

Verschiedenheit des Ritus und des Gesanges für die Einheit des Glaubens eine Gefahr erwachsen, drang er in seinen Capitularien und bei den Synoden auf Einführung der römischen Liturgie und des römischen Gesanges. Nicht bloß in Gallien setzte er die von seinem Vater angestrebte Einigung durch, sondern auch in Italien, wo man sich noch vielfach sträubte. Nur Mailand vertheidigte seine Liturgie mit einer Energie, daß schließlich Papst und Kaiser nachgeben mußten. Um die so notwendige Einheit im Gesange möglichst schnell herzustellen, schickte Karl fränkische Geistliche nach Rom, die dort im Gesange unterrichtet wurden; auch bat er sich zu verschiedenen Malen Singlehrer vom Papste aus, welche in Metz und Soissons Musikschulen gründen mußten. Es war im J. 790, als der Papst Hadrian I. wiederum zwei Sänger, Petrus und Romanus, mit authentischen Abschriften des gregorianischen Antiphonars auf Verlangen des Kaisers über die Alpen sandte. Petrus traf an seinem Bestimmungsorte Metz ein; Romanus aber, der erkrankt im Kloster St. Gallen zurückgeblieben war, gründete dort eine berühmte Sängerschule.

Aber trotz der verschiedenen Versuche, die Einheit in der Gesangsweise stets aufrecht zu erhalten, brachten sowohl die Unbestimmtheit der Neumenschrift an sich, als auch die Nachlässigkeiten der Copisten mannigfache Verwirrung. Noch im elften Jahrhundert klagt der Musikschriftsteller Johannes (Gerbert, Script. II, 258 sq.), daß jeder Sänger nach Belieben singe, und nicht drei in Einem Gesange übereinstimmen. Die Buchstaben, welche Romanus in der Schule zu St. Gallen den Neumen beifügte, um Tonhöhe, Bewegung und Vortrag näher zu bezeichnen, konnten ebenso wenig als die schwerfällige Buchstaben- und Linienmethode des Benedictiners Hucbald (s. d. Art.) Abhilfe schaffen. Eine entschiedene Verbesserung entstand erst, als man um die Mitte des zehnten Jahrhunderts anfang, eine rothe Hilfslinie (F) zu ziehen und über und unter sie die Noten setzte. Später fügte man eine zweite, gelbe Linie (C) bei. Guido von Arezzo (s. d. Art.) füllte den Zwischenraum mit zwei weiteren Linien aus und führte eine ganz bestimmte Notation ein, indem er die Neumen in das Vier-Liniensystem, d. h. auf die Linien und in die Zwischenräume, eintrug. Aus dieser Notenschrift Guido's entwickelten sich die sog. deutschen Choralnoten (dem Aussehen nach wie Nagel, z. B. im Kölnischen Wegbuche), welche später durch die in der Mensuralmusik übliche franco-nische Notenschrift (Nota quadrata), wie wir sie heute noch in unsern Chorbüchern haben, verdrängt wurde.

Ein anderer Grund für die Verschiedenheit der Gesangsweise lag in der allmählichen Erweiterung und Bereicherung des Chorales. Je mehr Glanz und Pracht die Kirche in ihrem Cultus entfaltete, desto glänzender und reichhaltiger wurde auch ihr Gesang. In den Antiphonarien der früheren Zeiten finden wir sowohl syllabische Gesänge,

d. h. solche, welche für jede Textsilbe nur eine Note haben, als auch solche mit melismatischen Verzierungen auf einer Silbe, wie z. B. im Kyrie, Alleluja u. s. w. Mit besonderer Vorliebe wurde die letzte Silbe des dem Graduale sich anschließenden Alleluja's dazu benutzt, den begeisterten Ausschweifung des Bezugs, den man in Worten nicht auszudrücken vermochte, in Tönen ausklingen zu lassen. Diese langgezogenen melismatischen Ausschmückungen nannte man Jubilationen oder Pneumen (von πνευμα, Athem, den sie allerdings sehr in Anspruch nahmen) oder auch fälschlich Neumen. Um diese Jubilationen besser im Gedächtnisse behalten zu können, legte man ihnen einen Text unter und zwar in der Weise, daß auf jede Note eine Textsilbe kam. Weil diesen Texten die metrische Form fehlte, hießen sie Prosen, und weil sie auf das Alleluja des Graduale folgten, Sequenzen. Notker Balbulus (s. d. Art.), der berühmte Mönch im Kloster St. Gallen, schuf eine ganze Anzahl solcher Gesänge, welche von Papst Nicolaus I. (858—867) für den kirchlichen Gebrauch approbirt wurden. In ähnlicher Weise bereicherte man an hohen Festtagen zur Erhöhung der Feierlichkeit den Introitus, das Kyrie, Gloria, die Epistel, das Credo u. s. w. mit allerlei Einschübseln in Prosa oder Versen. Diese waren sowohl in der lateinischen wie auch in der Volkssprache verfaßt. Das Kyrie in festis B. M. V. z. B. lautete: Kyrie virginitatis amator, inelyte pator et creator Mariae oleyson. Ein Gloria beginnt folgendermaßen: Gloria in excelsis Deo, quem cives coelestes sanotum clamantes laudo frequentant, et in terra pax u. s. w. (Essai sur la Tradition du Chant ecclésiastique, Toul. 1867). Diese verschiedenartigen melodischen und textlichen Interpolationen hatten zur Folge, daß die Choralbücher vielfach nicht mehr übereinstimmten. Um diese Ungleichheit zu beseitigen, ließ Harding, Abt von Cîteaux, von Metz eine Copie des Antiphonars kommen, welches einst der Sänger Petrus im Auftrage des Papstes Hadrian dorthin gebracht hatte; sodann lud er den hl. Bernhard und die besten Sänger der Cistercienserklöster ein, die Chorbücher ihrer Abteien mit dem genannten Manuscripte zu vergleichen und darnach zu corrigiren. Der hl. Bernhard und die übrigen Sänger waren erstaunt, als sie in dem Metz Manuscripte eine ungemein große Anzahl melismatischer Verzierungen über je einer Textsilbe vorfanden, und konnten die Ueberzeugung nicht gewinnen, daß dieß der vom hl. Gregor überlieferte Gesang sei. Sie erblickten in den genannten langen Notenpassagen eine grobe Absurdität (*gravis et multiplex absurditas*), unwürdig derjenigen, die regelrecht das Lob Gottes singen sollten. Es wurde demnach in den neuen Cistercienser-Chorbüchern eine große Anzahl Melismen unterdrückt, und die langen Notenverse in den Offertorien und Communiongesängen um die Hälfte bis zu dreiviertel Theilen gekürzt. In ähnlicher Weise behandelte man auch den Introitus, das Graduale und den Tractus nach dem