

Musikalischer Chiasmus

Bei den Psalmen haben wir es – wie auch sonst in weiten Teilen des Alten Testaments – mit Dichtung zu tun. Das wichtigste Stilmittel der hebräischen Poesie ist der sogenannte *Parallelismus membrorum* (Parallelismus der Glieder), d.h. zwei aufeinander folgende Zeilen bilden einen Gedankenreim und drücken das Gleiche mit jeweils anderen Worten aus. Im folgenden Beispiel mit synonymem Parallelismus wiederholt die zweite Zeile leicht abgewandelt die Aussage der ersten.¹

Fiat pax in virtute tua et abundantia in turribus tuis.

Es werde Friede in deiner Feste und Überfluss in deinen Mauern. (Ps 121,7)²



Bsp. 1: VII Gr. Laetatus sum. V. GT 337,1 (GrN I 84,5)

Die miteinander korrespondierenden Substantive *pax* und *abundantia* korrespondieren durch ihre Endung mit gleichen zwölf Tönen auch musikalisch miteinander.

Der *Chiasmus* ist eine besondere Form des *Parallelismus membrorum*. In ihm werden gleichwertige Wörter, Wortgruppen oder Teilsätze in unmittelbarer Abfolge kreuzweise entgegengesetzt angeordnet. Verse mit *Chiasmus* stehen meist an besonderen Stellen des Psalms. Es fällt auf, dass Stellen mit antithetischer Form in den Psalmtexten der Liturgie nicht vorkommen. Beispiele wie *Allen, die ihn lieben, schenkt der Herr seine Huld – und er züchtigt jene, die ihn hassen* sucht man vergeblich.

Das folgende Beispiel enthält zwar noch keinen reinen *Chiasmus*, aber die *abundantia* der 1030 Fälle meiner Untersuchungen der Konjunktion *et* führte mich auf die Fährte.

Orietur in diebus eius iustitia et abundantia pacis, donec (auferatur) [extollatur] luna.

Es blühe in seinen Tagen Gerechtigkeit und Fülle des Friedens, bis der Mond nicht mehr da ist. (Ps 71,7)

Der Vers beschließt den zweiten Abschnitt des Psalms (V. 3-7).³



Bsp. 2: V Of. Reges Tharsis. V. 3 OT 22,8

Hier wird die Beziehung zwischen den beiden unmittelbar aufeinanderfolgenden Wörtern *abundantia* und *iustitia* durch den gleichen melodischen Duktus verdeutlicht. Die Tonfolge

¹ vgl. Zenger, S. 194.

² Die Zählung der Psalmen erfolgt nach der Vulgata. Auslassungen im Text der Vulgata werden durch eckige Klammern [], Hinzufügungen durch runde Klammern () angegeben. Die Übersetzung versucht den *Chiasmus* im Deutschen wiederzugeben.

³ Deissler, S. 275; Einheitsübersetzung (V. 4-7), S. 651.

sol-la-do und die Verdreifachung des ersten Tons von Climacus bzw. Clivis über beiden Wörtern zeigt das ganz deutlich.

Es ist auffällig, dass in Beispiel 1 mit dem *Parallelismus membrorum* ein *celeriter* bei *et* den zweiten Halbvers „durchwinkt“, während in Beispiel 2 bei *et* ein Episem auf die Gegensätzlichkeit der beiden Begriffe aufmerksam macht. Vielleicht erfordert aber die Tatsache, dass *abundantia* in beiden Beispielen auf den ersten drei Silben dieselben Melodietöne besitzt, aber mit einem anderen Ton beginnt, einen besonderen Hinweis in Gestalt eines Episems auf *et*.

Es stellt sich mir die Frage, ob die literarische Form des *Chiasmus* auch sonst in der melodischen Gestaltung der Psalmverse ihren Niederschlag findet. Am augenfälligsten und auch am besten wahrzunehmen wäre es, wenn die Melodien der unmittelbar aufeinander folgenden Wörter oder Wortgruppen gemeinsame Merkmale hätten. Es sind aber auch andere musikalische Beziehungen denkbar.

In Graduale, Alleluia und Tractus kann der *Chiasmus* allerdings musikalisch nicht umgesetzt werden, weil diese Formen eigene psalmodische Strukturen besitzen, die eine individuelle Lösung nicht zulassen. In der folgenden Untersuchung wird auf diese Strukturen hingewiesen.

Domine, exaudi orationem meam, et clamor meus ad te [per]veniat.

Herr, erhöre mein Gebet, und mein Schreien möge zu dir kommen! (Ps 101,2).

Mit diesem Vers wird der Psalm eröffnet.

