

## Ueber Psalmen und Psalmengesang im christlichen Altertum.

Als ältesten, ehrwürdigsten Bestandteil des kirchlichen Gesanges hat man immer den Psalmengesang angesehen; er ist wie ein Vermächtniss, welches das Judentum vor seinem Sturze als politische und religiöse Macht dem entstehenden Christentum hinterlässt. Der Herr selbst hatte beim letzten Abendmahl mit seinen Jüngern einen Psalm gebetet; wie das letzte Abendmahl der erste Gottesdienst des Christentums war, so ahmten die Jünger das Beispiel des Meisters auch für das Psalmengebet nach; dieses wurde zum Grundstein des liturgischen Gebetes in seiner Stiftung.

Zu verschiedenen Malen ermahnt der Apostel Paulus seine Gläubigen, dem Herrn Psalmen, Hymnen und geistliche Lieder darzubringen.<sup>1)</sup> Auch die Heiden, die in die Kirche eintraten, wurden im Laufe der Zeit mit den Psalmen bekannt gemacht, und deren Kenntniss verbreitete sich mit der Zeit überall, wo Christengemeinden entstanden. Sie bildeten den Schatz, aus dem jeder schöpfte, wenn er allein oder mit andern die Stimme zu Gott erhob, und die Bedeutung, die der Psalter im Christentum erhielt, überragt diejenige, die er im Judentum besass. Bis zur Stunde sind bei weitem die meisten liturgischen Gesangstexte dem Psalter entnommen.<sup>2)</sup>

---

<sup>1)</sup> Ephes. 5.18; Coloss. 3,16; 1 Corinth. 14.26. Die Paulinischen Ausdrücke *psalmi*, *hymni* und *cantica spiritualia* sind wohl synonym zu fassen, wie denn noch in späterer Zeit Psalmen als *hymni* oder *cantica spiritualia* bezeichnet werden. Chevalier, *Bibliothèque liturg.* I. 23 weist für den *Liber pontif.* diesen Gebrauch 16 mal nach. (Cabrol, *étude sur la peregrinatio Silviae*, Paris 1895, p. 62).

<sup>2)</sup> Man vergl. den monumentalen Index, den W. H. Frère seiner Ausgabe des *Graduale Sarisburiense*, London 1894, vorausschickt, und der die Herkunft der in den gregorianischen Handschriften enthaltenen Texte angiebt.

Auf dieselbe Stufe wie den Psalter hat man von Anfang an bis zur gegenwärtigen Stunde die in den Büchern des alten und neuen Testaments enthaltenen Cantica gestellt, auch in Bezug auf ihre musikalische Umkleidung. <sup>1)</sup> Texte, wie der Triumphgesang des Moses *Cantemus Domino, gloriose enim magnificatus est*, das Lied der Jünglinge im Feuerofen *Benedicite omnia opera Domini Domino* sind Perlen religiöser Lyrik, und die Cantica der Evangelien werden ausdrücklich von christlichen Autoren erwähnt. <sup>2)</sup> Seitdem die hl. Jungfrau gotterfüllten Herzens das *Magnificat* anstimmte, hat es die Christenheit ihr nachgesungen, noch heute dringt es täglich (in der Vesper) tausendfach zum Himmel, wie des Zacharias Loblied *Benedictus Dominus Deus Israel* (in den Laudes) und des Simeon Danklied *Nunc dimittis* (in der Complet). <sup>3)</sup>

Hat man indessen überhaupt diese Texte gesungen, und nicht bloss gebetet? Bei den religiösen Uebungen, welchen sie noch etwa bis zum letzten Drittel des 1. Jahrhunderts <sup>4)</sup> in der Synagoge mit den Juden zusammen oblagen, beteiligten sich die Christen in Jerusalem auch an dem dort üblichen und ihnen bekannten Gesange

---

<sup>1)</sup> Die Melodien dieser Cantica sind noch heute durchaus psalmodischer Natur, entsprechend der hervorragenden Stellung aber, welche die Liturgie den Cantica gegenüber den Psalmen im Officium anweist, reicher ausgeführt, als die einfache Psalmodie. In den Handschriften und gewissenhaft hergestellten Choraldrucken verbirgt sich sogar unter sehr reichen Melodien, z. B. der des *Canticum Benedictus es Domine, Deus patrum nostrorum* (Sabbato IV. temp. Adv.), eine psalmodische Gesetzmässigkeit, die erst in unserer Zeit als solche wieder erkannt wurde. (*Paléographie musicale* IV, 129.) Auch die Verse der Gradualien sind in ihrer gregorianischen Form fast alle nichts anders, als überaus reiche melodische Ausschmückungen psalmodischer Formeln.

