

Heinz-Walter Schmitz

SCHOTT Kantorale

Antwortpsalm, Ruf vor dem Evangelium, Hallelujavers

Lesejahre A/B/C

Zum Autor:

Heinz-Walter Schmitz; geboren 1944 im Rheinland. 1976–2000 Domkantor am Dom St. Stephan in Passau. 2000–2009 Kirchenmusikdirektor, Leiter des Referates Kirchenmusik im Bistum Passau. Träger des *Slatkonia*-Kompositionsspreises für neue liturgische Musik der Erzdiözese Wien. Herausgeber des *Morgen- und Abendlob* – ein Stundengebetbuch zum täglichen Beten und Singen (Verlag Herder 2017).

Die Ständige Kommission für die Herausgabe der gemeinsamen liturgischen Bücher im deutschen Sprachgebiet erteilte für die aus diesen Büchern entnommenen Texte die Abdruckerlaubnis. Die darin enthaltenen biblischen Texte sind Bestandteil der von den Bischofskonferenzen des deutschen Sprachgebiets approbierten revidierten Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift (2016).

© 2019 staeko.net

Neuausgabe 2019

© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2019
Alle Rechte vorbehalten
www.herder.de
Umschlaggestaltung: Verlag Herder
Notensatz: Verlag Herder
Schriftsatz: SatzWeise, Bad Wünnenberg
Herstellung: Těšínská Tiskárna a.s., Český Těšín
Printed in the Czech Republic
ISBN 978-3-451-38331-1

INHALTSVERZEICHNIS

Geleitwort des Erzabtes der Erzabtei St. Martin zu Beuron	10
Zum SCHOTT Kantorale	11
Hinweise zum praktischen Gebrauch	12
Zum Vortrag der Gesänge	14
Direktorium	21

GESÄNGE

Weihnachtsfestkreis

101	1. Adventssonntag – A	26
102	2. Adventssonntag – A	28
103	3. Adventssonntag – A	30
104	4. Adventssonntag – A	32
105	1. Adventssonntag – B	34
106	2. Adventssonntag – B	36
107	3. Adventssonntag – B	38
108	4. Adventssonntag – B	40
109	1. Adventssonntag – C	42
110	2. Adventssonntag – C	44
111	3. Adventssonntag – C	46
112	4. Adventssonntag – C	48
113	Weihnachten – In der Heiligen Nacht	50
114	Weihnachten – Am Morgen	52
115	Weihnachten – Am Tag	54
116	26. Dezember – Heiliger Stephanus	56
117	Fest der Heiligen Familie – A/C	58
117 B	Fest der Heiligen Familie – B	60
118	1. Januar – Hochfest der Gottesmutter Maria	62
119	2. Sonntag nach Weihnachten	64
120	6. Januar – Erscheinung des Herrn	66
121	Taufe des Herrn – A/C	68
122	Taufe des Herrn – B	70

Osterfestkreis

201	Aschermittwoch	72
202	1. Fastensonntag – A	74
203	2. Fastensonntag – A	76
204	3. Fastensonntag – A	78
205	4. Fastensonntag – A	80
206	5. Fastensonntag – A	82
207	1. Fastensonntag – B	84
208	2. Fastensonntag – B	86
209	3. Fastensonntag – B	88
210	4. Fastensonntag – B	90
211	5. Fastensonntag – B	92
212	1. Fastensonntag – C	94
213	2. Fastensonntag – C	96
214	3. Fastensonntag – C	98
215	4. Fastensonntag – C	100
216	5. Fastensonntag – C	102
217	Palmsonntag – A/B/C	104

218	Gründonnerstag	106
219	Karfreitag	108
220	Osternacht – nach der 1. Lesung	110
221	Osternacht – nach der 2. Lesung	112
222	Osternacht – nach der 3. Lesung	113
223	Osternacht – nach der 4. Lesung	114
224	Osternacht – nach der 5. Lesung	115
225	Osternacht – nach der 6. Lesung	116
226	Osternacht – nach der 7. Lesung	117
227	Osternacht – nach der Epistel (gleichbleibendes Halleluja)	118
228	Osternacht – nach der Epistel (steigend gesungenes Halleluja)	120
229	Ostersonntag – Am Tag	122
230	Ostermontag	124
231 A	2. Sonntag der Osterzeit (Weißer Sonntag) – A	126
231 B	2. Sonntag der Osterzeit (Weißer Sonntag) – B	128
231 C	2. Sonntag der Osterzeit (Weißer Sonntag) – C	130
232	3. Sonntag der Osterzeit – A	132
233	4. Sonntag der Osterzeit – A	134
234	5. Sonntag der Osterzeit – A	136
235	6. Sonntag der Osterzeit – A	138
236	3. Sonntag der Osterzeit – B	140
237	4. Sonntag der Osterzeit – B	142
238	5. Sonntag der Osterzeit – B	144
239	6. Sonntag der Osterzeit – B	146
240	3. Sonntag der Osterzeit – C	148
241	4. Sonntag der Osterzeit – C	150
242	5. Sonntag der Osterzeit – C	152
243	6. Sonntag der Osterzeit – C	154
244	Christi Himmelfahrt	156
245	7. Sonntag der Osterzeit – A	158
246	7. Sonntag der Osterzeit – B	160
247	7. Sonntag der Osterzeit – C	162
248	Pfingsten	164
249	Pfingstmontag – A	166
250	Pfingstmontag – B	168
251	Pfingstmontag – C	170

Herrenfeste im Jahreskreis

301	Dreifaltigkeitssonntag – A	172
302	Dreifaltigkeitssonntag – B	174
303	Dreifaltigkeitssonntag – C	176
304	Fronleichnam – A	178
305	Fronleichnam – B	180
306	Fronleichnam – C	182
307	Heiligstes Herz Jesu – A	184
308	Heiligstes Herz Jesu – B	186
309	Heiligstes Herz Jesu – C	188

Jahreskreis – Lesejahr A

401	2. Sonntag im Jahreskreis – A	190
402	3. Sonntag im Jahreskreis – A	192
403	4. Sonntag im Jahreskreis – A	194
404	5. Sonntag im Jahreskreis – A	196
405	6. Sonntag im Jahreskreis – A	198
406	7. Sonntag im Jahreskreis – A	200
407	8. Sonntag im Jahreskreis – A	202
408	9. Sonntag im Jahreskreis – A	204