Bsp. 3: III Of. Domine, exaudi orationem meam GT 157,1 (GrN I 120,2)

Bsp. 4: II Tr. Domine, exaudi GT 172,2 (GrN I 135,2)

Bsp. 5: VII Al. Domine, exaudi GT 334,3 (GrN I 323,5)

Das Beispiel 3 erfüllt sogleich den Wunsch nach gemeinsamen Merkmalen mit derselben Melodie auf *clamor meus* wie auf *(orati)ónem meam*. **Beachte das vorausgehende *exaudi*!** Im Tractus (Beispiel 4) kann man keinerlei Ähnlichkeiten zwischen den Wortgruppen entdecken. Das kleine Initium nach dem Ganzstrich ist typisch für den Beginn der zweiten Hälfte des Psalmverses. Die Melodie des Alleluia-Verses *Domine, exaudi* in Beispiel 5 entspricht nur scheinbar dem Prinzip des *Parallelismus membrorum*, denn die Wortgruppe *et clamor meus* bezieht ihre Melodie von *Domine, exaudi*. Tatsächlich handelt es sich hier nur um Varianten desselben Initiums im VII. Modus.

Exaudivit de templo sancto suo vocem meam, [alleluia] et clamor meus in conspectu eius introivit in aures eius [alleluia, alleluia].

Er erhörte vom seinem heiligen Tempel aus mein Rufen [halleluja]. Und mein Schreien vor seinem Angesicht drang in seine Ohren [halleluja, halleluja]. (Ps 17,7)

Der Vers steht am Ende eines Abschnitts (V. 5-7).⁴



Bsp. 6: IV In. Exaudivit GT 239,2 (BzG 56,30)

Hier ist zwischen die Wortgruppen ein Alleluia eingeschoben, das mit derselben Kadenz endet wie das vorangehende *meam*. Auf diese Weise wird die Verbindung zum nachfolgenden *clamor meus* hergestellt. Der Salicus mit dem anschließenden Epiphonus über *cla(mor)* zeigt dieselbe Tonbewegung wie auf der ersten Silbe von *vocem*. Die Kadenz über *meam* und am Ende von *alleluia* kann bei *meus* notwendigerweise nicht direkt übernommen werden, weil die Melodie dort ja weitergeführt werden muss. **Neuintonation vom Grundton aus!**

Super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem.

Über Nattern und Echsen schreitest du, und trittst nieder Löwen und Drachen. (Ps 90,13)

Der Vers beschließt einen Abschnitt (V. 3–13).⁵



Bsp. 7: II Tr. Qui habitat GT 75,7 (GrN I 66,3)



Bsp. 8: VIII Of. Scapulis suis. V. 3 OT 33,4

Im Tractus (Beispiel 7) beginnt der zweite Teil des Verses mit dem Initium der zweiten Vershälfte im Tractus des II. Modus.

Im Offertorium (Beispiel 8) beginnen die beiden im Chiasmus aufeinander stoßenden Silben jeweils mit einem nicht kurrenten Pes. Die ebenfalls in chiasmischer Beziehung stehenden äußeren Silben beginnen bzw. enden mit einem Torculus, der am Anfang in partiell kurrenter Form und durch einen sich unisonisch anschließenden liqueszenten Resupinton erweitert auftritt.

Exspecta Dominum, viriliter age et confortetur cor tuum, et sustine Dóminum.

Erwarte den Herrn, mannhaft handle. Und es stärke sich dein Herz. Und halte aus den Herrn! (Ps 26,14)

Der Vers steht am Ende des Psalms.

⁴ Deissler, S. 78.

⁵ Deissler, S. 358-359; Einheitsübersetzung V. 10-13, S. 663.

Bsp. 9: In. Exspecta Dominum VII GT 126,4 (BzG 55/38)

Die zweite Hälfte des Beispiels beginnt mit der Umkehrung der Melodie des Anfangs. Die Wendung über *tuum* mit Torculus und Verdreifachung des letzten Tons (Neumierung in E) ist eine Steigerung des Torculus mit Anfangsartikulation und Verdoppelung des letzten Tons über *age*.

Ostende nobis, Dómine, misericordiam tuam, et salutare tuum da nobis.

Zeige uns, Herr, dein Erbarmen und dein Heil gewähre uns. (Ps 84,8)

Der Vers beschließt einen Abschnitt (V. 5–8).⁶

Bsp. 10: III Of. Deus, tu convertens GT 20,6 (GrN I 10,2)

Bsp. 11: VIII Al. Ostende nobis Domine GT 16,8 (GrN I 5,3)

Bsp. 12: II Gr. Ostende nobis GT 31,6 (GrN I 287,2)

Bsp. 13: IV Of. Benedixisti. V. 2 OT 9,5

Im Offertorium (Beispiel 10) ist es nicht leicht, eine Verbindung zwischen den beiden chiastischen Gliedern zu finden. Die Tristropha über *(tu)am*, die mit dem angehängten Torculus eine Kadenz bildet, kehrt über *sa(lutare)* mit vorangestellter Virga wieder. Das bedeutet, dass die die chiastischen Glieder ihrerseits chiastisch verknüpft werden. Im Offertoriumvers (Beispiel 13) wird durch *tuam* und *tuum* eine Verbindung hergestellt. Mit Hilfe einer hinweisenden Neume, Pes quadratus bzw. Salicus, wird jeweils der höchste Ton erreicht. Über die Pendelbewegung zweier Cliven und einer weiteren unisonisch angehängten Clivis – bei *tuum* als Pressus minor geschrieben – wird die Kadenz gebildet.

