

Dichter des goldenen Zeitalters hierin sich große Freiheiten erlaubten, z. B. Horat. Epod. 5, 100: *Et aequilino alitis*. (Vgl. Hümer 18—19.) — Manche Hymnen haben in der Reihenfolge der Verse oder Strophen die alphabetische Ordnung, ähnlich einigen hebräischen Psalmen (24. 33. 36. 118. 144) und den Klageliedern des Jeremias — abecedarische Hymnen; so *A solis ortus cardine* und *Hostis Herodes impio* (siehe *Crudelis Herodes*), *Aeterna coeli gloria*, *Beata spes mortalium*, ferner *Apparebit repentina* bei Beda (*De arte metr.*, Migne XC, 174) und der von *Fortunatus* auf *Leontius Agnoscit omne saeculum*, Misc. 1, 16 (ib. LXXXVIII, 80). Es war damit ein mnemonisches Mittel gegeben, wodurch das Volk sich den Text leicht einprägen konnte. Eben diese Rücksicht auf die Verwendung im Chorgefang war es auch, die es den Hymnendichtern nahe legte, die Versreihen der Dimeter in Strophen einzuteilen. Weil die des Ennobius eine solche Theilung nicht immer zulassen, so erklärt es sich leicht, daß seine sonst schätzbaren Lieder keine kirchliche Verwendung fanden. — Aus gleichem Grunde bedienten sich die Hymnoden auch gerne der Assonanz der Vocale am Ende der Verse und des einfachen Reims; derselbe ist gewissermaßen für's Ohr das, was die Interpunction dem Auge bietet. Wegen der langen vollen Endungen lag der lateinischen Sprache die Reimbildung besonders nahe, wie man aus Cicero's Orator 12 und 25 und aus den Reden des hl. Augustin leicht ersieht. Wener (bei Hümer, Jamb. Dim. 26—27) weist nach, daß schon bei den volkstümlichen Dichtern der Reiserzeit, *Blautus* und *Petronius*, die beabsichtigte Reimbildung sich oft findet. Das Nämliche geht aus alten Grabschriften jener Zeit hervor. So tritt denn der einfache Reim fast gleichzeitig mit der lateinischen Hymnodik auf. 1. *Veni Redemptor gentium, Ostende partum virginis, Miretur omne saeculum, Talis docet partus Deum*. 2. *Non ex virili semine, Sed mystico spiramine* (Ambros.). — *A solis ortus cardine Ad usque terrae litem Christum canamus principem Natum Maria Virgine* (Schultus) und *Beata nobis gaudia Anni reduxit orbita*. Daß der Reim den Arabern entlehnt sei, wie einige Neuere behaupten wollten, kann daher keineswegs zugegeben werden; ebenso wenig ist der Anspruch der Keltoomanen auf einen irischen Ursprung des Reims der kirchlichen Poesie zu berücksichtigen (Dublin Review 1865, July, p. 81 sqq.). Die sonstigen Kunstformen der lateinischen Poesie des Mittelalters, der leoninische Vers und die Wiederholung der ersten Hälfte des Hexameters am Schlusse eines Distichons, wie bei Paul Diaconus u. A., sind unseres Wissens im Brevier und Missale nicht vertreten, es sei denn in einigen Benedictionsformeln, z. B.: *Nos cum prole pia benedicat virgo Maria*. (Vgl. *Avanzo* l. c. n. 18; *Tiraboschi* III, 4; *B. Grimm*, Zur Gesch. d. Reims, Berl. 1851, 627—686; auch Augustins Psalm C. p. Do-

nati Migne XLIII, 25, worin alle Verse auf *e* endigen.)

4. Gesang der Hymnen. Für Volksgesang gedichtet, lehnen sich die älteren Hymnen in der Melodie sowohl als im Text und in der einfachen Construction der Strophen an die Weise des Volkes an. Die Hymnen zur Zeit des hl. Ambrosius hatten einfache Melodien, welche leicht vom ganzen Volke erlernt und in der Kirche gesungen werden konnten, ähnlich den jetzigen Ferialmelodien im Psalterium per annum. — Mit diesem syllabischen oder recitativen Gesang (vgl. Director. Chori, Ratisb. 1874, 20. 54; Ambros, Gesch. der Musik II, 14. 18. 60) harmonirte vollkommen der melodische und der sprachliche Rhythmus, um so mehr, als nach allgemeiner Annahme die Dichter des Hymnus auch die Melodie componirten, also Vers und musikalischen Rhythmus in genauen Einklang zu bringen von vornherein erstreben mußten. Schon seit dem hl. Gregor d. Gr. erhalten die Hymnen reichere Melodien, welche durch ihren eigenen melodischen Rhythmus den Textrhythmus ein wenig in den Hintergrund drängen (vgl. Potthier's Gregor. Choral [f. u.] 187 und im Hymnarium die Mel. zu *Aeterna Christi munera* und *Primo die quo Trinitas* [2]). Noch reicher gestalteten sich die Melodien und mannigfachen Tongruppen wie der Antiphonen so des Hymnengesangs mit dem 12. und 13. Jahrhundert, in welchen durch diesen Reichthum nicht selten der Mangel an Feinheit des Textrhythmus und der Composition in etwa ausgeglichen wird. (Vgl. die Melodien zu *Salutis humanae sator, Sacris solemnibus juncta sint gaudia* und *Verbum supernum prodiens* im Dir. Ch. 214. 233. 136; ähnlich die Antiphonen z. *Magnificat* u. *Benedictus* an den Festen *Corpus Christi* u. *Transfiguratio*.) Dementsprechend sind auch für Ausführung des Hymnengesanges drei Arten von Rhythmus zu unterscheiden, wobei als allgemeine Regel gilt, daß der metrische Rhythmus sich der Melodie zu accommodiren hat. Die Melodie selbst nun hat wiederum so viele Sätze, als die Strophe Verse hat, wobei aber oft, wie es zur populären Musik gehört, ein Satz wiederholt wird. So z. B. in einer vierzeiligen Strophe sind oft der erste und dritte, oder der erste und vierte bezw. erste und zweite musikalische Satz einander gleich, oder zwei Sätze sind im Anfang und Schluß ähnlich und verhalten sich wie die sprachlichen Kunstformen von Alliteration, Reim und Assonanz (vgl. die Hymnen: *Immensae coeli Conditor, O lux beata Trinitas* [Jam sol recedit igneus], *Iste Confessor Domini, coeletes dupl. und Deus tuorum martyrum* an *Semidupl. bei Potthier a. a. D.*; Director. Ch. 54. 60; *Psalterium monast., Campod. 1685*). Der unvollkommenste Rhythmus ist der aus bloßer Mesung von Längen und Kürzen beruhende; er ist in gewissem Sinne materieller Art und dem Choralgesange nicht homogen. Gleichwohl gibt es Hymnen, namentlich neuere, welche man takt-