

Einleitung.

Der Lehrplan für den Katholischen Religionsunterricht an den höheren Unterrichtsanstalten bestimmt, dass in Quarta einige Kirchenlieder und in Unter-Tertia weitere Kirchenlieder und einige lateinische Hymnen erklärt und eingepägt werden.

Nicht Wissen und Verstehen sind der Endzweck des Religionsunterrichts, sondern das *Sursum corda*. Darum sind Hymnen und Kirchenlieder eine wertvolle Ergänzung für Biblische Geschichte und Katechismus, ein köstlicher Schmuck des Gebetes in Schule, Kirche und Haus. Überirdischer Begeisterung entsprungen, führen sie Herz und Willen wie mit himmlischer Kraft dem ewigen Ziele entgegen. Das geeignete Lied am Anfange oder Ende der Religionsstunde giebt dem Unterrichte die rechte Weihe, verleiht der Darstellung Licht und Leben, rührt, erschüttert, erhebt die Seele, sodass die Erzählung oder Erläuterung tiefer wirkt und reichern Segen bringt. Bei der Wiederkehr der heiligen Zeiten und Tage werden auch immer wieder die ersten Eindrücke erwachen, erstarken, sowie den ernsten Vorsätzen und Entschlüssen neue Festigkeit geben. Eigentum des Gedächtnisses und des Herzens, wird so das Lied befruchtend für das ganze religiöse Leben, ein Wohlthäter besonders der armen Menschheit. Aber diese wunderbare Kraft des Himmels, Jahrtausende alt und immer neu, geht still und verborgen einher. „Sie folgt dem Einsamen in seine Zelle, dem Gedrückten in seine Kammer, in seine Not. Durch sie vergass er seiner Mühe und seines Kummers; der erdermattete traurige Geist bekam Schwingen in eine andere Welt zur Himmelsfreude. Er kehrte stärker zurück auf die Erde, litt, duldete, wirkte im Stillen und überwand — was reicht an den Lohn, an die Wirkung dieser Lieder? ... Es sind mir im elenden Mönchsstil (!) Elegien, Hymnen zu Gesicht gekommen, die ich wahrlich nicht zu übersetzen vermöchte. Sie haben ein Feierliches, ein Andächtiges, oder ein so dunkel und sanft Klagendes, das unmittelbar ans Herz geht, und dem zu seiner Zeit es gewiss an Wirkung nicht fehlte¹⁾.“ Die Wirkung wird auch heute nicht fehlen, wenn nur das rechte Lied recht behandelt wird. Es ist freilich eine alte Klage, dass die poetische Lektüre durch den Reiz der Form

1) Herder, Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker. 3. Abschnitt, 2. Kap. „Elender Mönchsstil.“ Bessere Autoritäten urteilen anders über die Sprache der Kirche. Wie notwendig ihre Entwicklung war für die zahllosen christlichen Begriffe, welche der heidnische Geist der alten

und den Wohllaut der Sprache zwar dem Ohre schmeichelt, aber nur zu oft den denkenden Geist nicht fesselt und das Gemüt nicht bewegt. Die traurige Thatsache, der man besonders beim religiösen Liede mit seinen zahlreichen dogmatischen und moralischen Beziehungen begegnet, hat ihren tiefen Grund darin, dass der reiche Gehalt nicht durch ernste Arbeit erschlossen wird.

Wie ist denn hier die Gefahr abzuwehren? Vor allem gilt es, aus dem grossen Schatze eine Auswahl derjenigen Lieder zu treffen, welche sich besonders eignen, den Knaben, den Jüngling durch die Schule ins Leben zu begleiten¹⁾. Diese wenigen — etwa 20 — sollen ihm aber auch ganz „verständlich, wert, traut und eigen“ werden. Ich setze voraus, dass sie der Grundstock der kirchlichen Gesänge im Gottesdienste bleiben und somit nicht vollständig unbekannt sind, wenn in Quarta und Tertia die Zeit gekommen ist, sie gründlicher zu erfassen und in ihrem Werte zu schätzen. Lautrein und klangschön wird das Lied vorgetragen oder vorgelesen. Dann führt die Erläuterung in das Verständnis ein; sie darf allerdings nicht kaltes Zergliedern werden oder gar in Zerfasern ausarten. Das würde Überdruß erwecken und alle Schönheit zerstören, wie wenn eine raue Hand den Schmelz von den zarten Flügeln des Schmetterlings streifen wollte. Kurz und klar wird der Inhalt der einzelnen Strophen, sowie Folge und Zusammenhang der Gedanken bestimmt. Goethe sagt in Wahrheit und Dichtung: „Ich ehre den Rhythmus wie den Reim, wodurch Poesie erst Poesie wird; aber das wahrhaft Ausbildende und Fördernde ist dasjenige, was vom Dichter übrig bleibt, wenn er in Prosa übersetzt wird. Dann bleibt der reine, vollkommene Gehalt, den uns ein blendendes Äussere oft, wenn er fehlt, vorzuspiegeln weiss und wenn er gegenwärtig ist, verdeckt. Für die Menge, auf die gewirkt werden soll, bleibt eine schlichte Übertragung immer das Beste.“ Das regt auch das Denken an und spannt die Aufmerksamkeit; es wächst der Eifer, die geistigen Beziehungen zwischen Lied und Religion und Leben aufzufinden. Nicht minder wesentlich ist es, den Leser oder Hörer von Anfang an in die Stimmung zu versetzen, woraus das Lied geschaffen ist und auf diesem lyrischen Standpunkte ihn zu halten²⁾. Dann erst erscheint es in seiner ganzen Schönheit. In der

