

gerit, ut congregationem Vallisoletanum, si fieri posset, resuscitaret. Quod praecipue tentavit venerabilis senex D. Gaspar de Villaroel, monachus Cellanovaë, qui spretis multis proventibus et dignitatibus, ipso etiam episcopatu Abulensi ei oblato, monasterium Samonense cum aliquot sociis ejusdem congregationis a ruinis vindicavit et in id se recepit. Sed cum eventus spei non responderet, audiens progressus regularitatemque monachorum Cassinensium a primaeva observantia, qui in monasteriis Montisserrati et Vallisvenariae aliisque noviter conditis florebant, ipsis se adungere consultius putavit, perfecitque an. 1893, sicque praeclara congregatio Hispano-benedictina in provinciam praefatae congregationis Cassinensis conversa, existere desiit, sed in haeredibus adhuc perseverat.

(Continuatio sequitur.)

Die Entstehungsgeschichte des Offiziums der heiligen Karwoche in der römischen u. monastischen Liturgie.

Dargestellt von Karl Ott, Justizreferendar, Ulm a./D.

(Schluß zu Heft I—II. 1904, S. 173—181.)

II. Stilistische Eigentümlichkeiten.

1. In den Meßoffizien wurden, wie es scheint, besonders die Kommuniions-Antiphonen dazu ausersehen, die Stimmung des leidenden Messias in lebhaften Farben zu zeichnen. Am Freitag vor dem Passionssonntag taucht eine Neuerung im Meßoffizium auf, welche in allen folgenden fortgesetzt wird und dem Ganzen seinen charakteristischen Stempel aufdrückt. Zum ersten Male nämlich erscheint hier die Klage des Messias in dem dreimal wiederholten, nachdrücklich hervorgehobenen, deiktischen „me“¹⁾ Bereits das erste „me“ erhebt sich nach der geschmeidigen Intonation zur Dominante (D); mit großer Wucht, in rasch bewegtem, kühnem Quintenschritt, steigt dann die Melodie bei „animas“ in die Höhe und jammert in dem zweimal in derselben melismatischen Konfiguration wiederkehrenden, emphatischen „me“

¹⁾ Zwar enthält schon das Off »Eripe me« am Mittwoch zuvor Anklänge, allein die organische Füllung dieser reichen Melodie kehrt das »me« nicht mit derselben Prägnanz hervor, wie die nachherwähnten Meßeinlagen. — Der Leser wird uns Dank wissen für die nachfolgende ästhetische Würdigung alter Melodik, die bisher noch ziemlich vernachlässigt ist. Selbst bei den spätmittelalterlichen Schriftstellern finden sich oft wunderliche Anschauungen, so meint Rupert von Deutz (de off. l. I, c. 34): Graduale ad poenitentiae respicit lamentum, cantus asper [! ?] et gravis adeo, ut illud excellentibus efferre vocibus nec usus nec decus sit. u. Durandus, Radulph von Tungern folgend, charakterisiert das Offertorium also: Clamorem eius parturientis [patientis?] vel salubrem Domini cruciatum imitatur offerenda per suum gravem et grandisonum tonum, quae distenta et versibus foecundata, quantumvis longa iubilatione, quod significat, non satis exprimeres valet. Bei Gerbert l. c. I, 434.

laut auf über die Grausamkeit der haßerfüllten Widersacher. Erst gegen Ende läßt die tiefe Aufregung der leidenschaftlichen, bei „*mentita est*“ sehr bestimmt und vorwurfsvoll klingenden Melodie nach, gemildert durch die einschmeichelnden Töne der mixolydischen Schlußmodulation.¹⁾ Nahe verwandt ist die in das Gewand derselben Tonalität gekleidete „*Communiō Erubescant*“,²⁾ doch verschmäh dieselbe die akzentuierteren Affekte, welchen schon eine beruhigtere und gefaßtere Haltung gewichen zu sein scheint, in dieser Hinsicht der vorausgegangenen sanften *Communiō Pater si non potest* (Palmsonntag) sich in konsequenter Richtung anschließend. Unendlich wehmutsvolle Stimmung aber ist über das „*Adversum me psallebant*“ ausgegossen. Obwohl der Ausdruck der Klage gewissermaßen gedämpft und zurückgehalten wird — ein Eindruck, welcher musikalisch durch den absichtlich eng gezogenen Ambitus und die b-mollisierten Podati erzielt wird, — so bemächtigt sich das „*me*“ doch gleich zu Beginn einer stark hervortretenden Höhenposition, um seinen hinweisenden Charakter zur Geltung zu bringen. Von „*tempus beneplaciti*“ ab strömt allmählich zuversichtliche Hoffnung ein, welche die letzte der Kommunionen dieser Reihe, das „*Potum meum cum fletu temperabam*“ festhält,³⁾ die am Schlusse eine solche Fülle des süßesten Trostes spendet, wie das nur die dorische Plagaltonart mit ihren sonoren Tiefgängen vermag.

Im Introitus „*Judica Domine*“,⁴⁾ desgleichen in den Off. „*Custodi me*“⁵⁾ und „*Domine exaudi*“ gewahren wir wiederum die Person des Leidenden vor uns, wie er eindringlich um Hilfe und Schutz wider seine Feinde fleht, nachdem ihm die Wasser bis an die Seele gedrungen sind. [Graduale des Mittwochs. Ps. 69.]⁶⁾

In der Messe am Palmsonntag erreicht der Ausdruck drama-

¹⁾ Das Motiv auf »*mentita est*«, kehrt in der Ant. *Hosanna filio David* wieder. Auch hierin offenbart sich wiederum die stilistische Zusammengehörigkeit der sämtlichen Gesänge der Karwoche. Die Ant. *Hosanna filio David* gehört übrigens den ersten christl. Jahrhunderten an. cf. Gerbert l. c. I, 122.

²⁾ Vgl. insbesondere »*reverentia*« und das monumental abschließende »*adversum me*«.

