

Eine Hinführung

Heinz-Walter Schmitz

PSALMEN UND ORGEL

„Die Begleitung der Psalmodie mit der Orgel hat zwei Ziele: Erstens die Sänger auf dem Ton zu halten, also das Absinken der Tonhöhe aufgrund spannungsarmen Singens zu korrigieren, und zweitens kleine Konzentrationsschwächen einzelner, wie Falschlesungen oder falsche Kadenzbehandlungen zu überspielen. Das Orgelspiel soll also die Psalmodie in Fluss halten. Beide Gründe verdienen es, den Gebetskreisen, die sich dem Stundengebet widmen, nach besten Kräften zu helfen. Und zum Gelingen kann der Organist viel beitragen.“

ERLÄUTERUNGEN VON FACHBEGRIFFEN DER PSALMODIE

Bei Position 1 - im untenstehenden Notenbeispiel - steht das *Initium*, das

- nur bei den Psalmversen gesungen wird, denen die Antiphon vorausgegangen ist oder
- bei allen Versen der drei dem Lukasevangelium entnommenen *Cantica*: 1. Benediktus (Lukas 1,68-79), 2. Magnifikat (Lukas 1, 46-55), 3. *Canticum Simeonis* (Lukas 2,29-32).

Das *Initium* ist abgetrennt durch die gestrichelte Linie (zwischen Position 1 und Position 2). Das *Initium* ist im ersten Fall das musikalische Verbindungsglied zwischen Antiphon und Psalmton, im zweiten Fall musikalische Auszeichnung für die besondere Textquelle des Lukasevangeliums.

Auf Position 2 bzw. 4 und 6 beginnt der Rezitationston, der *Ténor*, auf dem der meiste Text gesungen wird. Der Rezitationston (Position 4; auch *Ténor* genannt) wird von der Mittelkadenz (Position 5; auch *Mediatio* genannt) oder Schlusskadenz (ab Position 7; auch *Terminatio* genannt) abgelöst.

Position 3 bezeichnet bei dreizeiligen Psalmversen die erste Teilung. Der Fachausdruck dafür lautet *Flexa* (Beuge). Sie wird in den Psalmen der Gesangbücher unterschiedlich angezeigt: mit einem Schrägstrich / oder mit einem Kreuz: + oder †. Bei der *Flexa* wird keine metrische Pause gemacht, nur geatmet. (Dreizeilige Psalmverse sind verhältnismäßig selten. Ein besonderes Beispiel für die *Flexa* ist Psalm 100. Seine Verse sind alle dreizeilig - siehe GL 56,2 oder KG 646).

Modus (8. Ton; hypomixolydische Kirchentonart) **VIII / g** Tonhöhe des Rezitationstones (Tenor)

Position 1 2 3 4 5 6 7 8 9

+ oder / Flexa

Asteriscus

Lesehilfe für Psalmverse ohne Flexa.
Hier beginnt die Begleitung zweizeiliger Psalmverse

Bei Position 5 beginnt die **Mittelkadenz**, sie ist in den Psalmen der Gesangbücher durch eine Unterstreichung gekennzeichnet. Es gilt folgende Regel: Mit der unterstrichenen Silbe wird der Rezitationston (*Ténor*) verlassen und der erste anderslautende Ton der Kadenz gesungen. Die Mittelkadenz (Position 5) kann bei einsilbigen betonten Worten abgebrochen werden, (Fachausdruck: *Mediatio correpta*), das heißt, der zweite Ton entfällt.

Beispiel **Mediatio correpta** *Position 5* *Position 5*

Ehre sei dem Vater und dem Sohn * Ehre sei dem Vater und dem Soh-ne *

Die häufigste *correpta* ist der erste Satz der Doxologie in der Einheitsübersetzung, die jeden Psalm beschließt: Ehre sei dem Vater und dem Sohn * und dem Heiligen Geist. Besser zu singen sind die - auch manchmal im schweizerischen Kirchengesangbuch (KG) gebrauchte - zweisilbigen Endungen: *Ehre sei dem Vater und dem Soh-ne * und dem Heiligen Gei-ste.*

Eine Akzentverschiebung in der Mittelkadenz gibt es nur bei zweiakzentigen Mittelkadenzen. Dabei kann nur der zweite Akzent verschoben werden. Merke: Akzentverschiebungen in der Mittelkadenz nur bei ungeradzahligem Tönen (I, III, --, VII, IX), mit Ausnahme des V. Tones.

Der erste und zweite Psalmversabschnitt wird durch den **Asteriscus**, das Sternchen *, geteilt.

Bei Position 7 beginnt die **Schlusskadenz**, sie ist in den Psalmen der Gesangbücher - wie bei der Mittelkadenz - durch eine Unterstreichung gekennzeichnet.

Die Keile bei Position 5 und 8 zeigen die akzentuierten Noten eines Psalmtones an.

Der Doppelstrich bei Position 9 zeigt den Chorwechsel an. In der konkreten Ausführung heißt das: der Kantor oder die Schola (I) singt den ersten Psalmvers, die Gemeinde (II) den zweiten Psalmvers; dann singt wieder Kantor oder Schola (I) den dritten Psalmvers usw.

