

Igitur iam ex hoc uno exemplo firmum et certum stat, primarium illum Albensis capituli textum regibus et pontificibus approbatum per Hartvikum non redditum sed pro sua subiectiva sententia interpolatum et alteratum fuisse. Proin, qui fieri potuit, ut illi opinioni nonnulli subscriberent, Hartviki Legendae textum fuisse illum capituli Albensis, cum huius transumptum verba Hartviki sua esse negat? Anne Hartviko primas partes cedamus, quod tamen minime arrogabat; an vero potius Capitulo Albensi, quod suam et Legendae suae auctoritatem iure defenderet? Fateamur, nos praeter nostri Albensis et 4 capitulorum transumpti verba, genuina primaevae Legendae verba non tenere, sed nova industria quaerenda esse, quorum videndi spem nullatenus deposuimus. Sed motos praestat componere fluctus; quum nostra, Deo laudes et grates habentes, etiam hac vice bene tuta et servata sciamus.

(Continuatur.)

Die Pflege der Musik im Benedictiner-Orden.

(Dargestellt von P. Utto Kornmüller)

ERSTER ARTIKEL.



Die göttliche Vorsehung hat den Benedictiner-Orden in besonderer und bevorzugter Weise zum Vermittler der alten und neuen Cultur im Abendlande erwählt und bestellt. Gerade zu der Zeit trat er in's Leben, als das Alte ganz wankend geworden in Trümmer zerfiel und Völkerschaften die Herrschaft im Occident übernahmen, welche, wenn auch in Staatseinrichtungen und Militärwesen ziemlich vorgeschritten, doch keineswegs geeignet waren, in Künsten und Wissenschaften einen Fortschritt oder Aufschwung anzubahnen; vielmehr schienen Kunst und Wissenschaft bei dem verheerenden

Auftreten dieser Eroberer ganz aus dem Leben der Völker getilgt zu werden. Waren die Künste schon in den letzten Zeiten der Römerherrschaft sehr tief gesunken, indem sie fast nur mehr zum Kitzel der sinnlichen Lust und zur Ergötzung dienten, so fanden sie beim allgemeinen Kriegsgetümmel keine eigentliche Heimat mehr. Gerade in diesem traurigsten Zeitpunkte gründete der heil. Benedict seine Genossenschaft, welche durch göttliche Fügung nicht bloss ein Hort für Frömmigkeit und vollkommenes Leben, sondern auch für Künste und Wissenschaften werden sollte.

Mehr als andere Künste war es die Tonkunst, welche aus den alten Zeiten durch die Söhne des heil. Benedict in die neuere Zeit hinüber geleitet und einem Fortschritt entgegengeführt wurde, welcher weit über die scharfsinnigsten Speculationen der alten Griechen und Römer hinausragt. So verrottet waren in der letzten Kaiserzeit die musikalischen Zustände, dass die Musik als Kunst nur in der Kirche einen Boden fand. Der Geist des Christenthums mit seinem unerschöpflichen Reichthum an Ideen und Idealen brachte neues Leben in sie.

Allerdings waren die Melodien der ersten Jahrhunderte in der Kirche so einfach, dass S. Augustin und S. Isidor bezeugen: „Primitiva ecclesia ita psallebat, ut modico flexu vocis psallentem faceret resonare, ita ut pronuncianti vicinior esset quam canenti“¹⁾; aber mit der Entfaltung der Liturgie zu höherer Pracht, entwickelte sich auch der Kirchengesang zu reicheren Formen und schöneren Gebilden. Schon im vierten Jahrhundert richtete Papst Sylvester zu Rom eine förmliche Singschule ein, ebensolches wird auch von P. Hilarius gemeldet. In diesen Singschulen setzte sich ohne Zweifel, da die Praxis ohne feststehende Regeln etwas schwan-

¹⁾ S. August. confess. X. — S. Isid. de offic. 7.

kendes ist, eine Theorie des Gesanges, der Musik, fest, fussend auf der gebräuchlichen griechischen Theorie, doch einfach und nur so viel entnehmend, als für die kirchliche Praxis unumgänglich nöthig erschien. Hier haben wahrscheinlich auch schon die vier sogenannten authentischen Tonreihen oder Tonarten, welche man sonst dem heil. Ambrosius zuschreibt, Aufnahme gefunden und bildeten fortan mit den etwas später hinzugekommenen vier Seiten- oder Plagaltonarten das Fundament aller musikalischen Compositionen bis tief in's 17. Jahrhundert hinein ¹⁾.

Welcher Gestalt nun die kirchlichen Melodien im 5. und 6. Jahrhundert gewesen, oder auf welcher Entwicklungsstufe die kirchliche Gesangkunst damals überhaupt gestanden, das lässt sich nicht mehr angeben, da jegliches Document und Monument, welches darüber auch nur einigen Aufschluss geben könnte, fehlt. Nur soviel kann man annehmen, dass gegen Ende des 6. Jahrhunderts die kirchliche Gesangkunst schon einen ziemlich hohen Standpunkt eingenommen, wenn wir das Antiphonarium Sangallense als getreue Copie des Antiphonariums gelten lassen, welches der heil. Gregor d. Gr. zusammengeschrieben und am Altare des heil. Petrus aufgehangen hatte. Bestimmte Nachrichten und aufgezeichnete Melodien liefert erst das 8. und 9. Jahrhundert.

Die Aufgabe nun, welche der heil. Benedict seiner Ordensstiftung stellte — Heiligung des Menschen in besonderem Grade und unablässige Verehrung der göttlichen Majestät — involvirte auch die Pflege des Gesanges, der Musik insofern, als der Jubel des Herzens bei der Lobpreisung Gottes sich nicht mit dem gesprochenen Worte begnügt, sondern in modulirten Tönen sich kund geben will — in Gesang ausbricht; Lob und Preis Gottes in gottesdienstlichen Versammlungen wurde

¹⁾ Dr. Wilh. Aug. Ambros, Geschichte der Musik. Bd. II. S. 13.

von jeher in Verbindung mit Gesang (und auch Instrumenten) geübt, und so sollte es auch von den Jüngern des heil. Benedict geschehen. Diese hohe Aufgabe des Ordens trug den Keim ungemeiner Fruchtbarkeit und vorzüglicher Leistungen in musikalischen Dingen für die Folgezeit in sich.

Wohl kommen in der Regel des heil. Benedict keine directen Bestimmungen über das Erlernen des Gesanges vor, wie er ja auch für andere Künste und Thätigkeiten ihre Erlernung und Betriebsweise nicht vorschreibt, sondern sie einfach unter die Regel stellt und durch den Gehorsam heiligt. Aber doch ist es die heil. Regel, welche die Gewähr dafür gibt, dass der heil. Benedict sich mit einfachem Naturgesange nach dem Gehöre nicht begnügt und den Kunstgesang nicht so ganz verworfen habe, sondern unter seinen Söhnen auch gebildete Sänger haben wollte und musste.

