überlieferung nicht zudeckt, sondern bei Hörern und Sängern mit dem Ziel der Aneignung verstehbar zum Klingen bringt. Die Entwicklung scheint vielmehr dahin zu gehen, daß für das Psalmensingen der Gemeinde eine größere Vielfalt musikalischer Ausformungen in den Blick kommt.⁹⁷ Von dieser Ausweitung soll jetzt noch in Kürze berichtet werden.

So hat bezeichnenderweise das neue Evangelische Gesangbuch neben die Tageszeitengottesdienste in der überlieferten gregorianischen Musikgestalt auch eine Ordnung des Gemeinschaftsgebetes in der Weise und mit den Melodien aus Taizé gestellt. Die Schwierigkeit, einen Psalmtext gemeinsam zu singen, ist dort dadurch überwunden worden, daß die von der Gemeinschaft mehrstimmig gesungene Halleluja-Antiphon in einem lange ausgehaltenen Schlußakkord endet, in den ein Einzelner den Psalmtext hineinspricht oder improvisierend hineinsingt, wobei diese Antiphon nach jedem Psalmvers wiederholt wird.⁹⁸

Hier zeigt sich auch, daß die Mehrstimmigkeit dem Musikempfinden der Gegenwart offenbar mehr entspricht als die strenge Herbitheit gregorianischer Monodie. Das erklärt auch den Erfolg der mehrstimmigen Psalmodie nach Gelineau,⁹⁹ wo entsprechend den zwei oder drei Tonsilben des Psalmverses ein Harmoniewechsel stattfindet und wo der Psalm in drei- bis sechszeiligen Strophen zusammengefaßt wird.

Diese Weise des Psalmengesangs findet sich in dem 1985 erschienenen liturgischen Gesangbuch der Jesusbruderschaft von Gnadenthal.¹⁰⁰ Als weitere Form der Psalmodie bietet das Buch daneben auch Psalmen und Antiphonen nach den klassischen Psalmtönen, jedoch von Maxim Kovalevski vierstimmig gesetzt, sodaß ostkirchliche und lateinische Tradition verbunden werden. Vertont sind sämtliche Wochenpsalmen des Kirchenjahres, die weitgehend der Psalmreihe in der Perikopenordnung entsprechen.¹⁰¹ Die Psalmen werden sowohl im Tagzeitengebet als auch im sonntäglichen Gottesdienst, jedoch dort als Gesang zwischen den Lesungen verwendet.

Ein ähnliches Konzept liegt der Gottesdienstmusik der schwedischen lutherischen Kirche zugrunde, die im Zusammenhang mit dem neuen Kirchenbuch 1987 herausgegeben wurde. Der Band¹⁰² enthält neben einer Sammlung von 41 klassischen gregorianischen Introitus-Melodien, denen Bibeltexte und Psalmen in schwedischer Sprache und neuer Zusammenstellung unterlegt sind, eine weitere Sammlung von dreizehn neu komponierten mehrstimmigen Introiten mit Gemeinde-Antiphon. Diese steht auch im Gesangbuch¹⁰³ und kann mit oder ohne Orgel, Chor und Instrumente ausgeführt werden. Sie wird nach jedem von einem ein- oder mehrstimmigen Chor ausgeführten Psalmvers wiederholt. Die Texte stammen entweder aus den Psalmen oder sind nach Art der alten Introiten aus dem Alten und Neuen Testament kombiniert.

Auch die amerikanischen Lutheraner haben in ihrem Gottesdienstbuch 1978 dem Psalmengesang der Gemeinde große Aufmerksamkeit geschenkt. Das kann man schon daran erkennen, daß das für die Gemeinde bestimmte Gesangbuch außer den vollständigen Gottesdienstordnungen auch einen ausgedruckten Psalter enthält, in dem die Akzentsilben markiert sind.¹⁰⁴ Dieser Psalter wird an drei Stellen der Liturgie verwendet, nämlich als Gesang zwischen den Lesungen, wie er in der Perikopenordnung angegeben ist, sodann als Psalm im Morgen- und Abendgebet, und schließlich als Introitus, für dessen Antiphon jeweils eine Bibelstelle vermerkt ist.

Für den Psalmengesang der Gemeinde gibt es eine Psallertafel mit fünf zweiteiligen und fünf vierteiligen neuen Psalmtönen, die formal den klassischen Psalmtönen ähneln.¹⁰⁵ Das Besondere an diesem Psalliersystem besteht darin, daß der Rezitationston bei jedem Halbvers wechselt und daß Mediante und Finalis stets aus drei Tonschritten bestehen, deren erster den Akzent hat. So war es möglich, den Text aller Psalmen einheitlich zu markieren. Für die kurzen Antiphonen der Psalmen zum Introitus werden zehn zu den zehn Psalmtönen passende besondere Modelltöne angeboten.¹⁰⁶

Es muß dahingestellt bleiben, ob diese zugunsten der Gemeindebeteiligung vereinfachte Form der Psalmodie nicht etwas eintönig klingt und ob die Zahl der Psalmtöne nicht doch wieder zu groß ist. Auf

jeden Fall liegt hier ein beachtlicher Versuch vor, die biblischen Psalmen im Gottesdienst zur Geltung zu bringen. Im Tageszeitengebet und beim Psalm als Gesang zwischen den Lesungen wird auf das Gloria patri verzichtet. Dafür folgt jedem Psalmgesang eine Meditationsstille und zum Abschluß eine Psalmskollekte.¹⁰⁷

Abgesehen von der vorgeschlagenen musikalischen Fassung der Psalmodie sind vor allem die generellen Hinweise für die Ausführung des Psalmengesangs der Gemeinde bedenkenswert und wegen der Offenheit für die Vielfalt des Psalmengesangs beispielhaft. Deshalb sollen sie auszugsweise zitiert werden:

Der Psalter ist eine Sammlung von liturgischen Dichtungen, die zum Singen oder gemeinsamen Sprechen bestimmt sind. Der Gebrauch der verschiedenen überlieferten Weisen der Rezitation von Psalmen hilft dazu, nicht in Monotonie zu verfallen.

Es gibt folgende entfaltete oder einfache Formen des Psalmgebrauchs:

- 1) Direkte Rezitation nennt man das Singen oder Sprechen eines Psalms oder Psalmteils in einer Tonlage.
- 2) Antiphonale Rezitation ist der versweise Wechsel zwischen Gruppen von Sängern oder Sprechern, z.B. zwischen Chor und Gemeinde oder zwei Gemeindegruppen.
- 3) Responsoriale Rezitation bezeichnet die Weise, bei der ein Einzelner oder der Chor die Psalmverse singt, während die Gemeinde einen Kehrsvers nach jedem Vers oder einer Versgruppe singend ausführt.
- 4) Responsive Rezitation ist der versweise Wechsel zwischen dem Liturgen und der Gemeinde, wenn ein Psalm gesprochen wird.

Die Psalmen sind zum Singen eingerichtet, was die angemessenste Weise der Rezitation ist. Außer den abgedruckten Psalmtönen können auch andere Töne und Stilformen verwendet werden. Psalmlieder und Liedpsalmen können gelegentlich die Psalmen ersetzen. Figuraler Chorgesang oder Sologesang sind eine andere Möglichkeit abzuwechseln.¹⁰⁸

Soweit die Hinweise aus Amerika. Man kann aus ihnen den unbefangenen Umgang mit den vielfältigen Möglichkeiten des Psalmengesangs der Gemeinde lernen. Auch der Verzicht darauf, eine alte oder eine moderne Weise der Psalmodie absolut zu setzen, ist nachahmenswert.

Die Zukunft des Psalmengesangs der Gemeinde hat letztlich etwas

damit zu tun, wie die Gemeinde, auch gerade die kleiner gewordene Gemeinde der Zukunft aussieht. Eine an der Gestaltung des Gottesdienstes beteiligte Gemeinde, die mit ihren Gaben und Kräften zur Auferbauung beiträgt und den Mund nicht nur zum hymnischen Volksgesang aufzut, ¹⁰⁹ wird zum dialogischen Psalmengesang leichter Zugang finden und sich durch dieses ganzheitliche Tun der Glaubenserfahrung der biblischen Vorsänger und Vorbeter bereitwilliger öffnen.

Daß auf einem Kongreß der IAH das Thema "Psalmengesang der Gemeinde" behandelt wird, gibt Anlaß, über die herkömmliche Arbeitsteilung in der wissenschaftlichen und praktischen Beschäftigung mit dem, was die Gemeinde im Gottesdienst singt, näherhin also mit dem, was im Gesangbuch steht, erneut nachzudenken.

Mit dem Gesangbuch befaßt sich die Hymnologie als eine fachübergreifende Disziplin, in der Kirchengeschichte und Dogmatik, Germanistik und Musikwissenschaft, auch Kunstgeschichte und Volkskunde zusammenwirken. Gegenstand der hymnologischen Forschung ist der Inhalt der Gesangbücher, nämlich bisher ausschließlich das Kirchenlied in Reimstrophenform. Mit den Chorgesängen im Gottesdienst befaßt sich die Kirchenmusik und mit den liturgischen Prosagesängen die Liturgik.

Ein Blick in das katholische Gesangbuch *Gotteslob* und in das neue Evangelische Gesangbuch zeigt nun aber, daß aus dem bisherigen Kirchenliederbuch inzwischen ein Gottesdienstbuch der Gemeinde geworden ist, das anstelle des alten Frontalschemas "Einer / alle" eine differenzierte Beteiligung der Gemeinde im und am Gottesdienst ermöglichen will. Wenn jetzt im Gesangbuch neben den herkömmlichen Kirchenliedern auch Singsprüche, Kanons, Chorlieder und Vorsingelieder mit Refrains in verschiedenen Stilformen erscheinen, wenn außerdem liturgische Prosagesänge in großer Zahl eingereicht und nicht mehr in liturgische Anhänge extrapoliert sind, wenn schließlich Ordnungen für Gemeinde- und Gruppengottesdienste, darunter auch die zum Singen eingerichteten biblischen Psalmen einen beträchtlichen Raum einnehmen, dann spiegelt die vielfältige Singepraxis auch ein neues Bild der zum Gottesdienst versammelten Gemeinde.

Für die Disziplinen der Hymnologie, der Kirchenmusik und der Liturgik müßte das ein Anstoß sein, die nun einmal bestehende Arbeitsteilung nicht abgrenzend, sondern komplementär zu verstehen und fachübergreifend zu kooperieren, weil es einen gemeinsamen Bezugspunkt gibt, nämlich den Gottesdienst der Gemeinde. Für ihn gilt die Mahnung des Epheserbriefs:

"Ermuntert einander mit Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern."¹¹⁰

Was den Psalmengesang der Gemeinde betrifft, so gibt es von Luther

eine beherzigenswerte Äußerung aus dem Jahre 1543, mit der diese Darlegungen abgeschlossen werden sollen.

Nach dem geistlichen Verstand sind die Psalmen recht lieblich und süß. Denn sie sind tröstlich allen betrübten [und] elenden Gewissen, die in der Sündenangst, in Todesmarter und =furcht und allerlei Not und Jammer stecken. Solchen Herzen ist der Psalter, weil er den Messias singt und predigt, ein süßer, tröstlicher [und] lieblicher Gesang, schon wenn man die bloßen Worte ohne Noten daherliest oder =sagt.

Doch hilft die Musica oder Noten als eine wunderbare Kreatur und Gabe Gottes sehr wohl dazu, sonderlich wo der Haufe mitsingt und [wo es] fein ernstlich zugeht.¹¹¹

Dokumentation

Beispiele für den Umgang mit der gregorianischen Tradition und für die Entwicklung von Typographie und Notation unter dem Gesichtspunkt der Brauchbarkeit in der Gemeindepraxis.

40 Gesänge aus Taizé. Singstimmen (Freiburg i.B.: Christophorus-Verlag, 1983), S. 7.

Agenden-Kern für die evangelisch-lutherische Kirche in Bayern. Musikalischer Anhang (Nürnberg, 1856), S. 41, 56.

Allgemeines evangelisches Gebetbuch (Hamburg: Furche-Verlag, 1965), S. 422f.

Allgemeines evangelisches Gesang= und Gebetbuch, hrsg. von Christian Carl Josias von Bunsen (Hamburg, 1846), S. 9f.

Alpirsbacher Antiphonale (Tübingen: Musikverlag C.L. Schultheiß, 1953), "Die Laudes," S. 56.

Armknecht, Friedrich. *Die heilige Psalmodie ... nebst einer Anleitung zum Psalmodieren* (Göttingen, 1855), S. 10f.

Bordt, Ludwig. *Die Psalmtöne nebst Falsobordoni* (Berlin, 1893; 1904), S. 10f.

Brodde, Otto. *Kleiner Psalter* (Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, 1963), S. 36 und Anhang.

Evangelisch-Lutherisches Kirchengesangbuch für die Selbständige Evangelisch-Lutherische Kirche (Hannover: Verlag der Selbständigen Evangelisch-Lutherischen Kirche, 1987), Nr. 028 und 600.

Evangelisches Kirchengesangbuch. Ausgabe für die Evangelisch-

Lutherische Kirche in Bayern (1957), 24+f. und 116+f.

Evangelisches Kirchengesangbuch. Ausgabe für die Evangelisch-Lutherische Kirche in Thüringen (1954), Nr. 600, 601.

Guidetti, Giovanni Domenico. *Directorium chori* (Rom, 1582; 1615), S. 512f.

Hommel, Friedrich. *Der Psalter ... für den Gesang eingerichtet* (Stuttgart, 1859), S. 10.

Lortzing, Albert. *Der Psalter ... Zum Singen eingerichtet* (Gütersloh, 1869), S. 194f.

Lutheran Book of Worship. Minister's Desk Edition (Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1978), S. 441f und 441f. mit 84.

Lyra, Justus Wilhelm. *Andreas Ornithoparchus ... mit Bemerkungen über die Anwendung ... auf den liturgischen Gesang* (Gütersloh, 1977), S. 46f.

Der Psalter, für den gottesdienstlichen Gebrauch bearbeitet (Neuendettelsau: Evangelisch-Lutherische Diakonissenanstalt, 1971), S. 72f.

Schenk, Alwin Theodor. *Musik-Anhang zu einer lutherischen Gottesdienst-Ordnung* (Stettin, 1851), S. 140.

Svenska kyrkans gudstjänst. Band 3: *Gudstjänstmusik II* (Stockholm: 1968 års kyrkohandbokskommitté, 1975), S. 60f, 32.

Tageszeitgebete der Jesus-Bruderschaft Gnadenthal (Gnadenthal: Präsenz-Verlag der Jesusbruderschaft, 1985), S. 174, 223.

Anmerkungen

1. *Evangelisches Kirchengesangbuch Baden* (1951), Anhang 9-48 (27 Psalmen).
2. *Er wird meine Stimme hören* (Stuttgart, 1967); Konrad Jutzler und Hans-Joachim Boecker, *Psalmen in der Sprache unserer Zeit*, übersetzt von Erhard Gerstenberger (Neukirchen und Köln, 1972).
3. Hrsg. von Gottfried Bitter und Norbert Mette (München, 1983).
4. Hrsg. von Gerhard Schnath (Wuppertal, 1967). Der Beitrag über die "Transformation" biblischer Psalmen stammt von Klaus Meyer zu Utrup, S. 30-44.
5. Hrsg. von Uwe Seidel und Diethard Zils (Wuppertal und Düsseldorf, 1970), S. 306-316.
6. (Wuppertal, 1969)
7. *Singen auf bewegter Erde* (Stuttgart, 1990), S. 11-38.

8. Ernesto Cardenal, *Zerschneide den Stacheldraht. Südamerikanische Psalmen* (Wuppertal, 1964). 2. Aufl., 1968. Wiederabdruck in: Ders., *In der Nacht leuchten die Wörter. Frühe Gedichte, Epigramme, Psalmen* (Wuppertal, 1985).
9. Vgl. Christiane Engelbrecht, "Die Psalmvertonung im 20. Jahrhundert", in: *Gestalt und Glaube, FS*, Oskar Söhngen (Witten und Berlin, 1960), S. 153-161, 239-246.
10. Vgl. Luther, *Deutsche Messe* (1526), die Ordnungen von Bugenhagen (1528-1543) und die Straßburger Gottesdienstordnungen (1526-1561).
11. Seit dem Genfer Liedpsalter (1562); im deutschen Sprachgebiet mit den Übersetzungen von Lobwasser (1573) und Jorissen (1798).
12. Vgl. z.B. *EKG* 179 (Ps. 31), 187 (Ps. 100), 188 (Ps. 103).
13. Ps. 95:2.
14. Band IV, 2 (1877; Reprint 1984), Spalte 2269-2271.
15. = laut schreien, jauchzen (Ps. 95:2).
16. = laut schreien, "Hurra" rufen (Ps. 95:2, LXX).
17. Es handelt sich also um eine, über das bloß mitteilende Sprechen hinausgehende, emotionale gemeinsame Äußerung.
18. Zu den Psalmen im weiteren Sinn gehören herkömmlich die musikalisch etwas reicher ausgestalteten "Cantica", d.h. psalmartige Gesänge aus dem Alten und Neuen Testament. Die folgende Darstellung beschränkt sich jedoch auf die 150 eigentlichen Psalmen aus dem alttestamentlichen Psalter.
19. Vgl. dazu Franz Hesse, "Können wir im christlichen Gottesdienst alttestamentliche Psalmen beten?" in: *Deutsches Pfarrerblatt* 52 (1952), 666f und 687f; Bernhard Klaus, "Das liturgische Psalmengebet im Spannungsbereich der kritischen Exegese und kirchlichen Interpretation" in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 4 (1958/59), 90-94; John A. Lamb, "The Liturgical Use of the Psalter: its ecumenical significance" in: *Studia liturgica* III (1964), 65-77.
20. Psalm 2: Mt. 3:17, 17:5; Act. 4:25f, 13:33; 2. Petr. 1:17; Hebr. 1:5, 5:5, 7:28; Apc. 2:26f, 6:15, 1:15.
Psalm 110: Mt. 22:41-46, 26:64; Mc. 16:19; Act. 2:34f.; 1. Kor. 15:24f.; Hebr. 5:6,10,20, 7:3,11.
21. *EKG* 92:3.

22. (Neukirchen, 1979), S. 223-256. – Auf katholischer Seite vgl. jetzt auch: Jacques Trublet, "Le Psautier et le Nouveau Testament." Artikel "Psaumes" in: *Dictionnaire de Spiritualité* XII, 2 (1986), Spalte 2552-2562.
23. Vgl. dazu besonders: Balthasar Fischer, "Die Psalmenfrömmigkeit der Märtyrerkirche" in: *Theologisches Jahrbuch* (1960), 335-351; ders., "Christliches Psalmenverständnis im 2. Jahrhundert" in: *Bibel und Leben* 3 (1962), 111-119; ders., "Zum Problem einer christlichen Interpretation der Psalmen" in: *Theologische Revue* 67 (1971), Spalte 5-12; ders., "Zur Relecture chretienne des Psalters im patristischen Zeitalter" in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* (1991).
24. A.a.O. (Anm. 22), 238f.
25. Neuauflage (Salzflun, 1953), S. 6.
26. Act. 7:58.
27. Apc. 7:17.
28. A.a.O. (Anm. 25), 4.
29. Vgl. Norbert Müller, *Die Vergegenwärtigung der Psalmen. Untersuchungen zur hermeneutischen Problematik der lutherischen Propriumspsalmodie* (München, 1961).
30. Pierre Salmon, "Les tituli psalmodum des manuscrits latins", *Etudes liturgiques* 3 (Paris, 1959); André Rose, "Sous-titres psalmiques de 'Liturgia horarum'" in: *Mens concordet voci, FS, Aimé-Georges Martimort* (Paris, 1983), S. 679-690.
31. Vgl. Patrick Verbraken, "Oraisons sur les cent cinquante psaumes," *Lex orandi* 42 (Paris, 1967).
32. *Lutheran Book of Worship*. Minister's Desk Edition (Minneapolis, 1979), S. 340-440.
33. Ebenda, S. 353.
34. Zum ganzen Abschnitt vgl. auch *Leiturgia* III (1956), 187-223. – Für Gottesdienste, zu denen sich nicht die ganze Gemeinde versammelt, die also zusätzlich und "neben" dem "Haupt"-Gottesdienst stattfinden, wie Mette, Vesper, Frühpredigt, Betstunde, "Liturgische Andacht", kamen im 19. Jahrhundert Sammelbezeichnungen auf wie "andere" (Löhe) oder "übrige" (*Agendenkern Bayern*) Gottesdienste. Seit Johann Wilhelm Friedrich Höfling, *Von der Composition der christlichen Gemeinde-Gottesdienste* (Erlangen, 1837), S. 1, 17, 82, setzte sich der Begriff "Nebengottesdienst" (als Komplementärbegriff zu "Hauptgottesdienst") vor allem in Preußen durch. Vgl. dazu auch Friedrich Armknecht, *Die Haupt- und Nebengottesdienste ...* (Göttingen, 1853) und [Karl Christian Wilhelm Felix Bähr], *Begründung einer Gottesdienst-Ordnung* (Baden und Karlsruhe, 1855), S 192, 246-258; zum Kirchenbuch Baden (1858), S. 115-194.
35. Vor allem in der Kirchenordnung Braunschweig (1528), Schling 6, 399-405.

36. Vgl. z.B. Luther, *Deutsche Messe* (1526): "Die Woche über, täglich vor der Lektion, singen die Knaben und Schüler etliche Psalmen lateinisch Zur Vesper singen sie etliche der Vesperpsalmen, wie sie bisher gesungen sind, auch lateinisch mit einer Antiphon." Für Süddeutschland vgl. Brenz in der Kirchenordnung Württemberg (1553): "In den Städten sollen die Schüler zur Vesper etliche lateinische Psalmen mit einer lateinischen Antiphon singen."
37. Abdruck in: *Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik*, Band I: *Der Altargesang*, 1. Teil: *Die einstimmigen Weisen* (Göttingen, 1941), Nr. 464, 466, 48, 469b, 472, 481, 483, [475, 477, 478, 480], unter Verwendung sämtlicher acht Psalmtöne.
38. Von 1837-1872 Pfarrer in Neuendettelsau (Franken).
39. *Agende für christliche Gemeinden des lutherischen Bekenntnisses*, 2. Aufl. (Nördlingen, 1853), 69-87.
40. *Haus-, Schul- und Kirchenbuch*, Teil 2 (Stuttgart, 1859), "Vorwort", xi.
41. Zuletzt Bezirksgerichtsrat in Ansbach. Er gehörte mit Gottlieb von Tucher (1798-1877), Anton Friedrich Justus Thibaut (1772-1840) und Carl von Winterfeld (1784-1852) zu einer Gruppe von Juristen, die sich um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts als Musikologen und Sammler älterer Musik einen Namen gemacht haben.
42. Als selbständige Veröffentlichung zuerst Stuttgart (1853); weitere Auflagen 1879 (2. Aufl.) bis 1926 (6. Aufl.). An Hommel knüpfte später an: Otto Dietz, *Matutin und Vesperbüchlein*. 1. Aufl. (Neuendettelsau, 1936); 2. Aufl. 1939; 3. Aufl. 1949 (mit 61 Psalmen und 17 nach Psalmtönen geordnete Antiphonen).
43. Ebenda (vgl. Anm. 42), 179-220.
44. Erweiterte Teil-Ausgabe mit dem Titel *Antiphonen und Psalmentöne. Für den gottesdienstlichen Gebrauch des Diakonissenhauses in Neuendettelsau bearbeitet* (Nürnberg, 1871).
45. *Der Psalter nach Dr. Martin Luthers Übersetzung. Zum Singen eingerichtet, mit einer angefügten Metten- und Vesperordnung und den nötigen Musikbeilagen*. 2. Aufl. (Gütersloh, 1869); 3. Aufl., 1876; 4. Aufl., 1880. Die von Lortzing begründete westfälische Tradition wurde weitergeführt in: *Die Feier der Nebengottesdienste* (Gütersloh, 1916) (47 Psalmen mit Psallertafel und 19 Antiphonen). Zum Begriff vgl. Anm. 34.
46. *Das Allgemeine evangelische Gesang- und Gebetbuch*, hrsg. von Christian Carl Josias von Bunsen (1791-1860) (Hamburg, 1846), enthielt eine Auswahl von 62 der Reihe nach auf die Tage des Monats verteilten Psalmen (ohne Antiphonen) und folgte damit dem anglikanischen Vorbild. Die Psalmen waren mit einer Anleitung zum Singen (in halbversigem Wechsel) samt vierstimmigem Prädigma im achten Psalmtone (19. Psalm mit Gloria patri) versehen und für das Singen markiert. – Auf das anglikanische Beispiel verwies später auch Friedrich Layritz (1808-1859) (s.u.) – Hinweise für die Praxis des

Psalmen gesangs gaben ferner Carl von Winterfeld, *Über Herstellung des Gemeinde- und Chorgesangs in der evangelischen Kirche* (Leipzig, 1848), S. 137-139; Friedrich Adolph Strauß (1808-1859), *Liturgische Andachten der königlichen Hof- und Domkirche*. 3. Aufl. (Berlin, 1853); Friedrich Layritz, *Kern des deutschen Kirchengesangs*, 4. Abteilung. 3. Aufl. (Nördlingen, 1855), x-xii; Emil Naumann, *Über Einführung des Psalmen gesangs in die evangelische Kirche* (Berlin, 1856); Johannes Hengstenberg, *Vespergottesdienste* (Berlin, 1861); 4. Aufl., 1864; *Cantionale für die evangelisch-lutherischen Kirchen im Großherzogtum Mecklenburg-Schwerin*, bearbeitet von Otto Kade (1819-1887), 4 Bände; Max Herold (1840-1921), *Vesperale* (Gütersloh, 1875); 2. Aufl., 1885; Ludwig Bordt, *Die Psalmtöne nebst Falsobordoni* (Berlin, 1893); 3. Aufl. 1904 (für die katholisch-apostolische Kirche); August Saran, *Musikalisches Handbuch zur erneuerten Agende* (Berlin, 1901); Paul Koehler, *Musikalische Agende für die Nebengottesdienste* (Halle, 1909); Gertrud Timmann, *Evangelisches Vesperale* (Berlin, 1939). – Eine Übersicht über die Psalmtöne enthielten: *Agende für die evangelisch-lutherische Kirche des Königreichs Sachsen* (Leipzig, 1880), S. 299-302; *Agende der Evangelisch-Lutherischen Kirche Altpreußens* [Breslau, 1935], 307-309.