PSALMBEGLEITUNG MIT DER ORGEL

Wer Psalmen begleiten will, begibt sich auf einen schwierigen Weg. Aber nicht die Begleitmodelle sind schwer, es ist der ungeläufige Text der Psalmen, der Schwierigkeiten verursacht. Das wird anfangs nicht geglaubt. Bei jedem Psalmvers stellt die Textrhythmik eine andere Situation in der Abfolge der Akkorde dar, die allerdings nicht - und das ist das ungewohnte - in der Gestalt von Noten, sondern im Text "notiert" ist.

Psalmbegleitung muss aus dem aktiven Gesang der Psalmen heraus eingeübt werden. Wer selbst singend sich die komplexen Wort-Ton-Kombinationen der zu begleitenden Psalmen aneignet, der wird auch die Begleitung sachgerecht ausführen können.

Hier im nebenstehenden Beispiel ist besonders auf die wiederholbaren Töne in den Kadenzen hinzuweisen. Sie sind in den Vorlagen mit Klammern gekennzeichnet, die mehrere Silben auf einen Ton aufteilen.

Der Herr der Heerscharen ist mit uns,*
 der Gott Jakobs ist unsre Burg. -
 Ehre sei dem Vater und dem Sohn *
 und dem Heiligen Geist,
 wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit *
 und in Ewigkeit. Amen. Lv

Der Prozess der singenden Aneignung der Psalmen kann nicht abgekürzt werden.

Wer sich singend die Psalmen bekannt gemacht hat, dem genügt der Zeilenanfang eines Psalmverses, um sein Gedächtnis für den gesamten Psalmvers zu aktivieren und er wird sich später vom Rhythmus der singenden Gemeinde mitgetragen fühlen.

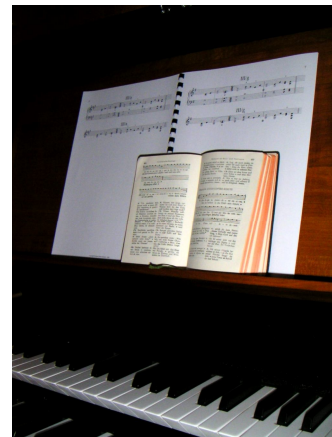
Zugleich kann der Organist auch aus dieser intensiven Textaneignung eine persönliche religiöse Bereicherung erfahren. Empfohlen wird zur Vertiefung die Zuhilfenahme eines Psalmenkommentars, beispielsweise des "Stuttgarter Psalters" von Erich Zenger, der auf direkte Art und Weise die Psalmen erläutert und so das Verständnis fördert.

WARUM ORGELBEGLEITUNG ZUR PSALMODIE?

Die Orgelbegleitung wird keineswegs als eine musikalische Ausschmückung der Psalmodie verstanden. Eine unbegleitet gesungene Psalmodie ist in sich vollkommen, es fehlt ihr nichts.

Zwei Ziele hat die Begleitung der Psalmodie mit der Orgel: erstens die Sänger auf dem Ton zu halten, also das Absinken der Tonhöhe aufgrund spannungsarmen Singens zu korrigieren, und zweitens kleine Konzentrationsschwächen einzelner, wie Falschlesungen oder falsche Kadenzbehandlungen zu überspielen. Das Orgelspiel soll also die Psalmodie in Fluss halten. Beide Gründe verdienen es, den Gebetskreisen, die sich dem Stundengebet widmen, nach besten Kräften zu helfen. Und zum Gelingen kann der Organist viel beitragen.

Eine verinnerlichte Textkenntnis, die gesanglich vollkommen gelöst auf die Kadenzen zustreben kann, wird die nötige Sicherheit für die Begleitung geben. Dieser Vorgang kann nicht übersprungen werden. Denn auch Vers für Vers ausgearbeitete Orgelbegleitungen, seien es selbst ausgeschriebene oder die in den Orgelbüchern, sind letztendlich nichts anderes als eine persönliche Textaneignung, ein Zugang zum gesungenen Psalter. Im praktischen Gebrauch ist die Verfolgung der Textlinien in den Orgelbüchern genauso schwierig wie das Mitlesen des Textes im Gesangbuch „Gotteslob“, Kirchengesangbuch, Stundenbuch oder Antiphonale. Gestolpert wird nämlich nicht auf dem *Ténor*, sondern beim Eintritt in die Kadenz - und da ist die Variantennotierung der deutschen wie der schweizerischen Orgelbücher auch nur über die Textkenntnis fehlerfrei zu beherrschen.



Vom Gebrauch der gleichen Vorlage, die auch die Gemeinde in der Hand hat, lässt sich die praktische Gestaltung dieser Fibel leiten: vor die unbedruckte Fläche der Seiten mit den Begleitakkorden soll das Buch mit der Psalmenvorlage gestellt werden. So hat der Organist beides gut im Blick.