Die Stellen der heil. Regel, welche auf den Gesang Bezug haben, finden sich im 9., 11., 12., 13., 15., 17., 18., 38. und 47. Capitel. Aus diesen ergibt sich, dass der Gesang regelmässig beim Officium seine Anwendung fand: zu singen war nicht bloss an Sonn- und Festtagen, sondern täglich das ganze Nacht- und Morgenofficium (Matutin und Laudes), sowie die Vesper (c. 9.); das Completorium wurde bloss recitirt (c. 17.), wobei, wenn nicht ganz eintönig gesprochen wurde, doch die Meditationen und Ausgänge (Mittel- und Schlussfälle der Psalmverse) eine einfache und gleiche Melodie hatten¹⁾. Das übrige Tagesofficium oder die kleinen Horen sollten, wenn die Klostersgemeinde genügend Brüder in sich

¹⁾ Ein altes Ceremoniale monast. aus dem 14. oder 15. Jahrhundert gibt für das Psalliren „in directum“ sowohl für die Mitte als auch für den Schluss des Psalmverses die Formel *fa mi re fa fa an*. Diese Melodieformel, welche auch bei den Orationen im römischen Ritus vorkommt, scheint eine uralte Ueberlieferung zu sein, und stand nicht unwahrscheinlich bereits zur Zeit der Heiden in Gebrauch.

schloss, gesungen, im Gegenfalle aber bloss recitirt werden. (c. 17.) Dies waren im Allgemeinen die Gelegenheiten, wo der heil. Regel entsprechend gesungen wurde; und wie für's Officium Gesang angeordnet war, so unterblieb er gewiss auch nicht beim Sacrificium, obwohl die heil. Regel davon keine Erwähnung thut.

Es war also in den Benedictinerklöstern eine sozusagen ununterbrochene Anwendung und Uebung des Gesanges eingerichtet, und somit auch fortwährende Pflege der Gesangkunst nothwendig; denn gewiss waren nicht alle Gesänge und Melodien so einfach und kunstlos, dass sie jeder Natursänger leicht bewältigen konnte. Ich habe schon oben darauf hingedeutet, dass sich eine Theorie des Kirchengesanges festgestellt hatte, und dass die gebrauchten Melodien theilweise einen ziemlich hohen Standpunkt der Gesangs- und Musikkunst bekunden.

Uebergangen wir die blosse Recitation, welche der heil. Ordensstifter mit „psallere sine antiphona seu in directum oder directanee“ bezeichnet, und welche auch wohl nicht ein gewöhnliches Sprechen, sondern ein Vortrag mit etwas gehobener Stimme (und wenigstens mit Schlussfall) gewesen sein wird, — so bleiben für den eigentlichen Gesang übrig: 1. das Psalliren, psallere cum antiphona; 2. cantare vel legere lectiones; 3. die Antiphonen, Responsorien und Hymnen.

ad 1. Am Psalliren (um den eigentlichen Gesang zu bezeichnen, bedient sich die heil. Regel auch der Ausdrücke: „modulatio, mensura, psalmi modulati“ cap. 11., 18.) nahmen alle Brüder theil, da es recht gut durchs Gehör allein erlernt werden konnte. Ueberdies halte ich für wahrscheinlich, dass der erste Vers eines Psalmes von einem Kundigen vollständig vorgesungen, intonirt wurde¹⁾, wornach es für die übrigen leicht war, die treffende Modulation (Mediatio und Finalis) fortzuführen.

¹⁾ Cap. 44. und 63. Imponere psalmum vel antiphonam.

ad 2. Für die Lectionen bestand unzweifelhaft (vergl. cap. 44 *lectiones imponere*) eine besondere Vortragsweise, wie auch heutzutage noch ein feierlicher Lectionston beobachtet wird, und alte Gesangsbücher von mehreren *Accentus* reden. Dieser Gesang mochte auch keine besonderen Schwierigkeiten gehabt haben und den meisten zugänglich gewesen sein.

ad 3. Anders verhielt sich die Sache jedoch beim Gesange der Antiphonen, Responsorien und Hymnen, an welchem nicht alle theilnehmen konnten, sondern nur eingeschulte, gebildete Sänger, da diese Melodien in mehr oder minder reichen Modulationen sich ergingen und fehlerlos, namentlich die Antiphonen, zu singen waren, um eine Einheit zwischen der Antiphon und der Psalmodie herzustellen. Will man unter „Antiphona“ den blossen Wechselgesang verstehen, so geht dies auch darum nicht an, weil die heil. Regel bei einem Psalme von *antiphona* (Singular), bei mehreren Psalmen, wie bei der Vesper, von *antiphonis* (Plural) spricht.

Gebildeten Sängern waren auch die Responsorien nach den Lectionen anvertraut, da es cap. 9. ausdrücklich heisst: „*Tres lectiones, inter quas tria responsoria canantur Post tertiam lectionem, qui cantat, dicat „Gloria“; quam cum incipit cantor . . .*“ Es wird hier ein Unterschied gemacht zwischen demjenigen, welcher die Lection vorträgt und demjenigen, welcher das Responsorium singt (*Cantor*). Es hatte ein Sänger den ersten Theil des Responsoriums zu singen, worauf der Sängerchor oder überhaupt mehrere Sänger den zweiten Theil fortsetzten u. s. w., welche Praxis auch durch alle Folgezeit beibehalten wurde ¹⁾.

Ebenso oblag gewiss wenigstens ein Theil der Hymnen dem Sängerchor, während die alltäglich vor-

¹⁾ Gerbert, *De cantu et musica sacra* I., 334.

kommenden wohl leichter von allen gesungen werden konnten, da regelmässig nur ein Ton auf eine Silbe traf, auch ihre Melodien leicht fasslich gewesen, wie es die ältesten Hymnenmelodien noch heutzutage sind.

Dem heil. Benedictus lag aber nicht bloss daran, dass überhaupt gesungen wurde, wie sich der Gebrauch in den Kathedralkirchen und in den übrigen schon zu dieser Zeit bestehenden klösterlichen Genossenschaften ausgebildet hatte, sondern er hält es für nöthig, nicht bloss nach dem Beispiele heiliger Männer überhaupt zu erinnern: „sic stemus ad psallendum, ut mens nostra concordet voci nostrae“¹⁾, sondern auch in bestimmtester Weise ordentlichen und guten erbaulichen Gesang zu verlangen: „Fratres autem non per ordinem legant aut cantent, sed qui aedificent audientes.“ — „Cantare aut legere non praesumat, nisi qui potest ipsum officium implere; . . . et cum humilitate et gravitate et tremore faciat.“²⁾ Es war ja der Gesang auch ein Gottesdienst „opus Dei“ und sollte demnach alle Eigenschaften mit einem guten, aus dem Herzen kommenden Gebete theilen. Die Kunst des Gesanges war damit auf eine hohe ideale Stufe gewiesen; die Musik selber in den Klöstern, weil nur für den Dienst Gottes gepflegt, in heilsame Schranken eingeschlossen, welche vor mancherlei Ausschreitungen sicherten.

Ob die Gesangsweisen, Melodien, von der römischen Kirche oder der Praxis in andern Klöstern entnommen worden seien, oder ob wenigstens einige vom heil. Ordensstifter selbst stammen, das ist eine Frage, welche sich nicht mehr entscheiden lässt. Dass sie in manchen Stücken mit der römischen Weise nicht zusammenstimmten, vielmehr nicht daher entlehnt sein konnten, möchte daraus hervorgehen, dass Benedict's

1) S. Regula, cap. 19.