<sup>2)</sup> In der Kirchengesch. des Eusebius V 32 wird ein alter Autor erwähnt, der gegen die Haeresie des Artemon schrieb und zum Beweise für das Alter des Glaubens an die Gottheit Christi u. a. bemerkt: *Psalmi quoque et cantica fratrum iam pridem a fidelibus conscripta Christum verbum Dei concelebrant, divinitatem ei tribuendo* (Diese lat. Uebersetzung bei Lämmer, Ausgabe der Kircheng. des Eusebius S. 414 ist genauer, wie die meist zitierte Gerbert'sche (de cantu I. 23). Hier sind also die Psalmen zusammengenannt mit Liedern der Brüder, die von Anfang an von den Gläubigen aufgeschrieben wurden. Das können nicht gut andre Lieder sein, als die Cantica der Evangelien.

<sup>3)</sup> *Andre Cantica* bei Bäumer, *Breviergeschichte* S. 125.

<sup>4)</sup> Bäumer, *Breviergeschichte* S. 40 verlegt die Trennung der Christen von der Synagoge in die Zeit um das Jahr 65 (Abfassungszeit des ersten Briefes an Timotheus).

der Psalmen. Ob auch in den Zusammenkünften, wo sie die eucharistische Opferfeier begingen, gesungen wurde, ist nicht unbestritten. Der Liturgiker Amalarius <sup>1)</sup> ist der gegenteiligen Ansicht; „ohne Sänger und Lektoren und was heute noch dabei geschieht, genügte der Segen des Bischofs oder Priesters, um Brod und Wein zu segnen, womit das Volk erquickt wurde zum Heile der Seelen, wie es in den ersten Zeiten geschah, bei den Aposteln.“ In unserer Zeit scheint auch Probst <sup>2)</sup> diese Ansicht zu vertreten; nach ihm wäre der Psalmengesang nur bei den Agapen und gemeinschaftlichen Mahlzeiten gebraucht worden. Wahr ist ohne Zweifel, dass in jener Zeit, wo die Christen eine staatlich verfolgte Gemeinschaft bildeten, Grund vorhanden war, die religiösen Zusammenkünfte einfach und unbemerkt zu gestalten.

Das ist jedoch nicht immer so geblieben; man hat bald der musikalischen Kunst den Zutritt zum Heiligtum gestattet. Es war das Jahrhundert, das die grossen Basiliken schuf, welches eine kunstgerechte Entwicklung des liturgischen Gesanges inaugurierte. Die Befreiung der Kirche unter Konstantin (Edikt von Mailand 313) gab den Künsten die Möglichkeit, sich dem Christentum dienstbar zu machen. Rasch entwickelten sich die liturgischen Formen, und eine kunstgerechte Psalmodie trat die Reise um die Welt an; auch häufigen sich die Notizen über den Kirchengesang. Noch Eusebius († 340) war Zeuge des frischen Aufschwunges, und berichtet, <sup>3)</sup> dass „das Gebot, dem Namen des Herrn Psalmen zu singen, von allen überall befolgt wurde; denn die Vorschrift Psalmen zu singen (ipsa modulari), gelte in allen Kirchen, die unter den Völkern bestehen, nicht nur für die Griechen, sondern auch für die Barbaren,“ und weiter behauptet er, <sup>4)</sup> „dass auf dem ganzen Erdkreise, in Städten und Dörfern, wie auf den Feldern, kurz in der ganzen Kirche, die Völker Christi, die sich aus allen Nationen zusammensetzen, dem einen Gott, den die Propheten vorherverkündet, mit lauter Stimme Hymnen und Psalmen singen, so dass die Stimme der Psallierenden von

---

1) Amalarius de offic. III 1. Migne patr. 1. 105. 1101.

