

Zeitschrift: Mariastein : Monatsblätter zur Vertiefung der Beziehungen zwischen Pilgern und Heiligtum
Band: 74 (1997)
Heft: 9

Artikel: Der Gregorianische Choral : Sein Wesen, seine Geschichte, sein Repertoire und die heutige Praxis. 4
Autor: Russi, Armin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1030407>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der Gregorianische Choral: Sein Wesen, seine Geschichte, sein Repertoire und die heutige Praxis (4)

P. Armin Russi

4. Das Gregorianische Repertoire (Fortsetzung)

4.6 Die Psalmodie

4.6.1 Die Rezitative

Die Psalmodie gehört streng genommen zur musikalischen Form der Rezitative. Rezitative sind zugleich die schlichteste, aber zugleich auch eine sehr anspruchsvolle Form des Gregorianischen Repertoires. Sie gehören zur Gattung des Sprechgesangs (Kantillation), sind also eine Vortragsart, die zwischen Singen und Sprechen liegt, in der eine oder mehrere Tonstufen vorherrschen. Andere Formen der Rezitative neben der Psalmodie sind unter anderem: die gesungenen Gebete (Orationen) in der Liturgie, die nach bestimmten Tönen gesungenen Lesungs- und Evangeliumstexte in der Messfeier, die Präfation und das gesungene Hochgebet, das Vaterunser, die grossen Fürbitten am Karfreitag und das Exsultet der Osternacht.

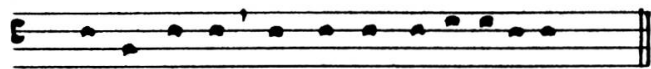
4.6.2 Die Struktur eines Rezitativs

Rezitativtöne setzen sich aus folgenden Elementen zusammen:

- Intonation am Anfang eines Textes
- Rezitationston, auf dem der Grossteil des Textes gesungen wird (auch Tenor genannt)
- Beugung der Melodie in Mittelkadenz
- Schlussformel

Die Rezitative sind es, die das grundlegende und wesentliche Ausgangsmaterial für die Entwicklung des authentischen gregorianischen Repertoires ausmachen. Den eigentlichen Kern bildet der Rezitationston, der am Anfang nur umspielt wird, später aber seinen Bewegungsradius erweitert.

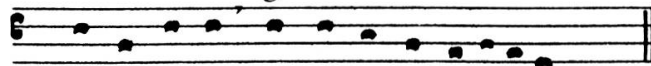
Beispiel: Antiphon: Tu es Deus, qui facis mirabilia



Tu es De-us, qui fa-cis mi-ra-bi-li-a.

Der Schlüssel am Anfang der 3. Linie (von unten gezählt) zeigt uns, dass sich hier das C befindet. Die Melodie der Antiphon, die übrigens nur aus drei unterschiedlichen Tönen besteht (A, C und D) bewegt sich um den Rezitationston (hier ein C=Do). Der Schlussston der Antiphon ist der gleiche wie der Rezitationston.

Weiterentwicklung:



Tu es De-us, qui fa-cis mi-ra-bi-li-a.

Hier besteht die Melodie bereits aus 5 verschiedenen Tönen (F, G, A, H, C). So hat sich vor allem der zweite Teil der Antiphon weiterentwickelt und einen eigenständigen Charakter bekommen, der Schlussston ist nicht mehr derselbe wie der Rezitationston.

Auch in reichhaltigen Antiphonen begegnet man immer wieder kürzeren Passagen mit rezitativem Charakter. Ein Beispiel ist das Offertorium: Domine, convertere (Graduale

Romanum 283). Die gregorianischen Stücke entstanden also aus Melodien mit manchmal nur drei Tönen und haben sich in späteren Handschriften weiterentwickelt.

