

50
Ps 92

1. Am Mor - gen will ich sin - gen

Andreas Marti

«Am Morgen will ich singen» RG 50

Ein Lied der Kernliederliste¹

Ein Lob des
Lobgesangs.

«Es ist ein köstlich Ding, dem Herren danken.» So übersetzt Martin Luther den Beginn des 92. Psalms. Der Psalmbeter besingt also zunächst nicht Gott, sondern das Singen und damit seine Gottesbeziehung, aus der er Freude zum Lob und zum Leben schöpft. Dass er danach gleich noch Musikinstrumente aufzählt, macht Psalm 92 zu einem richtigen Musikpsalm, einem Lob des Lobgesangs und so zu einer Entsprechung zu den vielen Psalmen und Psalmversen, in denen zum Gotteslob aufgerufen wird. Das indirekte Gotteslob, der Aufruf an die Menschen, steht oft vor der Anrede an Gott, stellt eine Vorstufe zum direkten Gegenüber dar und vermeidet eine individualistische Engführung eines exklusiven «Ich und Du».

Der Freude, dem erfüllten Leben derjenigen, die im Lobgesang zu Hause sind, stehen die «Narren», die «Gottlosen», die «Feinde» gegenüber – auch dies ein häufiges Motiv in den Psalmen: Auf der Negativfolie verfehlten Lebens leuchtet die im Lob verankerte Gottesbeziehung umso heller; aber für unsere Wahrnehmung erzeugt diese dualistische Schlagseite natürlich Probleme, und es ist nicht einfach, bei einer aktuellen Nachdichtung hier die richtigen Worte zu finden.

Bei der Zusammenstellung des Psalmentails für das Reformierte Gesangbuch war klar, dass der Musikpsalm 92 nicht fehlen durfte. Nur stand unter den bestehenden Psalmliedern keines zur Verfügung, das sprachlich und inhaltlich zu befriedigen vermocht hätte, unter anderem im Hinblick auf die geschilderte Freund-Feind-Problematik, und schon gar nicht zur Neueinführung in den Gemeindegesang, wo die

Das Ergebnis
einer Ausschrei-
bung.

¹ www.kernlieder.ch

Hürden für die Rezeption höher sind als die Weitertradierung eines schon bekannten Liedes. Die Gesangbuchkommission veranstaltete darum eine Ausschreibung für eine zeitgemässe Liedfassung des Psalms und erhielt eine ganze Reihe von Lösungsvorschlägen, unter denen – anonym eingereicht – wie auch in einigen anderen Fällen diejenige von Georg Schmid durch Originalität und sprachliche Eleganz herausstach. Mit wenigen kleinen Retouches wurde sie fürs neue Gesangbuch ausgewählt, dabei wurden jeweils zwei vierzeilige Strophen zu einer achtzeiligen zusammengefasst, damit für die Melodiezuweisung eine grössere Auswahl bestand.

Ein neues Lied, aus dem Psalm erwachsen

Anders als bei den Autoren der französischen Psalmbereimung im reformatorischen Genf geht es hier nicht um eine möglichst textgetreue Wiedergabe des Psalms nach dem Prinzip der «*vérité hébraïque*». Georg Schmid geht auch weiter als Martin Luther, der in den meisten seiner Psalmlieder dem Psalmtext folgt, ihn aber im Sinne seiner christologisch begründeten Rechtfertigungstheologie interpretiert. Vielmehr entsteht ausgehend von Stichworten und Gedanken des Psalms ein neues Lied, das aus heutigem Lebensgefühl, aus zeitgenössischer Spiritualität heraus formuliert ist. Aber gerade durch die offenkundigen Differenzen zum Psalm wird er ihm und seinen Grundanliegen in den veränderten Voraussetzungen gerecht.

Als Erstes mag nach den obigen Überlegungen zum indirekten Gotteslob auffallen, dass Gott sofort direkt angesprochen wird. Im ersten, zweiten und vierten Zeilenpaar der ersten Strophe kommen jeweils die Pronomina der ersten und zweiten Person vor: «Am Morgen will *ich* singen, im Licht, das *du* mir schenkst», im dritten Zeilenpaar steht immerhin noch das «du».

Der Einsatz bei der Gottesbeziehung, im Psalm im Lob des Singens verschlüsselt, drückt sich im Lied also auf der strukturellen Ebene aus. In der zweiten Hälfte der zweiten Strophe wiederholt sich diese Ich-Du-Struktur, fehlt dann aber in der dritten. Dort kommt nämlich die problematische Beziehung zur Sprache, der «Feind», der uns in der Psalmeninterpretation und erst recht beim Psalmensingen immer solche Schwierigkeiten bereitet. Vergleichbar mit Luthers rechtfertigungstheologischer Interpretation mancher Psalmen dreht Schmid die Sache aber um: Die Feinde werden nicht – wie im Psalm – ins Verderben stürzen, sondern durch Gottes Gericht neu ausgerichtet werden. Gott richtet «im Verzeihen»; wer Vergebung erfährt, dessen Leben erhält eine neue Richtung.