Im Alleluia (Beispiel 11) werden die beiden Vershälften gemäß den beiden ersten Teilen der Typus-Melodie vertont. Im Graduale (Beispiel 12) gehört die Wortgruppe *salutare tuum* zu einer Formel aus dem dritten Glied im Responsum des II. Modus.⁷

⁶ Deissler, S. 329; Einheitsübersetzung, S. 659.

⁷ Im zweiten Glied tritt bei *mi(sericordiam)* der „illegale“ Ton Fa auf.

Deus tu convertens vivificabis nos, et plebs tua laetabitur in te.

Gott, wenn du dich herwendest, wirst du beleben uns, und dein Volk freut sich in dir. (Ps 84,7)

Der Vers steht vor dem letzten Vers im Abschnitt (V. 5–8).⁸



Bsp. 14: III Of. Deus tu convertens GT 20,4 (GrN I 9,6)

Die gesamte Melodie über *nos* ist in etwas gedrängter Form über *tua* wiederzuerkennen. Der Porrectus mit nachfolgender zweistufiger Tristropha entspricht der Clivis mit ebenfalls zweistufiger Tristropha. Der Climacus korrespondiert mit dem Pes subbipunctis. Die Kadenz wird über eine Clivis mit unisonisch angebundener Clivis erreicht, die zuerst als Pressus minor geschrieben wird.

Dóminus in caelo paravit sedem suam et regnum eius omnium dominábitur.

Der Herr hat im Himmel errichtet seinen Thron und seine Königsmacht das All regiert. (102,19)

Der Vers eröffnet den letzten Abschnitt (V. 19–23).⁹



Bsp. 15: V Of. Benedic, anima mea. V. 2 OT 112,2

Die charakteristische Kombination Clivis + Tristropha über *sedem* und die umgekehrte Kombination Trivirga + Clivis über *suam* sind über *eius* in umgekehrter Reihenfolge wiederzuerkennen.

Diviserunt sibi vestimenta mea, et super vestem meam miserunt sortem.

Sie teilten unter sich meine Kleider und über mein Gewand warfen sie das Los. (Ps 21,19)

Der Vers steht am Ende eines Abschnitts (V. 10–19).¹⁰



Bsp. 16: II Tr. Deus, Deus meus GT 146,7

Das Beispiel beginnt bei *diviserunt* mit dem im Tractus des II. Modus an dieser Stelle üblichen zweiten Initium des Psalmverses und der hier üblichen Zäsur bei *sibi*. Dieser Teil wird wegen der Länge des Textes erweitert. Auch der Schlussteil des Tractus-Modells wird am Anfang bei *et super vestem meam* erweitert. Die Struktur der Tractus-Psalmodie lässt kein Eingehen auf den Chiasmus zu.

⁸ Siehe Anmerkung 6.

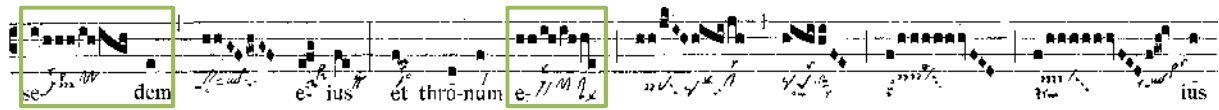
⁹ Deissler, S. 406; Einheitsübersetzung, S. 668.

¹⁰ Deissler, S. 90-91.

Et ponam in saeculum saeculi sedem eius et thronum eius sicut dies caeli.

Und ich lasse für immer dauern sein Haus und seinen Thron wie die Tage des Himmels. (Ps 88,30)

Der Vers beendet einen Abschnitt (V. 20–30).¹¹



Bsp. 17: VIII Of. Inveni David. V. 2 OT 148,5 (Rest.?)

Das zweite *eius* aus dem letzten Vers des Offertoriums *Inveni David* beginnt mit einer Melodie, die mit dem Ductus der Melodie über *sedem* verwandt ist. Die Bivirga entspricht der Tristropa, und bei der Doppelclivis entfiel nur der Resupinton. Beide Stellen enden mit einer Quarte abwärts.

Quóniam confirmáta est super nos miseri-córdia eius et véritas Dómini manet in aetérnum.