Sprachen nicht fassen konnte, zeigt z. B. Erasmus, der begeisterte Verehrer der Klassiker, durch eine gelungene Gegenüberstellung: *Jesus Christus, Verbum et Filius aeterni Patris, iuxta prophetias venit in mundum, ac factus homo, sponte se in mortem tradidit ac redemit Ecclesiam suam, offensique Patris iram avertit a nobis eique nos reconciliavit, ut per gratiam fidei iustificati et a tyrannide diaboli liberati, inseramur Ecclesiae, et in Ecclesiae communione perseverantes, post hanc vitam consequamur regnum coelorum.*

In klassischem Latein müsste das heissen: *Optimi maximique Jovis Interpres ac Filius, Servator Rex, iuxta vatum responsa ex Olympo devolavit in terras, et hominis assumpta figura, sese pro salute Rei publicae sponte devovit Diis manibus; atque ita rempublicam suam asseruit in libertatem, ac Jovis Optimi Maximi vibratum in nostra capita fulmen restinxit nosque eum illo in gratiam redegit, ut persuasionis munificentia ad innocentiam reparati et a sycophantis dominatu manumissi, cooptemur in civitatem et in Rei publicae societate perseverantes, quum fata nos evocarint ex hac vita, in Deorum immortalium consortio rerum summa potiamur.“*

1) Man muss es beklagen, dass die Texte und Melodien der Gesangbücher für höhere Schulen nicht immer übereinstimmen, ebenso, dass metrische Übersetzungen zu wenig lateinischen Hymnen beigegeben sind. Für unser Erzbistum ist gegründete Hoffnung vorhanden, dass die Missstände bald beseitigt werden.

2) Wie das aufzufassen sei, zeigt die Abhandlung, welche jedem Hymnus ein Stimmungsbild vor ausschickt.

bewegten Seele erklingen verwandte Saiten, die Begeisterung, welche Stoff und Form so wunderbar von dem Alltäglichen, Gewöhnlichen losgelöst hat, zittert nach in der Brust des Hörers und erhebt ihn zu den hohen Empfindungen des Dichters. Mit der Klasse und mit den Jahren soll durch Wiederholung die Tiefe der Auffassung wachsen, damit die Lieder als treue Freunde, als Berater und Tröster auch mit dem Manne auf seinen oft so verschlungenen Wegen gehen. Es wird wohl nicht immer der Fall sein. Indes, das Wort bleibt wahr, das ein lebens- und herzenskundiger Mann von der Bedeutung des Kirchenliedes für spätere Zeiten geschrieben hat. „Es giebt Samenkörner“, heisst es in den Aphorismen Kellners, „welche Jahrzehnte ihre Keimkraft behalten, in dürrem Sand und totem Gestein, dem Ange entrückt, ruhig harren und ihres Auferstehungstages warten, tief in sich die Lebenskraft bergend, welche man längst erloschen glauben sollte. Zur rechten Zeit und am rechten Orte, getränkt von himmlischem Tau, entwickelt plötzlich so ein verlorenes Samenkorn seine Kraft und sprosst empor, und da grünt's frisch und lustig auf altem Gestein oder dürrem Schutthaufen, um Zeugnis von der Ewigkeit des Lebens zu geben. Also ist es auch mit uns Menschen, denen Gott im Gedächtnisse und dessen wunderbarer Kraft einen Boden gab, in welchem manches Keimlein uns unbewusst schlummert, um zur rechten Zeit aufzugehen und erquicklich zu wachsen. Mögen wir nur gleich Joseph in Ägypten darauf Bedacht nehmen, in den 7 fruchtbaren Jahren frischen Jugendlebens reichlich zu sammeln, damit in den dürren Jahren des Alters sich Keime finden, die aufsprossen können.“

Noch grössere Wirkung ist des Liedes Lohn, wenn die seelenhafteste der Künste es begleitet, wenn der künstlerisch gestaltete Ton das tief empfundene Dichterwort verklärt. Das Lied ist geschaffen für den Gesang. Sage und Geschichte, Sänger und Gelehrte verkünden den Ruhm dieser geheimnisvollen Kraft, welche die verschiedenartigsten Gefühle erweckt und den Willen mächtig bewegt¹⁾. Für den liturgischen Gesang, auf den es hier allein ankommt, ein Zeugnis statt vieler. Es stammt aus der Zeit des hl. Ambrosius, welcher durch seine einfachen und doch so gewaltigen Hymnen das katholische Volk mit solcher Begeisterung erfüllte, dass seine arianischen Gegner ihn sogar zauberischer Künste bezichtigten. Denselben unauslöschlichen Eindruck wie die schlichten Christen erfuhr der fein gebildete Augustinus, als er nach seiner Taufe bei dem grossen Bischofe verweilte. „Damals konnte ich nicht satt werden,“ so redete er später in den „Bekennnissen“ zum Herrn, „in unsäglicher Seligkeit die Höhe Deines Ratschlusses für das ewige Heil der Menschheit bei mir zu betrachten. Wie weinte ich bei Deinen Hymnen und Liedern, aufs tiefste gerührt von den Worten, die Deine Gemeinde so lieblich sang. Mit dem Gesange, der in meine Ohren strömte, ergoss sich in meine Seele Deine Wahrheit, es entbrannte mir in heisser Andacht das Herz, meine Thränen strömten, und mir war so wohl dabei.“ Conf. lib. 9. c. 6²⁾. Fast 900 Jahre