ZWEI REZITATIONSTONHÖHEN

Die Orgelbegleitungen der Psalmtöne werden hier auf zwei Rezitationstonhöhen angeboten: erstens auf a, der in den Gesangbüchern bislang üblichen Tonhöhe und zweitens auf g, die in manchen Verhältnissen angenehmer zu singen sein kann. Beide Modelle werden a) als vierstimmiger Satz mit Pedal und b) als einzelilige Notation zur Begleitung eines Kantors oder einer kleineren Gruppe angeboten.

Es sei darauf hingewiesen, dass Rezitationston und Tonhöhe der Antiphon in Übereinstimmung stehen müssen. In den Gesangbuchausgaben findet sich bei den Antiphonen die ihnen jeweils zugerechnete Rezitationstonhöhe. Beispielsweise heißt die Angabe „III/a“, dass es sich hier um eine Antiphon handelt, die mit dem dritten Psalmtönen auf der Rezitationstonhöhe „a“ gesungen werden kann. Soll der Rezitationston „g“ gebraucht werden, muss die Antiphon „III/a“ daraufhin einen Ganzton tiefer notiert werden: „III/g“.

FREIRHYTHMISCHE AKKORDSETZUNGEN

Die vorgelegte Orgelbegleitung will mit möglichst wenigen Akkorden auskommen, damit der Organist an den entscheidenden Stellen, den Kadenzten, möglichst wenig Aktionen ausführen muss. Die Psalmodie soll in die Akkorde eingebettet werden und sich frei bewegen können. Eine rhythmische Steuerung der Gemeinde über Akkordsetzungen bei betonten Silben in den Kadenzten ist nicht gewollt, da jeder Vers eine eigene rhythmische Struktur aufweist und prononcierte Akzentsetzungen der Orgel schnell zur Asynchronität zwischen Orgel und Gemeinde führen können.

REGISTRIERUNG

Für die Begleitung sind enge, offene Orgelregister wie Salizional, Weidenpfeife, leise Flöten oder Gemshorn auf Grund ihrer Obertonentwicklung gut geeignet. Gedeckte oder halbgedeckte Register (Rohrflöte) sollte man nur ziehen, wenn offene Register nicht vorhanden sind. Offene 4'-Flöten kann man auch eine Oktave tiefer spielen. In Frauenklöstern ist die 4'-Lage sowieso eine Option.

Empfehlenswert ist, die Registrierung einmal selbst im Raum zu überprüfen.

DIE GESTALTUNG DER PAUSE BEIM ASTERISCUS

Empfohlen wird das Aushalten des Orgelakkordes nach der Mittelkadenz, um dann nach einer Schlagzeit des pulsenden Metrums mit dem Akkord der zweiten Psalmvershälfte zu beginnen. Wird diese Pause wirklich im pulsenden Metrum ausgeführt, wird die Gemeinde diese Schwingungen aufnehmen. Das Absetzen und Neueinsetzen des Orgelakkordes nach der Mittelkadenz bewirkt keine Präzisierung der Pause, sondern wird als Unterbrechung wahrgenommen. Bei weiterklingenden Akkorden wird der ganze Psalm vom ersten bis zum letzten Vers als Einheit dargestellt.

Auch sollte man den *Asteriscus* nicht zu sehr mit außermusikalischen Ideen überfrachten: hier eine Meditationspause anzusiedeln, ist nicht zielführend. Es geht beim *Asteriscus* im Psalmengesang um das Atmen, und zwar um ein pulsendes, ganzheitliches Atmen, das in Gemeinschaft vollzogen wird. Hier hat der Organist eine steuernde Aufgabe, die entscheidend zum Gelingen eines Stundengebetes beitragen kann.

Beispiel aus Psalm 96: *Dauer der Pause ein Metrum,
also wie das Wort "Völ-kern"*

Verkündet bei den Völ - kern: Der Herr ist Kö - nig.

The image shows a musical staff in G major (one sharp) with a treble clef. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics are: 'Verkündet bei den Völ - kern: Der Herr ist Kö - nig.' The word 'Völ-kern' is underlined. A large bracket labeled 'Asteriscus' spans from the start of 'Völ' to the end of 'kern'. Above the staff, a vertical line with a downward arrow points to the start of the 'Asteriscus' bracket, and a vertical line with an upward arrow points to its end. A small asterisk is placed below the staff within the 'Asteriscus' bracket.

ÜBUNGSSCHRITTE

- *Erstens*: Psalmvers singen.
- *Zweitens*: Zum gesungenen Psalmvers mit der linken Hand oder den Füßen die Bassstimme spielen, dazu mit der rechten Hand ein Metrum schlagen, um die körperliche Aktion körperbewusst zu koordinieren.
- *Drittens*: Psalmvers singen, Bass mit der linken Hand oder den Füßen spielen, die rechte Hand spielt die Melodie (Psalmodie).
- *Viertens*: Psalmvers singen, den vollen Satz spielen.
- *Fünftens*: Die gleichen Übungsschritte mit dem nächsten Psalmvers einüben.

Passau, im Januar 2006

HEINZ-WALTER SCHMITZ

Kirchenmusikdirektor