2) Probst, Liturgie der 3 ersten christl. Jahrh. S. 262.

3) Ad psalm. 65. Migne, patr. gr. 23, 647.

4) Ib. 658.

den draussen Stehenden vernommen wird.“ In dem Briefe des hl. Basilius an die Neozäsaräer erfahren wir sogar, <sup>1)</sup> dass die Psalmodie ebenso sehr bei den Lybiern, Thebaern, in Palästina, Arabien, Phoenizien, Syrien, wie bei den am Euphrat wohnenden in Ehre stehe, und der Papst Leo I. spricht von „davidischen Psalmen, die in der ganzen Kirche mit aller Frömmigkeit gesungen werden.“ <sup>2)</sup>

Am Psalmengesang beteiligte sich das ganze Volk, wie aus den Aussagen der christlichen Autoren unzweifelhaft hervorgeht. So erzählt der Kirchenhistoriker Sozomenus, <sup>3)</sup> wie es dem hl. Athanasius gelang, während alle in der Kirche sangen, und die Verfolger es für unschicklich hielten, unter solchen Verhältnissen Hand an ihn zu legen, zu entkommen. Auch Frauen und Jungfrauen war die Teilnahme an der Psalmodie nicht verboten. Der hl. Ambrosius bemerkt mit Rücksicht auf die Vorschrift des Apostels, dass die Frauen in der Versammlung der Gläubigen schweigen sollten <sup>4)</sup>: „aber auch sie singen ihren Psalm gut; er ist ja für jedes Alter süß und passt für jedes Geschlecht . . . und es ist ein grosses Band der Einheit, wenn das ganze, zahlreiche Volk in Einem Chor die Stimme erhebt.“ Ein andres Mal <sup>5)</sup> vergleicht er die Kirche, in welcher der Gesang der Männer, Frauen, Jungfrauen und Kinder bei den Responsorien der Psalmen in lautem und wogendem Klange wiederhallt, mit dem Meere. In gleicher Begeisterung sprechen vom gemeinsamen Psalmengesang der ganzen Gemeinde ohne Unterschied des Alters und Geschlechtes Gregor von Nazianz, Johannes Chrysostomus, und das 4. Conzil von Nicaea erlaubt den Laien am Kirchengesang teilzunehmen. <sup>6)</sup> Wo diese Uebung nicht bestand, drangen eifrige Hirten auf ihre Einführung, so Caesar von Arles. Venantius Fortunatus rühmt die Thätigkeit des hl. Germanus von Paris, der Cleriker, das Volk und sogar die Kinder zusammen psalmodieren liess. (Clerus, plebs psallit et infans). <sup>7)</sup> Andere dagegen erklärten die Worte des Apostels strenger und dehnten sie auch auf den Gesang in der Kirche aus; so verbieten die *Didaskalia 318 patrum* (um 375) aus-

1) cf. unten S. 263.

2) Gerbert, de cantu I 65.

3) Lib. 3, cap. 6. Patr. gr. 67,1047.

4) In ps. 1. Patr. lat. 14,968.

5) Hexaem. 3. 5. Patr. lat. 14,178.

6) Gerbert I 39.

7) Venantius Fortunatus, poema in laud. cler. Paris. Patr. lat. 88.104.

drücklich den Frauen die Teilnahme an der Psalmodie.<sup>1)</sup> Einige verboten den Frauen, so laut zu singen, dass ihre Stimme gehört wurde, so der hl. Cyrillus von Jerusalem. Der Katechet Isidor von Pelusium (5. Jahrh.) meinte, den Frauen sei das Singen in der Kirche nur deshalb erlaubt worden, weil ihre Neigung zur Geschwätzigkeit sie sonst hätte verleiten können, während des Gottesdienstes zu sprechen; als sie aber auch so vor der Sünde sich nicht hüteten, sei es ihnen verboten worden. Das Concilium Altisiodorense verbot dann im selben Jahrhundert allgemein den Gesang von Frauen und Jungfrauen in der Kirche.<sup>2)</sup>