1) Vgl. Shakespeare, Kaufmann von Venedig 5, 1. Schiller, Macht des Gesanges. „Plato hat vollkommen recht,“ schreibt Cicero de leg. 2, c. 15, „es giebt nichts, das auf empfängliche, weiche Gemüter so mächtig wirkt, wie die wechselnden Töne der Musik. Der Einfluss, den sie nach beiden Seiten ausüben, lässt sich mit Worten gar nicht schildern: sie wecken das erschlafte Gemüt zu neuem Leben, sie beruhigen es, wenn es erregt ist; hier sänftigen sie dasselbe, dort spannen sie es zu energischer Bewegung.“

2) Eingehender noch werden die Wirkungen des Hymnengesanges von einem griechischen Schriftsteller, vielleicht einem Zeitgenossen des h. Augustinus, geschildert. „Der liturgische Gesang regt die Seele an, das zu lieben und zu umfassen, was die musikalischen Weisen feiern. Er beschwichtigt die Re-

später bezieht sich der grösste Theologe des Mittelalters, der hl. Thomas v. Aquin, auf diese Gedanken des hl. Augustinus und führt sie weiter aus. Er schreibt: „Wenn jemand zur Förderung der Andacht singt, so erwägt er den Inhalt des Textes mit grösserer Aufmerksamkeit, einerseits, weil er länger dabei verweilt, andererseits, weil nach dem Worte des hl. Augustinus „„alle Gefühle unseres Herzens je nach ihrer Verschiedenheit ihre eigenen Weisen für Vortrag und Gesang haben, welche diese Gemütsbewegungen (affectus) durch eine gewisse geheimnisvolle Verwandtschaft wachrufen.““ Und dasselbe gilt von denen, welche dem Gesange zuhören. Wenn auch einige von ihnen nicht verstehen, was gesungen wird, so verstehen sie doch, warum gesungen wird, nämlich zur Ehre Gottes; und das genügt, die Andacht zu erwecken.“

Nun begreifen wir, dass die Kirche, deren eigenste Aufgabe es ist, den Allerhöchsten zu verherrlichen und die Menschen zu Gott zu führen, auf Gesang und Musik nicht verzichten kann und will. Darum sind im gesamten Gottesdienste Wort und Ton zu einer Einheit verbunden, in welcher der Eindruck des Textes durch die Melodie wirksam erhöht wird. Freilich, die Melodie, die Musik muss dem heiligen Worte, in dem der Geist Gottes weht, sich unterordnen, sie muss ihm dienen und alles fernhalten, was seine Würde beeinträchtigen könnte, also „alles Weltliche, Profane, Theatralische, Lascive, Unreine, Weichlichsentimentale¹⁾).

Das Ideal dieses kirchlichen Gesanges ist erreicht im Cantus Gregorianus oder Cantus firmus, dem Choral, der Jahrhunderte alt und noch immer jugendkräftig, „wegen seiner hohen Würde, seiner grossartigen Einfachheit und eindringlichen Kraft“ von den grössten Musikkennern gepriesen wird²⁾.

Aus dem Choral sind das Kirchenlied und der polyphone Gesang herausgewachsen. Der mehrstimmige Gesang (polyphon und homophon), der im 16. Jahrhundert mit Palestrina und Orlando di Lasso seine strahlende Höhe erreichte, hat im liturgischen Gottesdienste (Hochamt,

gungen der Sinnlichkeit, er verdrängt die bösen Gedanken, welche unsere unsichtbaren Feinde in uns wachrufen; er ist für unsere Seele wie ein erquickender Tau, der sie befruchtet zu gottgefälligem Streben; er stärkt den Streiter Gottes zu hochherzigem Mute im Leiden und wird dem frommen Christen heilende Arznei in jedem Schmerze dieses Lebens.“

1) Vgl. Krabbel, Prinzipien der Kirchen-Musik, Bonn, Henry, wo die einschlägigen Fragen lichtvoll und erschöpfend behandelt werden.

2) z. B. Ambros, Carriere, Forkel, Halevy, Köstlin, Thibaut. Von den Genannten ist nur Ambros katholisch. Ich führe diese Autoritäten an, weil auch jetzt noch Unkenntnis und Übelwollen den Choral verurteilen.

„Der grosse h. Gregor (Pabst 590—604) ordnete endgiltig die Liturgie der römischen Kirche. Noch mehr Mühe wandte er dem liturgischen Gesange zu. Er sammelte das Vorhandene, fügte anderes ergänzend hinzu und trug alles in ein Antiphonarium zusammen, das er auf dem Hochaltare von St. Peter niederlegte. Er gründete eine Körperschaft, eine Schule von Sängern und führte sie selbst in seinen Gesang ein. Noch im elften Jahrhundert zeigte man im Lateranpalast das Bett, von dem aus er in seiner Krankheit die Knaben unterrichtet, und die Rute, mit der er ihnen gedroht. Durch den h. Gregor erhielt der liturgische Gesang seine höchste Vollendung und den Abschluss seiner Entwicklung. Der hl. Gregor ist ein wunderbarer Sänger, ein Komponist von so hoher Begabung, wie im Laufe langer Jahrhunderte nur selten einer ersteht.“ Pater A. Kienle (O. S. B.), Chorschule, 2. Aufl. 120.