409	10. Sonntag im Jahreskreis – A	206
410	11. Sonntag im Jahreskreis – A	208
411	12. Sonntag im Jahreskreis – A	210
412	13. Sonntag im Jahreskreis – A	212
413	14. Sonntag im Jahreskreis – A	214
414	15. Sonntag im Jahreskreis – A	216
415	16. Sonntag im Jahreskreis – A	218
416	17. Sonntag im Jahreskreis – A	220
417	18. Sonntag im Jahreskreis – A	222
418	19. Sonntag im Jahreskreis – A	224
419	20. Sonntag im Jahreskreis – A	226
420	21. Sonntag im Jahreskreis – A	228
421	22. Sonntag im Jahreskreis – A	230
422	23. Sonntag im Jahreskreis – A	232
423	24. Sonntag im Jahreskreis – A	234
424	25. Sonntag im Jahreskreis – A	236
425	26. Sonntag im Jahreskreis – A	238
426	27. Sonntag im Jahreskreis – A	240
427	28. Sonntag im Jahreskreis – A	242
428	29. Sonntag im Jahreskreis – A	244
429	30. Sonntag im Jahreskreis – A	246
430	31. Sonntag im Jahreskreis – A	248
431	32. Sonntag im Jahreskreis – A	250
432	33. Sonntag im Jahreskreis – A	252
433	Letzter Sonntag im Jahreskreis (Christkönigssonntag) – A	254

Jahreskreis – Lesejahr B

434	2. Sonntag im Jahreskreis – B	256
435	3. Sonntag im Jahreskreis – B	258
436	4. Sonntag im Jahreskreis – B	260
437	5. Sonntag im Jahreskreis – B	262
438	6. Sonntag im Jahreskreis – B	264
439	7. Sonntag im Jahreskreis – B	266
440	8. Sonntag im Jahreskreis – B	268
441	9. Sonntag im Jahreskreis – B	270
442	10. Sonntag im Jahreskreis – B	272
443	11. Sonntag im Jahreskreis – B	274
444	12. Sonntag im Jahreskreis – B	276
445	13. Sonntag im Jahreskreis – B	278
446	14. Sonntag im Jahreskreis – B	280
447	15. Sonntag im Jahreskreis – B	282
448	16. Sonntag im Jahreskreis – B	284
449	17. Sonntag im Jahreskreis – B	286
450	18. Sonntag im Jahreskreis – B	288
451	19. Sonntag im Jahreskreis – B	290
452	20. Sonntag im Jahreskreis – B	292
453	21. Sonntag im Jahreskreis – B	294
454	22. Sonntag im Jahreskreis – B	296
455	23. Sonntag im Jahreskreis – B	298
456	24. Sonntag im Jahreskreis – B	300
457	25. Sonntag im Jahreskreis – B	302
458	26. Sonntag im Jahreskreis – B	304
459	27. Sonntag im Jahreskreis – B	306
460	28. Sonntag im Jahreskreis – B	308
461	29. Sonntag im Jahreskreis – B	310
462	30. Sonntag im Jahreskreis – B	312
463	31. Sonntag im Jahreskreis – B	314

464	32. Sonntag im Jahreskreis – B	316
465	33. Sonntag im Jahreskreis – B	318
466	Letzter Sonntag im Jahreskreis (Christkönigssonntag) – B	320

Jahreskreis – Lesejahr C

467	2. Sonntag im Jahreskreis – C	322
468	3. Sonntag im Jahreskreis – C	324
469	4. Sonntag im Jahreskreis – C	326
470	5. Sonntag im Jahreskreis – C	328
471	6. Sonntag im Jahreskreis – C	330
472	7. Sonntag im Jahreskreis – C	332
473	8. Sonntag im Jahreskreis – C	334
474	9. Sonntag im Jahreskreis – C	336
475	10. Sonntag im Jahreskreis – C	338
476	11. Sonntag im Jahreskreis – C	340
477	12. Sonntag im Jahreskreis – C	342
478	13. Sonntag im Jahreskreis – C	344
479	14. Sonntag im Jahreskreis – C	346
480	15. Sonntag im Jahreskreis – C	348
481	16. Sonntag im Jahreskreis – C	350
482	17. Sonntag im Jahreskreis – C	352
483	18. Sonntag im Jahreskreis – C	354
484	19. Sonntag im Jahreskreis – C	356
485	20. Sonntag im Jahreskreis – C	358
486	21. Sonntag im Jahreskreis – C	360
487	22. Sonntag im Jahreskreis – C	362
488	23. Sonntag im Jahreskreis – C	364
489	24. Sonntag im Jahreskreis – C	366
490	25. Sonntag im Jahreskreis – C	368
491	26. Sonntag im Jahreskreis – C	370
492	27. Sonntag im Jahreskreis – C	372
493	28. Sonntag im Jahreskreis – C	374
494	29. Sonntag im Jahreskreis – C	376
495	30. Sonntag im Jahreskreis – C	378
496	31. Sonntag im Jahreskreis – C	380
497	32. Sonntag im Jahreskreis – C	382
498	33. Sonntag im Jahreskreis – C	384
499	Letzter Sonntag im Jahreskreis (Christkönigssonntag) – C	386

Weitere Herrenfeste, Gedenktage der Heiligen und besondere Anlässe

501	2. Februar – Darstellung des Herrn	388
502	19. März – Heiliger Josef	390
503	25. März – Verkündigung des Herrn	392
504	24. Juni – Geburt des heiligen Johannes des Täufers	394
505	29. Juni – Heiliger Petrus und heiliger Paulus	396
506	6. August – Verklärung des Herrn	398
507	15. August – Mariä Aufnahme in den Himmel	400
508	14. September – Kreuzerhöhung	402
509	Sonntag nach Hll. Erzengel (29. September) – Erntedank	404
510	1. November – Allerheiligen	406
511	2. November – Allerseelen	408
512	8. Dezember – Hochfest der ohne Erbsünde empfangenen Jungfrau und Gottesmutter Maria	410
513	Jahresgedächtnis einer Kirchweihe	412
514	Messe für Verstorbene I	414
515	Messe für Verstorbene II	416
516	Messe für Verstorbene III – in der Fastenzeit	418