47. Friedrich Armknecht (1804-1873), *Die heilige Psalmodie ... nebst einer Anleitung zum Psalmodieren* (Göttingen, 1855); Otto Strauß, *Der Psalter als Gesang- und Gebetbuch* (Berlin, 1859); Ludwig Schöberlein (1819-1881), *Schatz des evangelischen Kirchengesangs* (Göttingen, 1865), Band 1, S. 550-610; Justus Wilhelm Lyra (1822-1882), *D. M. Luthers Deutsche Messe ... erläutert aus dem System des Gregorianischen Gesanges. Mit prinzipiellen Erörterungen über liturgische Melodien und Psalmodie*, hrsg. von Max Herold (Gütersloh, 1904); Justus Wilhelm Lyra, *Andreas Ornthoparchus ... mit Bemerkungen über die Anwendung ... auf den liturgischen Gesang der lutherischen Kirche* (Gütersloh, 1877); Heinrich Adolf Köstlin (1846-1907), "Psalmodie", *RE* 3. Aufl. Band 16 (1905), 218-224.

48. Zitiert wurden: Franz Joseph Antony, *Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des gregorianischen Gesanges* (Münster, 1829); Wenzeslaus Maslon, *Lehrbuch des gregorianischen Kirchengesangs* (Breslau, 1839); Franz Joseph Vilsecker, *Die Lehre vom römischen Choralgesang* (Passau, 1841); 4. Aufl., 1859; Theodor Wollersheim, *Theoretisch-praktische Anweisung zur Erlernung des gregorianischen oder Choral-Gesangs*. 2. Aufl. (Paderborn, 1858); 3. Aufl., 1865.

49. Hermann Oesterley, *Handbuch der musikalischen Liturgik* (Göttingen, 1863), S. 232-235, 265-267; Christian Palmer, *Evangelische Hymnologie* (Stuttgart, 1865), S. 260-263; Eduard Emil Koch, *Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs*. 3. Aufl. (Stuttgart, 1872), Bd. 7, S. 490-493; Heinrich Adolf Köstlin, "Zur Evangelisierung alt-liturgischer Stücke," *MGKK* 9 (1904), 215-221; ders., *RE*. 3. Aufl. (1905), Bd. 16, S. 224-226.

50. 2 Bände (Grimmen/Pommern, 1930/31) mit ausgedruckten Texten für jeden Tag des Kirchenjahrs. Das in der Konzeption dem römischen Brevier nachgebildete Werk vereinigte Texte aus der ostkirchlichen, römischen und anglikanischen Tradition mit dem Erbe des reformatorischen Kirchenlieds und dem Ertrag aus den Bemühungen des 19. Jahrhunderts um ein evangelisches Brevier (Dieffenbach, Müller, Löhe). Für die Melodien von Antiphonen und responsorien verwies Mehl auf die Publikationen von Schöberlein (vgl. Anm. 47); Herold (vgl. Anm. 46) u.a.; sowie auf das Mecklenburger Kantonale (vgl. Anm. 46).

51. "Nachwort" (Leipzig, 1957) (ohne Antiphonen).

52. (Kassel, 1948); weitere Auflagen bis 1966 (7. Aufl.). Vorstufe war *Das Gebet der Tageszeiten* (Kassel, 1926 bis 4. Aufl., 1931); beide Publikationen ohne Noten. Völlige Neubearbeitung mit dem Titel *Evangelisches Tageszeitenbuch* (Kassel, 1967); 3. Aufl., 1979 (mit beigelegter Psalliertafel; enthält einen vollständigen Psalter und 186 Antiphonen mit Noten).
53. *Psalmgebete Mit einem musikalischen Anhang*, bearbeitet von Harald Wolff (Kassel, 1959); 3. Aufl. 1969. Die Psalliertafel berücksichtigt auch die Differenzen beim ersten, dritten, siebenten und achten Psalmton.
54. Die Reformversuche des neunzehnten Jahrhunderts führten aufgrund unzureichender Quellenkenntnis und Einsicht in die Bildgesetze der Gregorianik zu einer pragmatisch gewonnenen, verwirrenden Vielfalt von Psalliermodellen in z.T. willkürlicher Stilmischung und Bearbeitung. So hat Friedrich Riegel, der musikalische Bearbeiter des von Schöberlein gesammelten Materials (vgl. Anm. 47) die gregorianischen Vorlagen modifiziert, um am Wortlaut der Lutherbibel festhalten zu können, während umgekehrt Kade (vgl. Anm. 46) den deutschen Text so gestaltet hat, daß er den unveränderten gregorianischen Melodien unterlegt werden konnte. In der Gegenwart unterscheidet man in der Regel zwischen dem römischen bzw. "romanischen" (seit dem sechzehnten Jahrhundert vereinheitlichten) und dem als regionale Spätform der Gregorianik überlieferten "germanischen" Choraldialekt, an dem sich die lutherische Tradition angeschlossen hat (vgl. *Leiturgia* IV, 349f., 355, 466f., 474f., 488f.). In den Veröffentlichungen zur Psalmodie wurden im neunzehnten Jahrhundert auf evangelischer Seite auch die römischen Formen des *Directorium chori* (Rom, 1582) von Giovanni Domenico Guidetti (1530-1592), einem Schüler Palestrinas, berücksichtigt, der die ersten in der Folgezeit weit verbreiteten nachtridentinischen Choral Ausgaben veröffentlichte, die auf ältere Choralüberlieferungen zurückgriffen. Da die *Psalmodia sacra* von Lossius dreißig Jahre früher erschienen war, fand der römische Choraldialekt erst im neunzehnten Jahrhundert auf evangelischer Seite Beachtung. – Zum Ganzen der Entwicklung vgl. Christhard Mahrenholz in: *Musik und Kirche* 12 (1940), 25-30; Johannes Gustav Mehl, *Einführung in den Psalmengesang der evangelisch-lutherischen Kirche*, Beiheft, *Gottesdienst und Kirchenmusik* (1950), v.
55. Vgl. *TRE* 2, 295-299. *Alpirsbacher Antiphonale: Laudes* (1953); *Vesper* (1956); *Complet* (1950); *Sext* (1962) (insgesamt achtzig Psalmen mit Antiphonen).
56. 1. Aufl. (Berlin, DDR, 1954 und Hamburg, 1955); gänzlich Neubearbeitet und erweiterte 2. Aufl. (Hamburg, 1965); 3. Aufl. (1971) (73 Psalmen mit Antiphonen und zusätzlich 31 Antiphonen).
57. Mette, *Vesper, Komplet* (Gütersloh, 1952) (25 Psalmen mit Antiphonen); übernommen in: *Agende Westfalen*, Teil III (Witten, 1957) (vgl. Anm. 67). Vorstufe war: *Das Morgen- und Abendgebet der Kirche*, hrsg. von Karl Honemeyer (1913-1972), (Bethel, 1949) (zehn Psalmen mit Antiphonen).
58. Verfasser der evangelischen Choralkunde, *Leiturgia* IV (1961), 343-552.
59. Mette, *Vesper, Mittags- und Nachtgebet* (Kassel, 1953) (42 Psalmen mit Antiphonen und zusätzlich neun Antiphonen).

60. (Berlin, DDR, 1963) (57 Psalmen und 84 Antiphonen nach dem Kirchenjahr für Mette und Vesper sowie für den Hauptgottesdienst).
61. *Der tägliche Gottesdienst in Haus, Schule und Kirche* (Nürnberg, 1953) (42 Psalmen und 48 nach Psalmtönen geordnete Antiphonen).
62. *Der Psalter* (revidierter Luthertext 1964) (Neuendettelsau, 1971) (mit den Ordnungen für Mette, Vesper, Mittagsgebet und Komplet).
63. Die Cantica erschienen zuerst im *EKG Hannover* (1950) (Lit. 25-27), danach im *EKG Berlin-Brandenburg* (1951) (Nr. 501-503) und weiterhin im Regionalteil des *EKG* in den Gliedkirchen der Evangelischen Kirchenunion. In den westlichen lutherischen Kirchen sind sie seit 1956 in die Ordnungen von Mette und Vesper integriert.
64. (Hannover, 1969). Musikalische Bearbeitung der Antiphonen durch Erhart Paul (vgl. Anm. 51) und Johannes Gustav Mehl (vgl. Anm. 61). Achtzehn Antiphonen sind dem Alpirsbacher Antiphonale entnommen. Der Band enthält das Proprium zur lutherischen *Agende II* (vgl. Anm. 68) mit Noten.
65. *Beigabe zum EKG Thüringen* (1954), Nr. 600-636.
66. (München, 1957), 92*-126*.
67. (Witten, 1957), Noten im Anhang II (vgl. Anm. 57).
68. Zur Erprobung bestimmter Entwurf (Berlin, 1960). Die Anleitung zum Gebrauch sagt immerhin in Ziff. 10b: "Die Gemeinde singt ... u.U. auch die Antiphonen. ... Eine geübte Gemeinde wird bei der Psalmodie und dem Canticum die Aufgaben des Chores II übernehmen können."
69. *Wir loben, preisen, anbeten dich. Die Ordnungen der Gottesdienste. Psalmen und Lieder. Beiheft zum EKG Oldenburg* (Oldenburg, 1967). Von den Antiphonen stammen 25 aus den Psalmgebeten der Michaelsbruderschaft (vgl. Anm. 53).
70. (Hannover, 1987); enthält den Stammteil des *EKG* und einen Liederanhang von 161 Liedern. 22 zusätzliche Antiphonen zum Kirchenjahr sind gesondert abgedruckt. Überall ist der zugrundeliegende Psalmtönen angegeben.
71. Als gemeinsames Gesangbuch für die evangelischen Kirchen des deutschen Sprachgebiets (ohne deutschsprachige Schweiz) konzipiert. Endgültige Fassung im Druck Herbst 1991. Je ein Psalm mit Antiphon ist in die abgedruckten Ordnungen von Mette, Mittagsgebet, Vesper und Nachtgebet eingefügt, außerdem sind zwei zusätzliche Psalmen mit Antiphon beigegeben.

72. Aufgrund der Ergebnisse der neueren Chorforschung (Luigi Agustoni, Eugene Cardine, u.a.) haben besonders Godehard Joppich und Rhabanus Erbacher, OSB (Münsterschwarzach) weithin beachtete Vorschläge für die musikalische Fassung eines deutschsprachigen Stundengebets erarbeitet; vgl. das *Antiphonale zum Stundengebet* (Freiburg und Münsterschwarzach, 1979). Wo man sich auf evangelischer Seite um eine musikalisch und sprachlich zusammenstimmende, überzeugende Revision der deutschen Gregorianik des sechzehnten Jahrhunderts bemühte, hat die Münsterschwarzacher Konzeption zur Überwindung kontroverser Positionen beigetragen.
73. Introitus, Offertorium, Communio.
74. Vgl. *Const. Apost.* VIII, 13 und *Catech. Mystagog.* 5, 20 (4. Jahrhundert): "Auditus deinde vocem psallentis, divina quadam melodia vos ad sanctorum mysteriorum invitantis ac dicentis: Gustate et videte, quoniam suavis est Dominus" (Ps. 34:9).
75. Löhe verweist in seiner *Agende*. 2. Aufl. (1853), Anm. 38, auf Friderich Hommel, *Liturgie lutherischer Gemeindegottesdienste* (Nördlingen, 1851), vi, 17f., der den Terminus "Offertorium" wieder aufgenommen hat: "Es ist der Gesang, welcher gesungen wurde, während das Volk seine Gaben auf dem Altar opferte." Das evangelische Offertorium ist ein Opfer des Lobes und Dankes, verbunden mit dem Gabenopfer christlicher Liebe (vgl. Hebr. 13:15,16). Zur Begründung der zum Offertoriumsgesang angebotenen Psalmstellen zitiert Löhe aus Caspar Calvör, *Rituale ecclesiasticum* (Jena, 1705), I, S. 565: "In protestantium ecclesiis restituta est loco Offertorii Psalmodia."
76. Beispiele für den Gesang des lateinischen Introitus durch die Schüler: die Kirchenordnungen Bugenhagens (Hamburg, 1529; Pommern, 1542, u.a.), die Kirchenordnung Brandenburg-Nürnberg, 1533 und die Kirchenordnung Württemberg, 1553 (Brenz): "So aber keine Communion gehalten wird, soll die Schuf anfangs ein lateinisch Introit ... singen" (im "oberdeutschen" Predigtgottesdienst!).
77. Vgl. dazu: Friedrich Onkelbach, *Lucas Lossius und seine Musiklehre* (Regensburg, 1960); Werner Merten, "Die Psalmodia des Lucas Lossius," *JLH* 19 (1975), 1-18; 20 (1976), 63-90; 21 (1977), 39-67.
78. Wolfgang Caspar Printz, *Historische Beschreibung der edelen Sing- und Klingkunst* (Dresden, 1690), S. 124. -- Bei den Versuchen zur Wiederbelebung des Psalmengesangs im neunzehnten Jahrhundert schloß man sich auf evangelischer Seite weithin an die musikalische Fassung der Antiphonen und Psalmtöne bei Lossius an, der seinerseits die regionale katholische Choraltradition von Münster weiterführte, wo er zeitweise tätig war. Man bezog sich ausdrücklich auf Lossius und ersetzte lediglich die lateinischen Texte durch eine neu unterlegte deutsche Übersetzung. Übernahmen aus Lossius bei Schenk (vgl. Anm. 82) und Schöberlein (vgl. Anm. 47). Das Kantionale zur Lüneburgischen Kirchenordnung (Hermannsburg, 1858) (2. Aufl., 1860) druckte 75 Introiten aus Lossius ab (mit deutscher Textunterlegung, vierstimmig gesetzt von Friedrich Enckhausen).
79. Meist als "deutscher Psalm" bezeichnet; gemeint war ein gereimtes Psalmlied.

80. Im Straßburger Gesangbuch (1541) (*Deutsches Kirchenlied 1541/60*) folgen der Vorrede von Bucer und dem anschließenden Register "die Gloria patri, oder Beschlüsse der Psalmen, so in etlichen Kirchen gesungen werden." (Acht Formen des Gloria patri in verschiedenen Reimschemata, ohne Noten.)
81. Die *Agende* war "für die deutsch-lutherischen Gemeinden Nordamerikas" bestimmt. Den Introiten-Zyklus übernahm auch Ludwig Adolf Petri, *Agende der hannoverschen Kirchenordnungen* (Hannover, 1852), liturgischer Teil, 20-27.
82. *Entwurf einer Gottesdienstordnung für die evangelisch-lutherische Kirche in Pommern*. 2. Aufl. (Stettin, 1850), S. 7; Alwin Theodor Schenk (1814-1880), *Musik-Anhang zu einer lutherischen Gottesdienst-Ordnung* (Stettin, 1851); ders., *Evangelisch-lutherische Handagende auf Grund der alten Pommerschen Kirchenagende* (Wollin, 1857), S. 9; Arnold Wilhelm Möller (1791-1864), *Hilfsbuch für den liturgischen Teil des evangelischen Gottesdienstes*. I. Abteilung. (Bielefeld, 1951), S. 1; Gustav Schubring (1809-1856), *Agende für christliche Gemeinden des evangelisch-lutherischen Bekenntnisses aus den lutherischen Agenden der ... Provinz Sachsen* (Halle, 1857), S. 7; *Agende. Auf Grund der Hessischen Agende vom Jahre 1574*, bearbeitet von Ferdinand Viktor Lucius (1817-1877). (Frankfurt, 1859), xi; Alexander Schmeling, *Evangelische Gottesdienstordnung ... aufgrund der alten märkischen Ordnung* (Langensalza, 1860), xi; *Handagende ...* (Strehlen/Schlesien, 1874), S. 13f.; *Liturgische Formulare* (Lübbecke, 1882), S. 2.
83. Diese Notlösung hatte schon Löhe, *Agende* (1844), S. 19, vorgeschlagen.
84. S. 45ff. Es wurden zweierlei Texte angeboten: A = Bibelworte; B = Klassische Introiten in Auswahl (einschließlich Text der Antiphonen). Die Introiten sollten auch von einem Chor gesungen werden können. Rochus Freiherr von Liliencron (1820-1912) legte zur Liturgie der Preußischen *Agende* einen vollständigen De-tempore-Zyklus für die liturgischen Gesänge vor: *Chorordnung für die Sonn- und Festtage des evangelischen Kirchenjahres* (Gütersloh, 1900; Neudruck: Kassel, 1929). Bemerkenswert ist seine Forderung, der Gemeinde den Text der Chorgesänge, also auch der Introiten, nach dem Vorbild des *Common Service Book* (1880) der amerikanischen Lutheraner (vgl. *Book of Common Prayer*) durch Abdruck im Gesangbuch in die Hand zu geben, damit sie verstehen kann, was sie hört, wenn sie schon sich an den klassischen Introiten nicht singend beteiligen kann. Vgl. dazu den Abdruck der Introiten im Anhang des Hermannsburger Gesangbuchs (1906) und den Versuch einer Erschließung der Introiten bei Gustav Hofmeier, *Die kirchlichen Introiten in kurzen Ansprachen* (Berlin, 1857).
85. Zuerst: *Agende Westfalen* (1948) und *Kirchenagende I*, hrsg. im Auftrage der liturgischen Ausschüsse von Rheinland und Westfalen (Gütersloh, 1949) (Antiphon und Psalmvers in der überlieferten Textfassung.)
86. So in der *Agende I* (EKU, 1959); die *Agende I* (VELKD, 1955) brachte die Texte im Kleindruck, da sie dem Chor vorbehalten waren.
87. *Kirchenordnung Pfalz-Zweibrücken* (1557), Schluß des Nunc dimittis; vgl. *Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik* (Göttingen, 1941), Nr. 500b. Früheste Fassung der Melodie in der Kirchenordnung Soest (1532).

88. *EKG Württemberg* (1982/84) und *Kirchenbuch I* (1988), S. 38-76. Das *EKG Baden* enthielt schon seit der achtzehnten Ausgabe (1970) 39 Psalmen mit Nummern (700-738), um eine Verwendung im Gottesdienst zu ermöglichen.
89. Lorenz Kraubold (1803-1881), *Altaragende für den evangelisch-lutherischen Gottesdienst* (Erlangen, 1853), 7f., 33-45. (Die Texte ausgewählter Introiten samt Antiphon werden nach dem Modell der Psalmtöne im Wechsel zwischen Liturg und Gemeinde gesungen.) – Friedrich Layriz, *Musikalische Beilage zu Löhes Agende*. 2. Aufl. (1853), 343f.; ders., *Kern des deutschen Kirchengesangs*. 4. Abteilung. (Nördlingen, 1855), v, Nr. 5, 55-62 (zur Diskussion gestellte Gestaltungsversuche).
90. (Nürnberg, 1856), S. 3f. 28.39-64 und 28f. 65-84. Neubearbeitung des musikalischen Anhangs für Bayern in erweiterter Form durch Georg Kempf (1893-1975), *Cantionale für die Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern* (Ansbach, 1941), 2 Bände.
91. *Musikalischer Anhang zum Agendenkern* (Nürnberg, 1856), xii-xvi, 1f. 41-51 (Spätform des Versikeltons in halbversigem Wechsel). – Den Versikelton für einen Eingangsspruch in Introitusfunktion verwenden folgende Agenden mit dem Ziel, die Gemeinde zu beteiligen: *Entwurf der ... Kirchen-Agende für Bayern diesseits des Rheins* (München, 1836), 199-208 ("Responsorien" für Liturg/Chor und "Antiphonen" für Chor/Gemeinde); Heinrich Thiele, *Kirchenbuch zum evangelischen Gottesdienste* (Braunschweig, 1852), 1f. ("Psalmsprüche für Liturg oder Chor/Gemeinde, gesungen oder gesprochen"); *Agende Sachsen* (1880) (156 "Sprüche" vor dem Kyrie für Liturg/Gemeinde, gesungen).
92. Musik-Anhang (vgl. Anm. 90), 30,52-74,105-110 (= vierstimmig gesetzte Psalliermodelle). Bearbeiter des Musikteils war Johann Georg Herzog (1822-1909), Universitätsmusikdirektor in Erlangen.
93. (Hannover, 1889), 109-116. Vgl. dazu: Christian Drömann und Reinhold Röckel, *Musikalischer Anhang zur Agende Hannover* (Leipzig, 1920) für den Liturgen; ebenda (1921) für den Organisten. Ausführungsmöglichkeiten: 2 Chöre; Chor/Gemeinde; Kantor/Chor; Liturg/Chor; Liturg/Gemeinde; jeweils halbversiger Wechsel.
94. Dazu erschien: *Antiphonen* (München, 1957). Zu den 27 im Gesangbuch abgedruckten Introiten wurden insgesamt 82 Antiphonen angeboten. Zur Erleichterung der Rezeption durch die Gemeinde ermöglichte eine Zweitmelodie zur Antiphon die Ausführung sämtlicher Introiten im achten Psalmton. Ergänzte Neuauflage, mit vollständigem Abdruck der Introitus-Psalmen: *Kleines Kantonale I* (München, 1968; 2. Aufl. 1976).
95. Mit besonderer Numerierung: 01-0112.
96. *Leiturgia II* (1955), 61.
97. Vgl. dazu auch: Philipp Harmoncourt, "Möglichkeiten zum Vollzug der Psalmen" in: *Lebendiges Stundengebet*, hrsg. von Martin Klöckener und Heinrich Rennings (Freiburg, 1989), S. 219-240.

98. Vorlage: *Gemeinsame Gebete, Texte und Gesänge*. Zweite, erweiterte Ausgabe. (Freiburg, 1983); *40 Gesänge aus Taizé (Singstimmen)*. Musik: Jacques Berthier. (Freiburg, 1983).
99. Das ökumenische Gesangbuch *Cantate Domino* (Kassel, 1974) enthielt als Nr. 19, 20, 21, 24, 26, 27 sechs Psalmen in der Psalmodie nach Gelineau in französischer Originalsprache und in Englisch. Unter den beigegebenen, mehrsprachig unterlegten Antiphonen fehlte bezeichnenderweise eine deutsche Übertragung. Eine deutsche Fassung der ursprünglich französischen Texte liegt vor in *Die 150 Psalmen und 18 biblischen Lieder mit einstimmigen Psalmmodien von Joseph Gelineau* (Hünfelden, 1982).
100. *Tageszeitgebete der Jesus-Bruderschaft* (Hünfelden, 1985). Enthält 67 Psalmen, davon 50 in den überlieferten Psalmtönen mit zugeordneter Antiphon, 12 mit Antiphon nach Gelineau und 5 im einfachen Rezitationston ohne Antiphon von Maxim Kovalevsky, alle mehrstimmig gesetzt.
101. An die Stelle einer Verwendung der Psalmen in der Abfolge des biblischen Psalters wurden die Psalmen nach der Motiv-Beziehung zum Sonntagsevangelium und in Funktionsverwandtschaft zur Introitus-Reihe der evangelischen Agenden ausgewählt.
102. *Svenska kyrkans gudstjänst. Huvudgudstjänsten och övriga gudstjänster*. Band 3: *Gudstjänstmusik II*, 1-44 (gregorianisch); 45-70 (neu von Egil Hovland, norwegischer Kirchenmusiker).
103. Vgl. *Svenska psalmboken* (1986), Nr. 663, 664, 666, 670, 673, 674, 678.
104. *Lutheran Book of Worship* (Minneapolis, 1978), S. 215-289 (122 Psalmen); die Minister's Desk Edition [Ausgabe für den Pastor] enthält den vollständigen Psalter.
105. Ebenda, S. 290f.
106. Philip H. Pfatteicher und Carlos H. Messerli, *Manual on the Liturgy. Lutheran Book of Worship* (Minneapolis, 1979), S. 20, 144f.
107. *Lutheran Book of Worship* (Minneapolis, 1978), S. 133, 146.
108. Ebenda, S. 20.
109. Vgl. Markus Jenny, *Die Zukunft des evangelischen Kirchengesangs* (Zürich, 1970), S. 25:
Die Zukunft unseres Kirchengesangs liegt in der Schaffung und Einführung nicht-liedmäßiger Gemeindegänge Daß die Gemeinde recht häufig singend zu Wort kommt, ist durchaus am Platze; aber es soll nicht jedesmal mit einem Lied oder einer Liedstrophe sein. Es gibt noch andere Möglichkeiten ... das ganze, weite Gebiet der sogenannten Psalmodie"
110. Eph. 5:19.