„... Die Weisen

Erhabnen Gesanges, würdige Laute,

durch die den Herrn die Engel selber preisen,“ (Schrott)

verkünden allein schon den Ruhm Gregors bis in die fernsten Zeiten.

Vesper, Complet etc.) Bürgerrecht, „insofern er sich nicht von der Natur und dem Charakter des wahrhaft kirchlichen Gesanges entfernt.“ (Kölner Prov. Conc. 1860¹⁾). Dasselbe gilt von den lateinischen Kirchenliedern, Hymnen und Sequenzen, aus deren unerschöpflichem Schatze die Kirche selbst die edelsten für den hl. Dienst ausgewählt hat. Das kirchliche Lied in der Landessprache dagegen hat seine Stelle nur im ausserliturgischen Gottesdienste, in allen Volksandachten sowie in der Privatmesse. Allerdings in den traurigen Zeiten gegen Ende des 18. Jahrhunderts, als Rationalismus und Josephinismus mit den ehrwürdigen Traditionen der Kirche religionsfeindlicher Aufklärung zuliebe brachen, drang das deutsche Lied beherrschend in die Liturgie ein, ja im Erzstifte Mainz wurde 1791 den widerstrebenden Gemeinden das neue deutsche Gesangbuch mit der hässlichsten Gewalt aufgedrungen, um den lateinischen Gesang zu beseitigen, ein Vorgehen, dessen schlimme Nachwirkungen bis in unsere Zeit reichen²⁾.

Heute ist es auf dem Gebiete des kirchlichen Gesanges besser geworden, Dank der grossen Reformbewegung, welche besonders durch den Cäcilien-Verein weit über die Grenzen Deutschlands, ja über das Meer hinaus den reinen Principien der Kirchenmusik Geltung und Verbreitung verschafft hat. Nicht das geringste seiner Verdienste ist die Sorge für das kirchliche Volkslied, das so lange den Eindruck eines verwahrlosten Kindes gemacht hatte. Die Stellung desselben in der Liturgie ist jetzt klar und bestimmt, die seichten dünnen Lieder einer glaubensarmen Zeit werden durch die alten³⁾ kernigen Gesänge voll Innigkeit und Kraft ersetzt; es wetteifern geradezu die neuern Gesangbücher, in Text und Melodie das Beste zu bieten. Aber die beste Melodie empfängt erst Licht und Leben durch den guten Gesang. Der Dienst der Musen ist ja kein müheloser Dienst; so verlangt auch der edle Gesang freudige Arbeit und ernste Übung. Übung bringt Kunst, sagt ein goldener Spruch. Für jede Thätigkeit, auch für das weite Gebiet der Musik, wird das zugestanden, leider noch nicht immer und überall für den Gesang des Kirchenliedes. Man trifft sogar die Meinung an, der Kirchengesang müsse sich wie von selbst machen; seien die Lieder einmal geübt, so werde die Sicherheit des Vortrages auch späterhin bleiben. Wie traurig muss es da nicht aussehen mit den Grundregeln des guten Singens, mit

1) Über Instrumentalmusik in der Kirche urteilt ausser andern Rich. Wagner: „Die menschliche Stimme, die unmittelbare Trägerin des heil. Wortes, nicht aber der instrumentale Schmuck oder gar die triviale Geigerei in den meisten unserer jetzigen Kirchenstücke muss den unmittelbaren Vorrang in der Kirche haben; und wenn die katholische Kirchenmusik zu ihrer ursprünglichen Reinheit wieder gelangen soll, muss die Vokalmusik sie wieder ganz allein vertreten. Für die notwendig erscheinende Begleitung hat das christliche Genie das würdige Instrument erfunden; das ist die Orgel.“ R. W. Gesammelte Schr. 2, 237.

2) Vgl. Brück, Katholik, 1866. Selbst, Cäcilien-Kalender 1881, 21 ff. An den Mess- und Predigtliedern dieser Zeit verurteilt Ambros scharf „ein laues, flaves Wesen, glaubensleere Kraftlosigkeit, süssliche Flachheit, aus der das alte Tantum ergo wie ein Riese auftaucht. Der Kulminationspunkt dieser Richtung ist vielleicht das sogenannte deutsche Hochamt von Mich. Haydn, dessen Melodien etwas von dem Abschmeckenden eines Kindertränkchens aus der Apotheke an sich haben. Es ist schwer, über das ganze Wesen ohne Erbitterung zu sprechen.“ Bezeichnende Beispiele für Text und Melodie siehe Gregoriusbote 1894, 78 f.