4.7 Die Psalmen

Bei der Psalmodie handelt es sich um jene 150 Lieder, die uns im alttestamentlichen Buch der Psalmen überliefert sind. Ähnliche Gesänge finden sich auch in anderen Büchern des Alten Testaments. Sie werden aber *Cantica* (Gesänge) genannt. Bereits im Alten Testament hatten die Psalmen einen bedeutenden Platz in der Liturgie. Auch im Neuen Testament wurde der Psalter, wie das Buch der Psalmen auch genannt wird, von Anfang an als Buch der Kirche betrachtet. Die Psalmen wurden ursprünglich König David zugeschrieben. Da sie aber nach heutigem Wissen eine Redaktionsgeschichte von etwa 1000 Jahren haben (ca. 1200 bis 200 vor Christus), kann David, der von 1000 bis 961 vor Christus König von Israel war, nicht ihr Verfasser sein. Über die Frage der Autorschaft hinaus ist im Christentum von Anfang an die Überzeugung lebendig, dass letzten Endes Gott selbst der Autor der Psalmen ist (Die Psalmen sind durch göttliche Inspiration von Menschen niedergeschrieben worden). Es waren wohl diese Überzeugung und die poetische Schönheit dieser Lieder, die bewirkten, dass dem Buch der Psalmen der Hauptteil der für den Gottesdienst ausgewählten und vertonten Texte entnommen ist.

4.7.1 Inhalt und Gattung der Psalmen

Die Psalmen spiegeln ihrem Inhalt nach die wechselvolle Geschichte des Volkes Israel oder einzelner Glieder davon. Dies geschieht immer unter dem besonderen Blickwinkel des Verhältnisses zu Gott. Gott ist nicht nur stummer Adressat, sondern er antwortet dem Menschen, offenbart sich ihm als Schöpfer der Welt und des Menschen, als Lenker der Geschichte, als Gott der Wahrheit, der Treue und der Gerechtigkeit, besonders aber als fürsorgender Vater, der sich mit seinem Volk identifiziert, ihm Hilfe und Rettung zusagt und schliesslich den Messias senden wird, um das Volk Israel und die ganze Menschheit zum

Heil zu führen und ein Reich der Gerechtigkeit und des Friedens zu errichten.

Der Beter der Psalmen trägt seine eigene und seines Volkes Situation vor Gott hin. In den Psalmen mit hymnischem Charakter (Preislieder: z.B.: Psalmen 8, 19, 33, 104, 111, 113, 117, 135, 136 145–150) verleiht er dem Staunen über das wunderbare Wirken Gottes in Schöpfung und Geschichte Ausdruck. In den Klageliedern führt er vor Gott Klage über eigene Not und Krankheit, über Bedrohungen durch Feinde, die eigene Sünde, Unglück und Tod (Klagelieder des einzelnen oder individuelle Klagelieder: z.B.: Psalmen 5, 22, 25, 42/43, 130, 143), wie auch über die Not und Bedrängnis des Volkes (Klagelieder des Volkes oder kollektive Klagelieder: z.B.: Psalmen 44, 80, 126, 129, 137). Immer wieder mündet die Klage ein in das Vertrauen auf Gott, den Treuen, der an den Vätern Wunderbares gewirkt hat und den Beter und sein Volk auch in der gegenwärtigen Lage nicht im Stich lässt (Vertrauenslieder: z.B.: Psalmen 4, 11, 12, 23, 46, 56, 62, 91, 121, 125, 129, 131). Den Dank an Gott für seine eigene oder seines Volkes Errettung (aus grosser Not) bringt der Psalmist in den Dankliedern zum Ausdruck (z.B.: Psalmen 18, 30, 34, 41, 48, 65, 103, 116, 124, 138). Aus den Zionsliedern spricht die Freude über die machtvolle Gegenwart Gottes in seinem Volk, über seinen Wohnsitz auf dem Berg Zion, der geistiger Mittelpunkt, ersehntes Pilgerziel und Zufluchtsstätte eines jeden Israeliten ist (z.B.: Psalmen 48, 76, 84, 87, 122). Das Königtum Gottes und seines Repräsentanten, des Königs von Israel, wird in den Königsliedern besungen (z.B.: Psalmen 20, 21, 45, 72, 89, 101, 110, 132, 144). Hier richtet sich der Blick des Psalmisten auch immer wieder in prophetischer Schau auf den zukünftigen Heilskönig, den Messias, der dem Volk Frieden und Heil und der Welt Vollendung bringen wird (Messianische Psalmen). Und schliesslich meditiert der Psalmist in den Weisheitsliedern und den Geschichtspsalmen über den Sinn der Geschichte und der menschlichen Existenz, über die Belohnung eines gottesfürchtigen Lebens und die Bestrafung eines gottlosen (z.B.: Psalmen 1, 15, 19B, 34, 36, 37, 49, 73, 78, 105, 106, 112, 119, 128, 133, 139A). In den Prophetenliedern

(Psalmen 50, 75, 81B, 82, 95B) gibt Gott seinem Volk Mahnung und Weisung auf den Weg. Die Liturgiepsalmen (68, 115, 118, 134) sind Aufrufe, den wahren Gott anzubeten.

