

Hymnen antiphonisch zu singen (Aug. Confess. 9, 7; Isid. De eccl. off. 1, 7). Der hl. Ambrosius führte diese Gesangsweise in Mailand ein; der hl. Augustinus brachte sie nach Afrika; unter Pappst Cölestin I. (gest. 432) kam sie auch in Rom in Anwendung. Gleichzeitig mit der Einführung des Wechselgesanges gestaltete der hl. Ambrosius auch den musikalischen Inhalt aus. Er entnahm nämlich dem diatonischen System der Griechen vier Tonreihen (die Octavengattungen d—d, e—e, f—f, g—g) und führte nach ihnen den Gesang unter Anwendung der Gesetze der sprachlichen Metrik mit reichen Modulationen und im Umfange einer Tredecime, aufwärts bis zur großen Nonn der Finalnote, abwärts bis zur Unterquinte derselben (s. d. Art. Ambrosianischer Gesang). Auf diesem vom hl. Ambrosius gelegten Fundament vollendete sich nun durch den hl. Gregorius d. Gr. der Bau des liturgischen Gesanges (Cantus choralis), der bis auf den heutigen Tag in der lateinischen Kirche besteht.

Da die von Ambrosius angenommenen vier Tonreihen einen allzugroßen Umfang hatten, zerlegte der hl. Gregor eine jede derselben in eine authentische (ursprüngliche) und plagale (abgeleitete). Hierdurch entstand nun ein System von acht Kirchentönen:

- I. (erster authentischer Ton) d e f g a h c d (dorisch).
- II. (erster plagaler) a h c d e f g a (hypodorisch).
- III. (zweiter authentischer) e f g a h c d e (phrygisch).
- IV. (zweiter plagaler) h c d e f g a h (hypophrygisch).
- V. (dritter authentischer) f g a h c d e f (lydisch).
- VI. (dritter plagaler) o d e f g a h c (hypolydisch).
- VII. (vierter authentischer) g a h c d e f g (mixolydisch).
- VIII. (vierter plagaler) d e f g a h c d (hypomixolydisch).

Die griechischen Benennungen rühren nicht vom hl. Gregor selbst her, sondern entstanden erst später. Sie finden sich mit Ausnahme der letzteren zuerst bei Notker Balbulus und Huchald im neunten Jahrhundert. Wie aus dem Schema ersichtlich ist, hat jede plagale Tonreihe denselben Grundton wie die ihr entsprechende authentische. Der Unterschied zwischen beiden liegt nur in dem verschiedenen Aufbau der Melodie. In der authentischen Tonreihe ist der Grundton der Ausgangspunkt der Melodie, in der plagalen der Angelpunkt derselben. In der ersteren bildet sich die Melodie vom Grundton ausgehend und steigend bis zu dessen Octav; in der letzteren steigt die Melodie eine Quart unter den Grundton hinab und eine Quint über denselben hinaus. Daneben gibt es im Chorale auch Melodien, welche weder den Charakter einer authentischen noch einer plagalen Tonart an sich tragen: so die Toni mixti, welche ihren

gesetzlichen Umfang um mehr als einen Ton überschreiten und vorübergehend das Gebiet eines andern Tones berühren; sodann die Toni commixti, welche in einen andern Ton vollständig übergehen; schließlich die Toni neutrales, welche nicht über die Sept ihres Grundtones steigen und nicht unter die Terz desselben fallen.

Bei der Untersuchung, welcher Tonart eine Melodie angehört, sind folgende Stücke zu beachten. 1. Der Ambitus oder Umfang derselben. Dieser beträgt bei jedem Ton eine Octav. Doch ist zu bemerken, daß dem ersten und siebenten Ton ein ganzer Ton nach unten, dem zweiten und vierten ein halber Ton nach oben, dem dritten eine große Unterterz, dem fünften ein halber Ton nach unten, dem sechsten und siebenten ein ganzer Ton nach oben hinzugefügt werden konnte. 2. Die Repercussion (Wiedererschlag), d. h. das am häufigsten vorkommende charakteristische Intervall einer Tonart. Bei den authentischen Tönen ist es die Quint, bei den plagalen die Terz des Grundtones. Eine Ausnahme bilden der dritte Ton, der die Sept, und der achte, der die Quart des Grundtones als Repercussion hat. 3. Die Tropen, gewisse melodische Formeln und Gänge, die bei jedem Kirchenton stereotyp geworden sind. 4. Die Anfangs- und die Schlußnote. Ist einer Choralmelodie ein b vorgezeichnet, so zähle man, um den ursprünglichen Kirchenton herauszufinden, vom Grundtone aus eine Quint höher oder eine Quart tiefer.

Im 16. Jahrhunderte fügte der gelehrte Glarean (Heinrich Loritus) den acht gregorianischen Kirchentönen vier neue hinzu, indem er die plagalen Töne auf a und o (den zweiten und sechsten Ton) aus ihrer abhängigen Stellung, in der sie als Plagalton zu den authentischen Tönen auf d und f (ersten und fünften Ton) standen, löste und sie als selbständige Tonreihen hinstellte (Dodecachordon, Basil. 1547). Damit erneuerte er die altgriechische Eintheilung der Scala nach zwölf verschiedenen Octavengattungen und nahm auch die von Notker und Huchald (Gerbert, Scriptorum eccl. de musica sacra, St. Blasii 1784, I, 98. 128) bereits angewandten, später aber wieder in Vergessenheit gerathenen griechischen Benennungen wieder auf. Die neu hinzugekommenen Tonarten heißen:

- IX. (authentisch) a h c d e f g a (äolisch).
- X. (plagal) e f g a h c d e (hypodäolisch).
- XI. (authentisch) c d e f g a h c (jonisch).
- XII. (plagal) g a h c d e f g (hypojonisch).

Seinem Inhalte nach theilt man den Choral in den Accentus und Concoentus ein. Accentus ist die Art und Weise des nach grammatischen Distinctionen eingerichteten kirchlichen Lesenortrags (modus legendi choraliter). Dieser nähert sich mehr der Declamation als dem Gesange, weil die Stimme sich auf denselben Tone hält und nur bei gewissen Textabschnitten, entsprechend der Interpunction, kleine Flexionen (Accentus ecclesiastici) macht. Mit Einschluß des Accentus immutabilia, der keine Verände-