3) Wie gross unser Reichtum an alten Kirchenliedern ist, zeigt z. B. Wackernagel, der bis zum Jahre 1500 etwa 1450 Lieder aufführt, eine Zahl, die leicht vermehrt werden könnte. Seit der Reformation teilt sich der Strom in zwei mächtige Arme. Vgl. Bäumker, Das kath. deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. 3 Bände. Freiburg.

der reinen, einheitlichen Bildung und Aussprache der Vokale und Konsonanten, der richtigen, gleichmässigen Atmung¹⁾, der fein abgewogenen Betonung von Haupt- und Nebensilben, dem leichten, gefälligen Fluss des Vortrages, dem verständigen Masshalten in der Stärke des Tones und vor allem mit dem schönen Zusammenklang der Knaben- und Männerstimmen der ganzen Schule! Misstönendes Schreien, Unlust, Teilnahmslosigkeit sind unausbleiblich die beklagenswerten Folgen, welche dem Heiligtum keine Ehre, dem gläubigen Volke keinen Segen bringen. Und doch wäre es ohne Schwierigkeit möglich, z. B. der letzten so wesentlichen Forderung gerecht zu werden. Alle 8—14 Tage etwa für alle Sänger ohne Ausnahme eine gemeinsame Übung, welche die Unregelmässigkeiten ausgleicht — dann ist die machtvolle Einheit, die frische Einmütigkeit da, wodurch der Kirchengesang sogar bei minderwertigen Liedern die Weihe des andächtigen Gebetes gewinnt und herrliche Wirkung erreicht.

Wer es ernst meint mit der Ehre des Allerhöchsten und der Würde des Gottesdienstes, mit der Erbauung²⁾ der Jugend und ihrem religiösen Sinne, dereinst der stärksten Schranke gegen moderne Umsturzbestrebungen, der wird nicht zögern, auf diesem Gebiete Wandel zu schaffen und die Missstände zu beseitigen, damit für guten Gesang gute Sänger herangebildet werden können.

Wenn die Sorge für Gesangunterricht den Religionslehrer nur mittelbar berührt, insofern er, verantwortlich für die Schönheit des Gottesdienstes, immer wieder auf die Hoheit des Kirchengesanges als des edelsten Gebetes hinweist, die Lässigen ermunternd drängt und trefflichen Leistungen gebührendes Lob nicht vorenthält, muss er es als eine wesentliche Aufgabe betrachten, die ihm anvertraute Jugend in das Verständnis der Kirchenlieder, zumal der lateinischen Hymnen, einzuführen. Ein dankbares Feld; denn unverdorrene Jünglingsherzen erschliessen sich willig, ja mit Begeisterung den erhabenen, hl. Ideen, die gleich Himmelsklängen in ihren Seelen widerhallend zum Himmel weisen und führen.

Über die Entwicklung besonders der lateinischen Hymnen noch ein Wort. Die Hymnen (*ὑμνος* von *ὑδαίνω* singen) waren ursprünglich epische, später lyrische Gesänge, Lobgesänge im allgemeinen, dann Festlieder zum Preise der Götter oder Heroen. Die Kirchenschriftsteller, welche den Namen in die lateinische Sprache einführten, verstanden darunter alle Gesänge zum Preise Gottes, also die Psalmen, ferner die Cantika der Bibel, z. B. den Hymnus der drei Jüng-

1) „Was bei der Geige der Bogenstrich, das ist beim Gesang das Atemholen. Ein Geigenstück zeigt erst dann die grösste Klangfülle, die höchste Sauberkeit und Schönheit, wenn alle Geiger genau denselben Strich, dieselbe Bogenführung haben. Ebenso beim Singen; der Gesang wird dann am wirkungsvollsten in Bezug auf Tonfülle und Sauberkeit der Technik sein, wenn alle Sänger richtig und zusammen atmen. Mohr, Die Pflege des kirchl. Volksgesanges in der Kirche, Seite 6.

2) Erbauung und Andacht bestehen nach dem hl. Thomas nicht in einer sinnlichen Erregung des Gefühls, sondern in der Erhebung des Herzens und Stärkung des Willens zu gottgefälliger That. Aber wie die Teilnahme in der hl. Messe z. B. rege und frisch erhalten? Die ganze Zeit in stiller Andacht zu verharren, vermögen Kinder nicht; fortwährendes Singen zerstört die rechte Frömmigkeit des Herzens. Unsere Praxis ist diese. Mit dem Staffelgebet des Priesters beginnt ein Knabe vorzubeten, wobei die andern, wenn möglich, antworten; es folgt ein Lied. Beim Offertorium dieselbe Ordnung, und so fort. Damit aber — was so wichtig ist — Raum bleibt für die Andacht des Einzelnen, herrscht lautlose Stille vom Sanctus bis nach der Wandlung und während der ganzen Communion des Priesters, die der Gläubige wenigstens geistiger Weise mitfeiern soll.