2) Ibid. cap. 38 und 47.

Officium eine etwas andere Einrichtung hatte, indem es sonst nicht nothwendig gewesen wäre, dasselbe in allen seinen kleinsten Theilen zu beschreiben, sondern bloss einfach zu sagen: „sicut psallit ecclesia romana“, wie er es cap. 13 bezüglich der Cantica für mehrere Wochentage thut.

Diese vielfältige Anwendung des Gesanges in der Genossenschaft des heil. Benedict, und besonders dass sie in würdiger, Gott geziemender Weise geschehe, setzt aber eine unablässige Pflege der Gesangkunst, sowohl durch Lehre als Einübung voraus. Daran wird es auch nicht gefehlt haben, wenn auch die heil. Regel nicht buchstäblich davon spricht. Wird ja schon cap. 8. und 48. darauf gedrungen, dass die Brüder das Psalterium dem Gedächtnisse einprägen und die Lesungen vorbereiten¹⁾; damit wird unzweifelhaft die Erlernung des Psalmen-Gesanges Hand in Hand gegangen, sowie für die des Singens Fähigeren, namentlich die Knaben, ein Theil der Zeit, welche für die übrigen zur Handarbeit übrig blieb, oder zu welcher dieselbe wegen mancherlei Umstände, z. B. Ungunst der Witterung oder sonn- und festtägliche Feier, nicht anging, zur Aneignung der nöthigen Musikkennnisse und Ausbildung ihrer musikalischen Anlagen verwendet worden sein. Deshalb halten auch einige Ausleger der heil. Regel dafür, dass zum Erlernen und Ueben des Gesanges anfänglich auch die Zeit bestimmt gewesen sei, welche der heil. Vater für das Erlernen der Psalmen und Einübung der Lesungen angesetzt hatte, nämlich in der Ruhezeit zwischen Matutin und Laudes (cap. 8.), an Sonntagen und zu andern Zeiten (cap. 48.). Martene hält es zwar für unwahrscheinlich, dass die Zeit zwischen Matutin und

¹⁾ Cap. VIII. „Quod vero restat post vigilias, a fratribus, qui psalterii vel lectionum aliquid indigent, meditationi inserviatur.“ — Cap. XLVIII. „Post refectionem autem vacent lectionibus suis aut psalmis.“

Laudes wegen des heilig zu haltenden Stillschweigens dazu verwendet wurde, doch kann er nicht umhin zu constatiren, dass dies im 10., 11. und 12. Jahrhundert allgemein üblich war¹⁾; so bestimmen die Statuta Lanfranci, dass nach der Matutin die Brüder im Chore sitzen, die Knaben aber im Capitelzimmer mit ihren Lehrern den Gesang erlernen sollten; und vom S. Joannes Gorziensis wird berichtet, dass er um diese Zeit stets auch in den Singschulen Nachschau gehalten habe. Zu dem Passus des cap. 48: „Fratribus infirmis vel delicatis talis opera aut ars injungatur . . .“ bemerkt Hildemar „si sapit cantare, doceat alium cantum; vel etiam si grammaticam, tradat aliis; aut alias artes, quae sunt utiles in monasterio, si sapit, doceat alios“²⁾.

Wir werden wohl nicht irre gehen, wenn wir annehmen, dass wenigstens in den grösseren Klöstern, schon zu Lebzeiten des heil. Benedict, förmliche Gesangschulen sich vorfanden. Es wurden nämlich schon frühzeitig Kinder als Opfer an Gott den Klöstern übergeben, so dass hierüber der heil. Ordensstifter besondere Bestimmungen zu geben sich veranlasst sah (cap. 59). Wie aus den Berichten späterer Jahrhunderte hervorgeht, nahmen diese Jünglinge und Knaben auch am Chorgesange Antheil, wozu es nothwendig war, sie vorerst ordentlich im Gesange zu unterrichten³⁾. Eine Singschule anzunehmen, liegt um so näher, da Constant. Cajetanus berichtet, dass der heil. Benedict selbst den Papst Hormisdas mit Nachdruck angegangen habe, die beantragten Singschulen am Lateran und im Vatican zu eröffnen⁴⁾.

Aus all' dem Gesagten geht hervor, dass der Orden des heil. Benedict in der ihm gesetzten Aufgabe die

1) Martene, commentarius in S. Regulam, p. 250.

2) Ibid. p. 651.

3) Cf. Gerbert de cantu, I., 314, 315.

4) Ibid. I. 91. ff.

Pflege des Gesanges mit einbegriffen fand, und durch die tägliche Uebung wie kein anderes Institut befähigt war, eine Tradition sicher festzuhalten, die musikalische Kunst in gediegener Weise auf spätere Zeiten überzuleiten und der ferneren Entwicklung dieser Kunst einen festen Grund zu bereiten.

Sind uns auch keine bestimmten Nachrichten über den Betrieb der Musik aus jener Zeit aufbewahrt, so steht doch unzweifelhaft fest, dass in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts der Gesang in den Klöstern eifrig betrieben wurde. Denn aus dem Benedictiner-Orden ging ja der grosse Reformator oder vielmehr der eigentliche Begründer des Kirchengesanges, der heil. Papst Gregor d. Gr. hervor, welcher, wohl selbst ein Benedictiner-Zögling, Mönch und Abt des von ihm selbst gestifteten Klosters S. Andreas in Rom gewesen, und eine solche Vorliebe für den Orden behielt, dass wir ihm die ausführlichste Biographie des heil. Ordensstifters Benedict verdanken. Dortselbst gewann er auch jene musikalische Tüchtigkeit und jenen Eifer für den Kirchengesang, welche ihn befähigten, bei Neu-Ordnung der Liturgie auch den Kirchengesang neu zu ordnen, und, um eine feste Norm zu schaffen, in ein eigenes Buch (*Antiphonarius cento*) einzutragen, welches er als eine Norm für alle Zeiten am Altare des heil. Petrus aufhing ¹⁾.

Nach seinem Tode bekleidete der Abt Johannes vom Kloster S. Martin die Stelle eines Archicantors an der Basilica des heil. Petrus. In einem alten Manuscripte von S. Gallen ²⁾ werden noch mehrere Aebte aufgeführt, welche sich ebendasselbst hohe Verdienste um die Kirchenmusik erworben haben, so dass es scheint, als seien damals die Klöster die einzigen Pflanzstätten gewesen, aus denen man die tüchtigsten Sänger bezie-

¹⁾ Ibid. I. 247 ff.