Aus dieser ausgezeichneten Stellung der Psalmen in Gebet und Gesang begreift sich, dass man bald dazu kam, sie auswendig zu lernen. Die Aufforderung dazu richteten die Väter an Mönche und Kleriker, wie an Knaben und Mädchen, die sich dem Dienste Gottes weihen wollten. Der hl. Pachomius, der die erste Klosterregel schrieb, verpflichtete seine Mönche zum Erlernen des Psalters,<sup>3)</sup> und machte davon den längeren Aufenthalt im Kloster abhängig.<sup>4)</sup> Nach dem hl. Epiphanius beschäftigten sich die Mönche des Ostens mit dem Absingen von Psalmen, häufigem Gebet und Rezitation der hl. Schriften, was sie alles aus dem Gedächtnisse vortrugen,<sup>5)</sup> und Hieronymus gibt dem Mönch Rusticus den Rat: „nimmer entswinde das Buch deiner Hand oder deinen Blicken; die Psalmen musst du wörtlich auswendig lernen.“<sup>6)</sup> Für die Frauenklöster bezeugen uns diese Uebung die Vita der hl. Eupraxia, die auf ihre Bitte um Aufnahme in das Kloster die Antwort erhielt, sie müsse das Psalterium lernen, wenn sie bleiben wolle.<sup>7)</sup> Hieronymus zollt den Frauen des Klosters der hl. Paula zu Jerusalem grosses Lob, dass sie streng auf Erfüllung dieser Obliegenheit hielten. „Keine Schwester darf bleiben, wenn sie nicht die Psalmen kennt.“<sup>8)</sup> Sogar kleine Mädchen sollten dazu angehalten werden, wie Hieronymus der römischen Matrone Laeta mit Rücksicht auf ihre Tochter an-

1) Battifol, hist. du brev. 6. Anm.

2) 578. Gerbert de cantu I 40.

3) Migne, patr. gr. 40, 949. Pleithner, ält. Breviergesch. 142.

4) Patr. lat. 23, 78.

5) Patr. gr. 42, 829.

6) Patr. lat. 22, 1078.

7) Bolland. 13 Mart. (tom II, 267)

8) Epist. 108 ad Eustoch. Patr. lat. 22. 896.

rät.<sup>1)</sup> Das 2. Concil von Nicaea stellt wohl nur das unumgänglich notwendige auf, wenn es die Bischofsweihe von der Kenntnis des Psalters abhängig machte,<sup>2)</sup> da der Erzbischof Gennadius von Constantinopel in solchem Fall sogar die Priesterweihe versagte.<sup>3)</sup> Noch Gregor der Grosse verweigerte aus diesem Grunde einem Priester die Bischofsweihe.<sup>4)</sup>

Kaum gab es eine gemeinsame Bethätigung christlichen Glaubens, bei welchen der Psalter nicht in Ehren stand. Vor allem bei den Nacht- und Tagesstunden, die dem gemeinsamen Gebete und Gesange gewidmet waren. Wir wissen aus Cassian,<sup>5)</sup> dass manche orientalische Mönche jede Nacht 20, ja 30, wenn nicht noch mehr Psalmen zu singen pflegten. Ja sogar bei Trauerfestlichkeiten war die Psalmodie im Gebrauch. Aus dem Osten sei dafür Zeuge der hl. Chrysostomus, der in seinen Homilien über die Busse<sup>6)</sup> erklärt: „Wenn die Gläubigen in der Kirche die Nacht hindurch wachen, ist David der erste, mittlere und letzte. Will man beim Morgengrauen Hymnen singen, so ist David der erste, mittlere und letzte. Bei den Trauerzügen und Begräbnissen ist David der erste, mittlere und letzte. In den hl. Klöstern (der Männer), den Reihen der himmlischen Heerscharen, ist David der erste, mittlere und letzte. In den Klöstern der Jungfrauen, die Maria nachahmen, ist David der erste, mittlere und letzte.“ Auf die Trauerfestlichkeiten allein bezieht sich eine schöne Stelle in seiner Erklärung des Hebräerbriefes:<sup>7)</sup> „Bedenke, was du zu jener Zeit (des Begräbnisses) psallierst: Kehre ein, meine Seele, in deine Ruhe, weil der Herr dir wohlgethan. Und wiederum: Ich fürchte kein Uebel, weil Du bei mir bist. Und wiederum: Du bist mir Zuflucht vor der Trübsal, die mich umringt. Bedenke, was diese Psalmen bedeuten. Wenn du in Wirklichkeit glaubst, was du sagst, dann ist es überflüssig zu trauern und zu weinen.“ Die apostolischen Constitutionen schreiben

1) Ep. 107 ad Laetam, ib. 871.      2) Gerbert I, 166.