linge im Feuerofen, das Magnifikat, endlich andere Lobgesänge in gebundener oder ungebundener Rede, z. B. das Gloria oder Hymnus angelicus, das Tedeum oder Hymnus Ambrosianus¹⁾, die Präfationen. „Zum Hymnus“, schreibt der hl. Augustinus, „gehören drei Stücke: Gesang, Lob, Lob Gottes.“ Aber schon mit dem 4. Jahrhundert fing man an, die Hymnen im engeren Sinne von den Psalmen etc. zu scheiden als *hymni metrici*, Kirchengesänge, welche durch Metrum, Rhythmus, Strophe, Reim bald einfach, bald mehrfach gebunden, Gottes Lob mit Beziehung auf einen bestimmten Tag, Tageszeit oder Fest, verkünden. Diese metrischen Hymnen wurden immer zahlreicher, als Gnostiker, Manichäer, Arianer „die Pest des Verderbens in das Gewand musikalischer Schönheit hüllten“ (Ephräm) und so ihre Irrlehren ins Volk trugen. Mit überlegener Kraft traten ihnen auf demselben Boden die Vorkämpfer der Kirche entgegen und führten in den Gottesdienst jene von tiefer Empfindung und göttlicher Begeisterung glühenden Hymnen ein, die ebenso sehr das Entzücken des gläubigen Volkes wie den Neid und Hass der Häretiker erregten²⁾. Ich weise nur hin auf die edelsten Namen aus dem Kreise der hl. Sänger, welche damals durch Leben, Lehre und Lied Säulen des wahren Glaubens wurden: Ephräm von Syrien, die Harfe des hl. Geistes, Romanus, den Fürst der griechischen Meloden, Ambrosius, den Vater des lateinischen Kirchengesanges³⁾.

Da die Hymnen für das gläubige Volk und für den Gesang bestimmt waren, mussten die kunstvollen Verse und Strophen, welche aus dem feingebildeten Hellas nach Italien gekommen waren, vor den schlichten Formen des Jambus und Trochäus, die zu kurzen Strophen verbunden wurden, in den Hintergrund treten, obwohl sie an sich hohen ästhetischen Wert besaßen. Das lag auch tief begründet im Charakter der christlichen Lyrik, welche eindringlicher und erhabener, als es im Heidentum möglich war, zum Innersten der Seele sprach. So finden wir denn bei Ambrosius nur den jambischen Dimeter und vierzeilige Strophen. Von poetischen Lizenzen abgesehen, wie sie auch die besten klassischen Dichter sich gestatteten, huldigte er sowohl wie Prudentius und Venantius Fortunatus der antiken Weise der Silbenmessung. Aber auch auf diesem Gebiete vollzog sich seit dem 5. und 6. Jahrhundert eine wesentliche Änderung: Die Quantität wich allmählich dem tonischen Accente. Neben der Kunstpoesie war ja bei den Alten die volkstümliche Dichtung mit ihrem accentuierenden Rhythmus geblieben, und dieses „arische Metrum“, das den indogermanischen Sprachstämmen eigen ist, trat immer mächtiger hervor, bis es in der Blütezeit der Sequenzenpoesie allein die Herrschaft behauptete. Zu dem Siege des Accentus trug nicht wenig der Umstand bei, dass die christlichen Hymnen gesungen wurden. „Der Accent ist, wie im Choral, ein Ictus der Tonhöhe ohne grössere Dehnung der Silbe, welcher dem Ohre weit eindringlicher sich darstellt, als die Silbenverlängerung; er ist das geistige Element im Gegensatz zu dem materiellen der Quantität.“ Bäumler O. S. B. Die künstlichen metrischen

1) Ob das Tedeum Ambrosius zum Verfasser hat, ist noch immer streitig.

2) Diese veranlassten z. B. deshalb einen Aufstand gegen Chrysostomus und verschrienen Ambrosius als Zauberer.

3) P. Zingerle, die hl. Muse der Syrer, Innsbruck 1833, Ausgewählte Schriften des hl. Ephräm, Kempten. Pitra, Romanus, princeps vet. melodorum, Romae 1888. Dreves, Aur. Ambrosius, Freiburg, Herder.

Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf die lateinische Hymnenpoesie, die durch Würde und Objectivität die orientalische weit überragt.

Systeme eignen sich nun einmal zum Gesange nicht besonders; so mussten ihre Fesseln brechen, und es begann die Entwicklung der herrlichen Hymnenmelodien, die noch heute im Gottesdienste üblich sind.

Als die alte Welt dem Ende zuneigte, als alles brach in der Brandung der Leidenschaften und Wanderungen der Völker, stand wie ein Fels die katholische Kirche; sie schuf aus dem Chaos die christliche Völkerfamilie und für dieselbe jene Kultur, welche allein der Bestimmung des Menschen — von Gott für Gott — gerecht wird. Darum hütete sie auch treu das reine Feuer der hl. Poesie. Selbst in den schlimmsten Wirrnissen war es nicht erloschen und im 12. und 13. Jahrhundert strahlte es so leuchtend, dass die Hymnen jener Zeit an Hoheit, Glanz und Innigkeit unübertroffen bleiben. Vereinzelt erscheinen unter ihnen wohl noch metrische Hymnen, aber sie verschwinden vor den Sequenzen.