Denn mächtig waltet über uns seine Huld, und die Treue des Herrn währt in Ewigkeit. (Ps 116,2)

Das ist der letzte Vers des kürzesten Psalms im Psalter.



Bsp. 18: VIII Tr. Laudate Dominum GT 188,1 (GrN I 154,2)

Bei *et veritas Domini* eröffnet das zweite Initium im Tractus-Modell des VIII. Modus die zweite Hälfte des Psalmverses.

Ad anuntiandum mane miseri-córdiam tuam et veritatem tuam per noctem.

Zu verkünden am Morgen deine Barmherzigkeit und deine Treue in den Nächten. (Ps 91,3)

Dieser Vers steht an der zweiten Stelle im Psalm.



Bsp. 19 IV Of. Iustus ut palma. V. 2 OT 150,9



Bsp. 20 V Gr. Bonum est confiteri GT 327,6 (GrN I 254,1)



Bsp. 21 II Gr. Iustus ut palma. V. GT 510,6

Im zweiten Vers des Offertoriums *Iustus ut palma* (Beispiel 19) gleicht die Melodie der letzten sieben Töne über (*veri*)*tatem* der Melodie an entsprechenden Stelle von (*miseri*)*cordi(am)*; die beiden *tuam* stimmen bis auf eine Note völlig überein.

¹¹ Einheitsübersetzung, S. 661; bei Deissler kein Abschnittsende, S. 346.

Bei den Beispielen 20 und 21 handelt sich um Gradualverse im V. und II. Modus. Dort eröffnet die Bivirga einen neuen Teil mit einer centonischen Formel, wie sie auch bei *in die mala* (GT 279,8) im V. Modus vorkommt.

Cibavit eos ex adipe frumenti [alleluia] et de petra, melle saturavit eos [alleluia, alleluia, alleluia].

Er speiste sie mit dem Mark des Getreides [halleluja] und aus dem Felsen mit Honig sättigte er sie [halleluja, halleluja, halleluja]. (Ps 80,17)

Das ist der letzte Vers des Psalms.

The image shows a musical score for the Gradual 'Cibavit eos'. The text is written below the notes: 'ex á-di-pe fru-mén-ti, alle-lú-ia : et de pe-tra, me-lle'. Four green boxes highlight specific intervals: the first box covers 'ex á-di-pe fru-mén-ti', the second covers 'alle-lú-ia', the third covers 'et de pe-tra, me-lle', and the fourth covers 'me-lle'. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and various musical symbols like slurs and accents.

Bsp. 22: II In. Cibavit eos GT 377,2 (GrN I 364,5)

Hier „stört“ das eingeschobene *alleluia* die chiasmische Textstruktur. Deshalb bezieht sich der Torculus bei *melle* auf den Torculus beim *alleluia*. Die Fortschreitung re-do, mit der der Tenor bei *petra* erreicht wird, wiederholt das Intervall bei *ex adipe*.

Mittat vobis Dominus auxilium de sancto et de Sion tueatur vos.

Es sende euch der Herr Hilfe vom Heiligtum und von Sion her beschütze er euch. (Ps 19,3)

Das ist der zweite Vers dieses Psalms.

The image shows a musical score for the Gradual 'Mittat vobis Dominus'. The text is written below the notes: 'de san-cto : et de Si-on'. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and various musical symbols like slurs and accents.

Bsp. 23: VIII Al. Mittat vobis Dominus GT 647,1

Die vorliegende Melodie ist nach der Typus-Melodie von Alleluia *Ostende* (GT 16,6) gestaltet.

Ostende nobis Domine misericordiam tuam et salutare tuum da nobis.

Zeige uns Herr deine Huld und dein Heil gewähre uns. (Ps 84,8)

Auch hier kann der Chiasmus musikalisch nicht berücksichtigt werden, denn dieselbe Melodie wird im Alleluia *Requiem aeternam* (GT 671,6) auch bei Parallelismus *membraorum* verwendet.

Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Die ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und das ewige Licht leuchte ihnen.

Deus Israel, ipse dabit virtutem, et fortitudinem plebi suae benedictus Deus [alleluia].

Gott Israels, er selbst gibt Kraft und Stärke seinem Volk. Gepriesen sei Gott! (Ps 67,36)

Das ist der vorletzte Vers des Psalms.



Bsp. 24: VIII Of. Mirabilis Deus GT 469,6

Die Melodie über *fortitudinem* bezieht sich am Anfang durch die Tristropa, in der Mitte durch den Pes quassus und am Ende durch die Kadenz mit Torculus + Clivis bzw. Pes quadratus + Pressus maior auf das vorangehende *virtutem*.

[Deus Israel] ipse dabit virtutem et fortitudinem plebi suae [benedictus Deus].

