

nung herbeiführt, zählt man ihrer sieben: *medius, gravis, acutus, moderatus, interrogativus* und *finalis*. Ihre Flexionsformen sind aber nicht jedesmal die gleichen, sondern richten sich nach dem zur Darstellung kommenden Texte (*Oration, Epistel, Evangelium* u. s. w.). Rituell besonders wichtige Texte (*Lamentationen, Passion in der Charwoche*) haben ihre besonderen *Accente*. Zum *Accentus* gehören ferner noch die beiden Gesangsweisen der Prästation (*solemnis* und *serialis*) und des *Pater noster*, sehr einfache, aber erhabene Gesänge voll majestätischer Würde und Schönheit. Das Herrlichste in dieser Art ist aber das *Exultet jam angelica turba* vom Charismstage mit seinen feierlichen Intonationen und schwungvollen Melismen. Während die zum *Accentus* gehörenden Gesänge von Einer Person vorgetragen werden, umfaßt der *Concentus* die Gesänge des Volkes oder des das Volk vertretenden Sängerkhore. Hierher gehören zunächst die Psalmen mit ihren Antiphonen, welche, abgesehen vom *Tonus peregrinus* beim Psalm *In exitu Israel*, ihre Melodien nach den acht Kirchentönen wechseln. Bei jedem Psalmton wird unterschieden die *Intonatio* (der Anfang), die *Mediatio* (Mitte), welche gewöhnlich durch den *Asteriscus* * gekennzeichnet ist, und die *Terminatio* (Schluß) mit den verschiedenen Schlußformeln, Differenzen genannt, welche letztere dazu dienen, zu der dem Psalm folgenden oder vorausgehenden Antiphon einen passenden Uebergang zu bilden. Die neutestamentlichen Cantiken haben eine besonders feierliche Intonation, welche durch alle Verse sich hindurchzieht. Hieran schließen sich die den Psalmtonen nachgebildeten Gesänge, wie z. B. das *Te Deum*. Außerdem gehören noch zum *Concentus* die sämmtlichen Chorgesänge bei der heiligen Messe (*Introitus, Kyrie, Gloria in excelsis, Graduale, Alleluja, Prose, Sequenz und Tractus, Credo, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei und Communio*), dann die großen Antiphonen (*Alma Redemptoris mater, Ave regina, Regina coeli und Salve Regina*) und die kleineren, die *Vitaneien, Responsorien* und die kirchlichen Hymnen.

So viel über die Theorie des Chorals. Was dessen weitere geschichtliche Entwicklung angeht, so bestand die Reform des hl. Gregor nicht in einem Umsturz des Alten, sondern in einer Erweiterung und Verbesserung desselben. Er sammelte die in verschiedenen Kirchen gebräuchlichen Gesänge, verbesserte, wenn es nöthig war, Inhalt und Form, entkleidete sie der sprachlichen Metrik und setzte an deren Stelle den freien musikalischen Rhythmus, wobei der Vortrag der Textworte sich nach den Regeln richtete, welche noch heute beim Lesen des Lateins beobachtet werden. Den so verbesserten Gesängen fügte er neue nach eigener Composition bei. Alle wurden in einem Antiphonarium, dem *Cento*, gesammelt. Zur Eintragung diente die sog. Neumenschrift (*neuma, Wint*), später *Nota Romana* genannt. Die

Neumen, die ihrer Form nach aus den Sprachaccenten entstanden, sind eigenthümlich geformte Striche, Punkte und Häkchen, welche über den Textworten die Zeichnung der Melodie dem Auge darstellten. Einzelne repräsentirten Einen Ton, andere ganze Tongruppen; auch zeigten sie die Quantität, sowie das Steigen und Fallen des Tones, nicht aber die genaue Entfernung der Intervalle an. Den Codex des Antiphonariums ließ der Papst am Hauptaltare der Peterskirche mit einer Kette befestigen, damit spätere Fehler in Choralbüchern nach dem Originalen verbessert werden könnten. Die Folgezeit erblickte in diesem Werke etwas Göttliches. Franco von Köln sagt, der heilige Geist habe den Papst inspirirt; Elias von Salomon meint, der Choral sei durch gemeinsame Bemühungen der heiligen Engel, der Propheten und des hl. Gregor zu Stande gekommen (vgl. auch Gerbert, *De cantu et musica sacra*, St. Blasii 1774, II, 2). Unter den Nachfolgern Gregors war es Papst Vitalian (657—672), der eine zweite Verbesserung der kirchlichen Gesänge in's Werk setzte; daher der Name *Vitaliani* zur Bezeichnung einer besonderen Kategorie von Sängern, welche, wie v. Thimus sagt (*Harmonikale Symbolik* I, 262), darauf hindeutet, daß nicht etwa nur eine neue Correctur der liturgischen Melodien, sondern auch eine besondere kunstvolle Weise des Vortrags Gegenstand der durch Vitalian erneuerten Verbesserungen und Vervollkommnungen gewesen sein müsse. Papst Leo II. (682—683) führte den Gesang der Hymnen und Psalmen auf einen besseren Vortrag zurück, weil die Sänger denselben verändert hatten. Von Gregor V. (gest. 999) wird berichtet, daß er eine Weise des Gesanges eingeführt habe, die den besonderen Beinamen der „musikalische“ Gesang erhielt (Thimus a. a. O.).

Wegen des Vorranges, den die römische Kirche vor den andern Kirchen behauptete, und in Folge der Bemühungen der Päpste verbreitete sich der Gregorianische Gesang über das ganze Abendland. In der von Gregor errichteten Singschule war eine Reihe von Päpsten erzogen worden; andere Zöglinge dieses Instituts gingen nach England, Frankreich und Deutschland. In England wurden die Bemühungen der Missionare bald mit Erfolg gekrönt, denn bereits im siebenten Jahrhundert blühte dort der Gregorianische Gesang. Auch im Frankenreiche wurde unter Pipin der römische Gesang eingeführt. Papst Paul I. schickte als Lehrmeister den zweiten Vorfeser der römischen Singschule, Simeon mit Namen, nach Gallien. Im eigentlichen Deutschland gründete der hl. Bonifatius Musikschulen zu Fulda, Eichstätt, Bibrach und Würzburg. Ganz besonders zeichneten sich die Klosterkirchen von St. Gallen und Reichenau durch ihre Thätigkeit in der Pflege und Verbreitung des gregorianischen Gesanges aus. In Karl dem Großen, der selbst in der Musik erfahren war, erstand der römischen Liturgie und dem römischen Gesange ein mächtiger Patron. Da er befürchtete, es könne aus der