111. In der Schrift: "Von den letzten Worten Davids" (= 2. Sam. 7:11ff.), W/A 43; 33; 34-34,2.

Summary

This paper examines the biblical psalms in that linguistic form which bears the stamp of Martin Luther's translation as it is realized as sung praise in the church, according to the Lutheran tradition, spiritually, musically, and liturgically. The present state of psalmody is discussed under three aspects:

I. Christian appropriation of the Psalms; II. Psalmody in small-group worship; III. Psalmody in the church worship; and concludes in a fourth section with reflections on the future of psalmody.

An examination of the Roman Catholic hymnal *Gotteslob* and of the new Evangelisches Gesangbuch reveals that hymn-books have now become worship-books. The former format of "One / Everyone" is replaced by a differentiated participation of the congregation in the worship service. This can be seen from the following new features in today's hymnals: in addition to traditional hymns there are also sung sayings [*Singsprüche*], rounds, choral songs, and songs for solo with congregational refrains in various styles; liturgical prose songs are no longer separately printed in liturgical appendixes but integrated in great numbers into the body of the hymnal; orders for church and group worship services and biblical psalms arranged for singing take up a large portion of the hymnbook. This multifaceted singing practice reflects a new image of the worshipping church.

This situation should constitute an impetus for the disciplines of hymnology, church music, and liturgics to understand their traditional division of labor not as separate from but as complementary of one another and to be motivated to interdisciplinary co-operation because all have one focal point in common: the worship of the congregation.

Hedwig T. Durnbaugh

Toomas Siitan

INFORMATION ÜBER PERSPEKTIVEN DER HYMNOLOGISCHEN FORSCHUNG
UND ÜBER DENKMÄLER DES KIRCHENGESANGS IN ESTLAND.

Heute, da das Baltikum immer mehr in den Mittelpunkt des politischen Lebens rückt, beginnt man dieses Gebiet auch als interessanten Bestandteil der europäischen Kulturlandschaft wahrzunehmen. Aus der Geschichte des ganzen letzten Jahrtausends sehen wir, daß die Großmächte ständig um dieses strategisch wichtigen Gebiet gekämpft haben, und dieser Umstand ist zweifelsohne auch kulturgeschichtlich aufschlußreich. In seiner Geschichte hat das Baltikum jedoch keine derartige Gemeinschaft gebildet wie im 20. Jahrhundert; wenn wir heute über ältere baltische Kultur sprechen, denken wir dabei an die Gebiete des alten Livlands, indem wir von Litauen, das hauptsächlich zum polnischen Einflußbereich gehörte und im 16. Jahrhundert katholisch geblieben ist, absehen.

Fürs westliche Europa ist Livland ein Randgebiet, das ziemlich spät, d.h. im 12. und 13. Jahrhundert christianisiert und dadurch ins europäische Kultursystem integriert wurde. Vom Westen aus gesehen ist das Peripherie, wenn wir aber einen weiteren Gesichtspunkt wählen, können wir Livland als ein interessantes Grenzgebiet ansehen, wo sich mehrere gegensätzliche Züge der christlichen Kultur treffen.

Erstens läuft durchs Baltikum die Grenze zwischen dem westlichen und östlichen Christentum. Um die Wende des 12.-13. Jahrhunderts erfolgte die Christianisierung Livlands von Westeuropa aus. Das war damals eine weitläufige und von politischen Absichten getragene Aktion. Der Bremer Domherr, der spätere Rigaer Bischof Albert von Buxhoeveden war hier aber bei weitem nicht der erste. Esten sind immer tapferer Seefahrer gewesen, und wir können mit Sicherheit behaupten, daß zumindest in den Küstengebieten manche Elemente der christlichen Religion sich bereits viel früher mit denen des Heidentums auf interessante Weise vermischt haben.

Livland wurde aber zeitweise auch vom Osten her missioniert, und zweifellos hat auch das in unserer Kultur Spuren hinterlassen. Die Begegnung östlicher und westlicher Kultur in Livland hat Prof. Elmar Arro (1899-1985) aus musikalischer Sicht gründlich studiert und erläutert. 1962 hat er in Kiel eine wissenschaftliche Serie "Musik des Ostens" gegründet und sie mit seinem programmatischen Aufsatz "Hauptprobleme der osteuropäischen Musikgeschichte" eröffnet. Dasselbe Thema hat er auch in seiner umfangreichen Monographie "Geschichte der baltischen Kirchenmusik und geistlichen Tonkunst" weiterentwickelt; diese ist aber leider Handschrift geblieben. Er hat gezeigt, daß Livland von vielen Tendenzen der russischen Frührenaissance nicht unberührt geblieben ist; in Rußland wurden sie zwar gewalttätig unterdrückt, in Livland haben sie aber unbehindert weitergelebt und sich im 16.-17. Jahrhundert mit den Zügen der westlichen Spätrenaissance vermengt. Im 18.-19. Jahrhundert hat sich auch die russische Orthodoxie - aus politischen Gründen - ihren Platz in der

Kultur Livlands erobert, als dieses Gebiet ein Teil des Russischen Imperiums war. Es haben sich im überwiegend lutherischen Estland kleine Gebiete gebildet, wo die russische Orthodoxie dominierte, und das nicht nur im östlichen Estland, an der Grenze Rußlands, sondern auch im westlichen Teil und besonders auf den estnischen Inseln. Aus dem Gesichtspunkt der Hymnologie ist dieses Gebiet besonders interessant. Hier sind am Anfang des 20. Jahrhunderts große Mengen von estnischen geistlichen Volksliedern aufgeschrieben worden. Die meisten von ihnen hat der Komponist Cyrillus Kreek gesammelt, von dem wir auch viele sehr schöne Bearbeitungen dieser Gesänge besitzen. Das Grundgewebe dieser Gesänge bildet eine fesselnde Mischung von volkstümlichen Varianten des lutherischen Chorals und möglicherweise noch von Elementen des gregorianischen Gesangs, vom schwedischen geistlichen Gesang (in West-Estland und auf den Inseln hat nämlich eine ziemlich zahlreiche schwedische Gemeinde gelebt), von Bestandteilen des russisch-orthodoxen liturgischen Gesangs, und last, but not least, von Liedern der Herrnhuter Brüdergemeine, die sich gerade hier weit verbreitet hat. Man findet die Texte und Melodiën dieser Gesänge im Literarischen Museum zu Tartu sowie unter den Dokumenten von Cyrillus Kreek im Musik- und Theatermuseum in Tallinn. In der letzten Zeit hat Urve Lippus sich mit diesem Material eingehend beschäftigt; es war von ihr auch hier ein Vortrag zu diesem Thema vorgesehen, leider konnte sie aber nicht mitfahren.

Zweitens ist Livland im gewissen Sinn auch ein Grenzgebiet zwischen Nord und Süd gewesen, wo sich die Traditionen Skandinaviens und des Festlandes kreuzten. Durch Stammverwandschaft und Kontakte der Vorkämpfer der im 19. Jahrhundert aufblühenden akademischen Nationalkultur sind die Esten sehr eng mit den Finnen verbunden. Der schmale Finnische Meerbusen aber, der uns geographisch voneinander trennt, hat beiden eine sehr unterschiedliche Kultursituation geschaffen. Finnland gehörte zu Europa als ein Teil der Schwedischen Großmacht, und die finnische Kultur des letzten Jahrtausends ist in den Hauptzügen schwedisch gewesen. Wenn der Unterschied von der estnischen, mehr von Deutschland beeinflussten Kultur auf den ersten Blick auch nicht sehr groß scheint, haben unsere Kulturen sich doch in sehr verschiedenartigen Verbindungen und Umständen entwickelt. Dabei ist die Kultursituation in Livland bei weitem nicht nur deutsch gewesen. Neben Deutschland haben für uns auch die Bindungen zu Schweden und Dänemark immer große Bedeutung gehabt. Besonders kompliziert war die Situation Estlands um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts. Das Land war damals zwischen drei Staaten aufgeteilt - Nord-Estland gehörte zu Schweden, Süd-Estland zu Polen und die größte Insel Saaremaa (oder Oesel) zu Dänemark. In Estland war das die Anfangszeit der neuzeitlichen humanistischen Kultur und Bildung. Im südlichen Teil des Landes war dank der Tätigkeit der Jesuiten die von Polen ausgehende Gegenreformation tonangebend, was einen deutlichen Gegensatz zu der von Schweden ausgehenden Kultur in Nord-Estland bildete. In Tartu waren 1583-1625 ein Jesuitenkollegium und ein Dolmetscherseminar tätig; dann wurde die Stadt aber von den Schweden erobert und bereits 1630 entstand hier ein protestantisches Gymnasium sowie 1632 eine Universität. So läuft während langer Zeit durch Estland auch die Grenze zwischen

dem katholischen und protestantischen Europa. Seit der sogenannten schwedischen Zeit ist Estland ein typisch protestantisches Land gewesen und das 16. und 17. Jahrhundert haben uns durch Hansa-Verbindungen stark mit der nordeuropäischen Kultur verknüpft.

Der Livländische Krieg 1558-1583 und der Nordische Krieg 1700-1721 haben den größeren Teil von schriftlichen Dokumenten über unsere ältere Geschichte vernichtet, deshalb haben wir von unserer Musikkultur aus der Vorreformationszeit und den Bindungen unserer Volkslieder mit dem katholischen liturgischen Gesang fast keine Ahnung. Von vielen Dokumenten sehen wir aber, daß es um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts in Tallinn und offensichtlich auch in anderen Hansa-Städten, jedenfalls in Narva, eine hochentwickelte Chortradition gegeben hat. Die ältere Geschichte dieser Tradition kennen wir leider nicht, es ist aber unmöglich zu glauben, daß diese Tradition in den schweren Jahren des Livländischen Krieges ihren Anfang genommen hat. In den letzten Jahren habe ich versucht, von den mit Baltikum verbundenen katholischen Liturgiehandschriften eine Vorstellung zu bekommen; ich hoffe, daß es möglich sein wird, hier etwas noch zu restaurieren. Das Hauptproblem dieser Arbeit liegt darin, daß die Quellen weit gestreut sind und in den letzten 50 Jahren fast gar nicht erforscht wurden. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben hauptsächlich zwei Forscher über die baltischen Liturgiehandschriften geschrieben: der berühmte baltendeutsche Historiker und Archivar Hermann von Bruiningk (1849-1927) und der obenerwähnte Prof. Elmar Arro. Hermann von Bruiningk hat uns die Beschreibungen vieler in Riga während des II. Weltkrieges vernichteter wertvoller Archivdokumente nachgelassen. In musikgeschichtlicher Hinsicht ist besonders bedeutsam seine 1904 in Riga veröffentlichte Arbeit "Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späten Mittelalter". Dort bekommt man auch Auskunft über das 1513 in Amsterdam durch Willem Corver edierte Rigaer Brevier, von welchem heute offensichtlich kein Exemplar erhalten ist. Es enthielt mehrere, vor allem der Jungfrau Maria gewidmete Hymnen, wahrscheinlich baltischer Provenienz; heute sind davon nur noch die durch Bruiningk angeführte Denominationszeilen bekannt.

Aus demselben Grunde sind auch viele Arbeiten von Elmar Arro heute von unschätzbarem Wert - vor dem II. Weltkrieg hat er viele heute vernichtete Dokumente studiert. Aufgrund der Dokumente aus Tallinn und Riga hat er sogar die Hypothese der Existenz eines baltischen Choraldialekts aufgestellt. Über dieses Problem schreibt er in seinem Beitrag "Die Frage der Existenz einer lokalen Dialekt-Variante des gregorianischen Chorals im Baltikum des 13.-15. Jahrhunderts" in der Sammlung "Musica Antiqua Europae Orientalis", 1975. Zwar findet sich in dieser Arbeit viel Phantasie, noch mehr vielleicht in der obenerwähnten handschriftlichen Monographie "Geschichte der baltischen Kirchenmusik und geistlichen Tonkunst", wodurch sie für uns in wissenschaftlicher Hinsicht nicht befriedigen können, aber immerhin sind sie doch die einzigen Forschungen auf diesem Gebiet. Von seinen Studien hat Elmar Arro leider nur wenige publiziert; das Archiv seiner Handschriften wartet noch in Wien auf Forscher.

Wie überall in Nordeuropa, wurde auch bei uns nach der Reformation das Pergament von alten katholischen Maß- und Choralbüchern als Bindematerial für Rechnungsbücher benutzt. Im Tallinner Stadtarchiv sind nur einzelne solcher notierter Pergamentfragmente erhalten geblieben, etwa zehn sind noch heute im Einband. Auch das sind bei uns Folgen der Kriege; in der Universitätsbibliothek zu Helsinki zum Beispiel gibt es allein an notierten Fragmenten mehr als 6000. Eine große Menge von Rechnungsbüchern aus Estland werden aber auch im Schwedischen Reichsarchiv aufbewahrt, und möglicherweise stammen ihre Umschläge auch aus Estland. Es gefällt mir wenigstens, dies anzunehmen, obwohl die Bücher natürlich auch in Stockholm gebunden sein können. Jedenfalls berühren diese noch unerforschten Fragmente die gemeinsame skandinavische Musikgeschichte. Fragmente von Choralbüchern mit Rechnungen aus Estland, meistens aus Tallinn gibt es um die hundert. Das ist sehr wenig, zumal viele schlecht lesbar, einige auch gar unleserlich sind. Doch ist das für uns ein merkwürdiges und sehr wichtiges Forschungsmaterial, das uns über viele historische Verbindungen Aufschluß geben kann. Auch hier sehen wir, daß der Finnische Meerbusen eine Grenze gewesen ist: wenn in finnischen und schwedischen Fragmenten dominikanische Einflüsse vorherrschen und fast nur Quadratneumen verwendet werden, so dominiert in unseren Quellen die Hufnagelschrift. Da die Schreibart auf den Einband-Pergamenten aus Estland sich von der typischen Schreibart der schwedischen Choralbücher deutlich unterscheidet, scheint mir die Version, daß die Dokumente in Schweden gebunden sein können, unwahrscheinlich. Zugleich war auch die Tätigkeit der Dominikaner und Zisterzienser in Estland von großer Bedeutung; also wurden hier offensichtlich die verschiedenen Traditionen des liturgischen Gesangs in ein eigentümlich einheitliches Ganzes zusammengeslossen. Im Historischen Museum zu Tallinn befindet sich auch ein für die nordeuropäischen Musikgeschichte sehr wertvolle Quelle: Es handelt sich um ein um 1524-25 im benediktinischen Nonnenkloster zu Preetze bei Kiel geschriebenes vollständiges Choralbuch. Es verbindet das Antiphonar und Graduale mit einem Hymnar, Sequenzionar und Kyriale und enthält so alle wesentlichen Choräle des Klosteroffiziums und der Messe des ganzen Jahres. (Ich verfüge über eine Mikrofilmkopie von diesem Buch und einen gründlichen Index des Inhalts auf Computerdiskette.) Wahrscheinlich wurde dieses Buch in Preetze nur wenig benutzt; nach dem Datum der Niederschrift könnte man sogar vermuten, daß es den Versuch darstellt, in der Angst vor der annähernden Reformationswelle die Gesangstradition schriftlich festzuhalten. Eine Angabe auf der Titelseite sagt, daß es im Besitz eines gewissen Christian Sprengel war, und daß der Tallinner Ratsherr Hindrik Kloth es dann im Jahre 1571 der Olai-Kirche geschenkt hat. Ins Historische Museum ist es aus der Bibliothek dieser Kirche gekommen. Dieses auf mehr als 300 Papierblättern in Folioformat geschriebene Buch ist zweifellos ein sehr wertvolles Dokument für die Forscher der Gregorianik; es bereichert aber auch das Bild vom evangelischen Kirchengesang und der Stadtmusik um die Wende des 16.-17. Jahrhunderts. Der Chor der Olai-Kirche war einer von den bedeutendsten in Tallinn, und falls es sinnvoll war, ein solches Geschenk zu machen, dürfen wir auch annehmen, daß wenigstens ein gewisser Teil dieses Buches dort benutzt wurde. Die gründliche Er-

forschung dieses Buches verlangt eine Menge von Vergleichsmaterial und steht noch bevor.

Ich freue mich sehr, daß ich Ihnen hier diese bescheidene Information über die Situation der Erforschung des liturgischen Gesangs und über die möglichen Forschungsrichtungen in Estland weitergeben durfte. Sie verstehen doch wohl, daß wir, die wie heute zur europäischen Kultur zurückkehren wollen, inzwischen ungeheure Zeit verloren; wir müssen eine Lücke im normalen Verlauf der Forschungsarbeit und der Bildung von etwa einer Generation Dauer ausgleichen. Wir müssen die Bibliotheken komplettieren und Ausbildungsmöglichkeiten in Theologie, Kirchengeschichte, Liturgik und Archivwesen neu schaffen. Das ist eine Riesenarbeit, und dabei mangelt es an sachkundigen Kräften. In kurzer Zeit können wir diese Lücke nicht ausfüllen, und unmöglich vermögen wir das allein zu vollbringen. Deshalb bin ich besonders dankbar für die Verbindlichkeit und Kontaktbereitschaft des Vorstands der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie und hoffe, daß eine intensive Zusammenarbeit, zu der auch wir unseren würdigen Beitrag leisten könnten, vor uns steht.

Zur Praxis der Psalmbereitung

Bernard Smilde

In den letzten Jahrzehnten sind zu den Melodien des Genfer Psalters mehrere neue Psalmbereitungen entstanden. Zum Teil ganz neue, zum Teil auch zur Ersetzung bestehender aber veralteten Psalmbücher. In Frankreich und in der Schweiz auf französisch; in den Niederlanden auf holländisch und friesisch; in Süd-Afrika auf südafrikanisch; in Kanada und in den Vereinigten Staaten auf englisch; in der Tschechoslowakei auf tschechisch; in Indonesien in Bahasa Indonesia und in einigen Mundarten der Insel Sumba. In der Schweiz und in Deutschland sind neue Bereitungen auf deutsch in statu nascendi.

Bei einigen dieser Neufassungen hat man mich als hymnologischen Berater herangezogen; teilweise habe ich auch kreativ mitgearbeitet. Eine freudenvolle, wenn auch nicht immer problemlose Arbeit. Im IAH-Bulletin 19 habe ich versucht, einige Sachen zur Technik des Psalmbereitens zu beschreiben, besonders mit Rücksicht auf die Rhythmik. Jetzt möchte ich im Hinblick auf die Praxis der Arbeit versuchen, einige Thesen zu formulieren aus meinen Erfahrungen, die ich gerne zur Besprechung geben möchte und von denen ich zugleich hoffe, daß sie für diejenigen unter uns, die irgendwo mit der Erneuerung des Psalmliedes zu tun haben, nützlich sein könnten.

Eine Psalmbereitung - oder lieber: Psalmnachdichtung - hat sechs Größen zu berücksichtigen: Bibel, Melodie, Poesie, Sprache, Umfang und Tradition.

1. *Psalmbereitung und Bibel*

- a) Eine Psalmbereitung soll den Bibeltext respektieren.
- b) Eine Psalmbereitung soll vom Bibeltext inspiriert sein.
- c) Wenn bestimmte Zeilen oder Strophen ihrer Struktur wegen Auffüllung bedürfen, soll das immer im Anschluß an den Bibeltext und dessen Exegese geschehen.
- d) Mit Aktualisierung und Christologiesierung soll man vorsichtig sein; sie wirken am besten, wenn sie mehr implizit als explizit sind, wie z.B.:

Psalm 86 Str. 3 Was die Völker sich zum Schilde
wählen, ist nur Wahngewilde.

Psalm 62 Str 5 denn wo dein Schatz, ist auch dein Herz.

- e) Wenn man auch nicht alles buchstäblich übernehmen kann, sei man doch auf der Hut, daß man nicht leicht wichtige theologische oder literarische Notizen vernachlässigt. Wenn Harald Göransson im IAH-Bulletin 19, S. 121, schreibt: "Der ganze Psalter kann nicht mehr gebraucht werden, sondern nur ausgewählte Teile, wo Motive wie Hass und Rachbegierde nicht hervortreten", so ist das eine Vereinfachung des Problems. M.E. soll man den Schrei nach Gerechtigkeit nicht überhören, der sich in solchen Psalmen äußert. Die Ahnung, daß es sich um einen Gott handelt, vor dem Unrecht und Frevel nicht bestehen können, sollte doch in irgendeiner Form mitklingen. Die Vision einer wirklich gereinigten Welt kann doch dem Gemeindelied prophetischen Schwung mitgeben. So bedaure ich, daß in Detlev Blocks Nachdichtung des zweiten Psalms (die wir bei unserer Tagung in Leuven gesungen haben), Vers 9 mit dem Bild der zertrümmerten Tonkrüge verloren gegangen ist.

Auch literarisch ist darauf zu achten. Derselbe Dichter gab Psalm 1 Strophe 1 folgendermaßen wieder:

Wohl dem, der sich an Gottes Weisung hält
 und nicht an Menschen, denen es gefällt,
 sich spöttisch gegen Gott zu überheben
 und eigenmächtig nur sich selbst zu leben.
 Wohl dem, der sich in Gottes Wort versenkt,
 es lieb gewinnt und Tag und Nacht bedenkt.

Wirklich eine schöne Strophe, sehr positiv, sie lässt sich auch sehr gut singen. Aber was ist da geschehen? Die psychologisch so merkwürdige Steigerung des hebräischen Textes:

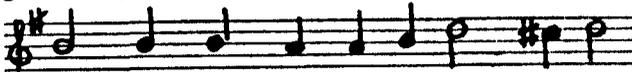
Wohl dem Mann, der nicht geht im Rat der Gottlosen,
 nicht steht auf dem Weg der Sünder,
 nicht sitzt im Kreis der Spötter u.s.w.

(gehen, stehen, sitzen) ist völlig verschwunden.

2. *Psalmbereimung und Melodie*

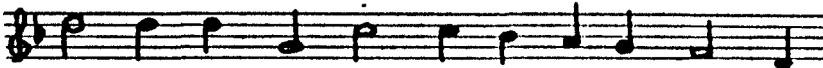
Eine Psalmbereimung zu Melodien des Genfer Psalters soll die Melodien respektieren und sich auch davon inspirieren lassen. Die Sammlung ist von großen kulturellen und geistigen Wert und ist in aller Welt als ein reicher Schatz und ein Merkmal nicht nur des reformierten, sondern auch des ökumenischen christlichen Glaubens anerkannt worden. M.E. sollte eine Bereimung zu den Genfer Melodien folgenden Anforderungen genügen:

- a) Zu sorgen ist für eine richtige Notation (Vgl. dazu meinen Beitrag im IAH-Bulletin 19, S. 50). EKG und Vorentwurf zum Evang. Gesangbuch 1988 sind in dieser Hinsicht leider oft fehlerhaft. Glücklicherweise hat man versprochen, es mit der endgültigen Fassung besser zu machen.
- b) Ein neuer Text soll besonders auf die Singbarkeit achten und hat dabei die Schwierigkeiten des Rhythmus bei Synkopen und ternären Gruppen zu überwinden, wie ich im obengenannten Artikel rubriziert habe. Bei Jorissen (1793) findet man viele Zeilen, die sich nicht gut singen lassen, z.B. Psalm 43 Str. 3, Zeile 3:



dass sie vor deinem An-ge-sich-te

Auch in der poetisch sehr schönen Nachdichtung des 23. Psalms durch Jürgen Henkys gibt es einige Stellen, wo der Anschluß Text - Melodie weniger gelungen ist, in der 3. Zeile der 1. und 2. Strophe:



Er führt, ich fin-de. Hier ist sei-ne Stel-le.

Ob ich auch wan-dre, wo die Schat-ten keu-ern

- c) Der Rhythmus der Genfer Psalmen führt den heutigen Dichter nicht nur zu Schwierigkeiten, sondern kann seine Arbeit auch manchmal erleichtern. Vor allem der Anfang der Zeilen, wo wir öfters den Rhythmus  finden, gibt die Möglichkeit, wegzukommen vom allzu steifen jambischen Alternieren. Man kann in solchen Fällen oft daktylisch anfangen, z.B.:

Psalm 72 Str. 3 So lange Mond und Sterne scheinen,
die Sonn' am Himmel glänzt,
lebe der König mit den Seinen,
sein Wohl sei unbegrenzt.

3. Psalmbereitung und Poesie

Die hebräische Psalmen sind Poesie. Es sind 150 Gedichte von verschiedener Art; Gedichte, die ein großes Skala menschlicher Gefühle und Stimmungen zum Ausdruck bringen. Bereimte Psalmen sollen also Gedichte sein, Nachdichtungen. Besonders ist darauf zu achten:

- Viele Psalmen haben einen hymnischen Ton.
- Sie sind oft gedichtet worden in einer emotionalen Gerührtheit.
- Die Texte tragen eine Ladung in sich, die sich auf andere übertragen

will und die die Sänger - auch wenn sie nicht immer in derselben Lage sind - zum Mitsingen einlädt. eine Bereimung, die farblos und prosaisch ist, soll man ablehnen. Deshalb sollen dichter nicht nur vereinzelt eingeladen werden, einen Psalm zu "liefern", sie sollten vom Anfang an in das ganze Projekt einer Psalmbereimung miteinbezogen werden, wie das auch bei den beiden neuen niederländischen Bereimungen der Fall war.