²⁾ Ibid. I. 252.

hen konnte; und kaum mit Unrecht, da in diesen Zeiten der Kirchengesang sich hauptsächlich (ausserhalb der Klöster) auf die bischöflichen Kirchen und häufig nur auf die Sonn- und Festtage beschränkte ¹⁾, während er in den Klöstern Tag für Tag zur Anwendung kam. Constantinus Cajetanus, Abt von Casino, sagt, dass Hormisdas durch den Gesang der Benedictinermönche dahingebracht wurde, auch in der römischen Kirche den Gesang wieder einzuführen, nachdem er durch die Ungunst der Zeiten ganz herabgekommen war; ebenso seien von den Päpsten Mönche herbeigezogen worden, um die Cleriker im Gesange zu unterrichten ²⁾. Gewiss ist nur, dass die aus ihrem Kloster vertriebenen Casinenser-Mönche nach Rom kamen, und ihnen Johann III. (560 bis 574) ein Kloster am Lateran baute ³⁾. Nach 130 Jahren, während welcher Zeit Casino öde gelegen war, kehrten sie wieder zurück, und P. Gregor III. (731—41) berief nun andere Mönche „ad persolvenda quotidie sacra officia laudis divinae in Basilica Salvatoris D. N. Iesu Christi, quae Constantiniana nuncupatur, iuxta Lateranas, diurnis nocturnisque temporibus ordinata iuxta instar officiorum beati Petri Apostoli“ ⁴⁾. Gerbert erwähnt noch ein zweites Kloster SS. Andreae et Bartholomaei und eines S.

1) Zu Gregors Zeit hatte die schola cantorum nicht bloss an der Peterskirche, sondern an allen Stationskirchen Dienst zu leisten, und dies wohl auch nachher noch, wie aus den frühesten Ordines romani hervorgeht. An vielen Kathedralen besass man in nachfolgenden Jahrhunderten oft nicht die nöthigen Einkünfte, um einen eigenen clericalen Sängerkhor unterhalten zu können, weshalb man etwa daselbst wohnende Mönche zum Gesange beizog. Gerb. de cantu I. 481.

2) In notis ad vitam Gelasii II. cf. Gerbert I. 91.

3) Ibid p. 92.

4) Der Bibliothekar Anastasius schreibt: „ut in oratorio nomini Sanctorum etc. dedicato intra ecclesiam S. Petri apostoli a monachis vigiliae celebrentur et a presbyteris hebdomadariis missarum solemnium.“

Pancratii, welche nach Anordnung Hadrians I. (772—75) den Chordienst in der Basilica Salvatoris zu verrichten hatten; ebenso eines SS. Sergii et Bacchi für den Chordienst in der lateranensischen Basilica. Aus diesen, wenn auch nicht genauen, Angaben dürfte man schliessen, dass die kirchlichen Singschulen zu Rom unter die Hut der Benedictiner-Mönche gestellt waren.

Mit ihrer Missionsthätigkeit fiel dann den Mönchen des heil. Benedict auch die Aufgabe zu, den römischen Gesang in die Welt auszubreiten; wo die rituelle Form und der Text übereinstimmte, war ohne Zweifel die benedictinische Melodie mit der römischen auch übereinstimmend, abgesehen davon, dass der Charakter, die Formation der Gesänge, sowie die Theorie die gleiche war. Ueberall, wo sie sich niederliessen, entstanden alsbald Schulen für den Gesang, welche allerdings erst im 8. und 9. Jahrhundert zur rechten Blüte gediehen.

Zuerst erglänzte ihre Thätigkeit in England, wohin der heil. Gregor selbst noch den Mönch Augustinus mit mehreren Begleitern gesendet hatte. Durch diesen ward der römische Gesang dort eingeführt, und kurze Zeit darauf unter P. Vitalian (657—672) fester begründet durch den römischen Sänger Johannes, welchen der englische Abt und Bischof Benedict „Biscop“ beigenannt, bei seiner Rückreise von Rom mitnahm. In den Klöstern Britanniens ragten später als bedeutende Musiker hervor: Heddius von York, Mönch von Canterbury; Osbert, Mönch von Glasgow; Thiuredus, Mönch in Dower; der heil. Cuthbert, Schüler Beda's, dessen Musiklehre Ansehen genoss; Simon, welcher zugleich unter den Historikern einen ehrenvollen Platz einnimmt; Grimbaldus und Johannes Scotus zu Oxford; Wolstan an der Kloster- und Kathedralschule zum heil. Winton; Wilhelm Somerset in Malmesbery u. a. Berühmt wurde namentlich die Schule in York, aus welcher

treffliche Sänger hervorgiengen; auch Alcuin verdankte seine Bildung dieser Schule ¹⁾).

Auf dem Concil zu Glasgow 747 wurde der Beschluss gefasst und allen Kirchen-Vorstehern eingeschärft, dass sowohl die römische Liturgie beobachtet, als auch die römische Gesangsweise eingehalten werde: „Missa celebretur in cantilenae modo, iuxta exemplum videlicet, quod scriptum de romana habemus ecclesia“ ²⁾ Eben dieses Concil liefert auch den Beweis, dass um diese Zeit nicht bloss der Gesang, sondern auch Instrumentalmusik in den Klöstern betrieben wurde, indem es letztere für die Zukunft verbietet.

Nach Gallien ward der Orden des heil. Benedict noch zu dessen Lebzeiten durch seinen Lieblingsschüler Maurus verpflanzt, und auch da blieb wohl die Pflege der Musik in den Händen der Benedictiner-Mönche; im carolingischen Zeitalter nahmen nach und nach alle vorher bestandenen klösterlichen Genossenschaften die Regel des heil. Benedict an, und wurde die gallicanische Gesangsweise durch die römische ersetzt. Specielle Nachrichten übrigens über das Musikwesen im 7. und 8. Jahrhundert sind so spärlich, dass sich etwas Bestimmtes gar nicht angeben lässt. Erst gegen Ende des 8. Jahrhunderts wird es leichter. Als Pipin sich bemühte, „ob unanimitatem et concordiam apostolicae sedis cum sancta Dei ecclesia“ ³⁾ die römische Gesangsweise an die Stelle der gallicanischen zu setzen, wozu ihn sein Bruder Remigius oder Remedius, Bischof zu Rouen, veranlasste, kam ein Sänger Simeon von Rom nach dem Frankenlande, welcher die Mönche im römischen Gesange unterrichten sollte; nach dessen Zurückberufung aber sendete Remigius einige seiner Mönche

1) Gerbert führt (De cantu I, 282. 299.) noch mehrere an.

2) Gerb. l. c. I. 262. Anmerk.

3) Ibid. 266. 267. Anmerk.

in die heil. Stadt, um dort vollkommen unterrichtet, zu Hause gute Lehrer dieses Gesanges abgeben zu können.

Aber erst mit dem Regierungsantritte Carl des Gr. beginnt ein ungemein reges Leben in den musikalischen Dingen, das sich hin und wieder selbst zum Excess steigerte. „Ich begeisterte mich“, sind nach Baluzius und Mabillon seine eigenen Worte, „an den Beispielen meines Vaters Pipin seligen Angedenkens, welcher so viele Kirchen Galliens aus eigenem Antrieb mit den Gesängen nach römischer Tradition zierte“¹⁾. Desshalb erbat er sich auch römische Sänger, sendete Cleriker nach Rom, um den richtigen Gesang zu erlernen, unterhielt selbst eine Singschule und einen kaiserlichen Gesangschor, und gebot, dass in allen Klöstern und an allen bischöflichen Sitzen Schulen seien, worin die Söhne der Freien und Unfreien in der Grammatik, Musik und Arithmetik unterrichtet wurden²⁾. Zugleich befahl er, dass die Mönche den römischen Gesang erlernen, und beim Officium und Sacrificium vollständig und ordentlich gebrauchen sollten. Nicht minder thätig hiefür war auch sein Sohn Ludwig d. Fromme. Dass die Mönche auch bemüht waren, den Intentionen der fränkischen Herrscher nachzukommen, beweisen Namen, wie Alcuin, Abt von Tours, welcher an der Pariser Academie auch Musik lehrte; Amalarius, dessen Nachfolger, welcher das ganze Antiphonar corrigirte und dadurch mit dem Lyoner Erzbischofe Abogard in einen unerquicklichen Streit gerieth; der gelehrte Rhabanus Maurus von Fulda, Aurelian von Reome; das erhellt ferner aus Klosterchroniken, worin berichtet wird, dass mitunter in Abtheilungen ununterbrochen Tag und Nacht das Lob Gottes dortselbst gesungen³⁾ und auch die Kloster-

1) Ibid. 268.