³⁾ cf. *tu autem, exurgens... quia venit tempus.*

⁴⁾ Guido von Arezzo hält diesen Introitus für mixolydisch im Hinblick auf das *Domine* und bezeichnet den Schluß »*virtus salutis meae*« als vitiös. Allein cf. Intr. »*In voluntate*« (»*ambitu*«), letzteren verglichen mit Graduale »*Dirigatur*« (»*continentur*« u. »*Dirigatur*«); ferner das Off. »*Deus, deus meus, (Juce) Tractus qui habitat*« (»*sub pennis eius*«). Gevaert würde ihn als intensiv iastisch bezeichnen und der Terztonart des VII. Modus zuweisen.

⁵⁾ Das Schluß-»*me*« gleicht — *Salva ratione modi* — ganz und gar dem energischen »*me*« am Ende der »*Communiō Erubescant*«, also auch hier bewußtes Einhalten der einmal gewählten typischen Tongänge.

⁶⁾ Vgl. noch die »*Tractus Deus, Deus meus*« (»*Libera me*«), »*Domine exaudi*« (»*veloviter exaudi me*«), »*Eripe me*« (»*ne tradas me*«) u. Off. »*Insurrexerunt*« im offenbar alten Passionsoffizium (»*in me*«, »*vulneraverunt me*«). Die

tischer Lebendigkeit den Höhepunkt. Die Melodien, ausgezeichnet zugleich durch außerordentliche Schmiegsamkeit und Eleganz, zumal wo der Plagalton des Mixolydius das Szepter führt, überragen alle andern dieses Kreises an Genialität der musikalischen Eingebung und Farbenglut der Tonmalerei. Der schwungvolle Introitus „Deus ne longe facias“, etwas tief und gleichmäßig beginnend, stößt bei „adspice in me“ einen helltönenden, schmerzlichen Hilferuf aus, fließt dann aber wieder ruhig und ebenehmäßig dahin, auch da, wo er kühnere Bogen zieht, nichts von der dem 8. Modus eigenen Geschmeidigkeit einbüßend. Während das kraftvolle Graduale in derselben Tonart intoniert,¹⁾ dann aber alsbald zur hypophrygischen überleitet, lenkt das elegische Offertorium Improperium expectavit cor meum wieder in die Bahnen des hypomixolydischen Modus ein, ohne jedoch da, wo seine Klage besonders schmerzlich hervorbricht, der für die phrygischen Responsorien so charakteristischen, allerdings hiefür ungemein wirkungsvollen Modulation auf den Halbton (h d c e h) entraten zu können. Ist der Tractus „Deus Deus meus“ die adäquate musikalische Interpretation des tieftragischen 21. Psalms mit völlig normaler Gliederung (cf. Einleitungsvers, dann das hohe „Liberame“ und die Abschlußfigur annuntiabant coeli), so taucht in dem Tractus „Domine exaudi“ und „Domine audi auditum tuum“ die sonst den nahen Schluß des Gesanges ankündigende Neume (f e g, a b g g f) schon im 1. Vers auf (cf. „clamor meus“, bezw. „consideravi“), in dem letztgenannten Karfreitagstraktus sogar viermal wiederkehrend,²⁾ außerdem enthält er höchst befremdlicherweise in „operuit coelos“ sogar ein allelujatisches Motiv (cf. All. „Dies“ sanctificatus „nobis“, „magna“)!
 2. Das Offizium des letzten Triduums. Während die Antiphonie wenige Besonderheiten aufweist³⁾ — die Ant.

ganze Anlage dieses Gesangstücks u. das bewundernswerte Geschick, den zumeist für Jubelklänge verwendeten lydischen Modus auf einmal in den Ton beredter Klage umzustimmen, verraten den Meister und deuten auf die Blütezeit hin.

¹⁾ cf. Initium des Grad. »Dilexit« (Commune Virginum) Zu beachten sind auch »deduxisti me«, »assumpsisti me«, »gressus mei«. Ebenso in dem feierlich ernstesten Traktus »Deus, Deus meus«: »quare me dereliquisti?«

²⁾ Im 8. Jahrhundert tragen sie zwar in manchen Ms. noch die Etikette »Graduale«, auch wurde der Tract. »Domine exaudi« wie ein »Graduale« vorgelesen (cf. Wagner, Einführung in die gregorian Melodien. 2. Aufl., I, S. 91.). Allein das sind doch nur Äußerlichkeiten, denn mit dem den Gradualien wesentlichen Tonmaterial und dessen ganzer Struktur haben diese Gesänge nichts zu tun, materiell betrachtet sind sie Traktusmelodien. Darin haben sich die nachfolgenden Jahrhunderte, welche sie auch technisch als solche bezeichneten, keineswegs getäuscht.

³⁾ In der neuen Edition macht sich vielerorts, wie bereits angedeutet, leider das Bestreben geltend, mehr Füllnoten als früher einzuführen — zum Schaden des Rhythmus, der dadurch manchmal schwerfälliger wird. Die Ant. »Deus meus eripe« steht jetzt im 2. Modus, wodurch zwar die Monotonie des

„Dominus tanquam ovis“ wiederholt das Thema der Ant. „Dominus Deus“ der Laudes des Palmsonntags, die Melodie der Ant. „O vos omnes“ wurde (bis zu den Worten „per viam“) schlechweg in das gleichlautende Responsorium hinübergenommen, vielleicht ein Indicium hohen Alters — erwecken die Responsorien des Matutinums die Aufmerksamkeit und das Interesse in hohem Grade. In ihnen äußert sich eine bei dieser Gattung von Gesängen sonst seltene Individualität und Vertiefung des Gefühls, alle Töne der Klage sind angeschlagen, vom wehmütig verhaltenen Jammer bis zum lauten Aufschrei, vom stillen insichgekehrten Gram bis zum tieftraurigen hocheherhabenen Threnos. Die frühe Herkunft verrät das Fehlen jeglichen Verlängerungsneumas am Schlusse des Corpus, welches für die fränkische Epoche so charakteristisch ist, ¹⁾ ²⁾ sowie die Tatsache, daß keine Versmelodie auf der Finale

