

zu der unendlichen Majestät, fühlen wir uns ganz erdrückt, daher bringt unser Verlangen mehr Gebärden als Worte hervor, oder höchstens unarticulirte Laute, wie einst die Propheten riefen: „a, a, a, ich weiß nicht zu sprechen“; als wollten sie sagen: Ich kann nicht ausdrücken, o Herr, was ich wünsche. Unbegreiflich ist mir deine Herrlichkeit. Erfülle meinen Mund mit Lob. Wenigstens nach Art der lallenden Kinder, oder wie die jungen Raben will ich mit offenem Munde den Segen des Himmels erschlehen“ (Syn. Byzunt. De horis canonicis, bei Schlect 65). — Die ursprünglichen gregorianischen Jubilationen finden sich in den alten Handschriften in genauester Uebereinstimmung wiedergegeben. Aber bereits im 14. und 15. Jahrhundert verlieren sie in vielen Manuscripten ihre ursprüngliche Fassung und Schönheit. „Hätten die Copisten die weise Vorschrift des hl. Bernhard, die Notengruppen der Vorlage genau wiederzugeben, immer befolgt, und die Sänger sich immer an die gut phrasirte Melodie gehalten, so hätte man nie daran gedacht, eine einzige Note von diesen zarten Jubilationen wegzuschneiden. Unordentliche Schrift und plumpe Singen brachten sie zu Falle, zum großen Schaden für die Kunst und für die Andacht“ (Potthier 144). Die nachtridentinischen Ausgaben der Choralbücher, welche den gekürzten Choral enthalten, bringen auch von den Jubilationen nur einen schwachen Ueberrest. Ueber die Entstehung der Sequenzen und Tropen aus einzelnen Neumengespängen s. die betr. Artt.

2. Die mittelalterlichen Musikschriftsteller bezeichnen aber nicht nur die genannte Jubilation mit dem Worte Neuma, sondern sie nennen auch einen Theil derselben, ein einzelnes Melodieglied des Choralgesanges überhaupt „Neuma“. So Guido von Arezzo im *Micrologus* c. 15 (in *Scriptt. oec. de musica*, coll. a M. Gerberto, San-Blas. 1784, II, 14): „Wie es im Versmaße Buchstaben und Silben, Theile und Füße und Verse gibt, so gibt es auch im Gesange Klänge, d. h. Töne, deren einer, zwei oder drei zu Silben verbunden werden; diese (Silben) bilden einzeln oder verdoppelt ein Neuma, d. h. einen Satztheil; ein Satztheil aber oder mehrere machen einen Satz (Distinction), d. h. eine geeignete Stelle zum Athmen.“ So besteht also nach Guido eine Chormelodie aus melodischen Silben, Neumen (Satztheilen) und Distinctionen (Sätzen).

3. Unter Neumen versteht man endlich die Tonzeichen der ältesten liturgischen Gesangbücher seit Gregor d. Gr. Es gibt zwei Arten der Neumenschrift: a. die sog. Punktneumenschrift, welche aus neben- und übereinandergesetzten Punkten besteht und durch dieselben den Gang der Melodie anzeigt; b. die aus den grammatischen Accenten entstandene Neumenschrift. Die letztere war die am meisten übliche. Die Accente der Alten sind der *accentus gravis* (´), der *accentus acutus* (´) und der *circumflexus* (˘). Wie die Accente in sprachlicher Hinsicht, so deuten die aus ihnen entstandenen

Neumen in musikalischer Beziehung das Steigen, Fallen und die Biegung der Stimmen an. Der *gravis* (à) ist das Zeichen des Tiefstons im Gegensatz zum *acutus* (á), dem Zeichen des Hochstons. Der *circumflexus* ist aus beiden zusammengesetzt als Zeichen der Verbindung des höhern mit dem nachfolgenden tiefern Tone (â). In der Musik erhält der *gravis* (´), wo er nicht mit dem *acutus* verbunden ist, Form und Namen des *punctus* (*punctum*). Der *acutus* (´) heißt alleinstehend *virga*. Der *circumflexus* (˘) behält bei einem Theil der Vinctoren den Namen *flexa*; Andere nennen ihn *clinis*, *clivis* von *inclinus* oder *inclinivis*. Der *anticircumflexus* (˘) heißt wohl wegen seiner Form *pos*, *podatus*. Der *torculus* besteht aus dem *gravis*, *acutus* und *gravis* (˘). In der Cursivschrift runden sich die scharfen Winkel der Zeichen ab. Auf diese Grundformen läßt die ganze Neumenschrift sich zurückführen. Die noch übrigen Zeichen sind nur Zusammensetzungen aus den genannten. Eine vollständige Tabelle derselben findet man u. A. in Potthiers obengenanntem Buch S. 41 ff. Diese Neumen, welche theils einen Ton, theils eine Gruppe von Tönen darstellen sollen, wurden ohne Linien über den liturgischen Text geschrieben. Sie veranschaulichen dem Auge das Steigen oder Fallen der Melodie im Allgemeinen und die Zusammengehörigkeit der einzelnen Melodietheile, nicht aber die genaue Entfernung der Intervalle. Es waren nur Hilfsmittel bei Erlernung des Choralgesanges; denn immer gehörte ein Lehrer dazu, wenn man nach diesen Zeichen singen lernen wollte. Uebrigens waren die Lehrer über die Bedeutung der Neumen unter sich nicht immer einig. Johannes Lotto, der nach Guido von Arezzo schrieb, beklagt sich über die Neumenschrift. Der Eine, sagt er, singe die kleine Terz oder die Quart, wo ein Anderer die große Terz oder die Quint singe, und ein Dritter, der hinzukomme, mache es wieder anders. Selten stimmten drei in einem Gesange überein, geschweige denn tausend, und weil jeder seinen Lehrer anführe, kämen so viele Varianten zu Tage, als es Lehrer in der Welt gebe. Die Neumenschrift, fährt er fort, erzeuge nur Zweifel und Irrthum und sei für den Sänger von gar keinem Nutzen, so daß jemand, der das ganze Graduale bis auf ein *Officium*, ja bis auf eine *Communio* von dem Lehrer erlernt habe, dieses eine übrig gebliebene Stück aus sich allein nicht erlernen könne (Gerbert, *Scriptores* II, 257 sqq.). Um die Neumen verständlicher zu machen, hatte der römische Sänger Romanus, der gegen Ende des 8. Jahrhunderts mit einer Abschrift des römischen Antiphonars nach St. Gallen gekommen war, dieselben mit Buchstaben versehen, und Notker Balbulus (gest. 912) erklärte in einem Briefe an den Bruder Lambert die Bedeutung dieser Buchstaben (Gerbert, *Scriptores* I, 95—96). Der Mönch Huchald (gest. 930) schlug vor, die Buchstabennotation mit der neumatischen zu verbinden und zu den Neumen die Namen der Töne, in Buchstaben ausgedrückt,