2) I. Capitulare, cf. Gerb. l. c. 277.

3) Mabillon führt an, dass Dagobert eine solche Institution gemacht habe, welche in vielen Klöstern, so zu S. Dionys bei Paris, nach

schüler dazu beigezogen wurden, wie z. B. der Abt Angilbert von Centulae verordnete, dass zum immerwährenden Singen und Psalliren 300 Mönche und 100 Knaben, in drei Abtheilungen geschieden, wechselweise sich einander ablösen¹⁾. Zuletzt mag als Beweis hiefür auch das zweite Capitulare Carls v. J. 811 gelten, worin er sich tadelnd über jene Kloster- und Kirchen-Vorsteher auslässt, welche mehr darauf halten, dass bei ihnen schön gelesen und gesungen, als dass gut und gerecht gelebt werde. „Quamquam“, fährt er fort, „non solum minime in ecclesia contemnenda sit cantandi vel legendi disciplina, sed etiam omnimodis exercenda; sed si utrumque cuilibet venerabili loco accedere (non) potest, tolerabilius tamen nobis videtur ferendum imperfectionem cantandi quam vivendi“²⁾.

In Deutschland arbeiteten die Mönche des heil. Benedict ebenfalls mit grosser Mühe zwar, aber auch mit schönem Erfolge an der Pflege der Musik. P. Gregor II. (715) trug den Missionären, welche er nach Bayern sandte, auf: „Ministris, quorum canonicam approbaveritis promotionem, sacrificandi et ministrandi, sive etiam psallendi ex figura et traditione apostolicae et romanae sedis ordine tradetis potestatem“³⁾, und durch diese Mönche wurden, wie schon erwähnt, in allen bedeutenderen Niederlassungen auch Gesang- und Musikschulen eingerichtet; bereits ist auf Rhabanus Maurus und Fulda hingewiesen worden. Sie liessen es aber nicht bloss beim Kirchengesange bewenden, sondern auch den Volksgesang bedachten sie mit ihrer Sorgfalt. Die Deutschen schienen gern zu singen und gute Fä-

dem Beispiele von Agaunum oder Tours fort dauerte „consuetudine hac iussu Clodovaei et Pipini a posteris etiam conservata.“ Gerb. I. c. 479.

1) „In auxilium canendi et psallendi.“ Ibid.

2) Ibid. 278.

3) Ibid. 274.

higkeiten für Musik überhaupt zu besitzen; denn die Capitularien und Concilbeschlüsse dieser Zeit, z. B. das Concil von Mainz 813, zählen schon sechs Gattungen von Liedern auf, welche unter den Deutschen gebräuchlich waren. Diesen Umstand benützten die Missionäre, welche lauter Mönche waren, theils zur Befestigung der Glaubenslehren, theils zur Milderung der Sitten. Zu diesem Zwecke verfassten sie einfache Lieder und später solche von grösserer Ausdehnung, in welchen sie die christliche Lehre dem Volke darboten und in dieser Form leicht zugänglich und behaltlich machten, wie sich etwas Aehnliches in den, im 16. und 17. Jahrh. noch gebräuchlichen, Katechismusliedern, über das Glaubensbekenntnis, die zehn Gebote, die Sittenlehren u. s. w. darbietet. Ratpert, Mönch von S. Gallen, dichtete schon frühzeitig (9. Jahrh.) ein Lied auf den heil. Gallus in deutscher Sprache und gab dasselbe dem Volke in der Kirche zu singen; das Wessobrunner Gebet (Lied) gehört auch dieser Zeit an; das Lied „vom heil. Petrus“ hat durchaus den Typus von Kirchengesang und den gewöhnlichen Refrain „Kyrie eleison.“¹⁾

In Deutschland ragten im 9. Jahrh. bezüglich der Pflege des Kirchengesanges und der Musik besonders die Klöster Reichenau (Augia dives) und S. Gallen hervor. Ein recht anmuthiges und anschauliches Bild von einer damaligen Klosterschule und von dem Musikbetrieb hat uns Walafried Strabo in einem Tagebuche hinterlassen, welches als Schulprogramm von Einsiedeln 1857 veröffentlicht wurde. Einige Stellen daraus sollen hier Platz finden.

Strabo, welcher 815 als Waisenknabe in's Kloster Reichenau kam, berichtet unterm Jahr 816 über die

1) Erwähnen wollen wir auch noch das dem heil. Adalbert, geichfalls einem Benedictiner und Bischofe von Prag, zugeschriebene altslavische Kirchenlied „Gospodine pomiluj ny.“ Anmerk. d. Redaction.

Consecration der Klosterkirche und sagt, 700 Brüder, 100 Zöglinge der inneren und 400 der äusseren Schule bildeten einen Chor, wie er noch keinen gesehen oder gehört habe; bei dem Hochamte antwortete das ganze Volk auf die Gebete des Bischofes. — 817. „Jeden Tag wurde uns ein Abschnitt des Psalters gelesen und erklärt und am andern Morgen mussten wir ihn auswendig lernen. Nach Erlernung des ganzen Psalters durften wir gleich den andern Zöglingen am Chorgesange der Brüder theilnehmen. Jedoch war dies für uns, die Zöglinge der äussern Schule (Externe) nur an Sonn- und Festtagen der Fall, während die Internen gleich den Brüdern selbst und mit ihnen in 24 Abtheilungen wechselweise den ganzen Tag das Lob Gottes sangen. — 823. Mit Ostern des folgenden Jahres machten wir uns an das Studium der Musik. Boëthius und Beda gaben die Lehrbücher ab; Tatto hielt ausführliche Vorträge über die Aufeinanderfolge und das gegenseitige Verhältnis der Töne, über die Gesetze der Composition; erklärte die Natur und den Gebrauch der verschiedenen Musikinstrumente, die Regeln des Gesanges, die mannigfachen Tonzeichen, deren allmähliche Entstehung und jetzige Bedeutung. Beinahe jeder von uns hatte entweder den Gesang oder auch eines der Instrumente schon in früheren Jahren erlernt; der eine spielte das Organum, welches allein zur Begleitung des Gesanges im Münster angewendet ward, der andere die Harfe, ein dritter blies die Flöte oder die Posaune und Trompete; einige spielten die Delta-Zither oder die dreiseitige Lyra; alle erhielten der Reihe nach Anleitung dazu und verwendeten einen grossen Theil der Zeit darauf, sich in diesem Fache vollständig auszubilden.“