I. Nocturnums der Gründonnerstagsmette, welches früher sämtliche Ant im 8. Modus notierte, gemildert wird, doch scheint die frühere Lesart die richtigere zu sein. Denn die Floskel *h d c c*, ein Charakteristikum des III., bezw. IV. Modus, kommt höchstens noch im VIII. Modus vor (cf. das ebenerwähnte Off. »Improperium«, »simul«, »fuit«, »consolantem«, die *℞* *Animam meam »silva«, »illum«, Dies sanctificatus [»Dominum«] u. Stella [erat], im II. Modus dagegen ist sie unerträglich, denn dieser beliebt einen solch markierten Schluß auf dem Halbton nicht. Die Ant. »Liberavit« wurde jetzt korrekter Weise, »iure postliminii«, in ihre ursprüngliche mixolydische Tonart zurückversetzt, während die Ant. »Adstiterunt reges terrae« immer noch im 8. Modus auftritt, obwohl sie ehemals (cf. Tonar Regino's von Prüm) im I. Modus geschrieben stand. Unter den Texten erweckt nur die Ant. »Exhortatus es« Interesse; was sie sagen will ist eigentlich nicht recht klar, das »exhortatus es« steht absolut da, zu was der Herr ermutigt habe, ist nicht gesagt, bezieht sich »virtus« auf die Auferstehung oder auf das Leiden?, die »refectio« auf die Grabesruhe?*

¹⁾ Die Texte schließen sich zum Teil ganz der Schrift an, während dagegen andere interpoliert sind, eines aber sogar ganz frei ersonnen ist, nämlich das *℞* »Recessit pastor noster«. Nicht ganz die Hälfte der 27 *℞* dieses Triduum gehören mehr oder weniger der zweiten Gruppe an. Es sind dies folgende: *℞* *Tristis est anima mea, Una hora, Amicus, Judas, Seniores, Omnes amici mei, Vineae, Tanquam ad latronem, Animam meam, Tradiderunt, (Jesum tradidit).* Im *℞* »Sepulto« fällt die asyndetische Satzkonstruktion auf, die 3 Participia aber erhalten ihr Subjekt erst im Vers (principes Sacerdotum), ein Unicum der Textesbehandlung im ganzen Kreis der Nachresponsorien. — Das *℞* »In monte oliveti« mahnt im Vers *Vigilate, ut non intretis* (cf. Matthäus- und Markusevangelium nach der Vulgata), während das freitextliche *℞* »Una hora« im *℣* mit dem Lukasevangelium sprachlich richtiger sagt: *ne intretis*, obwohl es im Corpus mit dem vorwurfsvollen »Una hora non potuistis vigilare mecum« beginnt, einer Stelle, die sich im Lukasevangelium gerade nicht vorfindet, man also hier umweniger das korrekte »ne« erwartet hätte! Im 1. *℞* des II. Nocturnums »Amicus meus« wird hebraisierend gesagt: »Bonum erat si, si natus non fuisset«, während in den alsbald folgenden »Judas« und »Unus ex illis« das dem abendländischen Sprachgeist konforme »Melius erate« zweimal wiederkehrt. Diese unmittelbare Aufeinanderfolge der Gegensätze wirkt sehr befremdend!

²⁾ Die zweite Edition hat viele früher nicht wahrzunehmende Quilismata eingeführt und zwar sogar in den Versen der *℞* des 7. und 8. Modus, beim Schematismus dieser Tongänge eine einschneidende Neuerung!

schließt, eine Manier, welche unter Verkennung des engen Zusammenhangs zwischen Vers und corpus im späteren Mittelalter so sehr bevorzugt ward.

Zwei dieser B. lassen eine griechische Vorlage vermuten, es sind dies die B. „Recessit pastor noster“ und „Una hora.“ In ersterem verbirgt sich unter den Worten „ille captus est, qui captivum tenebat primum hominem“, die eigentümliche Soteriologie der griechischen Väter, welche nachmals Adam von S. Viktor in seiner Ostersequenz „Salve dies“ in der ganzen drastischen Ausmalung der byzantinischen Theologie übernommen hat, wo er singt: Praeco vorax monstrum tartareum, carnem videns nec cavens laqueum, in latentem ruens aculeum aduncatur. Aber auch rein äußerlich verrät sich die Übersetzung. Die Verbindungspartikel nam et ille (καὶ γάρ), das pariter (ἑμοῦ cf. die Ant. cum completeretur dies Pentecostes, erant omnes pariter in eodem loco als wörtliche lateinische Version der Apostelgeschichte), das unlateinische destruxit quidem (μὲν), dem das et subvertit (im Urtext wohl δέ) korrespondiert, der merkwürdige Plural potentias diaboli, endlich das in der unvermittelten Anreihung befremdlich wirkende Bild fons aquae vivae neben Pastor noster machen die Überlieferung aus der orientalischen Liturgie mehr als wahrscheinlich.¹⁾ Auch die strenge Gebundenheit der motivischen Figuren und die enge Einsehnürung des Ambitus deuten auf griechische Herkunft hin.

Im B. „Una hora“, wo das Vorwurfsvolle der ersten Mahnung an die Apostel durch die absichtlich gewählte Höhenlage so angemessen zum Ausdruck kommt,²⁾ begegnet in der

¹⁾ Das B. »Eram quasi agnus« aus Jeremias teilt die falsche Translation »Venite mittamus lignum in panem eius« statt »disperdamus arborem (lignum) cum fructu!« mit sämtlichen alten Bibelübersetzungen. — Während im B. »Recessit« an Partikeln kein Mangel herrscht, gilt nicht das gleiche von den B. Tristis, Judas u. Amicus. In letzterem wird nach »signo« das unumgänglich erforderliche »dicens« sehr vermißt.

²⁾ Es mag hier gestattet sein auf ein hervorragendes Denkmal choralistischer Kunst der Tonmalerei hinzuweisen, welches in dem B.-Cyclus, welcher die Geschichte Josephs behandelt, bewundernswert verkörpert ist. Im B. »Videntes« sehen wir mit den Brüdern Joseph weit von der Ferne herkommen (a longe), die Neume ist dieselbe wie in dem berühmten B. »Aspiciens a longe« des I. Adventssonntages und obwohl den 8. Modus eigentlich überragend, doch mit Bewußtsein hier eingeführt, gleichsam den Ausblick von hoher Warte dem Hörer vorzumalen. Wie unheimlich düster klingt im Gegensatz hiezu das tiefliegende, drohende »Ecce somniator venit, occidamus eum« und wie spöttisch das »Videamus, si prosint illi somnia sua!« Das B. »Tollite« aber führt bei »adorate« die Proskynesis der Orientalen dramatisch vor Augen. Unendliche Wehmut tönt aus den Worten »Deus autem meus faciat eum vobis placibilem«, besänftigtere und beruhigtere Gefühle strömen erst bei den Worten »et remittat« ein. Wie nachdrücklich wird fernerhin im B. »Nuntiaverunt« durch die angewandten Motive darauf hingewiesen, daß Joseph noch lebe und Herrscher über ganz Ägypten sei.