„Die Sänger“, schreibt der hl. Augustinus Enarr. in psalmos, Ps. 32 „werden, vom Text der Lieder anfänglich zu hl. Freude begeistert, bald von seligen Gefühlen so erfüllt, dass sie durch Worte nicht mehr auszudrücken vermögen, was in ihrem Innern vorgeht; sie lassen deshalb das Wort beiseite und strömen ihre Gefühle in eine Jubilation aus. Die Jubilation ist nämlich ein Gesang, der den Aufschwung jenes Herzens offenbart, das durch Worte seinen Gefühlen keinen Ausdruck mehr zu geben vermag. Und wem gebührt eine solche Jubilation mehr als dem höchsten, unaussprechlichen Wesen? . . . Das Herz kann sich ja freuen, ohne Worte auszusprechen, und die Grösse der Freude kann nicht nach Silben abgemessen werden.“ Der Jubelruf des Alleluja, das Gregor der Grosse¹⁾ aus der orientalischen Kirche in die hl. Messe eingeführt hatte, war wie geschaffen für dieses Aufjauchzen der Seele über die Herrlichkeit des Ewigen, und besonders die letzte Silbe desselben, zumal am Ende des Graduale, klang aus in eine Folge von Tönen, welche man *pneuma*, *neuma*, *iubilus*, *iubilatio* nannte. Am gebräuchlichsten blieb der Name *sequentia* d. i. Nachhall des Alleluja oder geordnete Tonreihe²⁾. Da es keineswegs leicht war, diese kunstmässigen Lieder ohne Worte im Gedächtnisse festzuhalten, kam man auf den Gedanken, den Tönen passende Texte unterzulegen, unseres Wissens zuerst im Kloster Gimedia (St. Jumièges an der Seine), vollkommener aber in St. Gallen, der berühmtesten Kulturstätte Süddeutschlands. Als hier ein Priester jenes 851 von den Normannen zerstörten Klosters mit seinem Antiphonar erschien, da wurde Notker dem Stammler (Balbulus), dem grossen Gelehrten, Dichter und Musiker († 912), licht und klar, was er lange dunkel ersehnt hatte, und nun dichtete er zu alten, meist aber zu neuen Alleluja-Melodien³⁾ mehr als fünfzig Lieder, die seinen Ruhm durch das christliche Europa trugen und mit Begeisterung gesungen wurden. Viele, deren Namen meist unbekannt sind, eiferten ihm nach, besonders in Frankreich und Deutschland; was sie geschaffen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, bietet eine unendliche Fülle der

1) Lib. VIII, ep. 63 redet er davon, dass einige über die Einführung in die hl. Messe gemurrt hätten.

2) Durandus, *Rationale* 4, 22: *Sequentia vero dicta est, quia pneuma iubili sequitur*. Andere leiten es her von *ἀκολουθία* = Tonreihe. Noch Bonaventura schreibt: „Wir haben die Gewohnheit, nach dem Alleluja eine lange Melodie zu singen, weil die Freude der Heiligen im Himmel weder Worte noch ein Ende hat.“ *De expositione missae* ep. 10.

3) Wegen der Unklarheit der Neumenschrift ist es ungewiss, inwieweit die Melodien des Graduale benutzt wurden. Sie waren wohl Leit motive für die neuen Schöpfungen.

edelsten liturgischen Lieder, Perlen der Musik und innigfrommer Dichtung, die allzulange unverdienter Vergessenheit anheimgefallen waren¹⁾.

Der Name blieb für Melodie und Text derselbe: Jubilus, Troparium²⁾, Sequenz, Prosa. Der letzte Ausdruck, welcher dem Mittelalter ganz geläufig war, drückt bezeichnend den Unterschied zwischen den eigentlichen Hymnen und den Sequenzen, wenigstens der älteren Schule aus. Diese kannten nichts von Quantität, Versmass, Strophen, Ellision; die Melodie war Herrscherin, jedem Tone gehorchte eine Silbe, deren Zahl, bald grösser, bald geringer, die musikalischen Absätze bestimmten. Je zwei Sätze waren gleichgebaut und hatten gemeinsame Melodie, welche von zwei Chören abwechselnd gesungen wurde.

1) Als Muster diene die Ostersequenz unseres Missale, Victimae paschali. Sie steht in der Mitte zwischen den älteren und jüngeren Sequenzen und lässt die Strophen- und Reimbildung der spätern Zeit ahnen. Ihr Verfasser Wipo, Kaiser Konrad II. Kaplan und Freund des edlen Pabstes Leo IX., blühte in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts.

Einleitung:	Victimae paschali Laudes immolent Christiani.	Dankopfer, Christenschar, Bringe froh dem Osterlamme dar.
Doppelzeile zu 24 Silben.	1) Agnus redemit oves, Christus innocens patri Reconciliavit Peccatores. 2) Mors et vita duello Confluxere mirando; Dux vitae mortuus Regnat vivus.	1) Das Lamm erkaufte die Schafe, Christus, die Unschuld, versöhnt Dem gerechten Vater Alle Sünder. 2) Tod und Leben, sie rangen In wunderbarem Kampfe; Das Leben, da es starb, Den Sieg erwarb.
Doppelzeile zu 31 Silben.	1) Die nobis, Maria: Quid vidisti in via? „Sepulchrum Christi viventis Et gloriam vidi resurgentis; 2) Angelicos testes Sudarium et vestes. Surrexit Christus, spes mea, Praecedet vos in Galilaeam.“	1) Zum Grab' du wolltest gehn, Maria: Du hast gesehn? „Ich habe des Grabmals Leere Gesehen und des Erstandnen Ehre, 2) Die Zeugen, die reinen, Das Schweißstuch und die Leinen. Christus, mein Hoffen, der erstand, Er rufet euch nach Galiläerland.“
Schluss.	Scimus, Christum surrexisse A mortuis vere: Tu nobis, victor Rex, miserere!	Christus, wir wissen's, ist wahrhaft Erstanden. Wir flehen: Du Siegesfürst, tilg' unsre Vergehen!