ANHANG

Register	421
1. Psalmen	421
2. Schriftstellen im Ruf vor dem Evangelium	422
3. Kehrverse aus dem „Gotteslob“	424
4. Halleluja und Christusrufe aus dem „Gotteslob“	426
5. Kehrverse aus dem „Katholischen Gesangbuch“ der deutschsprachigen Schweiz	427
6. Halleluja und Christusrufe aus dem „Katholischen Gesangbuch“ der deutschsprachigen Schweiz	428
Quellenverzeichnis	429

ZUM GELEIT (Zur 1. Auflage 2013)

In den letzten Jahren ist die Liturgie verstärkt in den Blickpunkt gerückt und damit auch die liturgische Musik. Als kraftvoller Ausdruck des Selbstverständnisses der Kirche, Trägerin wie Botschafterin der göttlichen Heilsgeheimnisse zu sein, kommt der liturgischen Musik eine besondere Aufgabe zu. Dabei gilt es zu beachten, was die Konzilsväter des Zweiten Vatikanischen Konzils in der Konstitution *Sacrosanctum Concilium* mit Blick auf die Gemeinde festgehalten haben. Für das feiernde Volk Gottes sei es wichtig, dass „in jeder liturgischen Feier mit Gesang die gesamte Gemeinde der Gläubigen die ihr zukommende tätige Teilnahme auch zu leisten vermag“ (SC 114).

Umso mehr freut es die Erzabtei St. Martin zu Beuron, in ihrem Jubiläumsjahr das Erscheinen eines SCHOTT-Kantorales begrüßen zu dürfen, das in bewährter Zusammenarbeit mit dem Verlagshaus Herder entstanden ist. In hingebungsvoller Arbeit hat der langjährige Passauer Domkantor Heinz-Walter Schmitz die Kehrverse ausgewählt, die dazugehörenden Begleitsätze sowie alle Intonationen und Psalmodien geschrieben. „Zur Kunst gehört auch das Handwerk“, so stellte einst P. Maurus Pfaff OSB, Leiter der Beuroner Choralschola, fest, und somit gehört es zum Verdienst dieser Arbeit, liturgie- und gemeindegerechtes Singen allen Beteiligten zu ermöglichen. Das SCHOTT-Kantoreale stellt ein praktisches Instrumentarium für die Gemeindekantoren und -kantoren dar, sich schnell und unkompliziert Gesang und Psalmodie aneignen zu können.

Ein herzlicher Dank für dieses rundum gelungene Gesangbuch besonderer Art gebührt allen voran Kirchenmusikdirektor a.D. Heinz-Walter Schmitz; Herrn Dr. Steimer vom Verlag Herder und allen Mitwirkenden sei für die Betreuung bis zur Drucklegung gedankt.

Möge das SCHOTT-Kantoreale all jenen eine wertvolle Hilfe sein, die den wichtigen Dienst an der Kirchenmusik versehen.

Beuron, im Juli 2013
Erzabt von Beuron

+ *Tutilo Burger OSB*

ZUM SCHOTT KANTORALE

Die neue Ausgabe des SCHOTT Kantorale bietet – wie die alten Auflagen – für alle Sonn- und Feiertage der drei Lesejahre A/B/C vollständig ausgearbeitete *Kehrverse*, *Antwortpsalmen* und *Rufe vor dem Evangelium*. Sie sind geordnet nach dem Kirchenjahr.

Alles in einem Buch:

- Zu jedem Sonn- oder Feiertag werden die Gesänge vollständig auf einer Doppelseite ausgeführt, dadurch entfällt jegliches Blättern. Beim Gebrauch des SCHOTT Kantorale ist kein zweites Buch nötig.

Für Deutschland, Österreich, Südtirol und die Schweiz:

- Das SCHOTT Kantorale kann ohne Einschränkungen in allen deutschsprachigen Diözesen verwendet werden. Alle Kehrverse für den Gemeindegesang wurden aus dem Stammtteil des „Gotteslob“ (GL) gewählt. Zugleich können knapp 100 Antwortpsalmen und *Rufe vor dem Evangelium* aus diesem SCHOTT Kantorale mit den gleichlautenden Leitversen aus dem „Katholischen Gesangbuch“ der deutschsprachigen Schweiz (KG) verwendet werden.

Was bietet die neue Ausgabe des SCHOTT-Kantorale?

- Alle Texte folgen der 2016 revidierten Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift und wurden neu komponiert.
- Alle Verse der *Antwortpsalmen* und der *Rufe vor dem Evangelium* wurden mit einer individuellen Begleitung für Tasteninstrumente oder Gitarre ausgestattet.
- Alle bisherigen Hinweise auf das SCHOTT Kantorale in diözesanen Liedvorschlägen zur Gottesdienstgestaltung, in „SCHOTT Liedvorschläge aus dem Gotteslob“ oder in ähnlichen Publikationen zur Liturgie, können weiterhin benutzt werden.

Das SCHOTT Kantorale wendet sich an liturgisch-kirchenmusikalisch interessierte Personen, die – vorgebildet in der Kirchen-, Haus- oder Chormusik – den Kantorendienst in ihren Gemeinden ausführen.

Der Schwierigkeitsgrad der Gesänge wurde so angelegt, dass drei Verspaare der Solopsalmodie – gerade auch mit Hilfe der beigegebenen Akkorde – und der *Ruf vor dem Evangelium* in etwa zwanzig Minuten erlernt werden können.

Wernstein am Inn, in der Osterwoche 2019

Heinz-Walter Schmitz

HINWEISE ZUM PRAKTISCHEN GEBRAUCH

1. Aufbau der Seiten

Für jeden Sonn- oder Feiertag ist eine Doppelseite angelegt. Sie enthält passende *Kehrverse* mit Orgelintonationen zum *Antwortpsalm* und *Ruf vor dem Evangelium*. Bei mehrfach verwendeten Kehrversen sind die Begleitsätze im SCHOTT Kantorale – bis auf wenige Ausnahmen – immer gleich. Die Intonationen dagegen sind unterschiedlich; innerhalb eines Jahres gibt es keine Wiederholungen.