Anrede die merkwürdige Wendung: *qui exhortabamini, mori pro me*. Abgesehen von der ungewöhnlichen Bedeutung des *exhortari* (für *promittere*) erregt die Satzbildung Verwunderung, mindestens müßte es lauten: *Vos mori pro me* (*morituros esse pro me*), ähnlich, wie es im *R.* „*Vadis propitiator*“ heißt, welches zweifellos auf ein griechisches Original zurückgeht: *Promittentes, tecum in carcerem et in mortem ire*. Dann wird fortgeführt „*vel Judam non videtis, quomodo non dormit*“ „oder [sollte euch etwa meine vorwurfsvolle Mahnung unberechtigt erscheinen und] sehet ihr nicht, wie Judas nicht schläft“ = *ὡς οὐ καθεύδει*; so daß also hier das *ὡς* sklavisch mit *quomodo* statt mit *quod non dormit* (*quod an Stelle des accus. c. inf.*, wie schon bei manchen Schriftstellern der späteren römischen Kaiserzeit) wiedergegeben wurde.

Vier dieser Matutinalresponsorien zeigen auffallende Verwandtschaft unter einander, nämlich die *R.* „*Ecce vidimus, Caligaverunt, Jerusalem surge*“ und „*Plange quasi virgo*“, sämtliche der lydischen Tonart zugehörend. Während das *R.* „*Caligaverunt*“ sehr gemessen auf den gewohnten Pfaden einerschreitet, durchbricht das wehmütige „*Ecce vidimus*“ die herkömmlichen Schranken und greift zweimal an ausgezeichneter Stelle bis zum *F* hinauf, das eine Mal um dem deiktischen „*hic*“ das erforderliche Relief zu geben, das andere Mal aber, um auf den tieferen Grund des ganzen Leidensdramas eindringlich hinzuweisen (*vulneratus est propter iniquitates nostras*).¹⁾ Das glanzvolle, hochdramatische „*Plange quasi virgo*“, mit dem helltönenden „*Ulutate*“ und „*quia venit*“, an die Tremoli der Einleitungsantiphone des Aschermittwochs erinnernd, hatte ursprünglich ein Seitenstück in dem heute verbläbten *R.* „*Jerusalem surge*“. Dort liest man nämlich über „*induere cinere et cilicio*“ dieselben Neumen, welche über „*cinere et cilicio*“ im *R.* *Plange angetroffen* werden, nur eben eine ganze Quart tiefer gesetzt. Anstandslos läßt sich die frühere Lage wiederherstellen, wenn man statt mit *a a*, mit *d d* beginnt, ohne daß irgend welche chromatische Änderung (*B-mollisierung*) erforderlich würde, ein Beweis für die Richtigkeit unserer Vermutung. Daß aber auch das *surge* in der ersten Zeit nicht so diastematisiert gewesen, bekundet das *Qulisma*, welches mit

(cf. *Joseph u. ipse*), bei »*revixit*« glauben wir Jakob tatsächlich aus tiefer Trauer plötzlich aufleben zu sehen, die mächtige seelische Erregung aber spricht sich in dem raschen Fallen der Melodie (*sufficit — eum*) sehr vernehmlich aus und wird ergreifend schön dem Hörer zu Gemüte gebracht. — Die Melodien siehe im *Lib. Resp. von Solesmes* p. 408—410.

¹⁾ So jetzt in der neuen Ausgabe, wo bei »*hic*« die Neumen gegen früher um eine ganze Quart hinaufgerückt sind, auf »*iniquitates*« aber der *Podatus c d* in *c d f* umgewandelt erscheint. Angesichts dieser Änderung muß man sich an Guido von Arezzo und Johannes Cottonius erinnern, welche sich beklagen, daß die Sänger hohe Melodien, weil zu anstrengend zu singen, ungebührlich herabdrückten.

Vorliebe, seiner Natur (als Triller oder Doppelschlag) entsprechend, in die kleine Terz verlegt wird.¹⁾ Statt $\underline{ch} \underline{c} \underline{d} \underline{e} \underline{d} \underline{c} \underline{d} \underline{c}$ wurde anfänglich $\underline{c} \underline{h} \underline{d} \underline{e} \underline{f} \underline{e} \underline{d} \underline{d} \underline{c}$ gesungen. Die Tonhöhe korrespondierte demgemäß ursprünglich ganz und gar mit den Neumen auf *ulutate* im *B.* Plange.

Den Gipfelpunkt der Tenebraemetten nehmen die drei *B.* „*Omnes amici mei*“, „*Tenebrae*“ und „*Animam meam*“ ein. Während das erste sofort in laute Klage über die trostlose Vereinsamung inmitten erbarmungsloser Henkersknechte in den bewegten Halbtönen der phrygischen Tonart ausbricht, hebt das „*Tenebrae*“ ruhig erzählend an bis „*exclamavit voce magna*, wo die Melodie absichtlich bis zum *F* herabsteigt, damit der Ausruf „*Deus meus quare me dereliquisti*“ sich von dem historischen Teil um so erkennbarer abhebe²⁾ und desto erschütternder wirke. Von „*inclinato capite*“ ab besänftigt sich die Melodie, nur noch der hastige Quintenschritt (*d g*) scheint ein letztes Aufleuchten der Lebensgeister andeuten zu sollen, worauf die Tonwellen sich alsbald glätten, in die typischen Abschlußfiguren der *B.* des 7. Modus ausmündend. In dem in niederen Tönen beginnenden *B.* „*Animam meam*“ hören wir den *Messias* nochmals tieferst klagen: Mein geliebtes Leben gab ich dahin in die Hände der gottlosen, aber mein Erbvolk³⁾ ist mir geworden wie ein Löwe des Waldes (hier der charakteristische Halbton $\underline{h} \underline{d} \underline{c} \underline{e} \underline{h}$, wie ein *Offert. Improperium*), bei „*quia non est inventus, qui me agnosceret*“ aber versinkt die Melodie ganz in die Tiefe und erhebt sich erst bei den Worten „*et faceret bene*“, damit es den organischen Abschluß finde. Um das „*Sterben des großen Pan*“ (*luxit super me omnis terra*) in ergreifender Weise dem Hörer vorzuführen und der Schilderung das gebührende düstere Kolorit zu verleihen, ließ sich dieses hochtragische Lied nicht mehr in die engen Fesseln der gewohnten Tongänge bannen, sondern strebte riesengroß nach oben, wie nach unten über die legitimen Linien hinaus, an monumentaler Größe dadurch alle andern *Responsorien* weit überragend!