[Gott Israels,] er selbst gibt Kraft und Stärke seinem Volk. [Gepriesen sei Gott!] (Ps 67,36)



Bsp. 25: V In. Deus in loco sancto suo GT 310,4 (GrN I 32,5)

Der Introitus verwendet gegenüber dem Offertorium (Beispiel 24) eine verkürzte Fassung desselben Psalmverses. Hier lässt sich außer einem Abstieg der Melodie um eine kleine bzw. große Terz keine weitere Beziehung zwischen *virtutem* und *fortitudinem* feststellen.

Et factus est in pace locus eius et habitatio eius in Sion [alleluia].

Es erstand in Frieden seine Stadt und seine Wohnung auf Sion [halleluja]. (Ps 75,3)

Das ist der zweite Vers dieses Psalms.



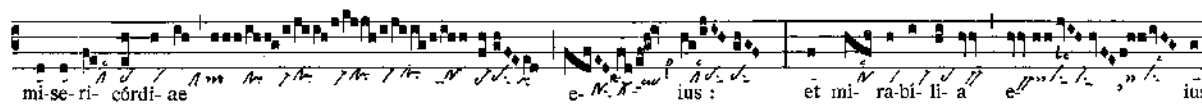
Bsp. 26: IV Of. Terra tremuit. V. 2 OT 55,9

Hier taucht der Dreiklang über der Akzentsilbe von *locus* bei der Akzentsilbe von *habítatio* als Salicus sehr nachdrücklich wieder auf.

Confiteantur Domino misericordiae eius et mirabilia eius filii hominum.

Danken sollen sie dem Herrn für seine Erbarmungen und für seine wunderbaren Taten an den Kindern der Menschen. (Ps 106,21)

Das ist der vorletzte Vers eines Abschnitts (17-22).¹²



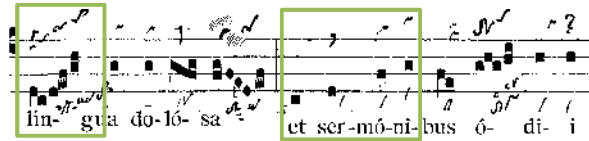
Bsp. 27: V Gr. Misit Dominus GT 261,9 (GrN I 225,3)

Die centonische Formel über *miseri cordiae* wird auch im Graduale *Respice* (GT 320,8) und im Graduale *Specie* (GT 412,4) verwendet. Die Formel über dem zweiten *eius* findet man auch im Graduale *Anima nostra* (GT 454,4).

¹² Deissler, S. 425; Einheitsübersetzung, S. 672.

Locuti sunt adversum me lingua dolosa et sermonibus odii circumdederunt me.
Sie reden zu mir mit verlogener Zunge und mit Worten des Hasses umgeben sie mich. (Ps 108,3)

Zweiter Vers in diesem Psalm.



Bsp. 28: VIII Of. Domine fac mecum. V. 3 OT 38,7

Das Melisma über *lingua* kehrt bei *et sermonibus* in etwas reduzierter und syllabischer Gestalt wieder. Das empfindliche Halbton-Quilisma und das für die Fortführung der Melodie nicht erforderliche *la* werden nicht übernommen.

Vulgata:

Salvasti enim nos de affligentibus nos et odientes nos confudisti.

Vaticana:

Liberasti nos, Domine, ex affligentibus nos et eos qui nos oderunt, confudisti.

Du hast uns befreit, Herr, von denen, die uns bedrängen. Und die uns hassen, hast du zuschanden gemacht. (Ps 43,8)

Vorletzter Vers im Abschnitt der Verse 5 - 9.¹³



Bsp. 29: VII Gr. Liberasti nos GT 366,8

Der zweite und dritte Abschnitt dieses Graduale im siebten Modus sind schon von vornherein sehr selbständig erfunden. Der dritte beginnt hier mit einer charakteristischen Intonation.

Quia defecerunt sicut fumus dies mei et ossa mea sicut in frixorio confrixa sunt.

Denn es vergehen wie Rauch meine Tage, und meine Knochen sind wie an der Röstpfanne geröstet. (Ps 101,4)

Erster Vers im Abschnitt V. 4 – 12.¹⁴



Bsp. 30: II Tr. Domine, exaudi GT 173,6

Der erste Halbvers endet mit der typischen Mittelkadenz des Tractus im II. Modus, der zweite beginnt mit dem Initium der zweiten Vershälfte.

¹³ Deissler, S. 179; Einheitsübersetzung, S. 636.

¹⁴ Deissler, S. 395; Einheitsübersetzung, S. 667.

Intonuit de caelo Dominus, et Altissimus dedit vocem suam.

Erdröhnen ließ den Donner vom Himmel der Herr, der Höchste ließ erschallen seine Stimme.