«Wachsen und gedeihen» – mit diesem Naturbild ist der grünende und fruchtbringende Baum aus dem Psalm aufgenommen – gilt für alle; aus dem «Ich» des Anfangs ist ein «Wir» geworden. Darüber hinaus kommt mit der «Ernte» die Vollendung in Gottes Zukunft in den Blick: eine fast barocke Schlusswendung im Verweis auf die Ewigkeit.

Damit ist der Horizont der Schöpfung überschritten, wie er sowohl im Naturbild wie in der Zeile «Die Werke deiner Hände ...» gegeben ist. Diese Werke richtig zu verstehen, führt in diese weitere Dimension, so wie auch das «Gericht» nur richtig verstanden werden kann, wenn es auf «Liebe» und «Verzeihen» beruht. Solches Verstehen ist kein rational-logisches. Es entsteht durch die Gottesbeziehung, und

Ich und du.

Durch Gottes
Gericht neu
ausgerichtet.

Verstehen in der
Gottesbeziehung.

Verstehen braucht
Poesie.

diese findet ihren Ausdruck, ihre Gestalt im Lob, im Lied «Die Werke deiner Hände verstehe ich im Lied».

Dergestalt von hinten her gelesen erschliesst sich auch die erste Strophe deutlicher. Morgen, Abend, Licht, Nacht sind zunächst einmal Daten des Tageslaufs, werden aber zu Metaphern für Lebenssituationen, die für solch beziehungs-mässiges «Verstehen» unterschiedliche Voraussetzung bieten. Gottes Gedanken, wie er «die Welt gedacht», sind nur im Zusammenspiel dieser Situationen und Blickrichtungen zu verstehen. Für diese Art des Verstehens braucht es die Poesie, die Musik. Das Verstehen «im Lied» ist darum die angemessene Form, so wie es unser Psalmlied beschreibt und in seiner kunstvollen Struktur auch selber beschreibt.

Melodie

Der Text wurde, entsprechend der Ausschreibung, ohne Melodie oder Melodiezuweisung eingeliefert. Es galt deshalb, für ihn eine geeignete Melodie zu finden. Durch die Kombination von jeweils zwei der ursprünglich vierzeiligen Strophen zu einer achtzeiligen vergrösserte sich die Auswahl beträchtlich, da das Lied nun die verbreitete Strophenform von vier Zeilenpaaren mit sieben beziehungsweise sechs Silben hatte. Die Wahl fiel schliesslich auf eine von Bartholomäus Gesius in seinen beiden Ausgaben von 1605 enthaltenen und wohl auch von ihm komponierte Melodie, die mit ihrem Beginn auf der Oberquinte die Helligkeit des Morgens gut aufnimmt. Sie stand zwar bereits im Gesangbuch von 1952 beim Gottesdienstschlusslied *Lass mich dein sein und bleiben* (RKG 206), wurde aber kaum gebraucht.

Melodiekern und
Kadenzformel.

Die Melodie besteht grossteils aus elementaren Formeln, in der ersten Zeile aus dem manchmal als «Urmotiv» bezeichneten Melodiekern aus kleiner Terz und Obersekunde, in der zweiten aus einer Kadenzformel, die auch in anderen Kirchenliedmelodien auftritt, beispielsweise in der zweiten Zeile der «Valet»-Melodie, die wir etwa bei *Wie soll ich dich empfangen* (RG 367) kennen. Beide Zeilen sind einander korrespondierend zugeordnet, die erste im oberen Bereich des Tonraums, gewissermassen dominantisch eine Spannung aufbauend, die zweite im unteren Bereich, tonikal die Spannung auflösend. Das zweite Zeilenpaar wiederholt das erste, und das vierte beruht auf derselben Korrespondenz, wobei die letzte Zeile mit der zweiten beziehungsweise vierten identisch ist (also eine Variante der sogenannten «Reprisen-Barform»). Das dritte Zeilenpaar endet zwar ebenfalls mit derselben Kadenzformel, jedoch auf der Dominante, sodass innerhalb dieses Teils nicht die Korrespondenz von Spannung und Lösung vorliegt, sondern ein kontinuierlicher Spannungsaufbau, entsprechend der inneren Dynamik einer gut gebauten Melodie in der «stolligen Barform», bei der der Höhepunkt zu Beginn der «Abgesangs» liegen soll. Ursprünglich war sie rhythmisch nicht ganz so regelmässig, wie wir sie heute kennen. Die dritte bis fünfte Note bildeten eine synkopische Figur, die ähnlich auch im zweiten Teil auftrat; dazu verlief die sechste Zeile in kürzeren Notenwerten.

Korrespondenz
und Spannungsaufbau.