Ich gebe einige Beispiele aus einer neuen Probereimung, die m.E. zu wenig Spannkraft haben und deswegen als unpoetisch abzulehnen sind:

- | | | |
|----------|--------|--|
| Psalm 5 | Str. 1 | wer dein Recht schmähen,
kann nicht bestehen. |
| | Str. 2 | Ich will voll Dank dein Haus betreten,
dein Wort ermutigt mich dazu. |
| | Str. 3 | Der Feind will gern dein Recht verbiegen
und mich betrügen. |
| Psalm 7 | Str. 3 | Mordwaffen sind ihm alles wert. |
| Psalm 11 | Str. 2 | Ich spür es wohl: Die mächtigsten Feinde ziehn |
| Psalm 56 | Str. 1 | Die Gegner wollen gegen mich nicht ruhn
und mir das Leben rauben. |
| | Str. 2 | Du zählst die Tränen, dein Krug wird sie fassen
und bald wird auch mein Feind von mir ablassen. |

4. Psalmbereimung und Sprache

Kirchenlieder verwenden Sprache. Sprache ist kollektiv und persönlich, überzeitlich und zeitgebunden.

Eine heutige Psalmbereimung hat in mehreren Hinsichten zwischen Scylla und Charybdis hindurchzusegeln.

- a) Es gibt veraltete Sprache, Wortformen, Ausdrücke u.s.w. Wenn auch in Poesie und gebundener Rede oft Ausdrücke verwendet werden, die in der Umgangssprache nicht immer geläufig sind, soll man sich doch fragen, ob solche Worte als Äußerung unseres geistlichen Lebens verwendet werden können. Das gilt vor allem bei der Wiederverwendung bestehender Psalmbereimungen wie bei Jorissen. Er benutzt Formen wie *spät* und *spat* nebeneinander!
- b) Neumodische und vulgäre Ausdrücke sind zu meiden.

- c) Wir brauchen eine lebendige doch stilvolle Bibelsprache, geeignet für die Liturgie der christlichen Gemeinde, die aber wieder nicht zu spezifisch literarisch oder hochtrabend ist, um Glaubensäußerung einer Gemeinschaft sein zu können.
- d) Wenn auch seine Sprache persönlich geprägt sein kann, so soll doch der Dichter jeden Individualismus meiden. Psalmbereitung muss Kunst sein, aber nicht "l'art pour l'art."

5. *Psalmbereitung und Umfang des Liedes*

Mehr als früher achten wir auf einen Psalm als ein Ganzes. In der Zeit der langsamen Tempi sang man nur eine oder zwei Strophen; heutzutage möchte man lieber ein ganzes Lied oder einen ganzen Psalm singen oder mindestens einen bestimmten Teil anschließender Strophen. Bei achtzeiligen Strophen kann man meistens nicht mehr als drei oder vier hintereinander singen, bei vierzeiligen mehr, vor allem beim Wechselgesang.

Bei einer neuen Psalmbereitung sind wir nicht an die Strophenzahl des ursprünglich französischen Psalms oder die Jorissens gebunden. Letzterer hat auch die halben Schlussstrophen immer bis zu einer vollständigen Strophe verlängert. Wir können bei einer Neudichtung besser auf die Struktur des Psalms an sich achten.

Wir stehen vor der Tatsache, daß oft Kürzung erwünscht ist. Es gibt dabei zwei Methoden: Komprimierung oder Selektierung. Die erste ist m.E. die bessere. Bei Selektierung droht die Gefahr, daß theologisch, psychologisch oder literarisch wichtige Stellen verloren gehen. Nur bei sehr langen Psalmen wie 37 und 119, die sich selbst oft wiederholen, ist m.E. Selektierung möglich.

Psalm 56 hat in der französischen Bereimung sechs Strophen, bei Jorissen auch. Es gab eine neue Vorlage in vier Strophen. Die Kommission möchte diesen Psalm auf drei beschränken. Einer der Mitglieder kastrierte diesen Psalm, aber dabei verschwand der Gedanke, daß Gott die Tränen seiner Kinder zählt und in seinem Krug bewahrt. Ein Gedanke der bereits pastoral ein Theologoumenon ist, das einfach nicht fehlen darf.

Zu bedauern ist es, wenn in einer Bereimung Verse fehlen, die im Neuen Testament am wichtigen Stellen zitiert werden. So liess eine Kommission die Strophe aus Psalm 41 weg, in der der Vers steht:

Auch mein Freund, dem ich vertraute,
der mein Brot aß, hat gegen mich großgetan,

ein Wort, das Jesus in bezug auf Judas zitiert (Ev.Joh. 13,18). So sollte man nicht in die Psalmen eingreifen! Zu bedauern ist auch daß in der dritten Strophe der sonst so schönen Bereimung des ersten Psalms durch

Detlev Block der Gedanke, daß der Sünder in der Gemeinde der Gerechten nicht bestehen kann, nicht wiederzufinden ist; bedauerlich, gerade deshalb weil dieser Gedanke im Neuen Testament von Paulus ausarbeitet wird: "Wisset ihr nicht, daß die Heiligen die Welt richten werden?" (1 Kor 6,2).

6. Psalmbereimung und Tradition

Es ist nicht immer leicht, eingebürgerte Psalmbereimung durch eine neue zu ersetzen. Wenn auch fehlerhaft, ist doch der alte Text bekannt und beliebt. Pastoral möchte man am liebsten Schwierigkeiten vermeiden. Es gibt da mehrere Möglichkeiten:

- Man kann zuerst bei einigen Psalmen die alte Fassung noch als B-Text mit aufnehmen.
- Man kann noch einige Zeit Gottesdienste mit Texten alter Bereimung abhalten, wobei man mit losen Blättern arbeitet.
- An einigen Stellen wird es möglich sein, in eine neue Bereimung einige Zeilen oder Strophen, die sehr gut sind, aus einer alten Bereimung zu übernehmen.

Dennoch, das Wiederverwenden eingebürgerten Psalmbereimung bleibt eine heikle Sache. Ich sehe zwei Mißverständnisse:

- Man meint: Verbessern sei leichter als Neudichtung.
- Man meint: Für die Neudichtung brauche man einen Dichter, für die Verbesserung brauche man kein Dichter zu sein, das machen die Mitglieder der kirchlichen Kommission selber, auch wenn sie ehrlich sagen müssen: "ich bin kein Dichter!" Aber so einfach geht es nicht.

Zum Schluß: eine neue Psalmbereimung soll durch ihre Qualität Vertrauen gewinnen. Denn alles, was jetzt alt ist, ist auch einmal neu gewesen. Und alles, was jetzt neu ist, wird einmal alt werden. Aber Gottes Lob bleibt in Ewigkeit. Und daran dürfen wir mit unseren Gemeinden Freude haben. Es soll so gut wie nur möglich sein. Ich schließe mit meinem Versuch zur Nachdichtung des 84. Psalms.

PSALM 84 - Freude am Heiligtum

- Wie lieblich, Herr, wie feierlich,
erhebt dein Haus von ferne sich,
wie kann es meinen Geist entzücken!
Wo du bei Menschen wohnen willst
und meines Herzens Sehnsucht stillst,
darf Leib und Seele sich erquicken;
da jauchzet alles, was in mir,
o Gott, Lebendiger, zu dir!

PSALM 84

Creative 1!

- 2 Der Sperling hat sein Nest entdeckt,
die Schwalbe - da sie Junge heckt -
bei deinen heiligen Altären.
Mein Gott, wohl dem, der in der Stadt,
wo du regierst, sein Wohnrecht hat
bei denen, die dich ständig ehren.
Sie preisen deine Herrlichkeit,
zu deinem schönen Dienst bereit.
- 3 Wohl allen, deren Herz sich regt
und sie zur Pilgerfahrt bewegt,
sie finden Kraft und spüren Segen.
Und wo sie gehn durchs Wüstental,
entspringen Quellen ohne Zahl;
wohltätig strömt dein milder Regen.
So wandern sie ermutigt fort,
bis sie dich schaun an Zions Ort.
- 4 Hör, Jakobs Gott, erhör mein Flehn!
Sieh den gesalbten König, den
du deinem Volk zum Schild erkoren.
Ein Tag in deiner Näh ist mir
viel mehr als tausend, weit von dir,
an Eitelkeit und Lust verloren.
Lieber bei dir ein Bettler sein
als mich im Zelt der Frevler freun.
- 5 Gott, unser Herr, ist Wall und Wehr,
er bietet Schirm und Schutz, und er
will uns mit Gnad und Ehre segnen.
Er wird, wenn Sorg und Mangel droht,
die Seinen retten aus dem Tod,
mit Güte ihnen reich begegnen.
Wohl dem, Herr, der in dieser Welt
auf dich all seine Hoffnung stellt.

NACHSCHRIFT

Bei der Diskussion hat man mich gefragt, welchen der sechs Punkte ich am stärksten akzentuierten möchte. Das ist nicht leicht zu sagen. Ich halte sie alle für wichtig und liebe die Harmonie. Man soll keines der Kriterien übersehen, auch wenn man in einigen Fällen einen Kompromiß akzeptieren muß.

Wenn ein Text poetisch schön ist und sich gut singen läßt, aber die Gedanken nicht mit der Bibel übereinstimmen, kann die Kirche das Lied beschwerlich akzeptieren. Wenn theologisch alles stimmt und es auch mit den Noten ganz in Ordnung ist, aber der Text poetisch wirkungslos ist, so gelingen wir nicht aus Ziel. Es geht um das Ganze; eine Psalmbereitung ist kein Puzzle, aber doch auch nicht unmöglich. In der neuen holländischen und friesischen Bereimung ist dies bei mehr als 90% der Fälle gelungen.

Wouter G. Rens

BERICHT ÜBER DIE PSALMEN-WERKSTATT

Die Arbeit in der Psalmen-Werkstatt war nicht durch deren Bezeichnung begrenzt; vielmehr haben wir uns gleichermaßen mit Hymnen befaßt. Die Teilnehmer haben sich zuerst einmal vorgestellt. Es stellte sich dabei heraus, daß die Gruppe besonders heterogen war : Textdichter und Übersetzer, Kirchenmusiker und Komponisten, eigentliche Hymnologen und Interessierte waren dabei.

Die Teilnehmer haben sich vor allem mit Textproblemen und mit dem Verhältnis zwischen Text und Melodie beschäftigt. An Hand eines Genfer Psalmliedes mit neugedichtetem deutschen, also übersetztem Text, und eines neueren freien Kirchenliedes mit zwei Übersetzungen verglichen wir kritisch unsere Meinungen, zeigten Qualitäten und Unzulänglichkeiten auf und versuchten, daraus Kriterien aufzustellen. Gerne hätten wir diese Kriterien als Ratschläge allen Tagungsteilnehmern mitgeben.

Aus unserem regen, anregenden und manchmal sogar aufregenden Gedankenaustausch hat sich aber ergeben, daß dies nicht (oder noch nicht) möglich sei. Die hier vertretenen Länder, Sprachen und Kulturen stellen so unterschiedliche Anforderungen, daß man etwaigen Kriterien keinerlei Allgemeingültigkeit beimessen kann. Höchstens ist in den letzten Jahrzehnten eine gewisse Konvergenz in beschränkten Gebieten zu erkennen. Unter den erörterten Aspekten nennen wir: Übertreue, Wertverluste bei Übersetzungen, alltägliche oder gehobene Sprache, hohe künstlerische Anforderungen an Poesie und Melodie, unterschiedlicher Wert der Tradition, Überfluß an Neuem um der Neuheit willen in weniger traditionsreichen Gebieten, gute Neudichtungen können mitunter eine neue Sprache schaffen, sogar neue Normen; und immer wieder von neuem: Text und Melodie sollen zueinander passen, sich gegenseitig wert sein und bereichern. Es gibt Beispiele von hervorragender Zusammenarbeit von Dichter und Komponisten. Idealfall ist wohl, wenn ein guter Dichter auch ein guter Komponist ist, und seine eigenen Texte vertont.

PSALM WORKSHOP

The name of the workshop has not limited our work to Psalms, as we have equally treated Hymns. First the participants have presented themselves. The group appeared to be very heterogenous: as textwriters there were poets as well as translators, as musicians church-music directors as well as composers, real hymnologists as well as just people showing interest.

We were primarily interested in text problems and the relations between text and tune. We reviewed a new german

translation to a Genevan Psalm, and a recent hymn with its two translations. We compared our opinions, traced qualities and shortcomings, and tried to establish criteria. We should have liked to give you these criteria as advice. However, from our discussion, which was very exciting, sometimes even excited, we discovered that this was not possible.

The various countries, languages and cultures represented here show differences in demands so great, that no criteria could be valid for all of them. Perhaps we can discover a slight convergency in some limited matters during the last decades. Among the treated subjects we mention: faithfulness of translation, loss of value from translation, daily language or high-spirited speech, high artistic demands for both poetry and melody, different tradition sensibility, overwhelming production of new and ever new material in less traditional areas, good new poetry may create a new language, even establish new standards; and over and over again: text and tune should be of equal or similar value, should fit and enrich each other. There are examples of superb cooperation between poet and composer. The ideal case is when a good poet is also a good composer, and writes the music to his own texts.

Joseph Haydn und die Psalmen

Bernard Smilde

Einer der Referenten auf der 16. Studietagung der IAH war Prof.Dr. Hans Seidel, der Alttestamentler an der kirchlichen Hochschule in Leipzig. Sein Name war mir schon bekannt von seinem Buch "Musik in Altisrael, Untersuchungen zur Musikgeschichte und Musikpraxis Altisraels anhand biblischer und außerbiblischer Texte", Band 12 in "Beiträge zur Erforschung des alten Testaments und des antiken Judentums, Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main 1989". Mit diesem Buch hat er sich m.E. sehr verdient gemacht. Den meisten Lexikographen und Exegeten fehlt es oft, wenn nicht am Interesse, so doch an Musikfachkenntnissen. Hier aber wird uns eine Arbeit geboten, in der Bibelwissenschaft und musikalisches Verständnis Hand in Hand gehen. Allen, die sich mit der Musikpraxis im Alten Testament beschäftigen, sei das Werk sehr empfohlen!

In seinem interessanten Vortrag auf unserer Studientagung behandelte er das Thema "Psalmen: Die Verbindung von Text und Musik - eine Form christlicher Psalmauslegung?" In diesem Vortrag hat er uns die ganze Musikgeschichte hindurch mitgenommen. Leider hat er dabei von Josephs Haydn Berührung mit dem Psalter nichts berichtet. Die 1978 erschienene Sammlung "Sechs Psalmen für dreistimmigen gemischten Chor (Hoboken Anhang - Nachtrag) auf englische Nachdichtungen von James Marrick mit neuen deutschen Texten von Eva Rechlin, herausgegeben von Ulrich W. Zimmer", Bärenreiter, Kassel BA 6232, war ihm wahrscheinlich nicht bekannt.

Haydn komponierte diese Psalmen während seines zweiten Englandsaufenthalts im Jahre 1794, als er mit dem Rektor von Westbourne, Reverend William Dechair Tattersal, zusammentraf. Dieser versuchte Haydn für seinen Plan zu gewinnen, den Gemeindegesang, genauer den Psalmengesang, in den englischen Kirchengemeinden zu verbessern. Außer Haydn wirkten noch drei zeitgenössische englische Komponisten mit. So erschienen in drei Stimmbüchern im Jahre 1794 die Psalmen 1-75; davon sind Teile der Psalmen 26, 31, 41, 50, 61 und 69 von Haydn vertont worden.

Gemeindelieder sind es nicht geworden, dafür ist z.B der Ambitus zu groß; sie klingen am besten für Chor. Dennoch "kommt in diesen Psalmen Haydns Gespür für einprägsame, eingängige Melodie, gute singbare Stimmführung, gespannte Harmonik, ausgewogene Form und sinnfällige Textbehandlung voll zur Geltung". Mit diesem Urteil des Herausgebers stimme ich völlig überein. Auch die deutsche Textübertragung halte ich für gelungenen.

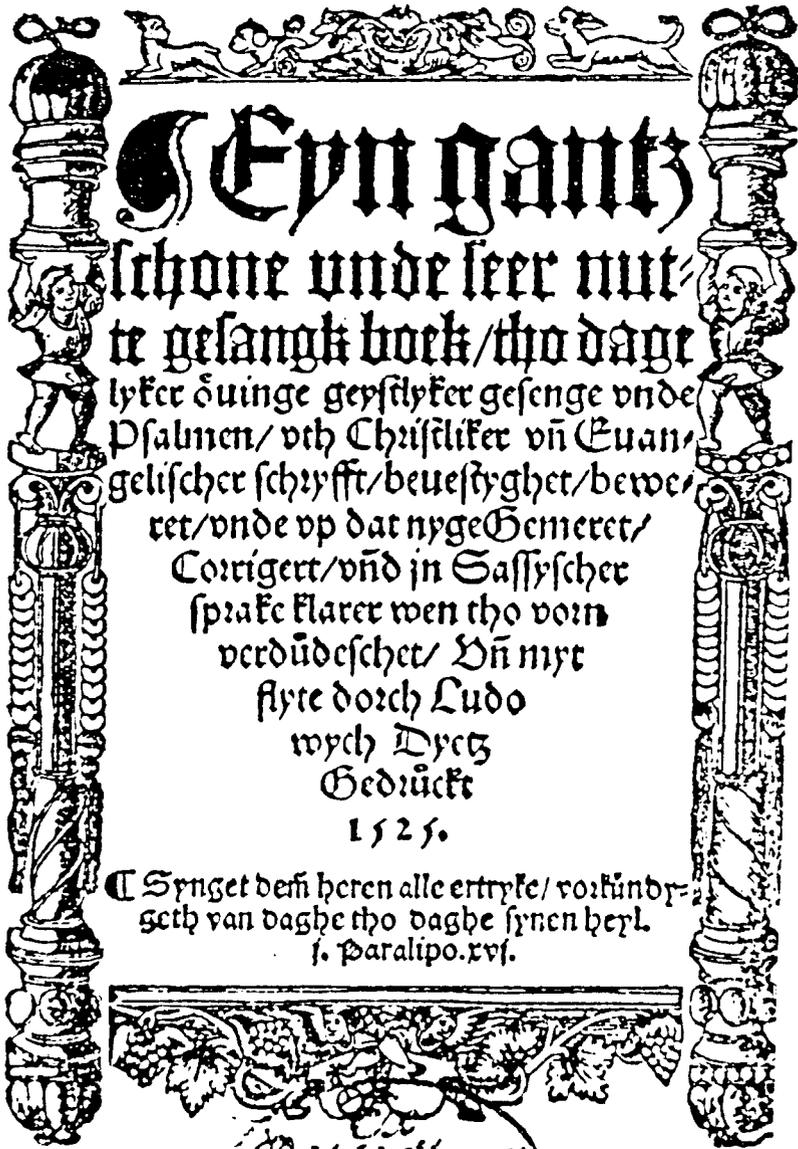
Weit mehr bekannt sind natürlich Haydns Psalmvertonungen in seinem Oratorium "Die Schöpfung". Mit dem Chor und Terzett "Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" hat Psalm 19, 2-5a eine unsterbliche Vertonung gefunden, hinter der auch Beethoven mit seinem Lied "Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" weit zurückbleibt.

Noch tiefer ergreifend ist das Terzett "Zu dir, o Herr, fleht alles an" (Nr. 27) zwischen den beiden "Vollendet-Chören", in der Psalm 104, 27-30 besungen wird. Diese Seiten gehören zu den allerschönsten der an sich schon immer so frischen Partitur dieses gesegneten und segenspendenden Gotteskinds Franz Joseph Haydn. Im übrigen klingen auch in den Texten anderer Nummern (18, 19, 34) Elemente der Psalmen 104, 11, 139, 145 und 148 an.

Zum Schluß: Auch im Oratorium "Die Jahreszeiten" sind - wenn auch ein wenig mehr erweitert - Anlehnungen an die Psalmen zu spüren. Im Schlußchor des ersten Teils (Frühling) muten allgemeine Aussagen vom Lob Gottes recht psalmisch an. Im Schlußchor des vierten Teils (Winter) finden wir Worte aus Psalm 15 und 24. Vor allem die Dialogstruktur dieses Chores muß dem 24. Psalm entnommen sein.

Ich hoffe mit diesem Beitrag eine kleine Ergänzung zu Seidels Vorlesung gegeben zu haben.

Bernard Smilde



Eyn gantz

Schone unde leer nut-
te gesangk boek/tho dage

lyker ðuinge geyslyker gesenge vnde
Psalmen/ vch Chriſtliker vñ Euan-
gelischer schryfft/beueſtyghet/berwe-

ret/vnde vp dat nygehemeret/

Corrigert/vñd in Saffyscher

ſprake klarer wen tho vorn

verdüdeſchet/ Vñ myt

ſyte dorch Ludo

wych Dycz

Gedrückt

1525.

¶ Synget dem heren alle entryke/ verkündy-
geth van daghe tho daghe synen heyl.
1. Paralipo. xvj.

Bibliotheca
Academica
Prætoriana

Hans-Dieter Ueltzen

Joachim Slüters Gesangbuch von 1525

Die vermutlich erste Sammlung evangelischer Kirchenlieder in niederdeutscher Sprache wurde 1525 von Ludwig Dietz gedruckt:

„Eyn gantz schone vnde seer nutte gesangk boek ...“.

Das Titelblatt zeigt an den seitlichen Randleisten grotesk komponierte Säulen und Arabesken. Verzierungen, die von Knaben getragen werden. Als Formschneider vermutet WIECHMANN-KADOW im MJB XXIII, S. 101 ff, den Maler Peter Bökel aus Antwerpen. In der unteren Zierleiste mit geschmackvollem Laubgewinde und Weintrauben weisen zwei geflügelte Halbfiguren auf Wappenfelder hin. Im linken Feld erkennt man die Druckermarken. Der obere Rand zeigt vermutlich eine Hasenjagd mit Hunden.

Am Rand der dreiseitigen Vorrede, die mit J. S. unterzeichnet ist, und der 54 Lieder sind mit kleineren Drucktypen Bibelstellen angegeben – die persönliche Arbeit des in Dömitz geborenen Rostocker Reformators Joachim Slüter. Sein Verdienst wird es auch sein, das Büchlein „mit Fleiß und nicht geringer Arbeit“ zusammengetragen, zusammengestellt und übersetzt zu haben.

Ausführlich hat Gerhard BOSINSKI „Das Schrifttum des Rostocker Reformators“, Berlin 1971, 35 ff, gewürdigt. Er hat 1986 im Zentralantiquariat Leipzig einen Faksimilie-Druck dieses Werkes herausgegeben. In einer etwas zu freien Übersetzung lautet der Titel dort: „Ein gar schönes und sehr nützlich Gesangbuch“.

1523 erschien bei Dietz ein volkstümlicher Schäferkalender bereits mit einem ähnlichen Untertitel: „Eyn sere schone vnde nutthe boek ...“, der auf „Eyn nyge kalender...“ aus Lübeck 1519 zurückgeht. – Nach BENZIG „Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet“, Wiesbaden 1963, S. 285 und 359, war der aus Speyer gebürtige Drucker 1531 bis 1534 vorübergehend in Lübeck, vielleicht auch zwischen 1523 und 1529. Leider fehlt in diesem Buch die Angabe des Druckortes.

Vergleichbare Illustrationen, wie auch den Text bringt Konrad REICH in „Das große plattdeutsche Bilderbuch“, Hinstorff 1986, 161 ff. Eine Zusammenschau von Schriftbild und Drucktypen des Rostocker Schäferkalenders mit dem Gesangbuch von 1525 läßt doch Rostock als gesicherten Druckort gelten.

Wir wissen heute, daß die Herausgabe eines Gesangbuches zur Zeit der Reformation oft ein reines Geschäftsunternehmen eines Druckers war. Und Ludwig Dietz wußte auch, wie bei „eyntfoldighe und simpeln Lüde“ Kalender, Bibel und Gesangbuch abzusetzen waren. Das Titelblatt ist daher besonders werbetätig und drucktypisch von ihm gestaltet worden.

Auffallend die ähnliche Formulierung und übereinstimmende Wortwahl bei den Titeln. Die folgenden Erklärungen zeigen, daß es *nicht* „ein gar schönes“ Gesangbuch ist. Sondern, daß es wohl richtiger lauten sollte:

„Für mich (jeder) bei gesunden (vollständig) bereits glänzenden (herri-

chen Zeiten) aber auch (gleichwohl) bei körperlichem und geistigem Schmerz zu benutzende (gebrauchende) Gesangbuch. / Bei täglichen (ruhig zuhören) einwirken lassen geistlicher und evangelischer Schrift / befestigt (bestätigt) / bewährt (zuverlässig) / überhaupt auf das / erst vor kurzem Vermehrte / Verbesserte / und in Sassischer Sprache durchsichtig (deutlich), wäre es nicht (hiervor) verständlich gemacht. / Unter Fleiß (Sorgfalt) durch Ludwig Dietz gepreßt 1525.“

Das Titelbild wird hier glossiert, mit erklärenden Bemerkungen vorgestellt. Die Fundorte der Worterläuterungen: Matthias LEXERS „Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch“, Leipzig 1959²⁹. MECKLENBURGISCHE Märchen-, Sagen-, Schwänke- u. a. Sammlungen, Akademie Verlag Berlin. WIECHMANN-KADOW „Wörterbuch in Slüters Doppeltem Gesangbuch“, Schwerin 1858. Renate Herrmann-WINTER „Kleines Plattdeutsches Wörterbuch“, Hinstorf 1985. Ernst WASSERZIEHER „Kleines etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache“, Leipzig 1979. Richard WOSSIDLO und Hermann TEUCHERT „Mecklenburgisches Wörterbuch“.