Eine Zierde von Reichenau war im Anfange des 11. Jahrhunderts Berno, welcher 1008 bis zu seinem Tode 1048 Abt dieses Klosters und einer der vorzüglichsten Gelehrten seiner Zeit, Dichter, Redner, Philo-

soph und theoretisch wie praktisch gebildeter Musiker war. Für die Musik that er viel und schrieb selbst mehrere musikalische Tractate, welche Gerbert in seine „Scriptores de Musica“, Bd. I., aufgenommen hat, als: a) Bernonis Musica seu Prologus in Tonarium, worin er mit grosser Klarheit das Nothwendigste aus der Musiktheorie für den Kirchengesang abhandelt; b) Tonarius Bernonis, eine Zusammenstellung der Intonationen von zahlreichen Introitus, Gradualia, Offertoria etc.; c) De varia psalmodiarum atque cantuum modulatione; d) De consona tonorum diversitate. Tritenheim erwähnt auch eines „Liber de instrumentis musicis et de mensura Monochordi.“

Um eben diese Zeit lebte dortselbst auch der gleichfalls auf anderen Gebieten des Wissens berühmte Hermann der Lahme (Contractus) gest. 1054, von welchem wir noch „de musica liber unus“ (Gerb. I. c. II.) besitzen, ein schönes Zeugnis, wie gründlich Hermann die Musiktheorie studierte. Er dichtete und componirte ferner viele Kirchengesänge, namentlich einige Sequenzen oder Prosen von vorzüglicher Schönheit, welche P. Anselm Schubiger in sein Werk „die Sängerschule von S. Gallen“ aufgenommen hat.

Ein zweites deutsches Kloster, welches durch lange Zeit des Ruhmes vorzüglicher Musikpflege sich würdig machte, war S. Gallen in der Schweiz. Erscholl auch dort seit seiner Gründung der Chorgesang der Mönche in erhebender Weise, so machte sich ein vorzüglicher Betrieb der Tonkunst erst um 790 geltend, als der römische Sänger Romanus in S. Gallen eintraf und vom Fieber ergriffen, mit Erlaubnis Carl des Gr. dort verblieb. Dieser hatte eine authentische Abschrift des Antiphonars des heil. Gregor mitgebracht und lehrte die Mönche den kunstvollen Gesang, wie er in Rom geübt wurde. Unter seiner Leitung bekam die Gesangsschule und Gesangsweise von S. Gallen bald eine

solche Bedeutung, dass sich fast alle kirchlichen Gesangschöre darnach richteten. „Abinde, schreibt Ekkehard¹⁾, sumsit exordium tota fere Europa, et maxime Germania sive Teutonia, secundum modum et formam (sicut in monasterio S. Galli viri peritissimi ediderunt Romanus et Notker Balbulus, ceterique magistri iuxta exemplum authentici antiphonarii Gregorii correxerunt) elegit cantare, et hunc ritum modulandi servare, quem etiam omnes „usum“ appelaverunt“. Ekkehard V. lobt von dieser Schule: „Diese Anstalt brachte im Laufe der Zeit Männer hervor, deren Gelehrsamkeit weithin leuchtete und welche durch ihre Hymnen und Sequenzen, Tropen und Litaneien, durch ihre Gesänge und Melodien, wie auch durch ihre kirchlichen Doctrinen die Kirche Gottes nicht bloss in Alemannien, sondern in allen Gegenden von einem Meere zum andern mit Glanz und Freude erfüllten²⁾. Wie Romanus in S. Gallen, so arbeitete dessen früherer Gefährte Petrus an der Gesangschule zu Metz, und ein edler Wetteifer zwischen beiden Gesangslehrern und Schulen trug nicht wenig zur Hebung des Gesanges bei.

Nach Roman's Tode wurde die Schule von S. Gallen fortan durch treffliche Männer geleitet. Schon in der ersten Hälfte des 9. Jahrh. wirkte an ihr für die Tonkunst der Mönch Werembert, einst Schüler des grossen Rhabanus Maurus von Fulda³⁾. Er war im Reiche der Töne und der Poësie so erfahren, dass er nebst anderen Denkmalen seines trefflichen Talentes zugleich verschiedene Gesänge und Hymnen zu Ehren Gottes und seiner Heiligen verfasste. Um 840—865 stand Iso der inneren Klosterschule vor, ein Mann von ausgezeichneten Kenntnissen, welcher ebenso treffliche

1) Ekkehardus IV. in casibus S. Galli c. 3.

2) P. Anselm Schubiger, die Sängerschule von S. Gallen. Einsiedeln, 1858. p. 25.

3) Ibid. p. 33.

Schüler, wie Ratbert, Notker Balbulus und Tutilo her-
anbildete. Ein vorzüglicher Lehrer war auch der Irländer
Mönyall, später Marcellus geheissen. Als Namen
guter Musiker dieser Zeit werden noch genannt: Salo-
mon, Hartmann und Waltram; doch besonders ausge-
zeichnet waren Raspert († c. 900), Notker Balbu-
lus († 912) und Tutilo († 915), von welchen gar manche
herrliche Gesänge auf uns gekommen sind (Poësie und
Melodie)¹⁾. Notker ist der erste, welcher in Deutschland
Sequenzen oder Prosen dichtete und componirte. Die
langen Jubilen, welche an die Alleluja des Graduales
gehängt wurden und wovon Romanus selbst viele ver-
fertigt hatte, wollte sein Gedächtnis nicht gut behalten,
und er sann lange nach, wie er sich ihr Behalten er-
leichtern könnte. Mittlerweile kam ein Priester aus
Gimedia (Jumieges), dessen Kloster von den Normanen
zerstört worden war, nach S. Gallen, welcher ein Anti-
phonarium mit sich brachte, worin diese Jubilen (das
sind auch die Sequentiae, von welchen die „Ordines ro-
mani“ reden) mit einem Text verbunden waren. Notker
griff diese Idee sogleich auf und dichtete ebenso zu den
Jubilen eine Art Hymnen oder schuf hiefür eigene Me-
lodien, welche bald auch in der Kirche gesungen wur-
den²⁾. Von ihm existiren noch 50 solche Sequenzhymnen,
die in jeder Hinsicht gleich schön sind. Tutilo that sich
besonders hervor durch die Composition vieler herrlicher
Tropen, d. h. Zusätze zu den Messgesängen, besonders
der Introitus. P. Ans. Schubiger führt auch davon einige
Beispiele an.

Selbstverständlich waren diese Männer in allen
Theilen der Musikkunst wohl daheim; von Tutilo wird
erwähnt, dass seine Melodien besonders lieblich und an-
sprechend waren, wenn er sie in der Kirche mit dem

¹⁾ Ibid. p. 37. 39. 59.

²⁾ Gerbert, de cantu I. 412. 413. Anmerk.