3) Nicephorus 15. 23. (Gerbert I. c.) Patr. gr. 100.

4) Epist. 5. 48. Patr. lat. 77, 778.

5) Cassian, de coen. inst. II. 2. Patr. lat. 49, 77.

6) Homil. 6 de poenit. Gerbert I 64.

7) Ausführlicheres hierüber bei de Waal, die Psalmen in den Katakomben in den „Friedensblättern.“ Augsburg, Seitz 1896. Separatabzug S. 2.

für Trauerfeierlichkeiten den Gebrauch der Psalmen 12, 114, 115 u. a. vor, die auch noch heute bei solchen Gelegenheiten im Gebrauche sind. Aus dem Westen haben wir den Bericht über die Bestattung des hl. Cyprian, und eine grosse Reihe von Zeugnissen aus den Katakomben. <sup>1)</sup> Die Verwendung der Psalmen beim häuslichen Gebete bezeugt für die italische Kirche schon Tertullian, der die christlichen Ehegatten ermahnt, im Psalmensingen mit einander zu wetteifern. <sup>2)</sup>

Was hingegen die Messe anbetrifft, so ist der Psalmengesang hier nicht so ausschliesslich verwendet worden. Hier nahm die Lesung aus der hl. Schrift und das Gebet des Celebranten einen grossen Raum ein, und es blieb für den Gesang nicht mehr so viel Gelegenheit übrig. Zwar sang man während der Communion der Gläubigen den Psalm 33, wegen der Worte: *gustate et videte, quoniam suavis est Dominus* (V. 9), und den Psalmengesang zwischen Lesung und Predigt (heute Graduale) erwähnt schon Tertullian, <sup>3)</sup> aber z. B. die Einführung des Psalmes am Anfange der Messe (woraus sich der Introitus entwickelt hat) ist spätern Datums, und die Gesänge, die wir mit dem Namen *Ordinarium Missae* zusammenfassen (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus), sind teilweise noch viel später der Messe einverleibt worden. Die sehr alte Messe des Charsamstags hat noch heute weder Introitus, noch Offertorium, noch Communio.

Der überragende Gebrauch der Psalmen <sup>4)</sup> erklärt sich nicht nur aus der jüdischen Tradition, die in vielen Stücken für die Chri-

<sup>1)</sup> Id. S. 4 Pleithner 1. c. 73 macht auf die eigentümliche Thatsache aufmerksam, dass Justinus Martyr den Wortlaut der Bücher des alten Testaments nur sehr ungenau zitiert (wohl nur aus dem Gedächtnis), die Citate aus den Psalmen sind dagegen fast immer wörtlich genau, ja er führt ganze Psalmen dem Wortlaute nach an. Mit Recht erklärt Pleithner diese Erscheinung aus der täglichen Uebung des Psalmengebetes.

<sup>2)</sup> Lib. 2 ad uxorem. 9. Patr. lat. 1,1304.

<sup>3)</sup> Probst, Liturgie der 3 ersten Jahrh. Tübingen 1870, S. 363.

<sup>4)</sup> Der hl. Chrysostomus sucht zu erklären, warum man die Psalmen nicht nur bete, sondern auch singe: als Gott sah, dass viele Menschen träge seien und sich zu geistlichen Lesungen nur schwer verstünden, wollte er es ihnen leicht machen und fügte zum prophetischen Worte die Melodie, damit alle, durch den Reiz der Modulation erfreut, freudig ihm Lieder sängen. In Ps. 41,1. Patr. gr. 55, 156.