4.7.2 Das christologische Verständnis

In der christlichen Liturgie ist den Psalmen eine neue, christologische Dimension erwachsen. D.h.: Im Licht des Christusereignisses erhalten sie einen Tiefgang und eine Seinsfülle, die den Verständnishorizont des alttestamentlichen Dichters und somit auch den unmittelbaren Wortsinn übersteigen. Ihre Deutung von Christus her bzw. auf Christus hin, unterstreicht die christliche Überzeugung der Einheit der Hl. Schrift, d.h. dass Gott der Autor sowohl des Alten wie des Neuen Testaments ist und dass beide Testamente heilsgeschichtlich aufeinander bezogen sind als Vorbereitung (Typus) und Erfüllung (Antitypus). Deshalb wurde das Buch der Psalmen zusammen mit dem ganzen Alten Testament auch als Buch der Christen verstanden. Die Psalmen haben alle Entwicklungen und Neuorientierungen in der Geschichte der Liturgie überdauert. Nicht zuletzt ist das auch daraufhin zurückzuführen, dass die Psalmen Gedichte und somit zu einem grossen Teil Zeugnisse hoher künstlerischer Inspiration sind.

4.7.3 Die poetische Struktur

Die plastisch verwendeten Bilder, die Einteilung in Verse, deren beide Versteile sich sehr oft des Stilmittels des Parallelismus der Versglieder (Parallelismus membrorum) bedienen, zeigen deutlich, dass die Psalmen spezifisch poetische Eigenschaften haben.

a) Synonymer Parallelismus (die beiden Vershälften sagen mit anderen Worten das Gleiche aus):

«Zeige mir, Herr, deine Wege,*
lehre mich deine Pfade» (Ps 24,4).

b) Antithetischer Parallelismus (die beiden Vershälften machen gegensätzliche Aussagen):

«Der Frevler leidet viele Schmerzen,*
doch wer dem Herrn vertraut, den wird er mit seiner Huld umgeben» (Ps 31,10).

c) Synthetischer Parallelismus (die beiden Vershälften ergänzen sich gegenseitig):
«Gut und gerecht ist der Herr,*
darum weist er die Irrenden auf den rechten Weg» (Ps 24,8).

Diese poetische Struktur fand auch im Gregorianischen Choral so weit wie möglich Berücksichtigung. Sie ist zu den grundlegenden formbildenden Elementen zu rechnen. Deshalb erweist sie sich immer wieder als wichtiges Kriterium der musikalischen Strukturanalyse eines Gesanges.

4.8 Der Psalmton

Er ist ein Melodieschema, dem der Text der einzelnen Psalmverse unterlegt wird. Es ist deshalb notwendig, die Struktur und die Gesetzmässigkeit eines Psalmtons zu kennen.

4.8.1 Elemente eines Psalmtons:

● **Rezitationston** (auch Tenor oder Dominante genannt), auf dem der Grossteil des Textes gesungen wird (2).

● **Intonation:** Melodieformel zur Überbrückung des Abstandes zwischen dem Grundton, auf dem die Antiphon des Psalmes endet und dem Tenor. Deshalb wird sie nur beim 1. Psalmvers gesungen. Die folgenden Verse setzen immer direkt mit dem Rezitationston ein (1).

● **Kadenzen** (Schlussformeln):

– *Flexa* (Sie ist eine kleine melodische Beuge, um den ersten Halbvers zu gliedern, falls er zu lang ist): In lateinischen Psalmen wird die Flexa durch ein Kreuzchen (+), in muttersprachlichen Ausgaben durch einen Schrägstrich (/) gekennzeichnet. Beim Singen bewirkt die Flexa nur eine leichte Dehnung der letzten Silbe. Ohne dass eine Pause entsteht, wird weitergesungen (3).