Jede Seite beginnt mit einer Orgelintonation zum Kehrvers des Antwortpsalms. Die Intonationen wurden beigegeben, um dem Kantor durch die Möglichkeit des Mitlesens die größtmögliche Sicherheit zum Anstimmen des Kehrverses zu geben. Dies soll gerade jenen helfen, die mit dem Kantorendienst beginnen oder ihn nur selten ausüben. Georg Philipp Telemann (1681–1767) schrieb dazu 1731 in seinem Vorwort zu „XX kleine Fugen“ „... daß entweder den einen oder andern Schluß dem Vorsänger, nachdem er weniger, oder mehr, musicalisch ist, der Anfangston des Liedes in den Mund geleget werde.“

Nach der Orgelintonation trägt der Kantor den Kehrvers vor, die Gemeinde antwortet. Daran schließt der Kantor die Doppelverse des Antwortpsalms an; die Gemeinde antwortet mit dem Kehrvers und wird dabei von der Orgel unterstützt. Wo es möglich war, wurden die Psalmverse ihrer literarischen Struktur folgend als Halbverse (Membrum) notiert. Dadurch kann der Kantor die Länge der kommenden Spannungsbögen gut erkennen. Ein *Custos* am Ende jedes Doppelverses zeigt den Anfangston des Kehrverses an.

Auch zum *Ruf vor dem Evangelium* sind eine Orgelintonation, die *Halleluja*-Kehrvers-Begleitung und der *Halleluja*-Vers für den Kantor vollständig ausgeschrieben. In der Fastenzeit steht anstelle des *Halleluja* ein Christusruf.

Für die orgellose Zeit der Karwoche und der Osternacht finden sich vor den Kehrversen statt einer Intonation kleine melodische Floskeln. Sie gehen alle vom Kammerton *a* einer einfachen Stimmgabel aus. Wenn sich der Kantor diese Tonfolge leise vorsummt – was auch geübt werden muss –, entwickelt er für sich einen tonalen Raum, aus dem heraus er intonationssicher den Kehrvers anstimmen kann.

2. Zur Auswahl der Kehrverse

Für die Auswahl der Kehrverse wurde an erster Stelle ein Kehrvers gesucht, der textlich dem Vorschlag des Lektionars entsprach oder doch wenigstens Gedanken davon aufnahm. Musikalisch kam dann die Anforderung hinzu, dass der Kehrvers die Qualität der Unmittelbarkeit haben sollte: Die Gemeinde muss ihn problemlos nachsinglen können. Denn aus Gründen der notwendigen und Abwechslung schaffenden vorrangigen Textnähe kommt es vor, dass innerhalb der drei Lesejahre ein Kehrvers nur einmal ausgewählt wurde. Wenn er seinen Zweck erfüllen soll, muss er unmittelbar nachzusingen sein. Ein zweites Kriterium nach der Suche eines passenden Kehrverses war sodann das Aufspüren von Kehrversen, die wichtige Worte der vorausgehenden Lesung wiederholen. Drittens wurde schließlich darauf geachtet, dass beim Wechsel zwischen Kehrverstext und den einzelnen Psalmversen sowohl Syntax als auch Grammatik übereinstimmen.

Der Gottesname *JHWH* der hebräischen Bibel wird in der revEÜ und hier im SCHOTT Kantorale mit der Großschreibung „der HERR“ wiedergegeben.

Beim Gemeinde-*Halleluja*-Kehrvers wurde die Auswahl in der Weihnachts- und Osterzeit auf jeweils eine *Hallelujamelodie* beschränkt, um damit diese besonderen liturgischen Zeiten auch über exklusive *Halleluja*-Melodien mit zu prägen. So wird in der Weihnachtszeit das aus einem Weihnachtslied herstammende *Halleluja GL 244* und in der Osterzeit das aus der alten Oster-Laudes überlieferte *Halleluja GL 175,2* gesungen. Diese beiden *Halleluja* werden dann das ganze Jahr über nicht mehr verwendet; die Ausnahme ist der pointierte Auferstehungsbezug bei der „Messe für Verstorbene“ II (SK 515). Auch der Sonntag *Laetare*, der Vierte Fastensonntag, wird in allen Lesejahren durch einen besonderen *Ruf vor dem Evangelium* ausgezeichnet.

3. Wahl der Tonarten

Die meisten *Kehrverse* des Stammteiles des „Gotteslob“ sind mit einem gregorianischen Psalmtón verbunden und über die Höhe des *Ténor* damit auf eine bestimmte Tonhöhe fixiert. Die Bindung an die *Ténor*-Höhe entfällt hier im SCHOTT Kantorale, sodass sich für einige Kehrverse weitere Möglichkeiten ergeben. Mithilfe der Transpositionen werden im SCHOTT Kantorale die *Antwortpsalmen* und die *Rufe vor dem Evangelium* von einer gemeinsamen Diatonalität umspannt. (In ähnlicher Weise sind traditionell die verschiedenen Teile einer Messe in einer Tonart komponiert.) Auch soll dem Kantor, der sich ja doch in einer gewissen Anspannung vor der Gemeinde exponiert, der Dienst durch einen Tonalitätswechsel nicht noch weiter erschwert werden. Die diatonale Übereinstimmung kann auch die landläufige Praxis erleichtern, den *Antwortpsalm* und den *Ruf vor dem Evangelium* unmittelbar aufeinander folgen zu lassen oder wenn überhaupt die Orgel fehlt. Wurde ein Kehrvers in eine andere Tonart transponiert als er im „Gotteslob“ notiert ist, wird es deutlich in der Überschrift angezeigt, damit bei gleichzeitiger Verwendung anderer Bücher die entsprechende Vorsicht walten kann.

4. Die Begleitung der Verse

Nach Erscheinen der ersten Ausgabe des SCHOTT Kantorale wurden der Verlag und der Herausgeber gefragt, ob man nicht auch eine einfache Orgelbegleitung für die Verse beigeben könne. Diesen Wünschen wird in der neuen Ausgabe entsprochen.

Sowohl der unbegleitete Sologesang als auch eine in Klang und Form ruhig angelegte Orgelbegleitung sind prägende Stilmerkmale liturgischer Musik in Kirche und Synagoge. Sie wurden bislang von der kommerziellen Musik noch nicht vereinnahmt, sind daher ein Alleinstellungsmerkmal der Kirchenmusik. Auch wenn der Herausgeber den unbegleiteten Sologesang gerne bevorzugt sähe, schätzt er die rundum positive Anmutung eines differenziert begleiteten Sologesanges. Aber auch musikpraktische Überlegungen spielen eine Rolle: Oft ist Organist und Kantor eine Person; die Verteilung der Rollen von Organist und Kantor auf zwei Personen dagegen ein seltener Glücksfall. Auch wird die Orgelbegleitung seit alter Zeit als gut einsetzbares Hilfsmittel angesehen, um „den Ton zu halten“. Denn alle, die die Kantorengesänge ausführen und die, die sie anhören, wünschen sich, dass das allmähliche Absinken der ursprünglichen Tonhöhe vermieden wird. Um sowohl einen Klangraum zu schaffen als auch die Intonation zu stützen, erhielten alle Verse einfach zu realisierende Akkordbezeichnungen. Die Akkorddichte ist abhängig von der Melodie. Ein Akkordwechsel unterstützt die Betonung einer Silbe oder des Wortes.

