

des griechischen Alten Testaments seien hier verzeichnet: *Novus thesaurus philologico-criticus sive lexicon in LXX et reliquos interpretes graecos ac scriptores apocryphos Veteris Testamenti*. Post Bielium et alios viros doctos congregavit et edidit Joh. Frieder. Schleusner, Lips. 1820—1821, 5 part.; Viereck, *Sermo graecus*, quo Senatus P. R. . . . usi sunt, examinatur, Gottingae 1888, Hatch, *Essays in Biblical Greek*, Oxford 1889; Winer, *Grammatici des neutestamentl. Sprachidioms*, 8. Aufl. von W. Schmiedel, Göttingen 1894 f. Die übrigen hierher gehörenden Werke s. bei Hermann Cremer, *Biblisch-theologisches Wörterbuch der neutestamentlichen Gräcität*, 6. Aufl., Gotha 1889, XIII ff.) [Hoberg.]

Sepulchrum, s. *Altar* I, 591. 598.

Sequenzen nennt man gewisse Lobgesänge, welche im Mittelalter den Messgesängen zusatzweise beigelegt und als Fortsetzung des Alleluja vor dem Evangelium eingeschaltet wurden. Der Name ist ohne Zweifel auf diese Gesänge übergegangen von den „Sequenzen“ (Jubilationen oder Neumen [s. d. Art.]) nach älterem römischen Gebrauche, d. h. den reichen Melodien des Alleluja (*Haec jubilatio, quam sequentia vocant*; Pseudo-Alcuin, *De divin. officiis* 39, bei Migne, PP. lat. CI, 1245; Amalar. Met., *De eccl. offic.* 3, 16, bei Migne l. c. CV, 1123), an deren Stelle die Sequenz oft trat und aus der sie ihre ersten musikalischen Elemente bezog. Warum diese Jubilationen auch Sequenzen hießen, ist unsicher. Die Verufung auf das *Sequentia s. Evangelii*, womit die Evangelienlesung eingeleitet wird, und Ähnliches ist offenbar unsatthaft; annehmbarer, wenn auch nicht sicher, ist die Erklärung, *sequentia* sei eine Uebersetzung von *ἀκολουθία*, welches (in der Bedeutung von *εἰσὸς*) eine geordnete Reihenfolge von Tönen bezeichne, und hänge mit der griechischen Tropariendichtung zusammen (s. Christ, in d. Sitzungsberichten der kgl. bayr. Akademie der Wissenschaften zu München 1870, II, 88 f. [separat als „Beiträge zur kirchl. Literatur der Byzantiner“ München 1870]; vgl. auch Christ et Parankas, *Anthol. Graeca*, Lips. 1871, p. LVII). Diese alten Jubelmelodien oder „Sequenzen“ wurden aufgelöst, und aus ihnen wurden die Töne oder Motive genommen, welche man den Textsilben des neuen Gesanges in der Weise zutheilte, daß auf jede Silbe ein Ton kam. Wenigstens wurde dieser Satz als Princip von Notker aufgestellt, freilich auch von ihm nicht immer beobachtet, da er selbst mitunter drei- und viertönige Figuren auf eine Silbe legt. Ueberhaupt muß festgehalten werden, daß jene Auflösung der Jubilationen wohl bloß im Anfange der Sequenzendichtung Dienste leistete, und selbst da läßt sich ein Zusammenhang zwischen Jubilation und Sequenz nur in den Anfangstönen nachweisen. Es gehört aber zum Charakter der Sequenz in ihrer neuen Bedeutung als Lobhymnus, daß sie im

Gegensatz zu den in der Liturgie vorangehenden reich melodisirten Gesängen (Graduale und Alleluja) einfach componirt ist. Dabei herrscht in der ersten Periode der Sequenzendichtung der freie Sprachrhythmus, während in der zweiten die Sequenz allerdings zum strophischen Liede wird, aber vom Hymnus sich teglich durch die dreizeilige trochäische Strophe, musikalisch dadurch unterscheidet, daß jedes Strophienpaar eine eigene Melodie erhält, während im Hymnus alle Strophen nach einer Melodie durchgesungen werden. — Die Sequenzen werden auch *Prosen* genannt, offenbar deshalb, weil diese Gesänge in der ersten Periode wie Prosa aussahen; der Name blieb dann auch, als sie in gebundene Sprachform übergingen, und ist noch gebräuchlich, besonders in Frankreich und England. — 1. Den Ursprung des Sequenzengesanges will man schon am Ende des 8. Jahrhunderts finden (s. Guéranger, *Gesch. der Liturgie*, übersetzt von Hlud. I, Regensburg 1854, 267 ff.); die Sache ist aber mehr als zweifelhaft. Eine *Sequentia de Sancto Michaelis*, quam Alcuinus composuit Karolo imperatori, veröffentlichte Dümmler in den *Mon. Germ. hist. Poet. lat.* I, 348 sq.; dieß wäre, die Zuverlässigkeit der Handschrift vorausgesetzt, die älteste Sequenz (vgl. Chevalier [s. u.] II, n. 19735). Der größte Sequenzendichter in der ersten Periode ist Notker der Stammer, Mönch von St. Gallen (s. d. Art. Notker, n. 1). Er gab ihnen von Anfang an mit einer Bestimmtheit, welche dem Genie eigen ist, die Form, welche im Wesentlichen das ganze Mittelalter hindurch beibehalten wurde. Ein Vers, zuweilen ein Doppelvers, bildet die Einleitung; dann folgen eine Reihe von paarweise unter derselben Melodie zusammengehenden Versen oder Strophen (3—6), welche meist ein verstärkt gehaltener Schlußsatz abrundet; Einleitung oder Schluß fehlen zuweilen oder sind durch eine kleine tegliche Erweiterung oder musikalische Verstärkung ersetzt. Die Verse sind ohne metrisches Schema gebaut, gleichen den Versen der Psalmen und gehen nach dem natürlichen Schritte des Textes und der Melodie in sogen. freiem Rhythmus. Die Silbenzahl ist keine feste. Nicht selten erweitert Notker den zweiten Parallelsatz oder läßt die Sätze verschränkt anstatt paarweise folgen, also nach dem Schema a b a b statt a a b b (z. B. in seiner Weihnachtssequenz *Laudes Salvatori* fünfmal). Wie er so mit sicherer Hand der Sequenz die rechte Form geschaffen, so gab er ihr auch teglich wie musikalisch eine hohe Vollenbung. Seine Poesie, inhaltlich ganz auf reichliche Vertrautheit mit den Kirchendichtern gegründet und von ihren Ideen getränkt (daher auch die „*mythische Gedankenschwere*“, Drees, *Anal. hymn.* [s. u.] VII, 2), erscheint aus Mangel an Reim und metrischer Form für den ersten Anblick als uninteressant, und doch muß sie zu den bedeutenderen des Mittelalters gerechnet werden. Ganz nach der eigenthümlichen, noch wenig beachteten