– *Mittelkadenz (Mediatio)*: Sie bezeichnet die Mitte des Psalmverses und wird mit einem Sternchen (* Asteriscus genannt) bezeichnet. Sie ist der einzige Ruhepunkt im Ablauf der Psalmodie. Die melodische Struktur dieser Kadenz bleibt immer gleich (4).

- *Schlusskadenz (Schlussformel)*: Im Gegensatz zur Mittelkadenz kann sie variieren. Man wählt diejenige Schlussformel, deren Schlussston möglichst nahe an den Anfangston der Antiphon, die normalerweise am Schluss des Psalms wiederholt wird, herankommt (5).

Beispiel: Schema des VI. Tones:



4.8.2 Zur Ausführung der Psalmodie

Jahrzehntelang hat man die Psalmen so gesungen, dass jede Silbe gleich war (äqualistisches Singen). Seitdem man – durch das intensive Studieren der alten Handschriften – die enge Beziehung zwischen Wort und Ton wiederentdeckt hat, wird heute der Psalmtext (und die ganze Gregorianik) «vom Wort her gesungen». Man singt den Text so, wie ihn ein Leser, der ihn richtig verstanden hat, richtig – eben textgemäss – vortragen würde. Deshalb muss man bei jedem Stück, das man übt, sich zuerst einmal den Text laut vorlesen, seine Struktur erfassen, die Hauptaussage, also die Sinnspitze finden und entsprechend gestalten. Das ist oft eine schwierige Umstellung. Der Erfolg jedoch, wenn das Ganze richtig zu leben beginnt, entschädigt für die Mühe und Anstrengung.

Beim gegenhörigen Psalmodieren vollzieht sich der Wechsel zwischen den Psalmversen ohne Pause. Während die eine Chorseite die letzte Silbe singt, atmet die andere ein, um unmittelbar weitersingen zu können. Es ist wie das Prinzip des Ping-Pong-Spielens. Die einzige Pause befindet sich zwischen den beiden Vershälften, also beim Sternchen. An dieser Stelle lässt man den Restatem ausströmen, atmet ruhig wieder ein und lässt den Text weiterfliessen. Der natürliche Rhythmus des Atems erinnert uns an den natürlichen Vorgang der Wellen des Meeres: Sie strömen ans Ufer, kommen zur Ruhe und fliessen wieder zurück. Von dieser Pause hängen die Ruhe und die Intensität (d.h. die innere und äussere Dynamik) im Vortrag der Psalmodie wesentlich ab.

4.8.3 Die verschiedenen Stile der Psalmtöne und ihre Verwendung

Es gibt drei verschiedene Formen von Psalmtönen:

- Der *einfache* Psalmtone wird in der Psalmodie des Stundengebets und im Graduale Simplex verwendet.
- Der *feierliche* Psalmtone wird in den Psalmversen des Introitus und der Communio sowie in den Gesängen aus dem Neuen Testament (Benedictus in den Laudes und Magnificat in der Vesper) sowie im Invitatorium (Einleitungsgesang der ersten Gebetszeit des Stundengebets) gesungen. Gegenüber der Psalmodie des Stundengebets sind die Psalmtöne zu Introitus und Communio noch etwas reicher ausgestattet, da ihre zugehörigen Antiphonen im oligotonischen Stil komponiert sind.
- Der *melismatische* Psalmtone wird in den Versen der Responsorien des lateinischen Stundengebets und im Tractus der Messgesänge verwendet.

Die Kenntnis der acht Psalmtöne ist wichtig und unerlässlich zum Psalmodieren. Im Grunde genommen muss man sie auswendig können. Nur allzu häufig beschränkt sich das Psalmensingen auf das rein technische Beherrschen von Textunterlegungsregeln. Das ist zwar eine unentbehrliche Grundlage, doch erschöpft sich darin nicht der Sinn der Psalmodie. Mit Hilfe des musikalischen Ausdrucks dieser Melodiemodelle soll vor allem die Aussagekraft des Textes gesteigert werden.