Die Akkordschrift wurde so angelegt, dass elementare Kenntnisse von Dreiklängen und deren Verbindungen ausreichen, um die Kantorenverse zu begleiten. Aber die Anwendung dieser Kenntnisse benötigt ausreichende Vorbereitungszeit. Wenn sich die Rollen des Kantors und des Organisten in einer Person verbinden, haben Deklamation, Gesangskunst und die Ausführung der Begleitung jeweils Anspruch auf volle Aufmerksamkeit. Und diese Aufmerksamkeit kann man nicht 50:50 aufteilen, weil dann jedes Element für sich genommen zu kurz kommt.

Damit bezüglich des Akkordaufbaus Sicherheit auch bei denjenigen entsteht, die sich nicht täglich mit der Bildung von Akkorden beschäftigen, sind die jeweils verwendeten Akkorde in einer eigenen Notenzeile ausgewiesen worden. Sie soll helfen, sich sofort zu vergewissern – man muss also nicht mehr suchen und blättern, ein Blick auf die Akkordsammlung genügt.

ZUM VORTRAG DER GESÄNGE

Die Worte meines Munds mögen dir gefallen (Ps 19)

1. Gemeindepsalmodie vs. Solopsalmodie

Werden deutsche Psalmen in einer Gemeinschaft gesungen, so wird der Gesangsstil von drei beziehungsweise vier Regeln bestimmt, die einen synchronen Gruppengesang zum Ziel haben. Die Regeln für die *chorische Psalmodie* sind einfach und sie werden ohne weitere Zeichengebung ausgeführt: Alle Silben werden gleich gesungen; jedoch werden in der Mittel- und Schlusskadenz der Psalmverse die letzten betonten Silben etwas gedehnt. Zwischen dem ersten und zweiten Membrum eines Psalmverses, dort wo in der Textausgabe der Asteriskus (*) steht, wird eine Pause von der Dauer einer betonten und unbetonten Silbe gehalten.

Die lateinische, chorische Psalmodie der Mönche und Nonnen ist im 20. Jahrhundert, gefördert durch die liturgische Bewegung und die liturgischen Reformen des Zweiten Vatikanischen Konzils, zunächst eins zu eins auf die deutsche Sprache übertragen worden. Im Lateinischen sind Schrift und Sprache nahezu gleich, aber im Deutschen liegen zwischen Schrift und Sprache die alles entscheidenden Nuancen des Ausdrucks – eben das, was man sagen will. (Eine Entwicklung dieses Sprachempfindens zeigt inzwischen die Ausführung der *Flexa*, die je nach Betonungsfolgen unterschiedlich gesungen wird.) Durch die gleich lang gesungenen Silbenlängen, die in der deutschen chorischen Psalmodie – unausweichlich – zum Wegfall von Betonungen, Hebungen und Längungen führen, sowie durch das Übersingen gliedernder Kommata, müssen Sänger wie Hörer einen Verlust in der Verständnistiefe der Psalmen in Kauf nehmen. Man hat sich daran gewöhnt.

Bei der *Solopsalmodie* des Antwortpsalmes kann man es dagegen besser machen, man kann näher am Sprachrhythmus singen. Dazu braucht es aber die Kraft, sich von den egalisierenden Gewohnheiten der chorischen Psalmodie (Gemeindepsalmodie) zu lösen. So verlangt beispielsweise der Vers Röm 8,15c eine ausgesprochen anspruchsvolle Vortragsweise, um die Textstelle herauszuarbeiten: „Der Geist, in dém wir rúfen Abba, Vater!“ Würde die Gemeinde jedoch verstehen: „Der Geist, indem wir rufen ...“, bliebe der Vers unverständlich, weil beim bloßen Zuhören die Semantik nicht klar wird.

Es ist oft nicht einfach, sängerisch semantische Feinheiten den Zuhörern verständlich zu vermitteln: etwa den Unterschied zwischen *fest gemacht* und *festgemacht* in Ps 147,13 „Denn er hat die Riegel deiner Tore féstgemacht ...“ darzustellen. Oder wenn die revEÜ in Ps 147,6 „Der HERR hilft auf den Gebeugten ...“ schreibt. Dieses Membrum beginnt mit drei bedeutsamen einsilbigen Worten; es verlangt eine ausgefeilte sängerische Vorbereitung, damit auf gar keinen Fall die Frage aufkommt, *wo* denn geholfen werde. (Etwas einfacher hatte man es mit der EÜ: „Der Herr hilft den Gebeugten auf ...“.) Betonungsabfolgen brauchen Zeit und Abstand, beispielsweise: *Der / Bách / Góttess* (Ps 65) oder *Ich / bin / die Magd / des Herrn* (Lk 1,38). Gerade das letzte Beispiel verdeutlicht, dass der Kantor sehr aufmerksam gegen die weit verbreitete Konsonantenschwächung arbeiten muss. Beispiel Ps 27,9: *Verbirg nicht-dein Gesicht vor mir.*

Psalm 27,9 – aus SK 213

Ver - birg nicht_dein Ge - sicht vor mir; Ver - birg nicht dein Ge - sicht vor mir;

Im ersten Notenbeispiel wird die sängerische Verschmelzung von t und d durch die Längung von ver-birg möglich gemacht. Bei hastigem Durchrezitieren des Textes wird man sogar folgendes hören können: *Verbi(g)-nich-dein Gesich vo mir*. Im zweiten Notenbeispiel wird zwar das *nicht* betont, führt aber bei Konsonantenschwächung zu diesem falschen Höreindruck: *Verbirg nicht-ein Gesicht vor mir*.