Eyn	– für mich, für man, jemand, irgendwer, zusammen; nicht als Zahlwort gedacht, sondern als Pronom
gantz	– ganz, vollkommen, vollständig; heil, unverletzt, gesund, unverschnitten
schone	– bereits glänzend, herrlich, geziemend; auf feine, auf schöne, anständige, freundliche Weise; ganz und gar; bereits schon
unde	– und doch, aber auch, gleich wohl, überhaupt
seer	– Qual, Leid, Not, körperlicher und geistiger Schmerz; verwundet, versehrt, verletzt, betrübt, leidend
nutte	– nützlich, benutzen gebrauchen, mir von Nutzen sein, Vorteil
tho	– zu, bei, bis nach
dagelyker	– täglich, alle Tage; brennen, hell sein; schweigen, ruhig zuhören = dagen
oevinge	– üben, verehren, anbeten, einwirken; betreiben, feiern
geystliker	– geistlich, fromm; elend, blaß; von Sinnen bringen
beuestighet	– befestigen, festsetzen, bestätigen
beweret	– bewährt, zuverlässig; im Besitz (Wehr); mit Umzäunung versehen
nyge	– neue, eben erst, erst vor kurzem, jüngst
gemeret	– vermehrt, vergrößert, erhöht
corrignet	– berichtigt, verbessert
klarer	– hell, lauter, rein, glänzend, schön, durchsichtig, verständlich, eindeutig
wen tho vorn	– wäre nicht gewesen, aber nur, hiervor
verduedeschet	– verdeutschen, erklären, verständlich machen
myt	– mit, zugleich, unter
flyte	– Fleiß, Eifer, Sorgfalt, Beflissenheit

Slüters „für jedermann in Freud und Leid zu benutzende Gesangbuch“ enthält 54 Lieder und 12 Prosatexte. Leider finden wir keine Noten in der Ausgabe. Immerhin ist es möglich, 26 Liedtexte heute noch nach Melodien im EVANGELISCHEN KRICHENGESANGBUCH (EKG) erklingen zu lassen. Wir bringen Slütes Lieder in „Sassyscher sprake“ und in der Reihenfolge, wie er sie aufgestellt hat. Die Nummer gibt den Fundort im EKG an:

Nv bydde wy de hyllyge geyst 99, Dyt synt de hylgen thein gebot 240, Nv frouwet jw leuen Christen 239, Dat heyl dat ys vns kamen heer 242, Wy geleoue alle jn eenen got 132, Godt de vader weanvns by 109, Idt wolde vns god gnedich sin 182, Uth deper noth roep jck tho dy 195, Midden wy ym leuen syn 309, Godt sy gelauet vnde gebenedyet 163, Ghelauet systu Jesu Chryst 15, Here Chryst de enige gades seon 46, Jesus chrystus vnse heylandt de van vns 154, Dorch Adams vall 243, Ach God van hemel &e dajn 177, Were God nicht myt vns 192, Wo God de here nicht by vns holt 193, Alleine God jy der heoge sy eere 131, Mith frede vnde freoude yck veard dar hyn 310, Nv kum der heyden heylandh 1, Jhesus Chrystus vnse heyland de den doet 77, Christ lach yn dodes baden 75, Kvm hyllygher geyst heré Godt 98, Kvm Godt schepper hyllygher geyst 97, Eyn nyge leth wy heuen an 436.

Bei mehreren Gesängen gibt es in den Überschriften Hinweise zur Ausführung der Melodien. Die Angaben lauten: „vp de wyse – vp de vorige wyse – vp de navolgende wyse – vp de wyse (melodye) als men jm Latine synghet – in eyner anderen noten tho syngende – so men plecht tho syngenn – welker men alle syngen kan vp de wyse effte noten...“.

Nach dem Standardwerk von Johannes ZAHN „Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt“, Gütersloh 1889–1893 Bd I–VI, wurden vom Verfasser die Quellen aufgelistet. Die meisten Melodien finden wir in den ersten Gesangbüchern der Reformationszeit wieder. Andere Weisen sind mündlich tradierte Gesänge und Hymnen aus der Zeit der Vorreformation. Alle sind nachweisbar. Joachim Slüter hatte ein sicheres Gespür für die von weither kommenden Melodien.

Zitiert nach dem Internationalen Quellenlexikon der Musik (RISM) „Das deutsche Kirchenlied“ benutzte der Rostocker Reformator: Das Achtliederbuch 1524¹³, die Erfurter Enchiridien (Handbüchlein) 1524⁰³, Geistliche Gesangbüchlein von Walter 1524⁸ 1525²², Thomas Müntzer „Deutsch Evangelisch Messe 1524¹⁷, Zwickauer Sangbüchlein 1525¹¹, Nürnberg 1524¹⁴ und auch das Straßburger Kirchenamt 1524¹⁵⁻¹⁶. 12 Texte werden allein auf die Melodie „Ach Gott vom Himmel sieh darein“ gesungen. So kommt er auf ca. 44 Melodien und davon lassen sich allein im Gesangbuch von Walter 27 ausmachen.

Bereits Johannes BACHMANN „Geschichte des evangelischen Kirchengesanges in Mecklenburg, insbesondere der mecklenburgischen Gesangbücher“, Rostock 1881, nennt es das „Ludwig Dietzsche Gesangbuch“ und stellt eine nahe Verwandtschaft mit Nürnberger und Erfurter Drucken fest. Dies bestätigt ein Beitrag von Konrad AMELN im Jahrbuch für Liturgie und Hymnologie 1984, 65 ff. So

geht die sonst unbekannte Eindeutschung des 114./115. Psalms in diesem Gesangbuch auf den Ergänzungsdruck zum Erfurter Enchiridion zurück. Als Übersetzer kommen nicht Luther oder Müntzer, sondern der Franziskaner Johann Eberlin von Günzberg in Frage.

Bei einigen Strophen darf man Slüters Urhebererschaft annehmen. So bei der vierten Strophe des Liedes „alleinē God in der heoge sy eere“ 131,4. – In der Anordnung der Lieder kann man sogar eine gewisse liturgische Ordnung Slüters beobachten. Es lag ihm sehr daran, daß die Gemeinde sich die Psalmen durch die Lieder aneignete...

Der Rostocker Reformator hat es sogar im Todesjahr von Thomas Müntzer noch gewagt, dessen „Te deum laudamus – O Gott, wir loben dich“ in dieses Büchlein aufzunehmen. Dieses anonym in Prosa überlieferte sogenannte „Alt Te Deum“ finden wir für Mecklenburg noch lange in den späteren Gesangbüchern.

Mit diesem Gesangbuch wendete sich Slüter an die „Werkleute“. Sie sollten die Botschaft des Evangeliums durch die Lieder vernehmen, damit „ihr Gemüt belustiget“ werde und sie bei ihrer ehrlichen Arbeit in ihrem leiblichen Leben in „geistlicher Fröhlichkeit“ Erleichterung erfahren.

The Psalms in Contemporary Catholic Liturgy.

Luk Vanlanduyt

A Plea for Revaluation.

§ 1. Introduction: What and How?

1. Restricted to the psalms after the first lesson in the Eucharist on Sunday.

The topic of this section are the psalms in contemporary Catholic liturgy. I shall, however, limit myself to the psalms in the celebration of the Eucharist on Sundays; more specifically, the psalms that are used between the first and the second lesson.¹ I will therefore not consider the use of the psalms in the Hours or in weekday liturgy, since most Catholics, apart from secular and regular clergy, do not attend these. Neither shall I consider the psalms in Gregorian chant, since this - perhaps unfortunately - is hardly ever included in liturgy. In short, we shall be investigating how the psalms are presented to the faithful in the ordinary Catholic liturgy. The only place where they are confronted with psalms is in the 'responsorial psalms' of the Eucharist. These will be the focus of our discussion.

¹ For those who are not familiar with the Catholic liturgy: the order of reading - on Sundays - is as follows: 1. Lesson from the Old Testament 2. Hymn 3. Epistle 4. Hallelujah-formula 5. Gospel. There is also a shorter order: Lesson from the Old Testament or Epistle 2. Hymn 3. Gospel.

2. Method: what is left of the psalms as regards content, structure, style?

The question we are asking is: "What is left of the psalms in the eucharist?" This question can be divided into several other questions. What portion of the psalms is offered in prayers? How does one follow the psalmist? Are certain portions omitted? Is there a theological justification for this? What is left of the stylistic qualities of the psalm? Of the imagery?

I shall provide the answers to these questions in two steps. First, I shall discuss the most important criteria which were used to insert a specific psalm into the liturgy. Then I shall conclude my introduction by suggesting possible ways to reevaluate the psalms in contemporary Catholic liturgy.

§ 2. Criteria for the selection of the psalms.

1. Important general rules used in the Catholic liturgy.

Before I discuss the more concrete criteria for the selection of the psalms, it seems desirable to mention the most fundamental principles of Catholic liturgy. These will later be needed for our evaluation.

- a. The Catholic liturgy is Christ-centered. Liturgy is the development of the mystery of salvation which God promises to humankind through Christ. In the liturgy the work of this salvation is effected through the Word and through the eucharistic meal; there is occasion to pray for this salvation and to answer to God's offer in Christ. In the light of this, the gospel has a central position in the eucharist. The lesson from the Old Testament is selected according to the one from the gospel.
- b. In editing the lectionary, the basic principle was to keep the readings (which include the psalms) short and simple. Consequently, the editors of the lectionary were free to omit verses.²

2

See the praenotanda of the *editio altera* of the *Ordo Lectionem Missae* (1981), art. 73-77. Especially art. 77: "the omission of verses in readings from Scripture has at times been the practice in many liturgical traditions, including the Roman. Admittedly such omissions may not be made lightly, for fear of distorting the meaning of the text or the intent and style of Scripture. Yet on pastoral grounds it was decided to continue the tradition in the present Order of Readings, but at the same time to ensure that the essential meaning of the text remained intact. One reason for the decision is that otherwise some texts would have been unduly

- c. The introduction of the vernacular is perhaps the most important event in Catholic liturgical history. The translations of biblical texts must be made by competent translators. In some official documents, several recurrent conditions for the language of liturgy can be found. It should be polished³ and easy to articulate.⁴ For biblical texts, including the psalms, the rule is that they should be in accordance with the Latin version and with the original biblical text.⁵ Texts that are meant to be sung, should also be suitable for singing.⁶

long..." One of our questions will be whether the essence of the psalm remains intact.

- 3 PAULUS VI, *Allocutio summi pontificis ad participantes "Conventum de popularibus interpretationibus textuum liturgicorum*, in *Notitiae* 1 (1965) 378-381: "Etsi sermo vulgaris, cui nunc locus est in Sacra Liturgia, omnium, etiam parvulorum et rudium, captui debet esse accommodatus, semper tamen, et probe nostis, dignus sit oportet rebus celsissimis, quae eo significantur, diversus a cotidiana loquendi consuetudine, quae in viis et foris viget, talis, ut animi sensus tangat et corda Dei amore inflammet." (p. 379) This does not imply that one should use an ornate style. See e.g. CONSILIUM, *Instruction: Comme le prévoit (25/1/1969)*, in *Notitiae* 5 (1969) 3-12, art. 15: liturgical texts should possess poetic qualities, but do not have to be real poetry.
- 4 *Ibid*, art. 25-29.
- 5 See *Inter Oecumenici (26/9/1964)*, art. 40; *Dei Verbum*, art. 22; CONSILIUM, *Instruction: Comme le prévoit....*, art. 31. In 1979 the Neo-Vulgate was made the official standard text for all liturgical texts: JOHANNES PAULUS II, *Constitutio apostolica qua Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum: "Scripturarum Thesaurus"*, in *Notitiae* 15 (1979) 233-235. But it would be wrong to translate the psalms directly from the Neo-Vulgate into Dutch. This would make "a Dutch translation of a correction (Neo Vulgate) of a Latin translation (Vulgate) of a Greek rendering (Septuagint) of the Hebrew original! A reliable translation should depart from the original biblical text, in its most reliable or probable form (see *Notitiae* 16 (1980) 80, last line)", writes A. HOLLAARDT, *Liturgische implicaties van een psalmvertaling*, in *TL* 65 (1981) 192-196, p. 196. (my translation).
- 6 See CONSILIUM, *Communication: Instantibus pluribus (23/1/1968)*, in *Notitiae* 4 (1968)10, art. 2a and PAULUS VI, *Allocutio....*, in *Notitiae* 1 (1965) 378-381, p. 379.

2. Important criteria for the selection of psalms.

The editors of the *Missale Romanum* have used a variety of rules to select a specific psalm or psalm verses. We follow L. Deiss, member of the commission responsible for selecting the psalm between the lessons.⁷

Generally, the psalms are chosen in consideration of previously selected readings, so as to ensure the maximum of continuity.

To ensure this harmony between the lesson and the gradual psalm the lectionary has followed these principles:

1. When the first lesson or the epistle quote a psalm, the lectionary retains this psalm as the gradual.⁸
2. When the Gospel quotes a psalm, the lectionary gives this psalm as the gradual.⁹
3. The lectionary employs as a gradual a psalm that shows a literary relationship or other connection with the first lesson.¹⁰
4. The lectionary uses as a gradual the psalm whose message throws the most light on that of the Word which has been proclaimed, even if it does not necessarily show any literary connection with the lesson.¹¹
5. As regards the important liturgical seasons for the graduals, care has been taken to appoint those psalms which were formerly used in the liturgy at these seasons.¹²
6. When none of the above rules applies, the lectionary uses those psalms which have not yet been selected so that the Christian congregation may be exposed to the Psalter as a whole.

⁷ L. DEISS, *Le psaume responsorial*, in *LMD* nr. 166 (1986) p. 61-83 (an critical important article, often used for this lecture).

⁸ E.g.: Acts 2, 14.22-32 and Ps 16, 1-2a,7-11. We follow the Hebrew numeration of the psalms.

⁹ E.g.: Lk 4, 1-13 and Ps 91, 1-2, 11-16b.

¹⁰ E.g.: Jer 1,4-5, 17-19 and ps 70,1-6.

¹¹ E.g.: Jes 2,1-5 and Ps 122.

¹² E.g. for the Advent season Pss 25,80,85 are appointed.

The psalm thus¹³ appears as

1. a reply to or a meditation after the first lesson
2. the pivotal point between first and second lesson
3. a meditation in itself.

§ 3. Consequences for the Psalms.

1. The translation.

The translation of the psalms is a highly problematic issue. We would have liked to analyse one single psalm in different translations, but instead we shall concentrate on the official Dutch translation by Bronkhorst, which is used in the *Missal* and in the recent *Book of Hours*. This approach has the advantage of focusing on one target language, but its disadvantage is that the conclusions reached cannot generally be applied to other languages. The examples I am giving here are thus "details" taken from the Dutch translation of the psalms. The limited number of examples can easily be supplemented by others. There are problems concerning the content, and problems concerning the (poetical) form.

a. Changes concerning content.

The "power" of the psalms often derives from their subtle images.

In Ps. 126:4b, the psalmist prays for rescue. The Dutch translation reads as follows:

"Keer ons lot nu ten goede, Heer,
zoals een beek doet in de Zuid-Woestijn."

"Restore our fortunes, O Lord,
like the watercourses [Dutch: "brook"] in the Negeb."
(Revised Standard Version {RSV})

It is not surprising that this psalm should contain a prayer for rescue. Probably the people are in distress in the time of exile, and they pray to God to make their destiny turn out right ... as fast as "a brook", according to the Dutch text. The Hebrew source, however, has _____, which means not "brook" but a "wadi", i.e., a torrent of water caused by storm and downpouring rain. It is a stream feared for its strength, capable of

¹³ The official ecclesiastical documents and the pastoral-liturgical works often disagree on this topic. See the study by R. PACIK, *Der Antwortpsalm*, in *Liurgisches Jahrbuch* 30 (1980) 43-66.

the world was anxiously waiting what would happen. The moon shone ... and I remembered Ps. 72: "may righteousness flourish, and peace abound till the moon be no more... ."

My last example is Ps. 80:3. Bronkhorst's translation is:

"Werp uw macht in de strijd, kom om ons bij te staan."
 ("Stir up thy might [the Dutch adds: "in the battle"],
 and come to save us!") (RSV)

The verb לְהַרְגִּיז is a poetic expression for "arouse, excite"¹⁵; in Latin, "excita."¹⁶ The verb has an additional stress,¹⁷ which means that the translation ought to be "do arouse.... ." The word "your force" in Bronkhorst's translation corresponds to כֹּחַ הַיְהוָה , "your heroic valour." Most translators, like Bronkhorst, have "strength" or "force", as in Latin, "potentiam tuam." But Bronkhorst adds "in battle," which reduces the metaphor to its military connotation. The psalmist does not want God to intervene in battle, but only to take an initiative. Verse 3c in Bronkhorst's version reads: "come to our assistance." A literal translation would be: "come to liberate us." Brinkhorst neglects the poetic לְהַרְגִּיז ("liberation"),¹⁸ just as he neglects the stress on the verb¹⁹.

b. Formal and poetic qualities.

The Dutch translation of the psalms is not concordant. It is unclear whether the text can easily be set to music. The text is easily readable. But F. Berkelmans remarks on this subject: "Comprehensibility that concerns only the surface of the words is no solution; the real problem of the psalms is deeper. It is an open question whether an obsolete word or an

15 See BRIGGS (207), VAN DER PLOEG (44).

16 "Excita" is an imperative! Barnard wrote; "A man in distress crying "help" does not use the imperative mode, but the *begging* mode. These prayers are always appeals, using no array of words, coming right from the heart, or rather straight from the shoulder, asking for help." See W. Barnard, *Uit ademnood....*, 213 (My translation)

17 JACQUET (568).

18 VAN DER PLOEG (44), BRIGGS (207).

19 JACQUET (568).

3. The selection of the psalms.

Finally, I would like to stress that the psalms in the Catholic (but probably also in the Protestant) liturgy are used only in as far as they fit into this liturgy. Or, stated differently, the choice of psalms and psalm verses is based on a theological view which is characteristic for the whole liturgy. To put it sharply: the choice of the psalms is biased. The question remains whether this bias is acceptable in theology or in the religious life of the Christian community. This is a very delicate issue in the theology of liturgy. But it seems much more fundamental to me than one might suspect. In the following paragraphs I will first indicate what is left of the psalms in the Catholic liturgy.

a. Quantitative neglect.

The following list mentions the psalms that are not at all included in the Sunday liturgy:²³ Ps. 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 20, 21, 26, 28, 35, 36, 37, 38, 39, 44, 46, 48, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 64, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 82, 83, 84, 87, 88, 94, 101, 102, 105, 106, 108, 109, 111, 114, 115, 120, 125, 127, 129, 133, 134, 135, 136, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 148, 149, 150.

About 70 psalms are totally ignored!

²³ Included: Christmas, Ascension Day, Assumption of the Holy Virgin, All Saint' Day, Maundy Thursday, Good Friday, Holy Saturday.

3. *Men of rank, how long will you dishonour my glorious one, setting your heart on empty idols and resorting to false gods?*
4. Know that the Lord has singled out (Ziet hoe)²¹ Weet dat de
 Heer zijn getrouwen
 (begun-stigt) uitkoos,
 for himself his loyal servant; altijd verhoort Hij
 The Lord hears when I call to him. mij als ik Hem roep.
5. *Let awe restrain you from sin, while you rest, meditate in silence:*
6. *offer your due of sacrifice, and put your trust in the Lord.*
7. There are many who say: Who will make (Zegt men) Waar velen
 our happiness? Let the light of your zeggen: wie brengt ons
 geluk?
 face, shine on us, Lord. Heer, laat uw licht over
 ons opgaan.
8. *But you have put into my heart a greater happiness than others had from grain and wine in plenty.*
9. In peace I shall lie down and sleep Als ik mij neerleg slaap ik ge-
 you let me live in safety. rust, Gij maakt mij vrij van
 zorgen.

The psalm as read in the Sunday liturgy bears almost no resemblance to the original psalm. In the liturgy, this psalm seems to be a prayer to be heard and answered (v.2). Ps. 4 is a psalm of trust and faith (v.4 and v.9). Verse 7 seems oddly placed, and I do not really know how it should be interpreted - possibly because I am too much oriented to the original form of the psalm, whose tone is different. Let us now consider the original psalm, including the italicized verses.

The first verse should be interpreted as follows: the psalmist is standing in the temple and says: "Answer me when I call." The psalmist is driven into

²¹ Wat hier tussen haakjes staat is de vertaling van Bronkhorst. Daarnaast plaatsen wij een betere vertaling.

a corner by his enemies, and seeks refuge in the temple at Jerusalem. He seeks asylum and obtains it, as is recorded in v. 2c: "You set me free". The psalmist also hopes to be acquitted, because the "men of rank," the wealthy and influential men are also in the temple, accusing and humiliating him (v. 3a). But, even worse, these men are cheaters and love the "empty idols" (v. 3b). The psalmist challenges these men, first in v. 3: How long...? and then in v. 4 where he recalls God's decision to grant him asylum in the temple. The psalmist actually says: "Know that YHWH has rescued me from your hold and accepted me in his house. He will acquit me at the end of the trial. He will hear me when I call to him." In v. 5-6 he warns the men of rank to think twice, to repent and to worship the true God.

In v. 7-9 the psalmist again calls to YHWH. The Israelites believed that YHWH showed his mercy by assuring rich crops. The harvest thus brought happiness as corn and wine are plenty (v. 8). The accused psalmist experiences things otherwise, as appears in v. 8, a verse indicating the opposite. It is strange that precisely this verse should be left out in the Catholic liturgy. To the psalmist not the crops but the trial in the temple bring joy and happiness in his heart, for, because his heart stands accused, the individual is brought into focus. But the heart can rejoice, since it is assured of asylum in the temple and of the good outcome of the verdict. The psalmist shall have a peaceful night's sleep²². God's mercy is more powerful than life, as is asserted in Ps. 63:4. This latter thought probably was the reason for including the psalm in the Book of Psalms.

Using this information, we can evaluate the changes brought about by the deletion of the italicized verses. First of all, there is the refrain. In the Catholic liturgical text, it is a genuine prayer. In the original text however, it is meant as the prayer of those who use God for their own purposes, e.g., to have rich crops (v. 7). We also mentioned the contrast expressed in v. 8, which makes the deletion of this line remarkable. Due to the deletion of v. 3, the concrete situation of the trial is obliterated, and the connection between v. 2 and v. 4 is broken. It is not at all clear who is addressed by the psalmist and one certainly would not expect the psalmist to be trying to make his opponents repent. The same happens in the sudden shift from

²² To sleep peacefully was in fact very important during a trial in the Temple: when sleeping uneasily, one might easily betray oneself by screaming things during a nightmare or by telling things when one woke up. But the psalmist is free of these dangers.

v. 4 to v. 7 and from v. 7 to v. 9. The question arises whether the deletion of v. 3, 5, 6, and 8 is as acceptable as it seemed.

b. My second example is Ps 89. It is read on the second Sunday of Advent (B-cycle), in the following version:

2. I shall sing always of the loving deeds of the Lord;
throughout every generation I shall proclaim your faithfulness.

3. I said: Your love will stand firm for ever;
in the heavens you have established your faithfulness.

4. I have made a covenant with the one I have chosen,
I have sworn on oath to my servant David:

5. "I shall establish your line for ever,
I shall make your throne endure for all generations."

27. He will call to me: "You are my father,
my God, my rock where I find safety".

29. I shall maintain my love for him for ever,
and be faithful in my covenant with him.

The deletion of so many lines makes the psalm seem incoherent. In v. 2-3, the psalmist expresses his own feelings towards God. In v. 4-5 he is not talking about himself but refers to the promise made by God. This is not clearly indicated but only by quotation marks in the written text. Some confusion arises at the shift from v. 5 to v. 27. It is not at all clear who is the subject of v. 27: is it the psalmist, David, or his child? All this destroys the original coherence of the psalm.

Conclusion: for many practical and liturgical reasons, parts of the psalms have been deleted and the psalm are fitted into a liturgical scheme. The psalms are less coherent, less comprehensible. In addition, their specific dynamic and train of thought, and their typical repetitions (not always superfluous, as when they are used for stress) are lost. The Catholic liturgy reduces the psalms to sequences of unconnected thoughts, without room for repetition and development.

3. The selection of the psalms.

Finally, I would like to stress that the psalms in the Catholic (but probably also in the Protestant) liturgy are used only in as far as they fit into this liturgy. Or, stated differently, the choice of psalms and psalm verses is based on a theological view which is characteristic for the whole liturgy. To put it sharply: the choice of the psalms is biased. The question remains whether this bias is acceptable in theology or in the religious life of the Christian community. This is a very delicate issue in the theology of liturgy. But it seems much more fundamental to me than one might suspect. In the following paragraphs I will first indicate what is left of the psalms in the Catholic liturgy.

a. Quantitative neglect.

The following list mentions the psalms that are not at all included in the Sunday liturgy:²³ Ps. 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 20, 21, 26, 28, 35, 36, 37, 38, 39, 44, 46, 48, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 64, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 82, 83, 84, 87, 88, 94, 101, 102, 105, 106, 108, 109, 111, 114, 115, 120, 125, 127, 129, 133, 134, 135, 136, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 148, 149, 150.