4.9 Der Oktoechos und die acht Psalmtöne

4.9.1 Der Oktoechos ist ein System, nach dem im 8. Jahrhundert die melodischen Formeln der Psalmtöne in acht Kategorien eingeteilt wurde, wobei das jeweilige Verhältnis zwischen Psalmtone und Schlussston der Antiphon den Ausschlag gab. Dieses Einteilungsprinzip wurde schon sehr bald auf alle Gesänge des gregorianischen Repertoires ausgedehnt. Hat man z.B. ein Stück vor sich, bei dem nicht angeschrieben ist, um welchen Ton es sich handelt, schaut man auf die Schluss-

note der Antiphon und dann auf die Hauptstrukturnote, also den Tenor. Aus der Bezie-

hung dieser beiden lässt sich herausfinden, in welchem Ton dieses Stück komponiert wurde.

4.9.2 Die acht Psalmtöne

Nach dem Oktoechos werden die 8 Psalmtöne in vier Modi (Seinsweisen) eingeteilt:

I. Ton:	Protus authenticus	Tenor: A (la)	Schlussston der Antiphon: D (re)
II. Ton:	Protus plagalis	Tenor: F (fa)	Schlussston der Antiphon: D (re)
III. Ton:	Deuterus authenticus	Tenor: H (si)	Schlussston der Antiphon: E (mi)
IV. Ton:	Deuterus plagalis	Tenor: A (la)	Schlussston der Antiphon: E (mi)
V. Ton:	Tritus authenticus	Tenor: C (do)	Schlussston der Antiphon: F (fa)
VI. Ton:	Tritus plagalis	Tenor: A (la)	Schlussston der Antiphon: F (fa)
VII. Ton:	Tetrardus authenticus	Tenor: D (re)	Schlussston der Antiphon: G (sol)
VIII. Ton:	Tetrardus plagalis	Tenor: C (do)	Schlussston der Antiphon: G (sol)

Wir sehen, dass die Töne I und II, III und IV, V und VI, VII und VIII jeweils den gleichen Schlussston haben. Ist das Intervall zwischen Schlussston und Tenor eine Quint oder mehr,

handelt es sich um einen authentischen, ist es kleiner als eine Quint, handelt es sich um einen plagalen Modus.

4.9.3 Psalmtöne ausserhalb des Oktoechos

Es gibt Antiphonen, die sich mit keinem Psalmtenor des Oktoechos in Einklang bringen lassen, denn sie sind älter als diese Kategorien.

Ein spezielles Beispiel ist der «Tonus peregrinus», manchmal auch als IX. Ton bezeichnet. Schon die Musiktheoretiker des Mittelalters zerbrachen sich den Kopf, wie man diesen Neuling erklären könnte. Da er keinen Platz im Oktoechos fand, blieb er draussen als «Fremdling = Peregrinus».

4.9.4 Zusammenfassung

Wir haben uns in vier Artikeln mit dem Wesen, der Geschichte und dem Repertoire des gregorianischen Chorals befasst. Was an der Theorie auf den ersten Blick kompliziert und undurchschaubar erscheint, lässt sich im gesungenen Vollzug erst voll und ganz erkennen. Es gibt kein richtiges Singen ohne die sachlichen Grundlagen der Theorie, und dieselbe wiederum wird erst im hörenden und meditierenden Vollzug des Singens zu Leben erweckt. Gregorianik heutzutage gut und richtig zu interpretieren, ist weit entfernt von Historismus. Im Gegenteil, sie versucht, aufgrund der Erforschung der alten Handschriften, eine

lebendige Interpretation, die ergriffen ist von der Sensibilität, mit der die Schöpfer der Gregorianik mit den Aussagen des Wortes Gottes umgingen. Sie versucht, der ursprünglichen Schönheit so nahe wie möglich zu kommen und eine Interpretation zu vermeiden, die auf konstruierten Theorien aufbaut und somit letztlich nur ein rein intellektuelles Tun war. Wenn die Gregorianik mit ihrer in Ton gekleideten Theologie nicht zu einem vertiefteren Gottesbezug verhilft, hat sie ihre Funktion verloren. Nur ein intensives Befassen mit Text und Ton erschliesst uns diesen unerhörten spirituellen Schatz. Die folgenden Beiträge werden versuchen, in dieser Richtung einige Beispiele aufzuzeigen. *(Fortsetzung folgt)*