Es folgen drei Beispiele für die unterschiedliche Rhythmisierung des gleichen Wortes – hier *Gerechtigkeit* – mit Blick auf die Artikulation des nachfolgenden Wortes: Vokal bei *und*; Verschlusslaute bei *blickt/geht*.

Beispiele aus Psalm 85

Ge - rech - tig - keit und Frie - de.... Ge - rech - tig - keit blickt vom... Ge - rech - tig - keit geht vor...

1.1 Sprachnahe Kompositionsstile

Vorbilder für den sprachnahen Vortrag findet man in den rhythmischen und tonalen Akzentuierungen einzelner Psalmverse, die eigens als neue Kehrverse für die zweite Ausgabe des „Gotteslob“ (2013) vertont wurden. Hier nur die ersten numerischen Beispiele: GL 32,1; GL 34,1; GL 44,1; GL50,1; GL 53,1. Sie zeigen, was rhythmisierte Psalmodie für den Inhalt und den Ausdruck leisten kann.

GL 50,1
Un - se - re Ta - ge zu zäh - len, leh - re uns! Dann ge - win-nen wir ein wei - ses Herz.
M: Markus Eham 2011

Die unterschiedlichen Kompositionsstile der Antiphonen sollte der Kantor jeweils auf seinen Vortrag der Psalmodie übertragen. Grundsätzlich geht der Gesangsstil der im SCHOTT Kantionale vorgelegten Antwortpsalmen und Rufe von der *Deklamation* aus, die auf melodisch verbundenen Tonhöhen Elemente der *Rezitation* oder *Kantillation* variiert. Betonungen oder Längungen einzelner Silben oder Worte dürfen nie zu einer Stauung des Melodieflusses führen. Man wird schnell ein gutes Gefühl für den Unterschied zwischen Betonung und Stauung entwickeln. In den hier vorgelegten auskomponierten Psalmversen wird der Finalton auch bei überlangen Versen in der Regel erst am Schluss erreicht. Für die vortragenden Kantoren bedeutet das, dass die Spannung über mehrere Sätze hinweg erhalten bleiben muss. (Beispiel SK 497: Der erste Vers im Lektionar aus Ps 17 hat sechs zum Teil nochmals gegliederte Verszeilen).

Auch die Dynamik muss vorbereitend in den Blick genommen werden. Der Schlusston wird immer zurückgenommen, – auch bei Hebung. Hier zwei Beispiele für die Dynamik.

Aus SK 234 D G C/e a G p
Ich bin der Weg und die Wahr - heit und das Le - ben;
Die letzte Silbe – trotz Hebung –
immer dynamisch zurücknehmen.
Dann wird eu - er Herz sich freu - en.

2. Zur Notation

Im SCHOTT Kantionale werden die Kantorenverse im gleichen Notationsstil wie der des Kehrverses ausgeführt. Damit soll die Einheit von Kehrvers und Psalmodie anschaulich werden. Jede Notation führt zu bestimmten Differenzen zwischen Notat und klanglicher Realisierung. Was die jeweilige Notation meint, liegt nicht offen zu Tage, wird nicht unmittelbar graphisch angezeigt. Zum stilsicheren Vortrag gehört deshalb ein bestimmtes Vorwissen über diese Notationen. Der Stammteil des „Gotteslob“ gebraucht zur Darstellung seiner Kehrverse fünf verschiedene Notationen. Allen gemeinsam ist die Absicht, die unterschiedlichen Silbengewichtungen der deutschen Sprache so anzudeuten, dass aus der Notation auf eine Regel des Vortrags geschlossen werden kann. Um zu veranschaulichen, was gemeint ist, wird anhand der ersten Zeile des Liedes „Es ist ein Ros entsprungen“ – Beispiel A unten – dargestellt, wie versucht wird, über verschiedene Notationen ein bestimmtes Ergebnis zu erreichen. In der ausgewählten Liedzeile bündeln sich beispielhaft einige der Probleme, die man mit der musikalischen Fixierung und dem Gesangsvortrag deutscher Texte hat.

A

Es ist ein Ros ent-sprun-gen aus ei - ner Wur-zel zart,
Das Lied (GL 243 / KG 334)

B

Es ist ein Ros ent-sprun-gen aus ei - ner Wur-zel zart,
Das alte Lied in einer – beispielhaft dargestellt –
neuen rhythmischen Umschrift im Stil einer Solopsalmodie

2.1 Die weiße Notation

Bei der weißen Notation – Beispiel B oben – werden die zu akzentuierenden Silben durch Halbe-Noten dargestellt. Die weiße Notation bedeutet hier in der Psalmodie keineswegs die metrische Verdoppelung der silbentragenden Viertel-Note. Der Sänger soll vielmehr im Silbenfluss sein Augenmerk leicht auf die nächste Halbe-Note-Längung richten können.

2.2 Die schwarze Notation

Die Schwarze Notation – beispielhaft dargestellt – in einer rhythmischen Umschrift im Stil einer Solopsalmodie

Es ist ein Ros ent - sprun - gen aus ei - ner Wur - zel zart,

Bei der schwarzen Notation sind die silbentragenden Noten als Achtel-Noten geschrieben. Längungen werden durch die Viertel-Note angezeigt. Diese Notation steht typographisch dem frühen Darstellungsstil des „Neuen Geistlichen Liedes“ (NGL) nahe und kommt im Stammteil des „Gotteslobs“ weniger als die weiße Notation vor. Da die Viertel-Noten nicht so ins Auge fallen wie Halbe-Noten, hält die schwarze Notation den Kantor dazu an, bei der Vorbereitung genauer hinzusehen und gegebenenfalls eigene Zeichen hinzuzufügen.