(Ps 17,14)

Vers im Abschnitt V. 6 – 20.¹⁵

Bsp. 31: IV Of. Intonuit de caelo GT 204,6 (BzG 48,20)

Unübersehbar sind der gemeinsame Schritt sol-sib auf den Akzentsilben und die beiden Kadenzten, die auf fa-mi enden.

Quia respexit oculus meus inimicos meos et insurgentes in me malignantes audivit auris [mea] (tua).

Denn es blickt herab mein Auge auf meine Verfolger und von denen, die gegen mich aufstehn, den Bösewichtern, hört dein Ohr. (Ps 91,12)

Zweiter Vers im letzten Abschnitt (V. 11-16).¹⁶

Bsp. 32: VIII Of. Bonum est confiteri. V. 3 OT 27,8

Hier fällt die gleichartige Behandlung von *meos* und *me* auf. Die Wörter sind jeweils durch einen Pes subtripunctis bzw. einen viertönigen Climacus und einen Schluss auf la-sol ausgezeichnet.

Ad ipsum ore meo clamavi et exsultavi sub lingua mea.

Zu ihm habe ich mit meinem Mund gerufen und ich habe gejubelt mit meiner Zunge. (Ps 65,17)

Zweiter Vers in einem Abschnitt (V. 16–19).¹⁷

Bsp. 33: II Of. Benedicite gentes. V. 3 OT 73,7

Hier entsprechen sich verschiedene Elemente, am Anfang der Abschnitte die Tonfolgen fa-la-fa und am Schluss la-sol. Die beiden anderen Elemente erscheinen in ihrer Position vertauscht, der Quilisma-Torculus und der Quilisma-Pes subbipunctis resupinus bzw. die Tristropa. Der Liqueszenzton bei *exsultavi* mag dem Wort geschuldet sein.

¹⁵ Deissler, S. 75; Einheitsübersetzung: Abschnitt V. 8-16, S. 622.

¹⁶ Deissler, S. 363; Einheitsübersetzung, S. 664.

¹⁷ Einheitsübersetzung, S. 647.

A summo caelo egressio eius, et occursus eius usque ad summum eius.
 Vom äußersten Himmel (nimmt er) seinen Ausgang, und sein Lauf (führt) bis zu seinem äußersten
 (Ende). (Ps 18,7)

Letzter Vers im ersten Abschnitt (V. 2–7).¹⁸

a summo cae- lo egressio eius, et occursus eius usque ad summum e- ius.

Bsp. 34: VI Co. Exultavit ut gigas GT 29,1 (BzG 51,21)

Hier wird nicht auf die beiden benachbarten Wortgruppen hingewiesen, sondern auf die beiden äußeren. Die Wörter *summo* und *summum* beginnen mit derselben Neume. Das kann auch auf das Prinzip *même texte – même melodie* zurückgeführt werden.

Et humiliabam in ieiunio animam meam et oratio mea in sinu meo convertetur.
 Und ich erniedrige im Fasten meine Seele und mein Gebet in meinem Busen wird gewendet.
 (Ps 34,13)

Zweiter Vers im Abschnitt der Verse 12 – 16.¹⁹

a-ni-mam me- am : et o-ra-ti-o me- a

Bsp. 35: III Gr. Ego autem GT 153,2 (GrN I 115,2)

Das Graduale *Ego autem* verwendet bei *meam* die Formel aus dem Graduale *Eripe me* (GT 121,3) und bei *mea* die Formel aus dem Graduale *Exsurge Domine et intende* (GT 150,8 und GT 151,1).

Longitudine dierum adimplebo eum, et ostendam illi salutare meum.
 Mit der Fülle der Tage sättige ich ihn und zeige ihm mein Heil. (Ps 90,16)

Letzter Vers des Psalms.

ad-implébo e- um, et ostendam il- li

Bsp. 36: II Tr. Qui habitat GT 76,7 (GrN I 68,1)

Der erste Abschnitt endet mit der Mittelkadenz des Tractus im II. Modus, der zweite wird mit dem zweiten Initium eröffnet. Eine individuelle Lösung wird nicht ermöglicht.

Eripe me de inimicis meis, Deus (meus) et ab insurgentibus in me libera me (Domine).
 Entreiß mich meinen Feinden, mein Gott. Und von denen, die sich gegen mich erheben, befreie mich,
 Herr. (Ps 58,2)

¹⁸ Deissler, S. 81.

¹⁹ Deissler, S. 145; Einheitsübersetzung: dritter Vers im Abschnitt (V. 11-16).

Erster Vers des Psalms.

Bsp. 37: VII Of. Eripe me GT 129,3 (BzG 45/42)

Bsp. 38: II Al. Eripe me GT 308,8 (GrN I 292,2)

Im Offertorium (Beispiel 37) werden die jeweiligen Anfänge der korrespondierenden Teile, die durch den Einschub *Deus meus* voneinander getrennt sind, durch rezitativische Partien eingeleitet. Auffallend ist, dass dies im Alleluia (Beispiel 38) nachgeahmt wird – oder ist es umgekehrt? – und die Akzentsilbe von *insurgéntibus* wie im Offertorium durch ein ausge-dehntes Melisma gestaltet ist.