About 70 psalms are totally ignored!

²³ Included: Christmas, Ascension Day, Assumption of the Holy Virgin, All Saint' Day, Maundy Thursday, Good Friday, Holy Saturday.

The next list is of verses deleted from psalms that are used:²⁴

Ps 1, 5 is deleted	Ps 51, 7-11. 16. 18.	Ps 91, 3-9. 16
Ps 4, 3. 5-6. 8	20-21	Ps 92, 4-12
Ps 8, 1-3. 10	Ps 54, 7. 9	Ps 93, 2-4
Ps 16, 3-4. 6	Ps 62, 4-5. 10-13	Ps 95, 3-5. 10-11
Ps 17, 2-4. 7-8. 9-14	Ps 63, 10-12	Ps 96, 6
Ps 18, 5-46, 48-50	Ps 65, 2-9	Ps 97, 3-5. 8. 10
Ps 19, 2-7	Ps 66, 8. 15. 17-19	Ps 100, 4
Ps 22, 2-7. 10-16. 21-22. 25. 29	Ps 67, 4. 7	Ps 103, 14-18. 21-22
Ps 24, 7-10	Ps 68, 2-3. 8-9. 12-36	Ps 104, 3-4. 7-9. 11. 15-23. 25-26. 32-33
Ps 25. 3. 11-13. 15-22	Ps 69, 1-7. 11-13. 15-16. 19-29	Ps 107, 1-22. 32-44
Ps 27, 2-3. 5-6. 10-12	Ps 71, 7-14. 16. 18-24	Ps 110, 5-7
Ps 29, 5-9. 11	Ps 72, 3-6. 9. 14-16. 18-20	Ps 112, 1-3. 10
Ps 30, 7-10	Ps 73, 1-28	Ps 113, 2-3. 5. 9
Ps 31, 5. 7-11. 14. 18-24	Ps 78, 1-2. 5-22. 26-53. 55-72	Ps 114, 14
Ps 32, 3-4. 6. 8-10	Ps 80, 4-8. 10-11. 17	Ps 118, 5-7. 10-12. 19-20.
Ps 33, 3. 7-8. 10-11. 13-17	Ps 81, 2. 7. 9. 12-17	Ps 119, 3. 6-16. 19-32. 35-56. 58-71. 73-75
Ps 40, 11-17	Ps 85, 1-7	Ps 132, 1-5. 11-12. 15-18
Ps 41, 6-12	Ps 86, 1-4. 7-8. 11-14. 17	Ps 137, 7-9
Ps 42, 4-5. 6-12	Ps 89, 6-15.	Ps 145, 4-7. 19-21
Ps 43, 1-2. 5	20-26. 30-52	Ps 146, 1-6
Ps 45, 1-10. 13-15. 17-18	Ps 90, 1-2. 7-11	Ps 147, 7-11. 16-18
Ps 47, 4-5. 10		
Ps 50, 2-11. 16-23		

Ps. 15, 117, 121, 122, 123, 126, 128, 130, 131, and 138 are read in full. Ps. 23 makes the top of the list: it is read seven times.

²⁴ The numbering of the psalms of course differs; I have used the numbering used in the Duthyc Willibrord-Bible (KBS and VBS, Boxtel, 1981).

All in all, only one third of the entire body of psalms is read. To compare the effect of this, try to read only the 1st, 4th, 7th, 10th lines of a poem! Or one third of a novel by Dostoyevski! Thus, quantitatively speaking, the psalms are neglected. The effects of the deletion of verses have been indicated above.

b. Qualitative neglect.

This question is the central issue in our discussion. We have seen that the psalms are neglected quantitatively, with many negative effects for their coherence and structure. But is there also a qualitative neglect of the psalms? In other words, is some aspect of their content also ignored or neglected?

This question has implications that are far too vast to be adequately dealt with here. I shall limit myself to a general approach. Besides, the problem has not yet been studied in full detail. It implies a lack of appreciation by the Catholic Church of its Old Testament religious heritage, contained and dispersed in so many verses. It is the question whether Jewish faith can still be accepted after the events of the New Testament.²⁵

Let me return to my first question: is some aspect of the content of the psalms neglected? I think the answer is in the affirmative.

- Deletion of "violent" verses.

The clearest type of deleted verses are those whose theme is violence. The psalmist describes the harm he suffers in many verses: humiliation, derision, and persecution. Also deleted are verses in which the psalmist prays for a violent action of God against his enemies. Read, e.g., Ps. 7, 9, 10, 11, 13 all of which are deleted in the Catholic liturgy. It is no surprise that verse 3 of Ps. 8 should also be deleted: "You have established a bulwark against your adversaries to restrain the enemy and the avenger." The deletions in Ps. 4 also fit into this pattern as has been indicated above.

²⁵ See the conflict with Marcionism...The problem of the significance of the Old Testament in the christian liturgy hasn't been solved. See f.e. D. MONSHOUWER, *Nadenken over voorlezen*, in PROF. G. VAN DER LEEUW STICHTING, *Liturgievernieuwing in een veranderende wereld* (Mededelingen 66), 1991, p. 5954.

- Theological evaluation of the deletion of "violence."²⁶

The deletion of violent verses or of verses in which God is asked to take action against the enemy can be understood from a Christian point of view. The New testament emphasizes love, grace, and mercy. The Old Testament stresses compliance with the law and the covenant. The New Testament is a new covenant: the remission of sins. The sinner is seen in a way that differs from the Old Testament where he could only pray to be forgiven (Ps. 39:51): the New Testament promises the remission of sins.²⁷ Likewise the enemy, the unfaithful, is considered differently in a Christian perspective. It is hoped that he will convert, even if only at the last moment. In the Old Testament God is asked to act against the enemy: "May death strike them... ." (Ps. 55:16b).

The question is whether these "violent" verses can be deleted. Perhaps the Catholic liturgy is written too much from a Western point of view. We in the West have a highly developed system of law, conflicts and injustice are rightfully punished. But are all places on earth like this? What about dictatorially governed countries? What about different forms of unpunished injustice, imprisonments, humiliations? Is the prayer against those who do harm to God's loyalty and goodness really unchristian or unacceptable? Is it really Christian to accept the fact that the poor and the helpless are oppressed? Should a Christian not pray and hope that those who do injustice repent, and should a Christian not actively try to stop and prevent injustice?²⁸ I am convinced that the experience of evil and the struggle against injustice and hatred in this world are part of the Christian experiences. In this sense it seems unacceptable that the "violent" verses are deleted.²⁹

²⁶ ... or the problem of the "imprecations" in psalms... See certainly P. Maiberger, *Zur Problematik und herkunft der sogenannten Fluchpsalmen*, in *Trierer Theologischer Zeitschrift* 97 (1988) 183-214.

²⁷ This might explain why Ps 103, which is close to the NT view on remission of sins, is read 6 times in catholic liturgy!

²⁸ See the problem of "just war".

²⁹ See also Nomeriano C. Bernardino, *A Reconsideration of "Imprecations" in the Psalms*, Calvin College, 1987, 107 p. (with bibliography). His conclusion is that, although the "imprecatory" statements in the psalms share much of the language of curses, they are not imprecations. Instead, they are conventional appeals for redress from an innocent yet wronged servant of Jahweh bringing his case to the one who

- Theological evaluation of the deletion of "suffering."

Here I want to stress that the Catholic liturgy has deleted many psalms about suffering caused by illness, loneliness, and doubt. Psalms about illness and cure are: Ps. 6, 13, 15, 22, 30, 31, 32, 35, 38, 39, 41, 51, 69, 88, 102. Of these, Ps. 6, 13, 35, 38, 39, 51, 69, 88, 102 are completely deleted. Ps. 2, 30, 31, 41, 51, 69 are only partially read. In short, most of the psalms about suffering are deleted. The Catholic liturgy pays much more attention for psalms of praise (Ps. 95 is used 5 times; Ps. 96, 3 times; Ps. 67, 3 times; Ps. 34, 5 times; Ps. 33, 5 times; Ps. 104, 5 times), and to psalms expressing the firm belief in God (Ps. 23, 7 times).

Personally I cannot totally accept this choice. Our time is too much characterized by suffering, uncertainty and loneliness. We need consider only the many people in the West who find no way out and seek to escape from their suffering by means of suicide, drugs, alcohol. Apparently many people cannot fully accept or believe the "Glad Tidings." The psalmist has experienced similar problems and can provide spiritual support to continue one's way in spite of all difficulties.³⁰ The Church, however, seems quite convinced of its faith. It is very strongly centred on Christ, which creates a specific problem.

- Discussion and evaluation: Christ-centred liturgy.

My most important point is that in the Catholic liturgy the psalms are seen from a Christ-centred perspective. First of all, some psalms originally intended for the king of Israel are now read as psalms about Christ. A

will indicate the righteous and justly repay the wicked. It is a legitimate plea arising not from personal vindictiveness but from a firm conviction that vengeance belongs to God, who will affirm his righteous name and his commitments to his people. To call the Lament Psalms having such judicial appeals for redress imprecatory psalms is not only unfounded but very problematic.

³⁰ See also NOMERIANO C. BERNARDINO, *A Reconsideration of "Imprecations" in the Psalms*, Calvin College, 1987, 107p. (with bibliography). His conclusion is that, although the "imprecatory" statements in the psalms share much of the language of curses, they are not imprecations. Instead, they are conventional appeals for redress from an innocent yet wronged servant of Jahweh bringing his case to the one who will indicate the righteous and justly repay the wicked. It is a legitimate plea arising not from personal vindictiveness but from a firm conviction that vengeance belongs to God, who will affirm his righteous name and his commitments to his people. To call the Lament Psalms having such judicial appeals for redress Imprecatory psalms is not only unfounded but very problematic.

good example is Ps. 72, the psalm that has been used for centuries now as a Christmas psalm. It is acceptable that this psalm should be related to Christ, but it is a pity that it remains within this framework and is no longer read according to its original intention as a prayer for the new king or governor. In this way many psalms are used to illustrate or announce the gospel, while their original intention is neglected or narrowed to a Christian perspective.³¹ A psalm about persecution, about the kingship, etc. is too easily turned into a psalm about the persecution of Christ (Ps. 22) or his kingship (Ps. 72).

A second conclusion was indicated above. Out of this Christian perspective, mostly psalms that express faith and praise are used. It should be remembered, however, that the psalmist also expresses his uncertainty, his cry for help from God, though he mostly ends with a prayer of faith. Still, he often expresses his misery at certain length, with numerous examples and descriptions. The Catholic liturgy seems to neglect this aspect of the psalms. It is centered on Christ, and faith in Christ seems to exclude the questioning of God's faithfulness. The question, "Where is God" is almost irrelevant in Christian liturgy. Human suffering is modelled on Christ's suffering. This Christ-centred perspective is the answer to the questions of the psalmist. I question the facility of this perspective. Christ is a mystery. *Not every human question can be answered by referring to Christ, otherwise Christ would not be a mystery.* The resurrection, the miracle tales, the remission of sins, his birth are all so many themes that provoke more questions than answers. Belief means committing oneself to a promise made by God, in spite of all the questions that arise from the realization of this promise. Many people have questions about Christ, about suffering and injustice. Many experience powerlessness, despair, and solitude because they do not understand. Because faith and Christ are mysteries, it seems not acceptable to me to delete the questions about suffering and the appeals for help from a Christ-centred perspective. On the contrary, I suggest that the cries for help, the psalms of lamentation, should not be excluded from liturgy, but considered as valuable support for people in search of God and self.

31

In the light of this, it is interesting to see how Alcuinus does not divide the psalms according to the mystery of Christ but according to their possible meaning for the Christians. See ALCUINUS, *Praefatio de usu psalmorum*, PL 101, c. 465-468.

§ 4. Conclusion, possibilities for the reassessment of the psalms.

My analysis has shown that the psalms as they are used in the Catholic Sunday liturgy, have lost much of their original depth and force. The causes of this were translation, the deletion of psalms or psalm verses for practical (length), liturgical (connexion with lesson and gospel) and theological (Christ-centred liturgy) reasons.

From a theological point of view it seems desirable to pay more attention to the psalms. They are a rich treasure of prayers, spiritual food in times of joy and despair, containing words of hope, comfort or lament. In a time when many are trying to find meaning, when many are suffering from injustice and loneliness, the psalms can place the unnamable into the story of God's grace.

How can the psalms be included in the Catholic liturgy? Here are some proposals albeit sometimes especially focused on the Belgian situation.

1. The habit of replacing the psalms by a song, silence, etc. should be questioned. Can these songs really replace the psalms?³² Alternatives for using the psalms are silence, a song, instrumental music, the gradual of the Gregorian *Graduale Romanum* or choral song.
2. A revision of the Catholic lectionary is not to be expected in the next few years. Perhaps the psalms could play a greater part in non-eucharistic services, or in services without priest. The number of deleted verses could also be reconsidered.
3. The translation will be an eternal problem. Perhaps a translation with simple musical notation might help. If that is impossible, the priest, pastor or liturgist should be made more familiar with the background of the psalms. One might also consider editing a book of psalms for laymen. Although they cannot follow the breviary, a simplified breviary, a book with prayers for each day, could perhaps be published. This might include a good translation of a psalm, and some prayers inspired by this psalm.

32

For the discussion see certainly R. PACIK, *Der antwortpsalm*, in *Liturgisch Jahrbuch* 30 (1980) 43-66, p. 52-61.

For musicians it seems important that - before writing music on a text - they analyse what is available and look for the best translation. In any case they should try to find an exegetical analysis of the translation they want to use for a song.

4. Antiphonal songs based on the psalms (e.g. Huijbers/Oosterhuis) are very well received. They should not be limited to the most important psalms, and should consider the limited possibilities of some parishes. Psalm hymns would be a good addition to the existing repertory, especially in Belgium. The translation should be adequate, neither too difficult nor too superficial.

5. We should not hesitate to write prayers based on psalms. The psalms contain a wealth of prayers and images. These prayers are not only addressed to God but bring the whole world before God. Thus the psalmist also prays for the oppressed, for the king, etc. It is an invitation to do away with the exclusively Christ-centred use of the psalms in the Catholic liturgy. At the same time, it is an invitation to put everyday events, the concrete suffering and the joy we are granted, within the perspective of God's grace.³³

33

See f.e. G. LUKKEN, *Geen leven zonder rituelen*, Hilversum, 1988³.

Bibliographical note

1. Basis for this study is my dissertation:

VANLANDUYT L., *Psalmen en liederen voor de adventszondagen na Vaticanum II. Een analyse van de tussenzangen en de Nederlandstalige gezangen binnen een historisch, exegetisch en liturgisch perspectief*. onuitgegeven licentiaatsverhandeling KULeuven, 1991, xxxvi + 153 + 83 p. (promotor: Prof. Dr. L. Leijssen; co-promotor: Prof. Dr. W. Beuken). (contains a bibliography about criteria for liturgical music, the function of the responsorial psalm.....)

2. Not mentioned but important books or articles on this topic are:

NUBOLD E., *Entstehung und Bewertung der neuen Perikopenordnung des Römischen Ritus für die Meßfeier an Sonn- und Festtagen*, Paderborn, 1986.

BEAUCHAMP P., *Les psaumes aujourd'hui. Pratique et problèmes de la traduction*, in LMD nr 114 (1974) 49-75.

GRIBOMONT J., *La parfaite version biblique liturgique ou la quadrature du cercle*, in LMD nr. 118 (1974) 29-48.

VERVENNE M., "Do We Use them as a Form, or as the Voice of Our Hearts? Exegetical Reflections on the Psalms of Israel", in LEIJSSSEN L., (ed.), *Les psaumes. Prieres de l'humanite, d'Israel, de l'Eglise. The Psalms. Prayers of Humanity, Prayers of Israel, Prayers of the Church* (Textes et etudes liturgiques, Studies in Liturgy XI), Leuven, 1990, p.12-40.

(This book edited by Prof. Dr. L. Leijssen contains other important articles about psalms in the liturgy, christological interpretation It has also a very good bibliography.)

Another book with a very important bibliography is:

JACQUET L., *Les psaumes et le coeur de l'homme. Etude textuelle, littéraire et doctrinale*, 3 vol., Paris, 1975-1979.

3. Abbreviations (used here):

HAL KOEHLER L., BAUMGARTNER W., STAMM W. (Hrsg.), *Hebraisches und aramäisches*

- Lexikon zum alten Testament,
Leiden 3e aufl., 1967-1990.
- HUCA Hebrew Union College Annual, Cincinnati.
JBL Journal of biblical literature, Philadelphia
JLW Jahrbuch für Liturgiewissenschaft, Münster.
LJ Liturgisches Jahrbuch, Münster.
LMD La Maison Dieu, Parijs
PG *Patrologia Graeca*, Turnhout/Parijs
PL *Patrologia Latina*, Turnhout/Parijs.
OL (P) Les Questions liturgiques et paroissiales, Leuven.
SC Sources chrétiennes, Parijs.
ThWAT ANDERSON G.W., RINGREN H., BOTTERWERWECK
G.J., *Theologisches Wörterbuch zum alten Testament*,
Stuttgart, 1973-1990.
- TL Tijdschrift voor Liturgie, Abdij Affligem
TVT Tijdschrift voor Theologie, Leuven.
ZAW Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft.

Exegetical commentaries are abbreviated with NAME (+ page)

- BRIGGS BRIGGS C.A., BRIGGS E.G., *A critical and exegetical commentary on the book of Psalms*. (The international critical commentary), 2 Vol., Edinburgh, 1906-1907.
- DAHOD DAHOD M., *Psalms* (the Anchor Bible), New York, 1965 - 1970.
- FEUER FEUER A.C., Tehillim. A new translation with a commentary anthologized from talmudic, midrashic and rabbinic sources ArtScroll Tanach Series), Vol. 1, 1980³; vol. 2, 1980²; vol. 3, 1979, New York.
- JACQUET JACQUET L., *Les Psaumes et le coeur de l'homme. Etude textuelle, littéraire et doctrinale*, 3 Vol., Parijs, 1975-1979.
- KRAUS KRAUS H.-J., *Psalmen* (Commentaar op het Oude Testament), 2 Vol, Göttingen, 1961².
- RIDDERBOS RIDDERBOS, J.N., *De Psalmen* (Commentaar op het Oude Testament), 2 Vol, Kampen, 1955-1958.

STUHLMUELLER STUHLMUELLER C., *Psalms* (Old Testament Messages. A biblical theological Commentary 21-22), 2 Vol, Wilmington, 1983.

VAN DER PLOEG VAN DER PLOEG J.J., *Psalmen* (De boeken van het Oude Testament VIIB), 3 Vol., Roermond/Maaseik, 1971-1974.

VAN UCHELEN VAN UCHELEN N., *Psalmen* (De prediking van het Oude Testament), 2 Vol, Nijkerk, 1971-1977.

Translation of psalms are mentioned with following names:

BRONKHORST BRONKHORST A.W., *Psalterium voor gemeenschapsgebed*, Brugge, 1969. We analyse the text as it was noted in INTERDIOCESANE COMMISSIE VOOR LITURGIE EN ZIELZORG, *Gemeenschapsmissaal voor zon- en feestdagen*, Turnhout, 1980, 1152p.

UBER BUBER, M., *Das Buch der Preisungen* (Fischer Bucherei 427), Hamburg, 1962, 219 p.

CHOURAQUI CHOURAQUI A., *Les psaumes* (Sinai, Collection des sources d'Israel), Parijs, 1956, 349 p.

GERHARDT- as used in *De Bijbel uit de grondtekst vertaald*.

VAN DER ZEYDE Willibrordvertaling, Boxtel, 1981, p. 734-875.

GETIJDENBOEK We refer for the psalms to the pages from the basic- (1990) book (B/p.): INTERDIOCESANE COMMISSIE VOOR LITURGISCHE ZIELZORG, NATIONALE RAAD VOOR LITURGIE, *Getijdenboek. Gebeden voor elke dag*, Brussel, 1990. 1766p.

Neo-Vulgaat *Biblionum Sacrorum. Nova Vulgata*. (Sacros. oecum. Comncilii Vaticani II ratione habita iussu Pauli PP.VI recognita auctoritate ionnis Pauli pp. II promulgata), Vaticaanstad, 1979, 2155p.

OOSTERHUIS OOSTERHUIS H., VAN DER PLAS M., DRIJVERS
P., e.a., Vijftig psalmen. Proeve van een nieuwe vertaling,
Utrecht, 1967, 82p.

STATENVERTALING We refer to the reviewed colophon (1977), *Bijbel*.
Dat is de ganse Heilige Schrift bevattende al de kanonieke
boeken van het Oude en Nieuwe Testament, 's Gravenhage,
1977, 1055p.

Zusammenfassung

Dieses Referat beschäftigt sich mit dem Fragenkomplex, in welcher Form die Psalmen der Gemeinde im katholischen sonntäglichen Meßgottesdienst, genauer, zwischen der ersten und zweiten Schriftlesung, begegnen. An dieser Stelle übt ein Psalm eine von drei verschiedenen Funktionen aus:

1. Als Antwort auf, bzw. Meditation über die erste Lesung.
2. Als Drehpunkt zwischen den beiden Lesungen.
3. Als Meditation an sich.

Es zeigt sich, daß die Psalmen, wie sie im genannten Zusammenhang verwendet werden, viel an ihrer ursprünglichen Tiefe und Kraft eingebüßt haben. Die Gründe hierfür liegen an der Übersetzung und am Auslassen ganzer Psalmen oder einzelner Psalmverse aus praktischen (zu lang), liturgischen (Kontext der Schriftlesungen) und theologischen (Christozentrische Liturgie und Deutung der Psalmen, Ablehnung der kriegerischen Motive, der Klagepsalmen, u.Ä.).

Um diesem Zustand abzuhelpen und um die Psalmen als reiche Quelle von Gebeten und Meditationen für alle Lebenslagen wieder ihrer eigentlichen Funktion zuzuföhren, werden einige konkrete Vorschläge angeführt, die allerdings auf belgische Verhältnisse zugeschnitten sind:

1. Die Gewohnheit, die Psalmen durch andere gottesdienstliche Übungen zu ersetzen, sollte gründlich in Frage gestellt und nach Möglichkeit abgeschafft werden.
2. Da eine Revision des katholischen Lektionariums in den nächsten Jahren nicht zu erwarten ist, könnte man inzwischen die Psalmen in größerem Maße in nicht-eucharistischen Feiern oder gottesdienstlichen Feiern ohne Priester einsetzen.
3. Das Problem der Übersetzung wird zwar weiterhin bestehen, doch könnte man versuchen, eine einfache Notation beizustellen, um das Singen zu erleichtern.
4. Antiphones Singen der Psalmen ist sehr beliebt und sollte nicht auf die wichtigsten Psalmen beschränkt werden. Ebenso wären Psalmlieder eine Bereicherung, sofern die Übersetzung adäquat und weder zu schwierig noch zu oberflächlich ist.
5. Die Psalmen könnten und sollten auch als Vorlagen für geschriebene Gebete für alle Arten von Lebenslagen dienen.

H.T.D.

Elisabet Wentz-Janacek: SCHOLA CAPTIVITATIS 1632 - ein schwedischer Lobwasser

Eine starke Lobwasser-Tradition ist in Schweden nicht vorhanden. Möglicherweise wäre die Situation anders, wenn man im Gesangbuch 1695/7 einen ganzen Psalter eingeführt hätte.

Doch gab es ein gewisses Interesse eben an Lobwasser-Editionen. Einige von diesen Übertragungen sind von Ewert Wrangel 1892 kurz vorgestellt worden, ausführlicher dann von Karl-Johan Hansson, der selbst auf der Tagung seine grossen Untersuchungen präsentiert.

Meine kurze Einführung in eine besondere Psalter-Sammlung stützt sich hauptsächlich auf die erwähnte Literatur und auf das grosse Buch von Sixten Belfrage "Carl Carlsson Gyllenhielms litterära verksamhet", sowie auf persönliche Erinnerungen des Verfassers der Sammlung, CARL CARLSSON GYLLENHJELM (1574-1650). Ich werde nicht die sprachlichen Probleme diskutieren oder eine grössere komparative Analyse versuchen sondern nur die Schola Captivitatatis in unserer Arbeitsgruppe einführen und ihren Sitz im Leben schildern. Da ich mich mit Choralgeschichte beschäftige, finde ich es wichtig hervorzuheben welchen Weg einige von unseren Melodien genommen haben.

Als Hintergrund muss etwas über die kirchliche und teilweise auch die politische Situation in Schweden während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gesagt werden. Die Reformation, die während der Zeit des Königs Gustaf Vasa (Regierungszeit 1521/3-1560) durchgeführt wurde, wurde im Jahre 1593 konsolidiert. Von den drei Vasa-Söhnen, die ihm als Regenten folgten, war der Mittlere, Johan III., der liturgisch Bewusstere. Er wurde als viel zu katholisch angesehen; der Jüngste dagegen, Karl, später Karl IX., wurde für kalvinistisch beeinflusst gehalten. Der unmittelbare Nachfolger Johans sollte sein Sohn Sigismund, auch Erbfürst in Polen, werden. Uneinigkeiten zwischen ihm und seinem Onkel Karl führten zu jahrelangen Kriegshandlungen, bis Karl als Sieger die schwedische Königskrone übernehmen konnte. Er starb im Jahre 1611; sein Nachfolger war sein Sohn Gustaf II. Adolf.

Die Schola Captivitatatis hat zu diesen Ereignissen eine starke - auch tief persönliche - Beziehung.