sten vorbildlich war, sondern auch aus ihrem Charakter. Man hat mit Recht hervorgehoben, dass es eigentlich keine religiöse Stimmung giebt, die nicht in einem Psalm ihren poetischen und frommen Ausdruck gefunden habe. Diese Beobachtung ist alt; schon Athanasius <sup>1)</sup> fasst sie in folgenden Worten zusammen: „Die Worte dieses Buches (des Psalters) umschliessen das ganze menschliche Leben, alle Zustände des Gemütes und Bewegungen der Gedanken . . . Magst du der Busse oder des Bekenntnisses bedürfen, mag dich Trübsal und Versuchung befallen; mag jemand Verfolgung überstanden haben oder derselben durch sich Verstecken entronnen sein; ist einer traurig und betrübt, oder aber ist ihm Glück wiederfahren, der Feind besiegt, und will er dem Herrn Lob, Dank und Preis darbringen — für alles das kann er in den Psalmen hinreichenden Stoff auswählen, und das, was sie enthalten, Gott wie sein eigen Werk darbringen.“ Ambrosius <sup>2)</sup> nennt den Psalm „die Segnung des Volkes, den Ruhm Gottes, das Lobpreisen der Gemeinde, den Beifall aller, die Sprache der Versammlung, die Stimme der Kirche, das süsstönende Bekenntniss des Glaubens, die ehrfurchtsvolle Andacht, die Freude der Freiheit, der Ruf der Wonne, der Wiederhall der Seligkeit.“ Ueberhaupt sind die christlichen Autoren voll des begeistertsten Lobes über das einträchtige Psalmsingen der Gemeinde.<sup>3)</sup>

Bei der Beteiligung des ganzen Volkes an der Psalmodie mochten Missbräuche vorkommen; leicht konnte der Gesang in ein Geschrei ausarten und in mechanisches Absingen. Dem gegenüber dringen die Väter immer darauf, dass man nicht nur mit dem Munde, sondern auch mit dem Herzen psallieren müsse, gemäss der Vorschrift des Apostels.<sup>4)</sup> Solche Mahnungen besitzen wir von zahlreichen Schriftstellern, Ambrosius, Augustinus, dem Vater Benediktus u. a. Besonders Letzterer dringt auf Uebereinstimmung der Gesinnung mit dem Inhalte der Worte, die man singt: *sic stemus ad psallendum, ut mens nostra concordet voci nostrae*, lautet seine Devise.<sup>5)</sup> Aber

<sup>1)</sup> Ep. ad Marcellinum Patr. gr. 27, 42. Uebrigens behandelt der ganze Brief dies Thema in breiter Darstellung.

<sup>2)</sup> Vorrede seines Psalmenkommentars. Patr. lat. 14, 924. Pleithner l. c. 144.

<sup>3)</sup> Athanasius, Einleit. zum Psalmenkommentar, (Patr. gr. 27, 12 ff), Chrysostomus hom. 1. de poen. (id. 64,12) etc.

<sup>4)</sup> Psallam spiritu, psallam et mente. I Corinth. 14,15.

<sup>5)</sup> Reg. S. Benedicti cap. 19.



auch die Thaten sollen mit dem übereinstimmen was man singt, wie schon im Buche der Weisheit steht: nicht schön ist das Lob Gottes im Munde der Sünder. Origenes schärft ein,<sup>1)</sup> nur der sei würdig dem Herrn zu psallieren, der nicht den rauhen Klang der Sünde hervorbringe, dessen Zunge nicht lästere und dessen Geist der Ueppigkeit abhold sei. Aehnliche Aussprüche stammen von Eusebius, Ambrosius, Chrysostomus.<sup>2)</sup> Sehr schön sind diese Gedanken in dem Spruche niedergelegt, der bei der Segnung der liturgischen Sänger in Afrika üblich war:<sup>3)</sup> Vide, ut quod ore cantas, corde credas, et quod corde credis, operibus comprobas.