Psalterium oder der Rota begleitete. Notker war auch Theoretiker und schrieb ein Werk unter dem Titel „Musica et Symphonia“, welches im 11. und 12. Jahrhundert noch bekannt und zum Unterrichte gebraucht wurde, jetzt aber verloren ist; nur die Erklärung der sogenannten romanischen Buchstaben im Antiphonarium, welches Romanus mitgebracht hatte, existirt noch und findet sich bei Gerbert, Script. I. abgedruckt. Ein anderer musikalischer Tractat in 4 Capiteln „De octo tonis, de tetrachordis, de octo modis, de mensura fistularum organicarum“ findet sich bei Gerbert Script. I. 96 unter dem Namen Notker's, welcher jedoch mit mehr Wahrscheinlichkeit dem späteren Notker Labeo († 1022) zugeschrieben wird. Dieser Mönch brachte durch seinen Eifer und seine Kenntnisse einen neuen Aufschwung in das wissenschaftliche Studium zu St. Gallen, welches im vorausgegangenen Jahrzehnt einigermassen zurückgegangen war, und trug zur weiteren Blüte der Tonkunst bei. Noch wird rühmlich dreier Ekkeharde (I., II., IV.) gedacht, und Schüler von St. Gallen waren auch die schon genannten Berno von Reichenau und Hermann Contractus, sowie Godeschalk, ein Mönch eines süd-deutschen Klosters, welchem mehrere gute Sequenzen angehören.

So bewies sich St. Gallen bis in's 12. Jahrhundert hinein als eine der hervorragendsten Gesangschulen; von da an schwinden die besonderen Nachrichten über dies herrliche Institut, und auch grosser Tonmeister Namen werden dort nicht mehr genannt; die Pflege der Tonkunst wich aber deswegen noch nicht aus den klösterlichen Räumen.

Da in diesen Jahrhunderten allein dem Clerical- und Mönchsstand die Aufgabe zufiel, Künste und Wissenschaften zu bewahren und zu fördern, so müssen wir den Spuren der Entwicklung der Musik zumeist in den Klöstern nachgehen. Die Musik ist eine Kunst und

unterliegt als solche in ihrer Uebung dem Naturgesetze der Entwicklung und Vervollkommung; obwohl in's klösterliche und geistliche Leben innigst verflochten und in manchen traditionellen Formen (Melodien) hiebei fast unveränderlich, welche auch mit strengem Conservatismus behütet wurden, war die Musik als Kunst dadurch keineswegs gehindert, Fortschritte in der Theorie und praktischen Ausübung (Composition und Vortrag) zu machen; wenn es auch langsam geschah, um so gedeihlicher war es. Diese Fortschritte lernen wir besonders aus den musikalischen Tractaten kennen, welche diesen Jahrhunderten ihre Entstehung verdanken. Bis zum Ende des 8. Jahrhunderts benützte man als theoretische Lehrbücher die *Musica Boëthii*, den Tractat des Marcianus Capella und noch einen solchen von Beda, welcher nicht mehr vorhanden ist. Als durch Carl d. Gr. die Musikkunst neu geweckt und als *ars liberalis* wieder mehr betont wurde, so zwar, dass, ohne über Musik dociren zu können, keiner den Titel eines gelehrten Mannes ansprechen konnte, warf man sich mit Eifer auch auf die Theorie und cultivirte sie weiter. Man begnügte sich nun auch nicht mehr mit blossen „Sängern“, sondern wollte „Musiker“ haben, d. h. man wollte Männer, welche nicht nur sozusagen aus Tradition und nach dem Gedächtnisse die Gesänge auszuführen verstünden, sondern auch, welche tiefere Einsicht in die Gesetze und Geheimnisse der Tonkunst hätten, wie auch schon Boëthius den Unterschied zwischen *Cantores* und *Musici* hervorgehoben hatte.

Die Praxis war in den vorhergehenden Zeiten auf einem etwas abweichenden Wege gewandelt und es passte die alte Theorie, wie sie noch Boëthius lehrte, nicht mehr ganz auf die jetzige Gesangsübung und Composition. Welches die Vorgänge waren, die solches bewirkten, wissen wir freilich nicht mehr; die Tradition besagt, dass Gregor d. Gr. die vier Nebentonarten den

vier Haupttonarten beigefügt habe; indes scheinen auch die Melodien seit Gregor eine Veränderung erlitten zu haben, indem die neumirten Melodien mit den notirten keineswegs die erwünschte Identität zeigen. Es entwickelte sich demnach von dem 8. Jahrhunderte ab eine neue, allerdings auf der griechischen basirte Theorie, das sogenannte mittelalterliche Tonsystem, welches denn auch in den Klöstern seine hauptsächlichste Bearbeitung und Ausbildung fand.

Der erste von den uns bekannten Schriftstellern ist Fl. Alcuin († 804), welcher nur wenig über die Tonarten kund gibt¹⁾. Umfangreicher ist der Tractat des Mönches Aurelian aus dem burgundischen Kloster Reome, der Diöcese Langres (9. Jahrhunderte); Gerbert (Script. I. 27) führt ihn unter dem Titel „Musica disciplina“ an; in 20 Capiteln breitet er sich über viel Theoretisches und Praktisches aus, aber eine eigentliche systematische Musiklehre ist das Werk noch keineswegs. Remigius von Auxerre, anfangs Mönch im Kloster S. Germani daselbst, später als Lehrer in Rheims um 893, schrieb einen kurzen Commentar zu dem musikalischen Tractat des Marcianus Capella (Gerb. I. c. I. 63). Um dieselbe Zeit schrieb der gelehrte Abt Regino von Prüm, der Diöcese Trier († 915 als Abt zu St. Mathias in Trier), als Einleitung zu seinem Tonarium (Cousse-maker, Script. II.) eine „Epistola de harmonica institutione“, an Rathold, Erzbischof von Trier gerichtet, worin er in Kürze die zum Kirchengesange erforderliche Theorie vorträgt (Gerb. I. c. I. 230).

Als ein Musiker von bevorzugter Bedeutung steht im 10. Jahrhunderte da der Mönch Hucbald im Kloster von St. Amand zu Elnon in Flandern. Um 840 geboren zeigte er bald ausserordentliches musikalisches Talent, das er zu St. Germain d'Auxerre unter der Leitung des

1) Gerbert, *Scriptores de musica medii aevi*. I. 26.

berühmten Hericus vollends ausbildete. 883 folgte er einem Rufe nach St. Bertin, 893 nach Rheims, wo er kirchliche Schulen nach dem Muster der Schule von St. Amand einrichtete, denn auch in den Wissenschaften war er trefflich gebildet. 900 kehrte er wieder nach seinem Kloster zurück und starb dort um 930. Gerbert (Script. I. 103—229) führt unter Hucbald's Namen mehrere Tractate, Fragmente und Commentare an, als: 1. Liber Ubaldi peritissimi musici de harmonica institutione; 2. Divisio monochordi; 3. Alia musica (cum expositionibus cuiusdam); 4. De mensuris organicarum fistularum; 5. De modis et tribus symphoniis; 6. Hugbaldi monachi Elnonensis musica enchiriadis (3 partes); 7. Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis. Ein Bruchstück über das Organum findet sich bei Coussemaker, Script. medii aevi nova series. II. 74. Als sein Hauptwerk und als unzweifelhaft ihm angehörig wird die Musica enchiriadis angenommen, während seine Autorschaft bezüglich der andern Abhandlungen angezweifelt wird, bei einzelnen bestimmt abgewiesen werden muss. Diese Musica enchiriadis stellt sich dar als ein kurzes Lehrbuch alles für die musikalische Theorie und Praxis dieser Zeit Wissenswürdigsten. Worin er besonders bedeutsam ist, das sind seine Versuche einer deutlicheren und verständlicheren Notenschrift und die zum erstenmal theoretisch gefassten Grundsätze eines mehrstimmigen Gesanges. Die Gesänge waren bisher (und theilweise noch bis in's 13. Jahrhundert) mittelst der sogenannten Neumen, welche aus Strichlein, Häkchen u. dgl. bestanden, notirt und so unsicher, dass fast jeder Sänger etwas anderes aus ihnen herauslas. Dem abzuhelpen bildete er nach Art der griechischen Tonschrift durch verschiedene Stellung des lateinischen F eine zwar bestimmte, aber doch unpraktische Tonschrift, welche deshalb auch keine Verbreitung fand, ebenso wenig als seine andere Weise, die Textsilben zwischen