Satz

Für die Gesangbuchsätze galt das Prinzip, dass Sätze des Melodiekomponisten oder solche, die in seinem Stilkreis entstanden sind, Vorrang haben sollten. Hier wie in

zahlreichen anderen Fällen vermochte die Harmonisierung aus Michael Praetorius' grosser Sammlung «Musae Sioniae» (publiziert 1608–1610) am meisten zu überzeugen. Seine Kadenzfolgen klingen auch für heutige, an funktionale Harmonik gewöhnte Ohren plausibel, und dennoch zeigen sie mehr Farbe und Individualität, als man in den im alten Gesangbuch von 1952 bevorzugten Stilkopien gewagt hätte. Dass die Wiederholung der ersten beiden Melodiezeilen nicht zu einer harmonischen Wiederholung führt, ist in früheren Zeiten ausgesprochen selten – Max Reger machte in seinen kleinen Choralvorspielen op. 135a die abweichende Harmonisierung zum Prinzip – und einen Quartsextakkord, wie er in der dritten Melodiezeile steht, hätten sich die Stilkopisten des 1952er-Gesangbuchs wohl kaum erlaubt. Hier mag er zunächst etwas überraschen, er ergibt sich aber korrekt aus der Stimmführung der Variante einer verbreiteten Kadenzformel.

Rezeption

Eine grossflächige Untersuchung über die Rezeption des RG steht noch aus, sodass hier nur Vermutungen aus Beobachtungen vor Ort angestellt werden können. Interessant war jedenfalls, dass das Lied rasch nach der Einführung des Gesangbuchs in Gebrauch kam und von verschiedenen Seiten für die erweiterte Kernliederliste – die Liste der neueren Lieder – vorgeschlagen wurde.

Der Grund dafür liegt sicher sowohl beim Text wie bei der Melodie. Deutlich spürbar war und ist das Bedürfnis der Gemeinden nach Texten in heutiger Sprache, die dennoch nicht platte Alltagsprosa reproduzieren. Spontane Rückmeldungen aus der Gemeinde zu diesem und anderen Texten (häufig solchen von Georg Schmid) haben das deutlich gezeigt. Manchmal sind es dann aber neue Melodien, welche eine gewisse Hürde darstellen (auch wenn es sich durchaus lohnen kann, diese Hürde zu überwinden). Nun war die Melodie unseres Liedes für die Gemeinde de facto zwar neu, da sie im 1952er kaum je gesungen worden war. Nicht neu war aber ihr Typus, und die oben beschriebene Formelhaftigkeit liess sie sofort als bekannt erscheinen, auch wenn sie das als solche gar nicht war.

Damit zeigt «Am Morgen will ich singen», dass der klassische Kirchenliedtypus nach wie vor seine Chancen und seine Funktion hat – vielleicht sind es eben sogar Melodien dieser Art, die dem immer wieder geäusserten Postulat nach «Niederschwelligkeit» am besten entsprechen.

Mehr Individualität als die Stilkopien.

Bedürfnis nach heutiger Sprache.

Klassische Niederschwelligkeit.

Hymnologischer Steckbrief*Text*

Autor: Georg Schmid 1990 – Entstehung: Resultat einer Textausschreibung zu Psalm 92, ursprünglich sechs vierzeilige Strophen.

Melodie

Autor: Vermutlich Bartholomäus Gesius 1605 (heutige Fassung rhythmisch vereinfacht). – Quellen: Bartholomäus Gesius: *Christliche Hauss vnd Tisch MUSICA*, Wittenberg 1605 (DKL 160504); Bartholomäus Gesius: *Ein ander new Opus Geistlicher Deutscher Lieder*, Frankfurt a. O. 1605 (DKL 160505). – Ausgaben: Johannes Zahn: *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*, Bd. 3, Gütersloh 1890, Nr. 5391. – *Das deutsche Kirchenlied* III,4, Notenband Kassel 2009, S. 305, H67.

Verknüpfung Text/Melodie

Zuweisung: Gesangbuchkommission 1990 – Erster Text zur Melodie: *Jesus Christ, unser Herr, sprach zu den Jüngern sein* (Paschasius Reinigius 1603, in DKL 1605⁰⁴) – Weitere Texte zur Melodie: *Geduld, die solln wir haben* (J. Schönbrunn in DKL 1605⁰⁵) und bei Michael Praetorius (s. u.) – *Dank sei Gott in der Höhe, In dieser Abendstunde, Lobt Gott in allen Landen* (vgl. bei Zahn) – *Lass mich dein sein und bleiben* (Nikolaus Selnecker 1572), RKG 1952, Nr. 206 – *Mein Gott, auf den ich traue* (Heinrich Vogel nach Ps 16 1936/1948), RG 11.

Satz

Autor: Michael Praetorius – Quelle: *Musae Sioniae* VIII, Wolfenbüttel 1610; Nr. 10, Neuausgabe Wolfenbüttel 1932, S. 35.

Literatur

Theophil Bruppacher: *Gelobet sei der Herr*, Basel 1953, S. 226 (zur Melodie). – *Das deutsche Kirchenlied* III,4, Textband, Kassel 2009, S. 375 (zur Melodie).