¹⁾ cf. auch in der ursprünglich dem 7. Modus angehörigen *Ant. Paganorum multitudo* (*S. Agatha*) »*virginis*« und in der neuen Edition *B. Plange* »*cilicio*«, wo im Gegensatz zur früheren das *Quilisma* von *d* korrekter Weise nach dem *e* transferiert worden ist.

²⁾ Dasselbe Mittel wird in der *Ant. »Ait dominus villico«* (ad »*Benedictus*« am 8. Sonntag nach Pfingsten) angewandt, wo nach der vorwurfsvollen Frage »*quod hoc audio de te?*« (*a*) bei »*redde rationem villicationis tuae*« mit dem tiefen *c* weitergefahren wird, eine überaus lebhafte und kunstvolle melodiose Ausstattung mit einfachen Mitteln!

³⁾ cf. *Jerem. 12, 7—11* (woraus der Text mit bewundernswertem Geschick zusammengesetzt ist), nach dem Urtext müßte statt »*hereditas mea*« richtiger »*populus hereditatis meae*« gesagt werden.

B. Das Offizium als Ganzes.

I. Die individualisierende Behandlung der Responsorien der Tenebraemetten,¹⁾ an welche der feine Schmelz und die ganze Pracht alter Melodik sich offenbart, läßt erkennen, daß sie einer Zeit entstammen, wo äußere Gewandtheit der Form mit selbstständigem Erfassen und tieferem Empfinden sich noch glücklich vereinte. Das 7. Jahrhundert, welches da, wo neue Festoffizien einzuführen waren, nicht mehr die Kraft besaß, originale Gebilde zu schaffen, vielmehr sich aus dem alten Schatze die erforderlichen Melodien erborgte, kann aus diesem Grunde nicht in Betracht kommen; die Entstehung derselben fällt darum in die voraufgehende Zeit, reicht indes nicht über die 2. Hälfte des 6. Jahrh. zurück, da die griechischen Vorlagen, welchen, wie wir gesehen haben, einige Responsorien folgen, während der Herrschaft Justinians, wo das Lateinische noch Kultsprache war, nicht wohl bereits existiert haben können.²⁾ Übrigens machte bereits Gerbert in einem alten Veroneser Kodex die Entdeckung, daß dort für Parasceve noch kein *cursus nocturnus* und *diurnus* vorgesehen sei! Statt dessen wurde ein *Officium de indulgentia* gebetet;³⁾ und die Väter der IV. Synode von Toledo (ca. 633) sprechen sich tadelnd darüber aus: *quod per nonnullas ecclesias in die sextae feriae passionis Domini clausis basilicarum foribus nec celebratur officium nec Passio Domini populis praedicatur.*

II. In einem sehr alten römischen Brevier, welches dem monastischen Gebrauch angepaßt war, fand sich eine Rubrik des Inhalts: *Quinta feria ante pascha, i. e. Coena Domini, ad*

¹⁾ Amalarius (de ordo antiphonarii c. 43) bemerkt zutreffend: *In duabus hebdomadibus ante pascha Domini undecunque potuit colligere compositor antiphonarii sermones convenientes passioni Domini, super eos fecit sonum cantus habilem ad id tempus, i. e. lugubrem, iuxta numerum necessariorum responsoriorum et antiphonarum.* Ein alter Ordo bei Martène (l. c. c. 19) schreibt dementsprechend »*cantum humilem et submissiorem in signum tristitiae*« vor.

²⁾ Ähnliche Texte finden sich auch in der mailändischen Liturgie, in welcher damals griechische Einflüsse noch mächtig waren. Während — bezeichnend genug — die Improperien derselben fremd geblieben sind. Zu der Zeit, als sie von den fränkischen Königen bedrängt wurde, schloß sie sich mißtrauisch gegen alle von außen kommenden Neuerungen ab, und vermied fernerhin alles, was einer Konformität mit den römischen Gebräuchen ähnlich sah. Nur der Text, »*Popule meus quid feci tibi aut quid molestus fui? responde mihi!*« in der Form der Ant. ist ihr ebenso geläufig, wie der römischen Kirche, wo er in den Laudes des Passionssonntags als 4. Antiphon und in der Sext des Ferialoffiziums als Umrahmung der Psalmodie auftritt. (Siehe oben.)

³⁾ de cantu I, 533. Habet tamen prolixum officium »*pro indulgentia*«, ut in laudato canone (sc. dem c. 7 des IV. Toletanums) praescribitur, »*indulgentiam criminum clara voce omnem populum postulare*«. Wahrscheinlich sind darunter die in der gallikanischen und mozarabischen Liturgie so beliebten »*Preces*« zu verstehen, Specimina derselben finden sich in den »*Variae Preces*« von Solesmes. auch bei Gerbert und in der »*Liturgia Gothica*« bei Migne P. L.