Confitebor Domino nimis in ore meo et in media multorum laudabo eum.

Danken will ich dem Herrn über alle Massen mit meinem Mund und inmitten der Menge will ich ihn loben. (Ps 108, 30)

Vorletzter Vers des Psalms.

Bsp. 39: VI Of. Confitebor Domino GT 240,5 (BzG 56/33)

Hier fällt es schwer, eine musikalische Entsprechung zum textlichen Chiasmus zu finden. Die Hoch-Tief-Bewegung an den Anfängen der Abschnitte ist nur scheinbar ähnlich, denn die Betonung liegt einmal beim mittleren, dann beim dritten Ton. Mehr Glück hat man bei den Sinnspitzen *meo* und *multórum*. Dort wird der höchste Ton durch dieselbe Melodiebewegung erreicht.

Laetabimur in salutari tuo et in nomine (Domini) Dei nostri magnificabimur.

Freuen dürfen wir uns in deinem Heil, und im Namen des Herrn, unseres Gottes, dürfen wir uns rühmen. (Ps 19,6)

Letzter Vers des ersten Abschnitts.²⁰

Bsp. 40: II Co. Laetabimur GT 359,7 (GrN I 226,3)

Auch hier ist ein einfacher Beweis nicht möglich. Die Tonfolge über *et in nomine* könnte allenfalls als eine Zurückführung der Melodie über *in salutari* auf ihren Kern angesehen werden.

²⁰ Deissler, S. 85.

Iudicabit Dominus populum suum et in servis suis consolabitur.

Es schafft Recht der Herr seinem Volk und mit seinen Knechten hat er Mitleid. (134,14)

Erster Vers eines Abschnitts (V. 14 – 18).²¹

Handwritten musical notation on a five-line staff. The lyrics are 'pó-pu-lum su-um et in ser-vis su-is'. The words 'populum suum' and 'in servis suis' are enclosed in green rectangular boxes. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a melisma indicated by a wavy line above the notes.

Bsp. 41: II Of. Laudate Dominum. V. 2 OT 41,5

Noch gewagter erscheint die Annahme, dass die Tatsache, dass der Melodieduktus von *servis tuis* denjenigen von (*po*)*populum suum* quasi rückwärts wiederholt.

Caeli enarrant gloriam Dei et opera manuum eius annuntiat firmamentum.

Die Himmel erzählen die Herrlichkeit Gottes und das Werk seiner Hände verkündet das Firmament. (Ps 18,2)

Erster Vers im Psalm.

Handwritten musical notation on a five-line staff. The lyrics are 'gló-ri-am De-i et ó-pe-ra má-nu-um e-ius'. The words 'gloriam Dei' and 'opera manuum eius' are enclosed in green rectangular boxes. The melody is a series of eighth and sixteenth notes with a melisma indicated by a wavy line above the notes.

Bsp. 42: II Gr. A summo caelo GT 28,2 (BzG 51/17)

Handwritten musical notation on a five-line staff. The lyrics are 'gló-ri-am De-i et ó-pe-ra má-nu-um e-ius'. The words 'gloriam Dei' and 'opera manuum eius' are enclosed in green rectangular boxes. The melody is a series of eighth and sixteenth notes with a melisma indicated by a wavy line above the notes.

Bsp. 43: II Gr. In omnem terram GT 427,6 (BzG 53/23)

Handwritten musical notation on a five-line staff. The lyrics are 'gló-ri-am De-i et ó-pe-ra má-nu-um e-ius'. The words 'gloriam Dei' and 'opera manuum eius' are enclosed in green rectangular boxes. The melody is a series of eighth and sixteenth notes with a melisma indicated by a wavy line above the notes.

Bsp. 44: II Of. In omnem terram. V. OT 131,2

In den beiden Gradualversen im II. Modus (Beispiele 42 und 43) wird der zweite Halbvers durch eine Bivirga eingeleitet. Er wird gefolgt von einem Melisma, das in eine Kadenz mündet. Diese Formel kommt auch in zahlreichen anderen Gradualversen vor.

Der Offertorialvers (Beispiel 44) hat sich offensichtlich im zweiten Abschnitt die Einleitung mit Bivirga aus den Gradualversen zum Vorbild genommen. Deshalb könnte man nur den Torculus bei *Dei* zum Porrectus bei *eius* in Beziehung bringen.

In besonderen Fällen verhindern verschiedene Umstände auch bei Introitus, Offertorium und Communio die musikalische Umsetzung des textlichen Chiasmus.