So schreiben Bartsch, Mone, Wackernagel, während Daniel, Gautier, Schubiger längere Zeilen vorziehen. Die Sammlung von Kehrlein umfasst ungefähr 900 Sequenzen, ohne erschöpfend zu sein. Die Sequenzenpoesie Italiens ist am wenigsten erforscht. Ob sie dort auch geblüht habe, ist streitig, aber wahrscheinlich, wenn man bedenkt, dass drei Sequenzen unseres Missale Italiener zu Verfassern haben. Ein abschliessendes Urteil ist noch nicht möglich.

2) Von den Troparien (im Griechischen kleinere Kirchenlieder von mehreren Strophen, die von 2 Chören gesungen wurden) sind wohl zu unterscheiden die Tropen, welche Notkers Freund und Klostergenosse Tutilo in das kirchliche Leben einführte. Sie waren nach Abt Gerbert von St. Blasien einzelne oder mehrere Zeilen, die vor, zwischen oder nach andern kirchlichen Gesängen gesetzt wurden. Anfangs entsprachen diese Interpolationen genau den Neumen des Kyrie, Gloria etc., später nicht mehr. So lautet bei Tutilo das 1. und 9. Kyrie des Kyrie in dupl. also: 1) Omnipotens genitor Deus omnium creator eleison. Jede Silbe der Trope hat einen Ton. 9) Purgator culpae, veniae largitor optime, offensas dele, sancto

Allmählich bildete sich eine gewisse rhythmische Ordnung aus, die von selbst dahindrängte, dass die psalmartige Form der älteren Prosen sich mehr und mehr dem Liede näherte. Der Meister dieser Sequenzen, die an Strophen- und Reimformen oft überreich sind, ist Adam von St. Viktor, der erste unter den lateinischen Dichtern des Mittelalters, vielleicht der grösste der kirchlichen Sänger aller Zeiten¹⁾. Wahrscheinlich aus England gebürtig, lebte er in der Augustinerabtei St. Viktor zu Paris vielleicht bis zum Jahre 1191, ein Zeitgenosse der frommen Gelehrten Hugo und Richard von St. Viktor, deren scholastisch-mystische Wissenschaft in seinen herrlichen Hymnen gleichsam poetische Blüten trieb. Wenn Fortlage (Gesänge der christlichen Vorzeit) ihn den Schiller des Mittelalters nennt, wegen des rhetorischen Feuers der Sprache, der panegyrischen Fülle des Ausdrucks und des melodischen Falles der Verse, vergleicht Dreves (St. aus M.-Laach 1885) ihn mit dem Spanier Prudentius, welcher im 4. Jahrhundert den Höhepunkt der alten Hymnendichtung bezeichnet. „Es spricht in beiden Dichtern der gleiche Funke der Begeisterung, es schillert in beiden dasselbe bunte Spiel der Farben und Bilder, es tönt aus beider Versen der gleiche Reichtum, derselbe Wohllaut, die nämliche Anmut der Sprache²⁾.“

Bis ins 16. Jahrhundert blühte diese lateinische Poesie, trotz einiger Auswüchse „eine katholische Herrlichkeit des Mittelalters“, da nahm ihre frische, fröhliche Entwicklung mit der Revision des Officiums, welche Urban VIII. 1641 vollendete, ein jähes Ende. Die Sequenzen wurden aus Missale und Brevier entfernt. Mancherlei Ursachen haben zu diesem Ergebnis mitgewirkt; der tiefste Grund lag in der veränderten Richtung des herrschenden Geschmackes, in der einseitigen Feindschaft des Humanismus gegen die unmittelbare Volkstümlichkeit der Sequenzen. Nur fünf Tage, gewissermassen zur Auszeichnung vor den anderen Festen, bildeten eine Ausnahme. Ostern, Pfingsten, Fronleichnam, das Schmerzensfest Marias und Allerseelen behielten ihre Lieder: *Victimae paschali, Veni sancte Spiritus, Lauda Sion, Stabat mater, Dies irae*.

Eine überaus glückliche Wahl. Jahrhunderte sind vergangen, ohne die Wertschätzung dieser Sequenzen zu mindern. Darum bleiben sie für die Schule wie für jeden Freund der kirchlichen Poesie im Vordergrund des Interesses. In dieser kleinen Sammlung, welche sich auf die Erklärung der edelsten Lieder beschränken musste, sind die Oster- und Pfingstsequenz durch andere Hymnen ersetzt worden. Der Grund liegt dem Kundigen nahe. Ihm wird auch nicht entgehen, warum bei der Sichtung des reichen, überall zerstreuten Stoffes kritische Gesichtspunkte vor den praktischen zurückgetreten sind.

nos munere reple, eleison. Das *Ite missa est* wurde z. B. also interpoliert: *Ite et custodite, iam pro vobis hostia vitae missa est.* Es kommen mehrstimmige Magnificat vor, in welche lateinische und deutsche Weihnachtslieder eingefügt sind.

1) In diesem Urteil stimmen die bedeutendsten Hymnologen überein, z. B. Neale, Trench, Gueranger, Gautier, Rambach, Daniel, Dreves.

2) „Adam, praeclarissimus poeta, quem nulli inferiorem, permultis superiorem duxerim, nihil spirat nisi sacrae scripturae flores atque odores.“ Daniel, *Thes. hymn.* II, 72.