Missas antiphonae ad Introitum non canuntur, apostolus et evangelium non legitur, nec responsorium (d. h. das Graduale) cantatur. Nec salutatur presbyter i. e. non dicit Dominus vobiscum nec pacem faciunt, sed cum silentio ad Missas ingrediuntur.¹⁾ Diese Notiz liefert einen wertvollen Anhaltspunkt für die Chronologie der heutigen Gründonnerstagsmesse. Daß dieselbe sich mit den Messen der Feste vom hl. Kreuze in Introitus und Graduale teilt, ist ohne weiteres ersichtlich, das Offertorium „Dextera Domini“ aber begegnet außer an der Inventio Crucis noch am dritten Sonntag nach Epiphanie, welchem es sich sehr organisch einfügt, denn dieser wie die zwei vorhergehenden Sonntage haben als Textesvorwurf für sämtliche Meßgesänge die Doxa des Herrn, welche in allen Variationen verherrlicht wird. Was aber speziell den Introitus betrifft, so erkennt man auf den ersten Blick, daß derselbe ursprünglich nur als Ouvertüre der Messen vom hl. Kreuz gedacht sein kann,²⁾ andererseits steht nichts der Annahme entgegen, daß die Kreuzmesse ihr Offertorium der Messe des dritten Sonntags nach Epiphanie entlehnt habe, gleich den übrigen aus dem Orient eingedrungenen Festen, welche mehr oder weniger die Melodien zu den Meßeinlagen aus dem bereits vorhandenen Fonds schöpften. Die Gründonnerstagsmesse ihrerseits lehnte sich an die Messe vom hl. Kreuz an. Wann dies geschah, darüber gibt vielleicht die Communio „Dominus Jesus postquam coenavit“ den erwünschten Aufschluß. Sie ist dem Evangelium entnommen, welches, wie unsere Rubrik lehrt, ursprünglich nicht existierte. Nun wissen wir, daß unter Gregor II. († 731) verschiedene bisher leer gebliebene Stellen der Quadragesimalzeit ausgefüllt wurden, es liegt daher sehr nahe, in sein Pontificat die nunmehrige Ausgestaltung der Gründonnerstagsmesse zu verlegen.³⁾

Eine Handschrift aus dem Kloster des hl. Eligius schrieb für den Karfreitag folgende Ordnung vor: Subdiaconus ascendit ad legendum. Et post cantatur canticum: „Domine audivi“. Deinde sequitur altera lectio, post quam sequitur tractus „Deus laudem meam.“ Quo finito legitur passio Domini; zur Adoration des

¹⁾ cf. Muratori Tom. II, lit. p. 401. Im gelasianischen Sacramentar findet sich sogar die Vorschrift, es dürfe nicht psalliert werden. Gerbert l. c. I, 130 und 150. Daß die kleinen Horen der Antiphonen eintraten, kann nicht befremden, wenn man damit die mailänd. Liturgie vergleicht, wo überhaupt niemals Antiphonen dazu gebetet werden, wie auch S. Benedikt in kleineren Konventen diese Psalmen directanee (sive sine antiphona) zu beten verstattete.

²⁾ Ganz anders die mailändische Liturgie, wo die Gründonnerstagsmesse mit der rührenden »Ingressa Coenae tuae mirabili« eröffnet wird, einem Text, welcher den Charakter der Feier sofort durch die direkte Bezeichnung des Mysteriums hervorkehrt.

³⁾ Über gewisse »Preces in fine laudum« der Tenebraemetten cf. Gerbert l. c. p. 530^a. Das »Christus factus« wurde früher, nach einem Missale des 13. bezw. 14. Jahrhunderts zu schließen, »Secreto« gebetet. Ibid. p. 531.

Kreuzes aber: *Canitur semper antiphona: „Ecce lignum crucis. Dicitur psalmus 118.“* Die Benennung des Traktus „*Domine audiui*“ als *Canticum* hat nichts ungewöhnliches, da in der Schrift (*Habacuc c. 4*) selbst jener Text als *Canticum* bezeichnet wird; über die melodische Eigenart des Gesanges sollte damit kein Urteil gefällt werden, so wenig als wenn das *Domini audiui* in manchen Manuskripten gar als *Graduale* figuriert.¹⁾ — Im übrigen entnehmen wir aus dieser Rubrik, daß ursprünglich die *Missa praesanctificatorum* vor den kleinen Horen, nicht erst *completa Nona* gefeiert wurde. Die *Passio Domini* wurde anfangs wie eine gewöhnliche *lectio* gelesen, nur die Worte des Herrn trug der Lektor im *Evangeliumstorne* vor. Aber schon im 8. Jahrhundert versah man dieselbe mit eigener Melodie, wobei der Ausruf: „*Eli, Eli, lamma sabachthani*“ sogar mit melismatischen Figuren verziert wurde.²⁾

Die Melodien der beiden Traktus unterscheiden sich, wie wir gesehen haben, kaum von den typischen Tongängen, die Hymnen „*Pange lingua*“ und „*Vexilla regis*“ sind Lehnstücke aus dem *Offizium* des *Passionssonntags*. Nur die Gesänge „*ad Venerationem S. crucis*“, dieser früher gewürdigten *Improperien*, sind ursprüngliche Gebilde, welche — das „*Ecce lignum*“ wohl nicht ausgeschlossen — sämtliche von *Ostrom* stammen, wo das hl. Kreuz, zumal seit dem Sieg des Kaisers *Heraklius* über *Chosroes*, hohe Verehrung genoß,³⁾ und es gereicht der griechischen Liturgie zum höchsten, unsterblichen Ruhmestitel, daß sie die abendländische Kirche mit diesen wunderbaren Gesängen und Zeremonien bereichert hat, so daß im eminenten Sinne gilt, was *Bischof Johannes Citrius* den *Häretikern* entgegenhielt: „*Precationes,*

¹⁾ cf. *Gerbert l. c. I, 533*. — Beachtung verdient das Fehlen des Traktus »*Eripe me*«, für welchen aber eben das »*Deus laudem meam*« (*ps. 108*) eintritt. Das älteste Zeugnis für den Traktus »*Domine audiui*«, die heute verwendeten Lektionen und die *Oration* »*Deus quo et Judas*« findet sich im *Missale Gallicanum* (*Muratori II, 724*). — Die *Markusp passion* wurde früher nicht in der *Messe* des *Dienstags*, sondern nur als 9. *Lektion* in der 3. *Nokturn* des *Palmsontags* gelesen. cf. *Ordo Rom. XI, n. 38*. — Über die »*missa praesanctificatorum*«, welche in der griech. Liturgie, abgesehen von den *Sonntagen* und *Samstagen* und *Mariä Verkündigung* in der *Fastenzeit*, das Gewöhnliche ist, vgl. den *Brief Innoz. I.* an den *Bischof von Eugubium* (eigentlich richtiger *Iguvium* in *Umbrien*) *c. 4*. cf. *can. 44* der *Synode von Laodicea* u. *can. 52* des *Trullanums*. cf. auch *Punkes* im *Kirchenlexikon s. v. Karfreitag*.