Carl Carlsson Gyllenhielm war, wie man früher sagte, ein natürlicher Sohn des Gustaf Vasa-Sohnes Karl. Die Mutter war eine Pfarrerstochter aus Östergötland. Carl Carlsson wurde von seiner halb königlichen Geburt stark geprägt. Er wurde am königlichen Hof erzogen, bekam den Namen Gyllenhielm, wurde später zum Freiherrn ernannt und verbrachte als junger Mann zwei Jahre in Frankreich um seine Erziehung zu vollenden und besonders um Kriegs-

kunst unter Heinrich II. zu studieren. Sein Vater Herzog Karl hat dem Sohn, der in der Tat Halbbruder von Gustaf Adolf war, grosses Vertrauen gezeigt und hat seine Fähigkeiten sowohl im eigenen Land als auch in den Kriegshandlungen auf der anderen Seite der Ostsee in Anspruch genommen.

Carl Carlsson Gyllenhielm hat erfolgreich an verschiedenen Schlachten teilgenommen, wurde aber im Jahre 1601 bei der Verteidigung von Wolin in Polen gefangengenommen und hat die meiste Zeit seiner Gefangenschaft in einem immer strengeren Kerker verbringen müssen. Der Kupferstich in einer seiner Psalm-Editionen zeigt nicht nur symbolische Fussketten. Die Gefangenschaft hat - wie seine Geburt - CCG stark geprägt.

Ein Privileg hatte jedoch der schwedische Gefangene im Schloss Rawa in Masurien: Er durfte Feder und Papier benutzen und Besuche von Mönchen, Jesuiten und vornehmen Personen empfangen. So hatte er Gesprächspartner, und eine Folge davon ist eben die SCHOLA CAPTIVITATIS, dessen erster Teil eine Widerlegung einiger katholischer Glaubenssätze ist. Er nennt diesen Teil Refutatio.

Der zweite Teil ist der Psalter, dessen ganzer Titel so lautet:

SCHOLAE
Captivitarum
 PARS POSTERIOR,
Quam est
METAPHRA-
SIS.
Psalterium aliquot Davidicorum, ex Ambrosio
 Sobwesger, Nec non aliorum quorundam ex
 sacris & Scripturae sententia Com-
 positum.

Wann genau Carl Carlsson Gyllenhielms Interesse für Lobwassers Psalmen geweckt wurde, erwähnt er selbst nicht. Seine Erinnerungen sagen nichts von dem Umfang oder Inhalt seiner Kerkerbücherei. Eine Kiste mit Büchern aus der Gefängniszeit wurde ihm Trotz Versprechen nicht nach Schweden nachgesandt. Man weiss, dass er im Gefängnis starkes Interesse für Johann Arndts Schriften gewann. Ob aber das Abschiedsgeschenk von der (insgeheim evangelischen) polnischen Prinzessin Anna ein evangelisches Gebetbuch war, sagt er nicht.

Welche Lobwasser-Edition CCG zur Hand hatte, kann man nicht ohne weiteres sagen. Es ist bekannt, dass der Landgraf Moritz seinem Vater nahestand. Logisch wäre, dass die Moritz-Edition vom Jahre 1608 in Gyllenhielms später verschwindenen Kiste lag. Ziemlich klar ist aber, dass er als junger Mann in Frankreich die Möglichkeit gehabt hatte, die französischen Psalter-Melodien zu hören. Seine musikalischen Kenntnisse sollen in der Tat besser entwickelt gewesen sein als seine literarische Fähigkeit. Ausserdem war die schwedische Sprache zu dieser Zeit ein schwerfälliges Medium.

Sixten Belfrage hat in seiner grossen Untersuchung von Gyllenhielms literarischem Werk seine Verskunst sorgfältig analysiert. Durch dessen

künstlerisch weniger gelungen. Aber in einem Punkt ist CCG sehr erfolgreich: Seine Silbenzahl passt ganz genau zu den Noten; es dürfen keine Melismen vorkommen. Es ist ihm ganz bewusst, dass ein Lied, das von mehreren Sängern zu singen ist, einfacher sein muss als ein Sololied.

Die Schola captivitatis, die erst beinahe 20 Jahre nach Gyllenhielms Befreiung ausgekommen ist, enthält 12 Psalter-Paraphrasen und ausserdem vier andere Lieder, die ebenfalls eng an biblischen Texten anknüpfen.

Der Name Schola captivitatis wurde der Sammlung von dem Strängnäser Bischof Paulinus Gothus gegeben. Er war in der Tat derjenige, der Gyllenhielm dazu angeregt hat, das Buch herauszugeben. Ausserdem war er mit dem schwedischen Vorwort behilflich. Das Lateinische hatte Gyllenhielm selbst geschrieben. Das Interesse des Bischofs ist bemerkenswert, weil das Domkapitel in Västerås im Jahre 1627 den im Stift wohnenden Deutschen verboten hatte, in ihren eigenen deutschen Gottesdiensten Lobwasser-Psalmen zu singen. Man befürchtete "reformierte Irrtümer"!

Die Schola captivitatis hat wahrscheinlich guten Erfolg gehabt. Ihr Verfasser, der jetzt seit einigen Jahren Admiral ("Riksamiral") war und nach dem Tod seines Halbbruders Gustaf II, Adolf einer der Vormünder der minderjährigen Königin Kristina wurde, konnte im Jahre 1644 eine neue, ein wenig erweiterte Auflage herausgeben und fünf Jahre später eine weitere mit einigen Veränderungen fertigstellen. Diese enthält keine Noten.

Die 1644-Edition wurde mit einem erweiterten Psalter in einem Band zusammengebunden. Dass ist der Kempe-Psalter 1650. Jetzt ist Carl Carlsson Gyllenhielm nicht mehr für die Lobwasser-Übertragungen verantwortlich. Zwar hatte er lange die Absicht selbst eine grössere Arbeit fertigzustellen; seine Verpflichtungen und seine Gesundheit haben es ihm aber nicht gestattet. Die Vorrede ist von ihm als Dedikation an die Königin Kristina geschrieben. Da drückt er seine ganz persönliche Beziehung zu den Psalmen so aus: "Kein Buch ist tröstlicher als der Psalter... Als mich aller menschlichen Lust und Hoffnung, aus dem Gefängnis befreit zu werden, beraubt war, hat mich dieser Psalter so getröstet und ergötzt, dass ich das Böse, das mich anfocht, gering achtete."

Sehr persönlich ist auch das in dem Buch eingefügte Gedicht "Nosce te ipsum". Es ist eine Lebensbeschreibung und ein Sündenbekenntnis mit vielen Anspielungen an Bibelverse. Einige Strophen auf Französisch aus seiner Jugend sind hier eingefügt.

Schliesslich, bevor wir zu der Auswahl der Psalmen kommen, muss erwähnt werden, dass ein Kapitel aus dem zweiten Buch des Wahren Christentums von Johann Arndt in der Auflage der Schola capti-

vitatis von 1644 "loco praefationis" steht. Es ist von dem Hofprediger bei Gyllenhielm, Stephan Larsson Muræus, übersetzt. Er schreibt: "Ganz nützlich wäre es hier das Kapitel XLI aus dem zweiten göttlichen Buch Johann Arndts vom Wahren Christentum einzufügen, welches deutlich die heilbringende Nütlichkeit und besondere Kräfte beweisen, die von dem Lob Gottes und den Lobgesängen fließen. Das stimmt mächtig gut zu dem folgenden Teil der Schola captivitatis, 'Gottes Lob lindert und überwindet alle Trübsal'."

Die folgenden Psalmen bilden die Schola captivitatis 1632: 27, 30, 42, 50, 62, 68, 70, 73, 88, 94, 107, 116. Dazu kommen vier andere Texte, sämtliche mit Lobwasser-Melodien.

Gyllenhielms Einleitungen - ein Argumentum geht jedem Psalm voran - gleichen gewöhnlich denen von Lobwasser, sind aber manchmal erweitert und der Situation des Kriegers Gyllenhielm angepasst: "Es ist auch ein guter Psalm zu singen wenn man auf der Erde liegt oder wider den Feind steht, wenn eine Schlacht kommen wird. Hier kann man vom "Sitz im Leben" gut sprechen!"

Den Namen Gyllenhielm findet man in den offiziellen schwedischen Gesangbüchern nicht. Von dem 42. Psalm steht Gyllenheims Version in einem Clenodium 1684, aber im Gesangbuch 1695 eine Lobwasser-Paraphrase von Haquin Spegel. Sonst kommt auch der Name Lobwasser nur selten vor (im Gesangbuch 1986 nur einmal).

Warum haben die Lobwasser-Psalmen keinen grösseren Erfolg gehabt? Eine Theorie ist, dass die (französischen) Melodien zu fremd wirkten. Man hat Waldis-Melodien vorgezogen und wie in Arrebus dänisch-norwegischem Psalter 1627 volkstümliche Melodien aus dem Norden. Der Kempe-Psalter 1650 hat zwar den Ausdruck "nach gewöhnlichen Melodien" im Titel, enthält aber kein besonders "heimatliches" Material. Der Ausdruck "effter vanligh Melodie" soll mehr die Beziehung Text-Melodie bei Lobwasser und damit Marot-Beza andeuten.

Von den 4 Melodien die durch Gyllenhielms zu uns gekommen sind, finden wir nun zwei in dem Choralbuch, "Wie ein Hirsch" und "Erheb dein Herz" Die sind noch sehr geläufig, da sie mehrere Texte tragen.

Die Lobwasser-Melodie 8 werde wie die erwähnten zwei in das Gesangbuch (mit Noten) 1697 aufgenommen. Sie bekam 1937 einen völlig neuen Text, wurde aber 1986 aus dem Gesangbuch gestrichen.

Eine ganz besondere Aufgabe in unserer hymnologischen Geschichte hat die Lobwasser-Melodie 36 bekommen. Sie wurde Johan Olof Wallin, als er mit den Vorarbeiten des Gesangbuches 1819 war, gegeben. Musikalische Ratgeber meinten, er solle einen passenden Text dafür schreiben. So entstand mit diesem schweren Metrum das grosse Weihnachtslied "Lovsjunger Herrens nåd och makt" ("Lobsinget des Herren Gnade und Macht"), 1819:57.

Es wurde aber (wegen der Melodie?) immer weniger gesungen und steht seit 1986 nicht mehr im Gesangbuch.

In dem von Harald Göransson angefertigten Quellenverzeichnis des neuen schwedischen Choralbuches finden wir zweimal die Namen Schola captivitatis und Gyllenhielm (1986:42 und 241). Die beiden Melodien wurden lang in ausgeglätteter Form gesungen. Seit einigen Jahrzehnten klingen sie aber wieder rhythmisch so wie einmal der junge Carl Carlsson Gyllenhielm die Marot-Beza-Psalmen in Frankreich hören konnte und wie er die Melodien mit Lobwassernummern in seine Gefängnis-Schule eintrug.

- | Fussnoten | Literatur |
|-----------|---|
| S.1 | Evert Krangel: Davids Psaltare i svensk kyrkosång 1-3, Tidskrift för teologi 1892-93, separatum Lund 1894 |
| | Karl-Johan Hansson: Andreas Palmchrons psaltarparafrazer från mitten av 1600-talet, Svenskt gudstjänstliv, Årsbok för liturgi, kyrkokonst, kyrkomusik och homiletik, Årg. 54/55, 1979-80, Zusammenfassung von Psaltarhandskriftarna av Andreas Palmchron och Gabriel Klingh. En hymnologisk undersökning av två 1600-talsdokument. Åbo Akademi 1972 (Manuskript, licentiatavhandling) |
| | Historiska handlingar Del 20. Anteckningar från Det sextonde seklet utgivna af Kungl. Samfundet för utgivande af Handskrifter rörande Scandinaviens historia Stockholm 1905 S. 258-395; Ebenbildiga anteckningar af Carl Carlsson Gyllenhielm rörande tiden 1597-1601 (Original im Reichsarchiv, Stockholm) |
| | Sixten Belfrage: Carl Carlsson Gyllenhielms litterära verksamhet Skrifter utgivna av Vetenskapsocieteten i Lund 48 Publications of The New Society of Letters at Lund 48 Mit einer Zusammenfassung in deutscher Sprache Lund 1955 |
| S.2 | Karl 1550-1611, König 1604-1611 Gustaf II. Adolf (1594-1632). |
| S.3 | Laurentius Paulinus Gothus (1565-1646, Erzbischof 1637 |
| | Samuel Kempe, später Kempenskiöld, 1599-1670, Eloquens Lectör, Strängnäs, Staatsbeamter, Stockholm |
| | Kristina 1626-1689, regierte 1644-1654 |
| S.4 | Muraeus u. 1610-1675 |
| | Anders Christensen Arrebo, 1587-1637, K. Davids Psaltar, sangvis utsat. ^{2. Auflage} (1627) |
| | Johan Wilhelm Beckman: Den nya Svenska Psalmboken framställd uti Föreläsning till Svensk Psalmbokhistoria. Stockholm 1845. Omtryckt 1883 |
| S.5 | Den svenska psalmboken 1695/97, 1819/20, 1937/39, 1986 |
| | Den svenska koralboken (III). Psaltarpsalmer och cantica. Källförteckning (Quellenverzeichnis) utarbetad av Harald Göransson. Stockholm 1988 |
| | Esbjörn Belfrage: 1600-talspsalm Litteraturhistoriska studier. Lund 1968 Zusammenfassung: Geistliche Liederichtung im 17. Jahrhundert |
| | Emil Liedgren: Svensk psalm och andlig visa. Olaus Petri-föreläsningar i Uppsala mars 1924. Uppsala 1926 |
| | Preben Noderman: Studier i svensk hymnologi. Akademisk avhandling Lund 1911 |
| | Johannes Zahn: Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder. Bd 1-6 Göttersloh 1888-1893 |
| | Svensk koralregistrant (Quellen und Melodiekartei) Musikvetenskapliga institutionen, Lunds universitet, Kävlingevägen 20, S-222 40 Lund |

SCHOLAE Captivitatis Pars Posterior

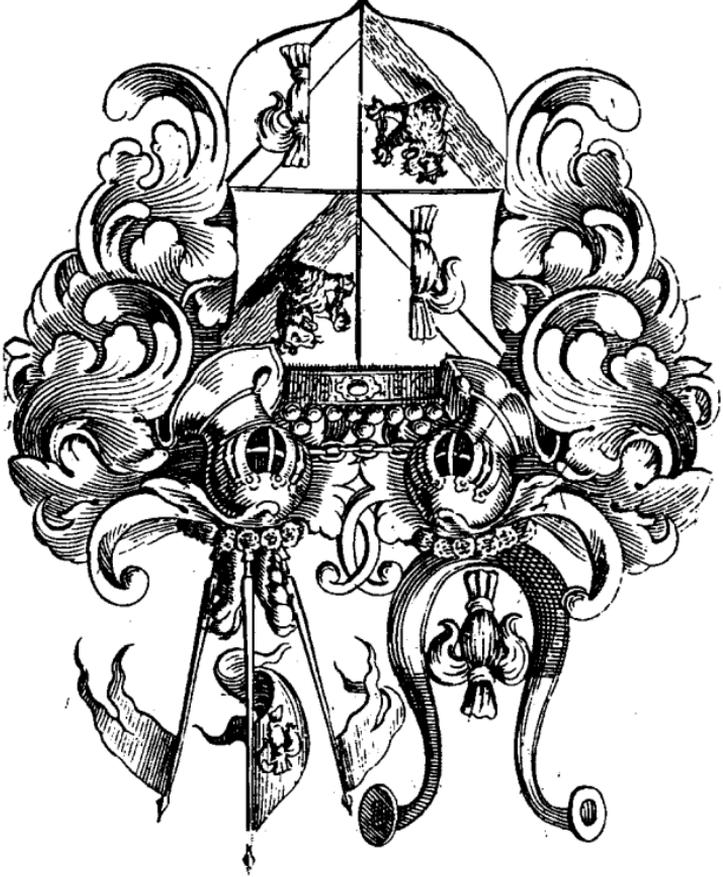
Quae est METAPHRASIS Psalmorum aliquot Davidicorum, ex Ambrosio Lobwasser.

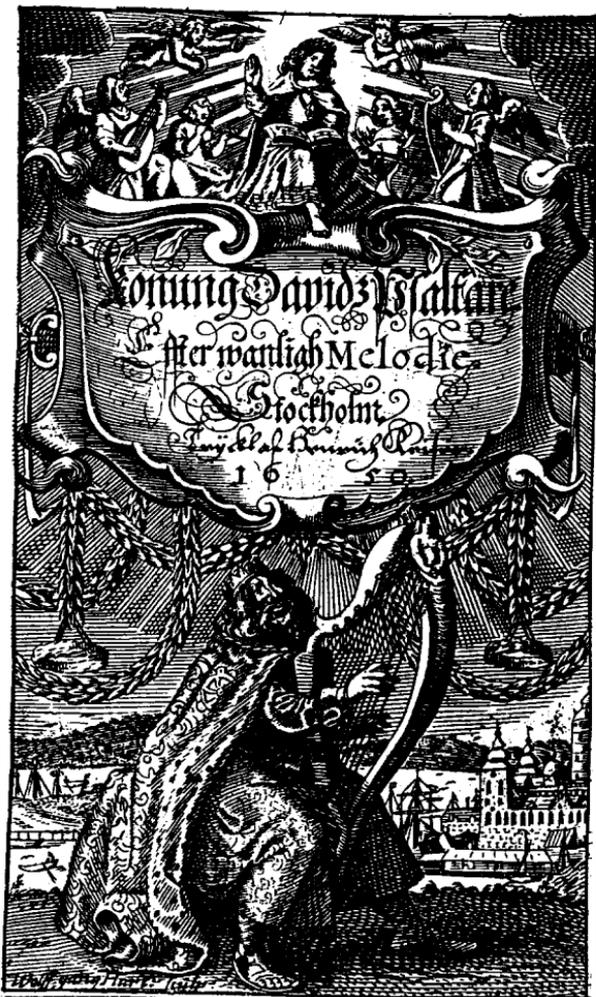
Psalm XXVII	Herren mit Lif uplyser och regerar Der Herr mein Licht ist und regiert mein Leben	26192
XXX	Jagh wil tigh HERre Gudh prijsa Ich will dich preisen HERre Gott	2 2652
XVII	Som en hjort skrijar och trängtar Wie nach einer Wasserquelle	2 6543
L	Gudh som utöfwer alla Gudhar är Gott der ober die Götter all regieret	2 3094
LXII	Min siel sikh nu til fridz giffwer MEin Seel geduldig, sanft und still	M=Lw 24 2 2665
LXIX	Gudh wille sina macht betee Gott mach sich auf meiner Qual (Greiter: Es sind doch seelig alle die)	M=Lw 119 2 8303
LXX	HERre Gudh kom migh til hieip snart HERr Gott kom mir zur Rettung bald	M=Lw 17 2 5927
LXIII	Gudh sino folcke sannerligh Fürwar Gott sich mitt ungeneigt	2 5882
LXXXIIX	O HERRE Gudh min Frelserman O Gott mein helffer und Heiland	2 2725
En Ahnor under samma Toon		
	Min Gudh/ Min Gudh/ hwij är Jagh så (ein Klage lied, Melodie wie oben)	
XCIV	O HERre Gudh som straffet öfwer oss förer Herr Gott, der du uns Straf auflegest	2 3211
CVII	Tacker HERranom som är Dancket und lobt den Herren	2 5261
CXVI	Min Gudh Jagh älskar och Honom tackar Ich lieb den Herren und ihw drum Danck sag	M=Lw 74 2 859



1644, 1649

ANNO DOMINI MDCCLXXII





Abr. Kempes Psalter 1650

Strophische Psalmlieder in alten lutherischen Gesangbüchern

Mechthild Wenzel

Bei der flüchtigen Durchsicht einiger lutherischer Gesangbücher aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts erweckten folgende Entdeckungen meine Neugier:

- Es war auffällig, daß diese Gesangbüchern eine Fülle von Psalmliedern anbieten. Viele Gesangbüchern haben eine extra Rubrik "Etliche Psalmen Davids"; meist stehen daneben weitere Psalmlieder in anderen Rubriken verstreut, sie sind fast alle durch eine zusätzliche Überschrift hervorgehoben.
- Es war auffällig, daß in vielen Gesangbüchern zum gleichen Psalm bis zu 5 strophische Lieder von verschiedenen Dichtern stehen.
- Es war auffällig, daß in etlichen Gesangbüchern neben den strophischen Psalmliedern der biblische Psalter - vollständig oder in Auswahl - eingebunden ist.
- Es war auffällig, wie viele Texte sehr eng am biblischen Psalm entlanggehen.
- Es war auffällig, daß nur wenige Lieder eine eigene Gloria-patri-Strophe haben.

Dies alles widersprach den "Lehrsätzen" über den Unterschied zwischen reformierten und lutherische Psalmliedern, die ich seinerzeit als Studentin in den fünfziger Jahren gehört hatte.

Es reizte mich, einigen Fragen nachzugehen, z.B.:

- Welche Psalmlieder sind in mehreren Gesangbüchern aufgenommen worden?
- Welche lutherischen Dichter haben Psalmlieder geschrieben?
- Welche Rolle spielt der "Becker-Psalter" in lutherischen Gesangbüchern?
- Wie eng gehen lutherische Dichter am biblischen Text entlang (biblische Bilder, christologische Umdeutungen, "Allegorie")?
- Kann man Rückschlüsse auf die "Funktion" des Psalmliedes im ausgehenden 17. Jahrhundert ziehen?
- Wie wird das "Gloria patri" in den verschiedenen Gesangbüchern behandelt?

Ein Teilergebnis einer kleinen Untersuchung liegt in Form einer Tabelle vor:¹

- Auflistung von 373 Psalmliedern zu 103 Psalmen (einschl. abgedruckter Strophenzahl u. - soweit angegeben - Name des Dichters) aus insgesamt 12 untersuchten Gesangbüchern, davon 9 aus der 2. Hälfte des 17. Jh.
- Gloria-patri-Strophen in den verschiedenen Gesangbüchern.
- Vergleich mit dem "Becker-Psalter".
- Vergleich mit 3 Gesangbüchern aus der 2. Hälfte des 18. Jh.

Folgende Gesangbücher sind untersucht worden:

(Die Gesangbücher befinden sich in 3 Sammlungen: Gesangbuch-Sammlung der Kirchenprovinz Sachsen, Magdeburg - Konsistorium: 1. 2. 4. 9.; i.d. privaten Gesangbuch-Sammlung M. Wenzel, Magdeburg; 3. 6. 10. 11. 12.; Gesangbuch-Sammlung der Hannoverschen Landeskirche, Hannover - H. - Lilje-Haus: 5. 7. 8.)	von	sind	zu
	insgesamt	Psalm-	Liedern
1. Dresden 1678. Geistreiches Gesang= Buch/Begreifende D. Corn. Beckers Psalmen u. Lutherische Kirchen = Lieder/..... Dreßden zu finden bei Antonio Weißner Christoph Baumanns Druckerey 1678	160	160	150	
2. Berlin 1672. PRAXIS PIETATIS MELICA. Das ist: Übung der Gottseligkeit in Christlichen und Trostreichen Gesängen/ angeordnet von Johann Crügern/ (s. Manuskript) Nun mehro bis in 762 Gesängen vermehret/ ... EDITIO XVI Berlin/Gedruckt und verlegt von Chr. Runge Anno MDCLXXII	762	85	53	

¹ Die vollständige Tabelle (15 S.A. 4) kann bei der Verfasserin oder im Sekretariat der IAH angefordert werden.