Multa fecisti tu, Domine, Deus meus, mirabilia tua et cogitationibus tuis non est, qui similis tibi.

²¹ Deissler, S. 525; Einheitsübersetzung: letzter Vers eines Abschnitts (V. 13-14).

Viel hast du getan, o Herr, mein Gott, deine Wunder, und mit deinen Gedanken ist niemand mit dir zu vergleichen. (Ps 39,6)

Erster Vers eines Abschnitts (V. 6 – 12).²²



Bsp. 45: V Of. Exspectans exspectavi. V. 2 OT 105,4

Einerseits verhindert der lange Vorlauf bis zur Akzentsilbe von *cogitationibus* eine irgendwie geartete ähnliche Vertonung der beiden Abschnitte. Andererseits sind Wunder und Gedanken aber auch schwer musikalisch auszudeuten.

Quia tu Domine suávis ac mitis es, et copiósus in misericórdia ómnibus invocántibus te. Denn du, Herr, freundlich und mild bist du, und reich an Barmherzigkeit für alle, die anrufen dich. (Ps 85,5)

Erster Vers im Abschnitt V. 5 – 10.²³



Bsp. 46: VIII In. Miserere ... ad te GT 330,3 (GrN I 318,5)

Der zweite Abschnitt stellt eine textlich bedingte Steigerung des ersten dar.

Ecce inimici tui Domine peribunt et dispergentur omnes, qui operantur iniquitatem. Siehe, deine Feinde, Herr, vergehen und zerstreut werden alle, die Unrecht tun. (Ps 91,10)



Bsp. 47: VIII Of. Bonum est confiteri. V. 2 OT 27,3

Hier ist die Wortausdeutung wichtiger als der Chiasmus. Im ersten Teil wird *peribunt* durch den Niedergang vom Tenor do zur Finalis sol dargestellt. Der zweite Teil nimmt bei *dispergentur* den umgekehrten Verlauf von sol nach re und bekräftigt bei *omnes* den vorigen Pes quassus durch das wiederauftretende re.

In tribulatione invocavi Dominum et exaudivit me in latitudine. Aus der Bedrängnis rief ich zum Herrn und er erhörte mich und führte mich ins Weite. (Ps 117,5)

Erster Vers im Abschnitt V. 5 – 19.²⁴

²² Deissler, S. 167; Einheitsübersetzung: letzter Vers eines Abschnitts (V. 5-6).

²³ Deissler, S. 333.

²⁴ Deissler, S. 462; Einheitsübersetzung: Abschnitt V. 5-9, S. 677.



Bsp. 48: II Of. Dexteram Domini. V. 1 OT 25,7

Auch hier scheint die Ausdeutung des Textes wichtiger zu sein als die Beachtung der literarischen Form. Der Anruf *invocavi* steigt aus der Tiefe empor zu einer Kadenz auf der Finalis, die Erhörung erfolgt auf dem Tenor fa mit einer Kadenz auf do.

Voce mea ad Dominum clamavi, et exaudivit me de monte sancto suo.

Mit meiner Stimme zum Herrn ich schrie, und er erhörte mich von seinem heiligen Berg. (Ps 3,5)

Vers vor *Diapsalma* (Pause).



Bsp. 49: VI Co. Voce mea GT 71,1 (BzG 54/16) auf

Wie in Beispiel 48 wird der Gegensatz zwischen *clamavi* und *exaudivit me* ohne Rücksicht auf die literarische Form dargestellt. Im ersten Abschnitt entwickelt sich die Melodie von der Finalis zum Tenor mit einer ausdrucksstarken Neume über *clamávi* – im zweiten Teil beruhigt sie sich wieder bis zur Kadenz auf do unterhalb der Finalis.

Von den 48 Beispielen mit *Chiasmus* gehören 22 zur Gattung des Offertoriums, was nicht weiter verwundert, weil im Offertorium mit seinen bis zu drei Versen viele Psalmverse zitiert werden können. Mit acht Beispielen ist das Graduale vertreten, in dem in der Regel zwei Verse zitiert werden. Sechs Beispielen liefert der Tractus, in dessen meist langer Form zahlreiche Verse untergebracht werden können. Kürzere Formen sind Introitus mit fünf, Alleluia mit vier und Communio mit drei Beispielen.

Anton Stingl jun.

Literatur:

- | | |
|---------------------|---|
| Deissler | Die Psalmen erläutert von Alfons Deissler, Neuausgabe in einem Band, Düsseldorf 1986 ⁵ . |
| Einheitsübersetzung | Die Bibel, Altes und Neues Testament, Einheitsübersetzung, Freiburg 1980. |
| Zenger | Die Psalmen mit Meisterwerken des Mittelalters und der Renaissance mit einem Nachwort von Erich Zenger, Stuttgart 2002. |