ein System von vielen Linien zu stellen, welche Weise in Frankreich dadurch ihre Vervollkommnung fand, dass man Strichlein oder Punkte je nach der Höhe oder Tiefe der Töne höher oder tiefer über die Textsilben setzte. Die mehrstimmige Musik beschränkte sich allerdings zu dieser Zeit nur darauf, dass man in Octaven-, Quinten- und Quartenparallelen sang, aber doch fand man nöthig, für diese fast barbarischen Keime mehrstimmiger Musik (Diaphonia, Organum) gewisse Regeln festzustellen; Hucbald gibt sie hier.

Als ein vorzüglicher Musiker galt auch der heil. Oddo, später Abt von Clugny († 942), welcher auf der Pariser Schule von Remigius von Auxerre in der Musik unterrichtet, auch magister scholae et praecentor an der Kathedrale zu Tours war. Bei Gerbert (Script. I. 248) ist das „Prooemium Tonarii Domini Oddonis Abbatis“ abgedruckt, welches nur einige Winke für den praktischen Gebrauch enthält. Ein anderer Oddo, auch Mönch zu Clugny und einigen Andeutungen nach Singmeister daselbst zu Lebzeiten des heil. Oddo, schrieb einen ausführlichen musikalischen Tractat (Gerb. Script. I. 251) „Dialogus de musica arte“, welcher das mittelalterliche Tonsystem schon in seiner Vollendung darstellt. Ein Theil dieses Tractates wird in einem Leipziger Manuscript dem Berno von Reichenau zugeschrieben. Noch führt Gerbert (l. c. 303) unter dem Autornamen Oddo's eine Mensur des Organistrums und der Orgelpfeifen an. Gerbert hat uns noch einen musikalischen Tractat von einem Scholasticus Bernelinus aufbewahrt, welcher wahrscheinlich auch Mönch war und sein Werk um 1000 schrieb; ebenso etwas Weniges von einem Mönche Otker oder Notker von Regensburg.

Ziegelbauer führt noch manche Namen von ausgezeichneten Musikern aus dem Mönchsstande an, so: Engelbert, Flobert, Hedericus, Helpericus, Marquard von Epternach, Osbert, Remigius von Mailand.

Um den Beginn des 11. Jahrhunderts tritt dann jener merkwürdige Mönch auf, welcher der Entwicklung der Musik den bedeutendsten und nachhaltigsten Anstoss gab, nämlich Guido von Arezzo, dessen Namen deshalb gefeiert bleiben wird für alle Zeiten. Er lebte, in Arezzo am Ende des 10. Jahrhunderts geboren, im Benedictinerkloster zu Pomposa bei Ravenna und bildete sich zu einem in der Theorie und Praxis wohlverfahrenen Musiker aus. Die Schwierigkeiten der bisherigen Musikübung regten seinen Scharfsinn an, eine Weise zu erdenken, um sowohl die Gesänge in einer leicht lesbaren und sicheren Tonschrift zu notiren, als auch die Methode zur Erlernung des Gesanges zu erleichtern. Ersteres gelang ihm vollständig, indem er die Tonzeichen auf und zwischen vier Linien stellte und so jedem Tone seinen bleibenden Platz anwies; dadurch ward erst eine wahre Entwicklung der Musikkunst nach allen Richtungen möglich gemacht. Hierauf gründete sich auch Guido's neue und leichtere Methode, den Gesang zu erlernen. Diese Erfindung mochte er um's Jahr 1028 vollkommen ausgearbeitet haben; denn er legte sein also notirtes Antiphonar dem Papste Johann XIX. vor, welcher von 1024 bis 1033 regierte und ihn nach Rom kommen liess, um sich von dieser staunenerregenden Thatsache zu überzeugen¹⁾.

Von Guido's Schriften sind auf uns gekommen: 1. *Micrologus*, worin er die ganze für einen gebildeten Sänger nothwendige Musiktheorie zusammenfasst; 2. *Epistola Guidonis Michaëli Monacho de ignoto cantu directa*, worin er seine beiden grossen Erfindungen beschreibt; 3. *Aliae regulae de ignoto cantu*; 4. *Musicae Guidonis regulae rhythmicae*; 5. *Tractatus correctorius multorum errorum, qui fiunt in cantu Gregoriano in multis locis*;

¹⁾ Cäcilienkalender 1876. S. 49. — Kiesewetter: Guido, sein Leben und Wirken. Leipzig. 1840.

6. Quomodo de arithmetica procedit musica (die Echtheit der Nr. 5 und 6 wird angezweifelt); 7. De modorum formulis et cantuum qualitatum; 8. Epilogus rhythmicus in modorum formulis; 9. De sex motibus ad se invicem et dimensione eorum. Erstere 6 sind von Gerbert im II. Bande der *Scriptores de musica medii aevi*, die letzten zwei im II. Bande der Fortsetzung dieses Werkes durch E. Coussemerer veröffentlicht worden.

(Fortsetzung folgt.)

Der Etna und seine Vegetation.

Von P. Gabriel Strobl aus Admont, k. k. Professor in Seitenstetten.

VORBEMERKUNGEN.

A. Literatur.

(Chronologisch geordnet.)



Accademia degli Etnei in Catania. *Atti inediti*. Vor 1824. §. 5. „Ragguagli delle piante, che han sede nella periferia e sommita del nostro Etna“. Ist nur ein allgemeines Raisonnement mit unwissenschaftlichen Namen und wenigen Daten; für unsere Zwecke nichts davon brauchbar. §. 16. „Discorso sulla Vegetazione della nostra montagna.“ Eine allgemeine Abhandlung über die Einflüsse der Luft und der Feuchtigkeit des Bodens auf die Vegetation, mit besonderem Lobe des vulcanischen Bodens; ebenfalls fast nicht verwendbar.

„Saggio di Topografia botanica della Campagna detta l’Arena di Catania col Catalogo delle piante, che spontaneamente vi nascono del Professore Ferdinando Cosentini.“ *Atti di Accademia Gioeni* 1825. Der Catalog umfasst 394 alphabetisch geordnete Arten ohne Autoren, ohne Beschreibung und Fundort, dazu eine kurze geognostische und pflanzengeographische Schilderung des Terrains. Die Zuverlässigkeit dieses Cataloges ist eine