- | | | | |
|---|------|-----|----|
| <p>3. Berlin 1690 PRAXIS PIETATIS MELICA: ... nummehr mit Joh. Heermanns Evangelien bis in 1220 Gesängen vermehret. ... Von Joh. Crügern/ ... Itzo ... vermehret und verbessert von Jakob Hintzen/ ... EDITIO XXIV. Zu Berlin Gedruckt und verlegt von David Salfelds Sel. Witwe 1690. (ALTUS & TENOR)</p> | 1220 | 105 | 57 |
| <p>4. Tübingen 1663. Wirtembergisches Kirchen = und Hauß=Gesang=Buch/ in sich haltend vier Theil. ... Tübingen/Gedruckt bey Joh. Heinr. Reiß/Anno M.DC.LXIII.</p> | 245 | 51 | 44 |
| <p>5. Leipzig 1664. Geistliche Lieder und Psalmen D. Mart. Luth. Und anderer frommen Christen nach Ordnung der Jahreszeiten ... Leipzig 1664.</p> | 247 | 40 | 33 |
| <p>6. Wittenberg 1673. J.N.J. Wittenbergisches Gesang=Buch/ Darin HN. Lutheri/ u. andere ... Gesänge von Joh. Ullich/ Cantore, u. Chori Musici Dir. zusammengetragen ... Gedruckt in Wittenberg/ Bey Matth. Henckeln/ Univ. Buchdr. im Jahr 1673.</p> | 189 | 22 | 20 |
| <p>7. Erffurth 1678. Christlich=vermehrt= u. gebessertes Gesang=Buch/ darinnen ... Rahts der Stadt Erffurth Freyheit ... Druckts Carol Chr. Kirsch/ ... u. verlegts Joh. Brand/ ... 1678.</p> | 320 | 45 | 37 |
| <p>8. Lüneburg (Cellisches Gb) 1696. Das Vollständige grosser Cellische Gesang=Buch, in welchem ... Kirchen=Lieder ... Lüneburg/gedruckt durch Johann Stern 1696</p> | 428 | 63 | 53 |

9. Goslar 1704. Neu vermehrtes Geistliches Gesangbuch/ in welchem ... Kirchen=Lieder ... Gedruckt bey Simp'n Andren Dunckern/ Anno 1704	179	23	21
10. Dresden 1769. ... Dreßdnische Gesang= Buch, ... Dreßden u. Leipzig, Verlegts Mich. Gröll 1769	804	103	59
11. Cassel 1772. Verbessertes Gesang=Buch ... öffentlichen Gottes=Dienst ... Privat = Erbauung. ... Cassel verlegt v. Joh. Nic. Seibert, Buchbinder. Gedruckt bey J.M. Lüdicke sel. Wittwe 1772	558	60	58
12. Altona 1784. Allgemeines Gesangbuch, ... in den Gemeinen des Herzogth. Schleswig, Holstein, Herrschaft Pinneberg, Stadt Altona, Grafschaft Ranzau ... Altona, 4. Ausgabe 1784. Gedr. ... Eckhardt	914	36	31

Einige weitere Untersuchungsergebnisse, die Gesangbüchern aus dem 17. Jh. betreffend:

- In den untersuchten Gesangbüchern stehen durchschnittlich 10% - 15% Psalmlieder.
- 16 Lieder stehen in fast allen untersuchten Gesangbüchern aus dem 17. Jh.:

(Namen der Dichter nach den untersuchten Gesangbüchern zitiert)

- Ps 12 Ach Gott vom Himmel, sieh darein (M. Luther)
- Ps 14 Es spricht der Unweisen Mund (M. Luther)
- Ps 23 Der Herr ist mein getreuer Hirt (W. Mosel)
- Ps 31 In dich hab ich gehoffet, Herr (A. Reußner)
- Ps 46 Ein feste Burg ist unser Gott (M. Luther)
- Ps 51 Erbarm dich mein, o Herre Gott (E. Hegenwald)
- Ps 67 Es woll uns Gott genädig sein (M. Luther)
- Ps 91 Wer in dem Schutz des Höchsten ist (S. Heyden)
- Ps 103 Nun lob, mein Seel, den Herren (J. Poliander)
- Ps 121 Ich heb mein Augen sehnlich auf (C. Becker)
- Ps 124 Wär Gott nicht mit uns diese Zeit (M. Luther)
Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält (J. Jonas)

- Ps 128 Wohl dem, der in Gottes Furcht steht (M. Luther)
 Ps 130 Aus tiefer Not schrei ich zu dir (M. Luther)
 Ps 137 An Wasserflüssen Babylons (W. Dachstein)
 Ps 147 Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich (N. Selnecker)

- Wenig verbreitet waren die Becker-Psalmen, ein einziger Lobwasser-Psalme steht in 3 Gb (Ps 42 Wie nach einer Wasserquelle); obwohl in der Praxis pietatis zahlreiche Opitz-Texte aufgenommen sind, ist darunter nur eins seiner vielen Psalmlieder.
- Von den über 20 Gerhardt-Psalmliedern, die in beiden untersuchten Auflagen der Praxis-pietatis stehen, sind nur 4 in zwei weiteren Gesangbüchern zu finden (Ps 27 Gott ist mein Licht, Ps 30 Ich preise dich, Ps 39 Mein Gott, ich habe mir/ gar fest gesetzt für, Ps 71 Herr dir traue ich all meine Tage), in nur einem weiteren Gesangbuch stehen die - uns heute noch geläufigen - Lieder "Der Herr, der aller Enden", "Herr, der du vormals hast dein Land" und "Du meine Seele singe".

Die Nähe zum biblischen Text reicht von wörtlichen (Lutherbibel-) Zitat bis zu allegorischer Umdeutung:

- Nur ein Beispiel für die Fülle von wörtlichen Zitaten: aus Gerhardts Ps 62 "Meine Seele ist in der Stille" die 6. Strophe: Hoffet allzeit, lieben Leute/Hoffe allzeit stark auf ihn. Kommt die Hilfe nicht bald heute/Falle doch der Mut nicht hin: Sondern schüttet aus dem Herzen/Eures Herzens Sorg und Schmerzen/ Legt sie für sein Angesicht/Traut ihm fest und zweifelt nicht.
- Ein Beispiel für die Koppelung von Psalmliedstrophen mit anderen (oft neutestamentlichen) Texten: "Frohlocket itzt mit Händen": Str. 1: Ps 47, Str. 2-9: Christi Himmelfahrt (Praxis piet. 1690).
- Für die Auslegung nur eines Psalmverses durch ein ganzes Lied, ist natürlich Gerhardts "Befiehl du deine Wege" das bekannteste Beispiel.
- Ebenfalls nur ein Beispiel für die Umdeutung biblischer Bilder aus den Psalmen: Nicolais "Wie schön leuchtet der Morgenstern" hat in den Gesangbüchern die Überschrift "Der 45. Psalm".
- Ein krasses Beispiel für barocke Allegorie aus dem Tübinger Gesangbuch von 1663: In der Rubrik "Christliche Hauß=Gesäng auff die Kaarwochen" steht unter der Überschrift "Jesus Christus, das Purpurrothe Blutwürmlein/ aus den 22. Psalm". Das Lied "O Mensch merck auff was ich dir sag" (Str. 1-2 Einleitung, Str. 3-7 Lied-Passion, Str. 8-19 Bedeutung des Todes Jesu für den "Sunden=Wurm" Mensch), daraus einige Verse:

- (1, 5, 6) ich bin ein Wurm/ und nicht ein Mensch
 (3, 1, 2) Ich bin ein Purper=Würmlein roht/ das man zerquetscht

- (4, 1-3) Schaw wie ich im Oelgarten werd/ getreten als ein
 Wurm zur Erd/ wie ich mich krüm und winde
- (14-15) Ob du gleich bist ein Sünden=Wurm/ den der Satan mit
 Grim und Sturm/ in sein mord=Reich will treiben du
 Würm und Motten ohne Zahl/ dein Bette solten bleiben.
 So bin ich worden dir zugut/ ein Würmlein, das mit
 seinem Blut/ den Hertzens=Wurm getödtet/ daß er dich
 nicht mehr nagen darff/ weil mich dein Blut durchröhret.
- (17, 1, 2) So nim mich armes Würmelein/ zu dir in deines Hert-
 zens Schrein
- (18, 1-3) Wird gleich dein Leib der Würmen Speiß/ wil ich ihn
 doch mit Ehr und Preiß/ an jenem Tag erwecken.

Es ist möglich aus den Gesangbüchern Rückschlüsse auf die Funktion der Psalmlieder und der biblischen Psalmen im Gottesdienst der Luther. Gemeinden in der 2. Hälfte des 17. Jh. zu ziehen.

- auf Grund der Einordnung der Psalmlieder in den Rubriken;
- auf Grund von zusätzlichen speziellen Überschriften (z.B. "In Pestzeiten");
- auf Grund der Zuordnung der Lieder im "Sonn= u. Festtags=Register". Wichtig sind außerdem in diesem Zusammenhang zwei Tatsachen:
 - In einigen Gesangbüchern steht zwischen den Liedern der 67. oder/ und der 111 Psalm in (biblischer) "Prosafassung", gedruckt sind sie aber wie ein strophisches Lied. Es ist anzunehmen, daß diese beiden Psalmen ihren festen Platz im Gottesdienst als Schluß- bzw. Communionsgesang der ganzen Gemeinde hatten.
 - Rückschlüsse auf die Funktion des Psalmes in biblischer Fassung im Gottesdienst lassen die Gesangbücher zu, in denen der Psalter (vollständig oder in Auswahl) fest eingebundener Bestandteil des Gesangbücher ist, vor allem dann, wenn diesem Psalter "Nützliche Register" beigegeben sind. (siehe Kopie aus dem Gesangbücher Goßlar 1704).

Christologische Auslegung der Psalmen nach Auschwitz?

Matthias Werner

In der Zeit meines Studiums habe ich im Leipziger Synagoralchor mitgewirkt, und seitdem ist mein Interesse am Judentum erwacht.

Später trat ich der Arbeitsgemeinschaft Kirche und Judentum (jetzt: jüdisch-christliche Arbeitsgemeinschaft) bei. Da ein Dialog mit Juden in unserer Gegend nahezu aussichtslos ist, bin ich im wesentlichen auf das Studium von Büchern angewiesen. In meinen Predigten, in der Arbeit mit Gemeindekreisen und nicht zuletzt durch mein hymnologisches Interesse frage ich mich immer wieder: rede ich so, daß ich Juden verletzen könnte in ihrem Glauben; habe ich - wenn auch nach dem 2. Weltkrieg geboren - als Vertreter des deutschen Volkes, das die Schoah ausgelöst und durchgeführt hat, aus der Geschichte gelernt, indem ich bemüht bin, antijüdisches Denken zu überwinden?

Die andere Voraussetzung, über Psalmenauslegung nachzudenken, liegt in meinem Theologiestudium begründet. Wir sind mit der historisch-kritischen Methode vertraut gemacht worden, und ihrem Denken bin ich verhaftet, wohl wissend, daß diese nicht der allein seligmachende Weg der Exegese sein muß, aber die derzeit die wissenschaftliche Arbeitsmethode darstellt und dennoch genügend Raum für viele Möglichkeiten läßt, die Bibel zu deuten.

Unter diesen beiden Voraussetzungen schaue ich mir die Psalmlieder meines Gesangbuches, das Evangelische Kirchengesangbuch, an.

A) Psalmlieder mit direktem oder indirektem Bezug zu Christus

Ich finde in ihm Psalmlieder, die einen direkten oder indirekten Bezug zu Christus herstellen: Nr. 176 (zu Ps. 6) "Straf mich nicht in deinem Zorn".

In Str. 1 wird die Bitte um Vergebung von Gott auf Christus delegiert.

In Nr. 177,5 (zu Ps. 12,7) "Ach Gott, vom Himmel sieh darein" wird das Wort des Herrn, das im Tiegel geschmolzen und wie Silber siebenmal geläutert ist, erweitert durch das Wort, das "durchs Kreuz bewähret" ist.

Stark erweitert hat Justus Jonas Ps. 124 in seinem Lied "Wo Gott der Herr nicht bei uns hält" (Nr. 193), indem er dem tröstlichen Glauben die Vernunft entgegenhält, die im Psalm aber nicht thematisiert ist. Vernunft wird gegen den Glauben (der Gnade Tür) ausgespielt. Aber "das Kreuz hat neu geborn" (Str. 4), was die Vernunft nicht fassen kann.

J.D. Herrnschmidt nennt in seinem Lied "Lobe den Herrn, o meine Seele"

(Nr. 198 zu Ps.146) in Str. 3 den selig, dessen Hilfe der Gott Jakobs ist, "welcher vom Glauben sich nicht läßt trennen und hofft getrost auf Jesum Christ".

Nr. 199 "Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich" ergänzt Ps. 147 lediglich mit einer Bitte an Christus um Gnade in Str. 6. Auch Luthers "Ein feste Burg ist unser Gott" (Nr. 201), das der Rubrik "Kirche" zugeordnet wird, aber im wesentlichen Ps. 46 nahesteht, will ich erwähnen. Interessant ist die Identifizierung des Gottes Zebaoth (Herr der Heerscharen) mit Jesus Christus in Str. 2 - wahrscheinlich mit ein Grund dafür, daß dieses Lied als kriegerisches Kampflied mißverstanden wurde.¹ Es entsteht der Eindruck, daß hier keine christologische Auslegung stattfindet, sondern Jesus Christus eher als Fremdkörper empfunden werden muß, ein Christus-Bezug um jeden Preis, denn ein kriegerischer (wenigstens die Sprache ist kriegerisch) Christus kommt in unserem Denken nicht vor. Ich könnte aber auch in der Verbindung Christus - Herr Zebaoth eine Erfüllung von Sach. 4,6 sehen, ein Frieden stiftender Herr Zebaoth und doch Krieg ansagend gegenüber dem Bösen, wie Christus gelebt und verkündigt hat.

B) Psalmlieder mit einem Gloria-patri-schluß

Daß Psalmlieder mit einer Gloria-patri-Strophe enden, ist zu erwarten, denn diese kleine Doxologie wurde bereits als antiarianisches Bekenntnis formuliert. Der Psalm bekam somit einen christlichen Bezug.²

C) Psalmlieder, die Israel und damit die Juden usurpieren

In dieser Kategorie können Israel und die Kirche ohne weiteres ausgetauscht werden. In dem Lied "Der Herr ist mein getreuer Hirt" (Nr. 178 zu Ps. 23) kann ich mich in den ersten 4 Strophen gut mit dem Psalm identifizieren, aber in der 5. Str. wird das Haus des Herrn, im Ps. ist das Jerusalemer Heiligtum gemeint, als die Kirche und die "christliche Gemein" umgedeutet.

Die Bereimungen des Ps.124 von Luther "Wär Gott nicht mit uns diese Zeit" (Nr. 192) und von J. Jonas "Wo Gott der Herr nicht bei uns hält" (Nr. 193) meinen die Kirche, wenn sie von Israel sprechen. Zu Luthers Lied "Aus tiefer Not schrei ich zu dir" (Nr. 195 zu Ps. 130) schreibt Otto Schlißke in seinem "Handbuch der Lutherlieder": "Gemeint ist nicht das blutmäßig auf Abraham, Isaak und Jakob zurückgehende israelitische

¹ vgl. Markus Jenny in "Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie" 9. Bd. 1964, S. 148.

² Leiturgia Bd. II, S. 65.

Volk, sondern das Gottesvolk, das der Heilige Geist durch das Evangelium unter allen Völkern und zu allen Zeiten berufen hat. Es geht um die biblische Gegenüberstellung des 'Israel der rechten Art' und der 'Juden nach dem Fleisch und Geblüt'...Im Anschluß an den Propheten Hesekiel hat sich Luther wiederholt zu dem Begriff des rechten Israel geäußert; 'Und sind allein die der rechte Israel, die den neuen Bund...angenommen haben... Also sind alle Heiden, so Christen sind, die rechten Israeliten und neuen Juden, aus Christo, den edelsten Juden geboren'³. So wurde z.Z. Luthers interpretiert. Wie versteht aber der theologisch unversierte Leser von heute diese Deutung? Doch sicher so, daß die Kirche das Erbe Israels angetreten hat. Das jüdische Volk ist des Heils verlustig gegangen.

D) Psalmlieder ohne Christus-Bezug und ohne usurpatorischen Anspruch auf Israel

Ich finde solche Auslegung bei sämtlichen Liedern von

Matthias Jorissen, die ins EKG aufgenommen wurden: "Großer Gott, du liebst Erbarmen" (Nr. 180 zu Ps. 38), "Jauchzet, alle Lande, Gott zu Ehren" (Nr. 181 zu Ps. 66), "Erhebet er sich, unser Gott" (Nr. 183 zu Ps. 68), "Wie lieblich schön, Herr Zebaoth" (Nr. 184 zu Ps. 84), "Singt, singt dem Herren neue Lieder" (Nr. 186 zu Ps. 98) und "Lobt Gott, den Herrn der Herrlichkeit" (Nr. 196 zu Ps. 134). Ferner die Lieder "Nun lob, mein Seel, den Herren" (Nr. 188 zu Ps. 103) von J. Gramann, "Wohl denen, die da wandeln" (Nr. 190 zu Ps. 119) und "Ich heb mein Augen sehnlich auf" (Nr. 191 zu Ps. 121) nach C. Becker und "Du meine Seele singe" (Nr. 197 zu Ps. 146) von P. Gerhardt. Niemand wird bestreiten, daß diese Lieder einen anderen heilsgeschichtlichen Ort haben als solche mit einem Christus-Bezug oder wenigstens mit einer Gloria-patri-Strophe.

Meine Frage geht nun dahin, ob wir unter Berücksichtigung der historisch-kritischen Exegese und im Bedenken des Holocaust heute noch derart Psalmlieder singen, verstehen oder gar dichten können, wie es unter A - C aufgezeigt wurde, z.B. das Lied "Wie herrlich gibst du, Herr, dich zu erkennen: (Nr. 265 zu Ps. 8) im Vorentwurf des Evangelischen Gesangbuches von Wilhelm Vischer 1944 bzw. Nr. 3 im GB der Ev. ref. Kirchen der deutschsprachigen Schweiz im Vergleich zu einer Bereimung des gleichen Psalmes von Johannes Petzold 1975 "Herr, unser Herrscher" (Vorentwurf Nr.266), der keinen christologischen Bezug herstellt. Christliche Deutungen finden sich auch in Vischers Liedern zu Ps. 22 "Mein Gott, mein Gott, warum verläßt du mich" (Nr. 5 im Schweiz. GB) und zu Ps. 121 "Ich schau nach jenen Bergen auf (Nr. 33 ebd.).

³ Otto Schlißke, "Handbuch der Lutherlieder", S. 31.

Problemschilderung: Bereits im NT werden Psalmen auf Christus hin gedeutet. Innerkanonisch wird die Trennung zwischen Juden und Christen vorbereitet und vollzogen. So entwickelte sich im Laufe der Kirchengeschichte (und in Reliktvorstellungen bis zum heutigen Tag) die Vorstellung, Gott habe mit der Stiftung des neuen Bundes den alten außer Kraft gesetzt und die Juden hätten ihr Heil durch die Nichtannahme Jesu, ja seine Kreuzigung, verloren.⁴ Schließlich sei die Kirche an die Stelle Israels getreten und habe ihr Erbe angetreten. Nun gelte die Kirche als das wahre Israel. Diese Vorstellung wird als Ersetzungs- oder Substitutionstheorie bezeichnet. Das für Christus Wesenhafte wurde durch den Gegensatz zum Judentum definiert. Erst durch Jesus könne man den biblischen Gott erkennen. So legt auch Luther die christozentrische Klammer um das AT und NT und schafft somit einen geschlossenen hermeneutischen Zirkel, der jedes andere Verständnis ausschließt, vgl. Schließkes Bemerkungen zu Luthers Lied "Aus tiefer Not schrei ich zu dir". Ich denke, daß wir seit unserer Schuld von Auschwitz so nicht mehr mit den Psalmen oder gar mit dem AT umgehen dürfen. Gerade die historisch-kritische Methode, das AT zu verstehen, kann mir zur Hilfe werden, denn sie erschließt mir die Eigenaussage des AT. Ebenso hilft mir der Dialog mit Juden auf Arbeitstagen zu einem neuen Verständnis sowohl der hebräischen als auch der neutestamentlichen Bibel. Sind wir bereit, das AT mit den Juden zu teilen? So möchte ich als ein im Gespräch mit Juden Stehender fragen. Ich möchte sie mit ihnen teilen.

Nun steht aber auch die Frage: ist es uns Christen gänzlich verwehrt, durch Psalmendeutungen einen Christus-Bezug herzustellen? Wenn wir im Sinn der Substitutionstheorie argumentieren, daß "das Alte Testament für den Christen seine Geltung erst zusammen mit dem Neuen Testament, nicht losgelöst vom Neuen Testament, sondern als ein Teil des christlichen Kanons"⁵ bekommt, dann nehmen wir den Juden nicht nur ihren Glauben, sondern auch ihre Bibel. Wir entziehen den Juden ihre Lebensgrundlage. Einem solchem Christus-Bezug in den Psalmenbearbeitungen kann ich nicht folgen, vgl. EKG 195, 4 oder 178,5.

Wenn ich aber davon ausgehe, daß "die Kirche durch Jesus Christus in den Bund Gottes mit seinem Volk hineingenommen ist"⁶, dann kann ich

⁴ so Seidel "Auf den Spuren der Beter" über Fichtner, S. 125.

⁵ H.D. Preuß, "Das Alte Testament in christlicher Predigt, S. 21.

⁶ Synodalbeschluß der Rheinischen Landessynode zur Erneuerung des Verhältnisses von Christen und Juden 1980, 4 (4).

Christus in den Psalmliedern groß werden lassen. Wir Christen erkennen als Nichtjuden in Christus den Messias und dürfen ihn in unseren Liedern preisen. Durch ihn haben wir als ehemalige Heiden Anteil am Volk Gottes, den Juden, erhalten. Die Juden brauchen nach ihrem Selbstverständnis diesen Mittler nicht, da sie in Jesus nicht den Messias, sondern einen großen Rabbi sehen.

Ein gutes Beispiel für diese Sicht ist für mich das Lied von J. Sartorius "Lobt Gott den Herrn, ihr Heiden all" (EKG 189 zu Ps. 117, Str. 1). Es gibt auch neue Psalmlieder, die, bewußt oder unbewußt, aus dieser Sicht gedichtet wurden, z.B. "Nun danket Gott, erhebt und preiset" (Nr. 29 im Schweiz. GB zu Ps. 105) aus Zürich 1952.

Behutsame Auslegung finde ich auch in etlichen neuen Liedern, die im Vorentwurf erschienen sind und diejenigen alttestamentlichen Lieder, die J. Henkys aus dem Niederländischen übersetzt hat und als Liedsammlung "Steig in das Boot" erschienen sind.

Wenn wir die Psalmenauslegung von diesem Verständnis her ernst nehmen, dann finden wir mit den Juden eine gemeinsame Grundlage: wir können mit ihnen Gott groß werden lassen im Beten und Singen, auch wenn wir akzeptieren müssen, daß uns der Glaube an Christus trennt, aber um so mehr der Glaube Jesu eint.

Literatur

Evangelisches Kirchengesangbuch für die ev.- luth. Landeskirchen Deutschlands, Ausgabe 1978.

Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, 1975.

Vorentwurf zum neuen Evangelischen Gesangbuch, 1988.

"Steig in das Boot", Neue niederländische Kirchenlieder, übertragen von Jürgen Henkys, EVA, 1981.

Leiturgia Bd. II, Kassel 1955.

Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, 9. Bd., Kassel, 1964.

Otto Schlißke "Handbuch der Lutherlieder", Göttingen, 1948.

Hans Seidel "Auf den Spuren der Beter", Einführung in die Psalmen, EVA 1980.

Rheinische Landessynode 1980, Synodalbeschuß zur Erneuerung des Verhältnisses von Christen und Juden

Horst Dietrich Preuß, "Das Alte Testament in christlicher Predigt", Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, 1984

***Beiträge auf der Tagung Leuven 1991 die
nicht im Bulletin Nr. 20 erscheinen***

Jean Michel Noailly/Jean-Daniel Candaux, L'Histoire du Psautier de la Réforme Française - problématique actuelle et état de la recherche
in: *Psaume* (F) und *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie (JbLH)* (D)

Bela Holl, Das Psalmlied und die katholische Kirchengesangstradition in Ungarn , in: *JbLH*

Martin Horyna, Die tschechische Psalmotette im 16. Jahrhundert , in: *JbLH*

Urve Lippus, Die Psalmvertonungen von C. Kreek (1889-1962) , in: *IAH Bulletin* 1993

Jonatan Tomes, Der Genfer Psalter in böhmischen Ländern - Tradition und Inspiration , in: *JbLH*

Adresse der Autoren

- Else Bongers, Leiteveien 6, 8000 Bodö (N)
- Dr. Emily Brink, 81 Maryland NE, Grand Rapids, MI 49503 (USA)
- Prof. Walter Brueggemann, Decatur, Georgia (USA)
- Dr. Gerhard Cartford, 2279 Commonwealth Ave, St. Paul MN 55108 (USA)
- Prof. Vasile Grajdian, Of.Post.1, Cas.post.n.4., 2400 Sibiu (RO)
- Prof.Dr. Gerhard Hahn, Gandershoferstr. 19, 8403 Bad Abbach (D)
- Dr. Karl-Johan Hansson, Skolhusgatan 41 B 1, 65120 Vasa (SF)
- Prof. Viatcheslav Kartsovnik, 5, Isaakievskaye, 19000 Leningrad (GOS)
- Prof.Dr. Simon Lauer, Dufour-Str. 26, 6003 Luzern (CH)
- The Revd Alan Luff, 7 Little Cloister, Westminster Abbey, London SW1P 3PL (GB)
- Dr. Jan R. Luth, Acacialaan 45, 9741 KW Groningen (NL)
- Prof.Dr. K. Eberhard Oehler, Bebelstr. 130, 7000 Stuttgart 1 (D)
- Prof.Dr. Franz Karl Prassl, Bergmannstr. 18, 8010 Graz (A)
- Wouter G. Rens, Berenlaan 17, 2340 Beerse (B)
- Dr. Heinrich Riehm, Beethovenstr. 2, 6900 Heidelberg (D)
- Dr. Frieder Schulz, Bergstr. 76, 6900 Heidelberg (D)
- Prof.Dr. Hans Seidel, Raschwitz Str. 56, 7113 Markkleeberg (D)
- Toomas Siitan, Trummi 23A - 24, 200026 Tallinn (Estl.)
- Dr. Bernard Smilde, Timothee 8, 8935 BX Leeuwarden (NL)
- Hans-Dieter Ueltzen, Kirchenplatz 5, 2800 Ludwigslust (D)
- Luk Vanlanduyt, Pauscollege, Hogeschoolplein 3, 3000 Leuven (B)
- Elisabeth Wentz-Janacek, Kyrkogatan 17, 222 22 Lund (S)
- Mechtild Wenzel, Lessingstr. 22, 3060 Magdeburg (D)
- Matthias Werner, Annaberger Str. 249, 9054 Chemnitz (D)