²⁾ cf. *Gerbert de cantu 533*, aus dessen zerstreuten Notizen über verschiedene *Handschriften* dieser *Gang* der *Entwicklung* sich herauschälen läßt.

³⁾ Auch das prachtvolle B »*O crux gloriosa! O crux adoranda! O lignum pretiosum et admirabile signum! per quod diabolus est victus* (*Griechische Soteriologie!*) *et mundus Christi sanguine redemptus alleluia. V* »*Adoremus crucis signaculum* [statt *signum!*], *per quod salutis sumpsimus sacramentum*« (*Variae Praes* von *Solesmes 3. B., S. 147*) dürfte *byzantinischen Ursprungs* sein, jedenfalls ist es sehr alt, wie »*signaculum, sacramentum*« und das Fehlen des »*sancta*« beweisen.

musici cantus et divina templa, venerationesque pretiosae crucis, sanctarumque imaginum illis sunt nobiscum communias.¹⁾

Während demnach die Karfreitagsliturgie erst um die Mitte des 8. Jahrhunderts in ihrer jetzigen Gestalt zum Abschluß gekommen war, ist die Messe des Karsamstags ein anerkannt sehr altes Erbstück, denn sie verschmäht den Introitus, auch ist ihr das Offertorium und die Communio noch unbekannt. Im Weihenritus treffen wir wieder die Spuren griechischer Einflüsse. Gemäß dem ältesten römischen Ordo wurden nämlich nicht bloß die Lektionen,²⁾ sondern auch die beiden Traktus „Cantemus“ und „Sicut cervus“ zuerst griechisch, dann lateinisch gesungen.³⁾ Die heute noch gebräuchliche Einschaltung der Vesper in die Messe aber hatte der Karsamstag ursprünglich mit dem Gründonnerstag gemein, an welch' letzterem 6 Psalmen mit ebensoviel Antiphonen und zum Magnifikat sogar 3 Antiphonen gesungen wurden.⁴⁾

C. Das Offizium der hl. Karwoche in der monastischen Liturgie.

Der Gebrauch, während des letzten Triduums der Karwoche das Offizium nach römischem Ritus zu beten, soll auf ein Aachener Konzil, welches a. 803 auf Veranlassung Karl d. Gr. sich versammelte, zurückgehen, wie Hildemar in seinem Kommentar zur Benediktinerregel mitteilt. Indes Gerbert glaubt bezweifeln zu sollen — den Grund seiner Bedenken hat er zwar

¹⁾ Gerbert I. c. I, 246. — Eine echt mittelalterlich allegorische Erklärung gibt Rupert von Deutz für das »Popule meus«: Cur ab his, qui cruce[m] apportant, cantatur »Popule meus« et aliae antiphonae et ad singulas respondetur graece ἄγιος et latine »sancte Deus«. Tres istae antiphonae »Popule meus«, »Quia eduxi te«, »Quid ultra debui«, quae apportando cruce[m] decantantur, sensibus parum aut nihil differentes, verbis quoque ac modulatione consimiles triplicem significant Scripturae titulum sensumque eius consonant, qui super caput Domini hebraice, graece ac latine scriptus est: »Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum etc.« ibid. p. 534.

²⁾ Auch die 6 Lektionen an den Quatembersamstagen wurden ehemals griechisch und lateinisch rezitiert. cf. Berno von Reichenau »de quibusdam rebus ad Missam spectantibus« c. 7, in der Sacra Bibliotheca SS. Patrum, per Margarium de la Bigne, Parisiis 1576, tom. IV, p. 589: Sic in litteris Patrum reperitur scriptum: Sex lectiones ab antiquis Romanis Graece et Latine legebantur. Qui mos apud Constantinopolim hodie quoque servatur propter duas causas: unam, quia aderant Graeci, quibus incognita erat Latina lingua aderantque Latini quibus incognita erat Graeca: alteram quoque propter unanimitatem utriusque populi. Ebenso verfuhr man auf der Unionssynode zu Lyon im 13. Jahrhundert.

³⁾ Letzteren scheint schon S. Chrysostomus gekannt zu haben, cf. die bei Gerb. I, 49. mitgeteilte Stelle aus dessen Psalmkommentar, wo er ein Responsum: »Quemadmodum desiderat cervus« als bekannten Gesang zitiert. —

⁴⁾ cf. Gerbert I. c. I, 532. Pulsantur signa, vespertinae canuntur. Et cantor incipit Ant. Calicem ps. Credidi. Die alten Melodien siehe jetzt im Votivoffizium der »Passio« (lib. Antiphon. I, [93]). — Über das hohe Alter der Messen von Palmsonntag bis Mittwoch der Karwoche kann kein Zweifel sein, sie gehören der Blütezeit des Chorals an, können also nicht erst im 7. Jahrhundert zur Entstehung gelangt sein.

nicht näher motiviert — ob die Zitation dieser Synode bei Hildemar echt sei¹⁾ Jedenfalls ist der Stelle gegenüber Vorsicht geboten; denn einmal stimmt es nicht, wenn gesagt ist, daß seitdem auch an Ostern der römische Ritus von den Mönchen beobachtet werde, da das monastische Matutinum erheblich von dem römischen abweicht, abgesehen davon, daß es länger ist.²⁾ Sodann berichtet der Annalist Saxo zum Jahr 815: Praeceptum est ab imperatori Ludovico, ut omnes monachi cursum S. Benedicti decantarent.³⁾ Mag dem sein wie ihm wolle, in Clugny und Farfa sehen wir das römische Offizium bereits rezipiert, freilich mit der Modifikation, daß zu den kleinen Horen der herkömmliche Fastenhymnus und die regulären Psalmen beibehalten wurden.⁴⁾ Auch herrschte in diesen beiden Klöstern die Observanz, die Prim barfuß zu beten, während die übrigen Horen, wie Vesper und Complet, jeder einzeln für sich rezitierte.⁵⁾