In beiden Stilen wirkt eine herausgehobene, neue Tonhöhe ebenfalls – auch ohne Längung – wie eine Betonung. (Beispiel oben: Es ist ein Ros entsprungen)

2.3 Tonhöhennotationen

Auch bei modernen Kehrversen gebraucht das „Gotteslob“ – meist in Verbindung mit einem gregorianischen Psalmton – eine der Gregorianik verwandte, syllabisch-minimalistische Tonhöhen-Notation. Diese will eine klassisch-metrische Ordnung der Klangdauer (Rhythmus) ihrer Töne vermeiden, da ihr für die komponierten Wort-Ton-Verhältnisse streng eingehaltene metrische Proportionen als zu starr erscheinen. Der Preis für diese Geschmeidigkeit/Offenheit/Unentschiedenheit ist, dass die rhythmischen Proportionen bei jeder Verwendung neu festgelegt werden müssen – auf welchem Weg auch immer. In einem fest gefügten Konvent kann ein Gesang mit der Zeit eine bestimmte rhythmische Gestalt erhalten; in der ad-hoc-Gemeinde dagegen muss sie jedes Mal neu geformt werden. Das „Gotteslob“ setzt eine kenntnisreiche Stilsicherheit der Sänger zur Ausführung dieser Gesänge voraus. Die tatsächliche – unausweichliche – Rhythmisierung der so notierten Gesänge gibt allein der Kantor vor. Das „Gotteslob“ bietet als Ausführungshilfe drei Zusatzzeichen °/—/~/. Davon wird nur das Episem (—) erläutert. Die beiden anderen Zeichen finden sich anschaulich in GL 625,2 (siehe nächstes Notenbeispiel). Abweichend von der ersten Ausgabe des SCHOTT Kantorale werden diese beiden Zusatzzeichen in der hier vorliegenden neuen Ausgabe nicht weiter verwendet.

2.4 Die Notation von Kehrversen mit Schlussepisemen

GL 625,2 - M: Godehard Joppich
Mein Herz ist voll Freu - de ü - ber den Herrn.

GL 175,1 - M: Diözesangesangbuch Bozen-Brixen 1964
Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja.

Rich - tet euch auf und er - hebt eu - er Haupt, denn es na - het eu - re Er - lö - sung.
GL 634,3 - M: Heinrich Rohr (1902-1997)

Das Halleluja GL 175,1 zeigt eine gewünschte Schlussdehnung mit zwei Episemen an. Auch wenn ein Kehrvers – wie GL 634,3 – der zugleich ein Beispiel für die unterschiedliche Bedeutung eines Episems ist – mit Schlussepisemen versehen wurde, werden im SCHOTT Kantorale zweifache Schlussepiseme bei ausklingenden Silben der Verse oder bei Schlusssilben mit halbstummen e-Vokal nicht notiert.

2.5 Die Notation von Kehrversen ohne Schlussepiseme

Das Episem wird in Gotteslob-Kehrversen mit Tonhöhennotation auch bei gewichtigen Worten im Binnenbereich gesetzt. Beispiele GL 48,1 und 49,1. Bei diesen und ähnlichen Kehrversen aus dem weiten Kreis der Münsterschwarzacher Schule werden im „Gotteslob“ die Schlussdehnungen nicht durch Zusatzzeichen (Episem) angezeigt, „da sie sich von selbst ergeben“ (Joppich/Erbacher, Antiphonale zum Stundengebet, Freiburg u. a. 1979, S. 1602). Das gilt auch für die gregorianischen *Halleluja*.

GL 48,1 und 49,1
Bie - te dei - ne Macht auf, Herr, un - ser Gott, und komm, uns zu ret - ten!
Ju - belt Gott zu, der uns - re Stär - ke ist, jauchzt dem Gott Ja - kobs!

M: Rhabanus Erbacher 2009
M: Benediktinisches Antiphonale 1996

Werden Kehrverse mit den vorstehend erläuterten Notationsarten im SCHOTT Kantorale verwendet, wird, um die stilistische Einheit zu wahren, in der gleichen Stilistik bei der Notation der Solopsalmodie verfahren.

2.6 Die Notation von Emanuel Amtmann

Zwei Kehrverse von Emanuel Amtmann werden im SCHOTT Kantorale verwendet. Bei dem Christusruf GL 176,3 gebraucht er die weiße Notation, bei dem Christusruf GL 176,5 benutzt er eine eigene, halslose Notation, deren rhythmische Intention (schwarz = kurz; weiß = länger) aber eindeutig ist.

3. Notation und Hilfszeichen im SCHOTT Kantorale



- 1 *Punctum*: unspezifische Tondauer; Teil einer nicht näher gekennzeichneten Abfolge von betonten und unbetonten Silben. (Latenter Äqualismus)

aus SK 501

o D e h A/cis o e h A G A e A D

Ein Licht, das die Hei - den er-leuch - tet, und Herr - lich - keit für das Volk Is - ra - el. ...Hal - le - lu - ja.

2 *Punctum mora* oder *Mora vocis*.

I. Am Ende eines Satzes oder Satzteiles in Verbindung mit einem Satzzeichen kennzeichnet das *Punctum mora* die leichte Schlussdehnung; ausgeführt als Betonung durch sanfte Längung ohne jede dynamische Akzentuierung. Das *Punctum mora* verschafft auch die notwendige Zeit für die Kadenzharmonien.

II. Einzelne Worte erhalten – auf graphisch dezente Art – mit der *Mora vocis* im Fluss einer Melodie eine leichte gesangliche Heraushebung. Ohne Verbindung mit einem Satzzeichen ist das *Punctum mora* als Hinweis auf eine schwierigere Artikulation, meist Konsonantenhäufungen, zu verstehen. (Beispiel: satt sehen). Das *Punctum mora* kann daher auch bei eigentlich unbetonten Silben stehen. Durch die leichte Dehnung wird die notwendige Zeit gewonnen, die Verschlusslaute korrekt artikulieren zu können.

Im „Gotteslob“ wird – aus Münsterschwarzach kommend – für „deutlichere Längungen“ das Zeichen ° über einem Punctum verwendet. (Siehe dazu weiter oben das bereits verwendete Beispiel GL 625,4 „Mein Herz ist voll Freude über den Herrn“.) Das Zeichen ° musste für diesen Zweck hier im SCHOTT Kantorale aufgegeben werden, da es für die Akkordbezeichnung benötigt wurde. Das Zeichen ° wurde durch das *Punctum mora* abgelöst.

III. Ausklingende Silben oder Schlusssilben wurden in nur wenigen Fällen mit einem Punkt versehen, obwohl sie alle gelängt werden.

3 *Episem*: Betonung durch Längung und dynamische Akzentuierung, Beispiele weiter oben.

4 *Bipunctum*: Ein herausgehobener, je nach Situation auch verhalten dynamisch zu artikulierender Akzent; meist bei bedeutungsschweren, einsilbigen Worten, oft in Verbindung mit Satzzeichen.