Die Zisterzienser hingegen adoptierten das römische Offizium nicht, sondern beteten in ferialer Art zwei Nokturnen mit drei Lesungen, wobei die zugehörigen **B** ziemlich oft geänderte Verse aufweisen.⁶⁾ Gegen sie erhob Abälard den Vorwurf, daß sie gegen alles Herkommen an diesen drei Tagen das Invitatorium und die Doxologie sängen.⁷⁾ In der Tat hatte bereits der

¹⁾ Die Stelle bei Hildemar lautet: Sciendum est, quod coena Domini, et Parasceve et Sabbatum sanctum atque Pascha ad solemnitates Christi attinent: De his quatuor diebus definitum est in concilio (Aquisgranensi a Carolo M. coacto c. 80) ut secundum Romanam ecclesiam cantetur pleniter et non secundum regulam a monachis. Verum sunt studiosiores monachi, qui in his IV diebus nolunt secundum Romanam traditionem agere, sed secundum regulam in officiis canendis nec etiam in istis quatuor diebus voluminis transgredi. Nam sicut mihi videtur, melius est, ut in istis IV diebus regulare officium canatur, quam secundum Romanos: eo quod, sicut S. Gregorius dicit, nihil nocent in fide catholica et in bonis moribus consuetudines diversae. cf. Gerbert l. c. p. 532.

²⁾ Wie Amalarius gelegentlich bemerkt, rührt die auffallende Kürze der römischen Liturgie an Ostern (u. Pfingsten) von der Länge der Weihen her, welche demnach früher erst in der Osternacht stattgefunden haben müssen. — Seit Gregor VII. auf einer Synode (ca 1078) den Osterrius für die römische Kirche neu geordnet hatte (cf. Gratian de consecr.), schlossen sich die Benediktiner diesem Ritus an: »In die resurrectionis usque in Sabbatum in albis et in die Pentecostes usque in Sabbatum eiusdem tres psalmos tantum ad nocturnos tresque lectiones antiquo more cantamus et legimus.« Gerbert l. c. I, 537. Doch wich Clugny hievon ab, wo das Osteroffizium in der Weise gebetet wurde, wie es im Liber Responsorialis von Solesmes aufgezeichnet ist.

³⁾ bei Gerbert II, 41.

⁴⁾ Gerbert I, 531.

⁵⁾ Guido Farf. disc. L. I, c. 3 u. der Kluniazenser Bernhard cf. Gerbert I, 531. Die Übung, die Horen discalceatis pedibus zu beten, geht auf die älteren römischen Ordines zurück.

⁶⁾ Vgl. P. Ambrosius Kienle im Aachener Gregoriusblatt 1901, Nr. 1, S. 7.

⁷⁾ Gerbert ibid. — Andererseits sahen sich die Zisterzienser veranlaßt, den Kluniazensern in anderer Richtung begründeten Vorhalt zu machen, wie Nachstehendes ergibt: Illae tennulae [statt tinnulae] et eviratae voces, quas vos

I. römische Ordo (n. 29) bestimmt: *More solito „Deus in adiutorium meum“ non dicant nec Gloriam nec Invitatorium, sed cantor incipit in psalmis antiphonam, sicut in antiphonario continetur.*

Matthäus von Krakau, der Verfasser der Postillen?

Von Dr. Franz Bliemetzrieder.

Wem, der sich mit der Geschichte des großen, abendländischen Schismas, speziell mit der Zeit des Konzils von Pisa, befaßt, sind nicht die „Postillen“ bekannt, Glossen zu dem Rundschreiben, wodurch die Kardinäle der römischen Obediens ihrerseits die Bischöfe und überhaupt die Berechtigten zum Konzil nach Pisa riefen, die Postillen, jenes literarische Produkt, das, inspiriert von der Eifersucht gegen die Franzosen, Gift und Galle gegen die zu Pisa geeinten Kardinäle und ihre Enunziation, das Konzilsschreiben nämlich, sprüht? Die „Postillen“, die uns in den „Deutschen Reichstagsakten“, VI., Gotha 1888, Nr. 268, S. 387—422, gedruckt vorliegen, sind nichts anderes als fortlaufende Glossen, Bemerkungen zum Konzilsausschreiben der römischen Kardinäle, zu den einzelnen Sätzen desselben.

Der Verfasser ist bislang noch unbekannt. Der Herausgeber derselben in den DRTA stellt über denselben einige Vermutungen auf. „Im allgemeinen“, meint er (Einleitung S. 323), „dürfen wir ohne Zweifel den Autor der Postillen in den Kreisen der Heidelberger Universitätsgelehrten suchen, aus welchen K. Ruprecht seine hervorragendsten Räte und Vertrauten entnahm, wie Konrad von Soltau, Matthäus von Chrochow (Krakau), Nikolaus Prowin, Konrad von Soest, Job Vener, Nikolaus Burgmann u. a. m.; speziell ließ er sich in der Kirchenfrage von dem Räte der Heidelberger Universität bestimmen.“

Der Herausgeber neigt dahin, den Dekretisten Nikolaus Burgmann¹⁾ als Verfasser anzunehmen. Wir haben nämlich unter dem Datum des 29. Sept. 1409 einen Brief des kurmainzischen Protonotars Johann von Bensheim an Nikolaus Burgmann und

graciles vocatis et succo liquericii et sumptuosis electuariis acuire soletis, quid sunt, nisi oblectamenta aurium contra regulae interdictum? Et quaerente Cluniacensi, ubi interdicat regula, respondet Cisterciensis: Ubi praecipit legere et cantare cum humilitate et gravitate, et S. Ambrosius interdicat eas in libro de Officiis his verbis: »Vox ipsa plena sit succi virilis, nihil femineum resonet«. Talibus vocibus cum novis et lascivis melodiis in novis et usurpatis festis vestris utimini contra veneranda canonum decreta. l. c. I, 318.

¹⁾ Er legt am 28. Okt. 1397 in die Hände des Königs Richard II. von England den Eid als dessen Rat und Homagialis ab (Rymer, Th., Foedera, 8, Loadini 1709, S. 21). — DRTA, VI, S. 323.