5/6 Pausen und Atemzäsuren unterschiedlicher Qualität und Dauer; zugehörig der adäquaten weißen bzw. schwarzen Kehrvers-Notation. Bei den Zäsuren 7–10 bleibt die Orgelbegleitung liegen; nur der Sänger atmet. Bei den Pausen 5 und 6 hebt auch die Orgelbegleitung ab.

7 Anstelle von Flexa (/) und Asteriskus (*) der Psalmverse steht jeweils ein kurzer Strich im Liniensystem. Der Asteriskus wird nicht mitübertragen, da er im Lektionar manchmal anders als in der revEÜ gesetzt wurde.

Psalm 23,6a – Textfassung im Lektionar

Hier als Beispiel die Textfassung der revEÜ; Ps 23,6:

Ja, Güte und Huld werden mir folgen mein Leben lang /
und heimkehren werde ich ins Haus des HERRN * für lange Zeiten.

8/9 Die Möglichkeit zum Atmen wird mit einem kleinen Strich, die *Pausa minima*, (8 und 9) in der obersten Notenlinie angezeigt.

10 Wenn die Atemzäsur der *Pausa minima* mit einem Bogen überwölbt ist, wird dadurch angezeigt, dass unbedingt die Spannung über diese Pause hinweg erhalten bleiben muss und daher die Atmung quasi ohne Lautverlust erfolgen soll.

Beispiel für die
Anwendung von Pause
Nr. 9 und 10
mit GL 480

11 Die Enden der Psalmverse sind mit der *Pausa major* einem durchgehenden (Takt-) Strich markiert.

GESÄNGE

1. Adventssonntag - Lesejahr A

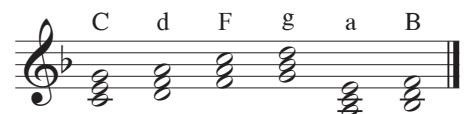
Antwortpsalm - mit Kehrvers GL 68,1

Musical notation for the first part of the psalm response, featuring two staves in common time.

M: Christoph Hönerlage 2008

Frie-de sei in dei-nen Mau-ern, Ge-bor-gen-heit in dei-nen Häu-sern.

Psalm 122



F d g

1. Ich freu - te mich, als man mir sag - te:

g F

„Zum Haus des HERRN wol - len wir ge - hen.“

F d g d a/c g o B/d g

Schon ste - hen un - se - re Fü - ße in dei - nen To - ren, Je - ru - sa - lem:

d g F o B C F

Je - ru - sa - lem, als Stadt er - baut, die fest in sich ge - fügt ist. Kv

F d g F o d g

2. Dort - hin zo - gen die Stäm - me hin - auf, die Stäm - me des HERRN,

g/b F g d o F/a C F

wie es Ge - bot ist für Is - ra - el, den Na - men des Herrn zu prei - sen.

o d g F
 Denn dort stan - den Thro - ne für das Ge - richt,
 o B F C F
 die Thro - ne des Hau - ses Da - vid. Kv

d g/b F d g/b a g F
 3. Er - bit - tet Frie - den für Je - ru - sa - lem! Ge - bor - gen sei - en, die dich lie - ben.
 B F/a g C a F C d g/b F
 Frie - de sei in dei - nen Mau - ern, Ge - bor - gen - heit in dei - nen Häu - sern! Kv

d g d a g F o F/a B F
 4. We - gen mei - ner Brü - der und mei - ner Freun - de will ich sa - gen: In dir sei Frie - de.
 F/a d g d B F d g/b F 4 - 3

We - gen des Hau - ses des HERRN, un - se - res Got - tes, will ich dir Glück er - fle - hen. Kv

Ruf vor dem Evangelium - mit *Halleluja* GL 174,8 / KG 88,2

M: Hans Zihlmann 1966

Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja.

Vers: Ps 85,8

Musical notation for the first stanza of the hymn 'Lass uns schau-en'. The melody is in common time, treble clef, and consists of 12 measures. The notes are mostly eighth notes, with some sixteenth-note patterns. The lyrics are written below the notes.

F d B C F o F/a g/b C a B/d g/b C F

Lass uns schau-en, o HERR, dei-ne Huld, und schen-ke uns dein Heil. Hal - le - lu - ja.

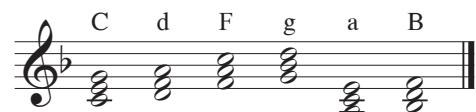
2. Adventssonntag - Lesejahr A

Antwortpsalm - mit Kehrvers GL 263 / KG 315,7

Musical notation for the first part of the psalm response, featuring two staves: treble and bass.

M. Josef Seuffert (1926-2018)

Seht, un - ser Kö - nig kommt; er bringt sei - nem Volk den Frie - den.



Aus Psalm 72

F C/e d a o g/b C B/d g/b a

1. Ver - leih dein Rich-ter-amt, o Gott, dem Kö-nig, dem Kö-nigs-sohn gib dein ge-rech-tes Wal-ten.

d C a g/b F o C B/d g F

Er re-gie-re dein Volk in Ge-rech-tig-keit und dei-ne E-len-den durch rech-tes Ur-teil. Kv

d a g F

2. In sei - nen Ta - gen spros-se der Ge-rech - te

o F/a g/b a d g/b F

und Füll - le des Frie-dens, bis der Mond nicht mehr da ist.

F/a g F o g/b F C F

Er herr-sche von Meer zu Meer, vom Strom bis an die En-den der Er - de. Kv

F/a d g F F/a C

3. Ja, er be - frei - e den Ar - men, der um Hil - fe schreit,

o g d B C F/a g
 den E - len - den und den, der kei - nen Hel - fer hat.

g/b a g F C/e F B F C F
 Er ha - be Mit - leid mit dem Ge - rin - gen und Ar - men, er ret - te das Le - ben der Ar - men. Kv

F d B F
 4. Sein Na - me soll e - wig be - ste - hen,

d F/a F F/a B C F
 so - lan - ge die Son - ne bleibt, spros - se sein Na - me. Kv

Ruf vor dem Evangelium - mit *Halleluja* GL 174,7 / KG 88

M: Heinrich Rohr (1902-1997)

Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja.

Vers: Lk 3,4b.6

F C a d g/b C F
 Be - rei - tet den Weg des Herrn! Macht ge - ra - de sei - ne Stra - ßen!

o C/e F C B/d F C/e
 Und al - le Men - schen wer - den das Heil Got - tes schau - en.

C B/d F/a C F
 Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - ja.