Für die Entwicklung des liturgischen Gesanges, wie der abendländischen Musik im allgemeinen sollte es von hoher Bedeutung werden, dass die Instrumente von Anfang an von den gottesdienstlichen Versammlungen der Christen ausgeschlossen waren. Das geräuschvoll üppige Wesen, welches sie in den heidnischen Theatern, bei den Gelagen u. s. w. entfalteten, stimmte schlecht zu der schlichten Einfalt und der ernsten Ehrbarkeit der Christen, die allem Weichlichen und die Sinnenlust Fesselndem abhold waren. In diesem Sinne sagt Clemens von Alexandrien:<sup>4)</sup> „Wir brauchen nur ein Instrument, das friedebringende Wort allein . . . nicht dagegen das alte Psalterium, die Tuba, Pauke und Flöte, die diejenigen lieben, welche sich zum Kriege üben.“ Aehnlich lesen wir bei Eusebius:<sup>5)</sup> „wir singen Gottes Lob mit lebendigem Psalterium, beseelter Cithara und geistlichen Liedern. Denn Gott wohlgefälliger und lieblicher als alle Instrumente ist der Einklang des ganzen christlichen Volkes, indem wir in allen Kindern Christi, einträchtigen Sinnes und gleichgestimmten Herzens in Psalmen und Liedern singen (melos in psalmodiis emittimus).“ Eusebius sagt dies im Gegensatz zu der Uebung der Juden, welche ehemals auch beim Psalmengesange den Instrumenten eine hervorragende Stellung angewiesen hatten und fährt, dann fort: „Das sind der Psalmengesang und die geistlichen Lieder, wie sie bei uns in Uebung sind, laut der Vorschrift

1) Homil. 6 in Judic. Migne, patr. gr. 12, 977.

2) Gerbert de cantu I 236 ff.

3) Auf Beschluss des 4. Conzils zu Carthago, cf. Gerbert I 239.

4) Paedag. II 4. Migne, patr. gr. 8. 443.

5) In psalm. 91. Migne ebenda, 23. 1171 ff.

des Apostels. Unsere Cithara ist der ganze Leib, durch dessen Bewegung und Werke die Seele Gott einen geziemenden Hymnus singt, und unser zehnsaitiges Psalterium ist die Verehrung des hl. Geistes durch die fünf Sinne des Körpers und ebenso viele Tugenden des Geistes.“ Ein ähnliches Bild wendet Chrysostomus an, wenn er sagt, die Cithara Davids sei mit leblosen, die der Kirche mit lebendigen Saiten bespannt,<sup>1)</sup> und an einer andern Stelle, die in prachtvoller Ausführung die Wirkungen geistlicher und profaner Musik mit einander vergleicht:<sup>2)</sup> „hier bedarf es keiner Cithara, oder gespannter Saiten, nicht des Plektrums, noch überhaupt eines Instrumentes, sondern, wenn du willst, kannst du dich selbst zum Instrument machen, wenn du das Fleisch kreuzigst und mit dem Körper schönen Wohlklang erstrebst.“ Ein Autor des 4. oder 5. Jahrhunderts sagt geradezu:<sup>3)</sup> „in den Kirchen ist der Gebrauch von Instrumenten beim Gesang ausgeschlossen und nur der einfache Gesang gestattet.“

Gegen die Verwendung edler Instrumente bei der privaten Andacht hatte man jedoch nichts einzuwenden, wie die weitere Bemerkung des alexandrinischen Katecheten deutlich macht:<sup>4)</sup> „wenn du zur Lyra oder Cithara singen oder psalliren kannst, so wird dich kein Tadel treffen; denn du ahmest den jüdischen König nach“ und Propst sagt:<sup>5)</sup> „die bei den Agapen und Mahlzeiten herrschende Stimmung vertrug sich mit Gesang und (instrumentaler) Musik.“<sup>6)</sup>

---

1) Gerbert I. 212. In der Erklärung von Psalm 150 (Migne ebenda 55, 497) meint Chrysostomus, den Juden sei der Gebrauch der Instrumente erlaubt gewesen, propter eorum imbecillitatem, et quod eos in caritate et concordia temperarent, et mentem eorum excitarent, ut lubenter facerent, quod eis erant utilia et quod per talem animi delectationem vellet eos ad maius studium revocare.

2) Psalm 41. 2. Patr. gr. 55. 158.

3) Pseudojustin. resp. ad orthod. quaest. 107. Gerbert I 212

4) Clemens Alex. Paedag. I. c. Lyra und Cythara waren in der Kaiserzeit dasjenige, was während der ital. Renaissance die Laute und heute das Klavier ist: das bessere Gesellschaftsinstrument und allseitig in Gebrauch, während die Flöte, das liturgische Instrument der heidnischen Feste, von den Christen perhorresziert wurde.

5) Probst. I. c. 262.

6) Trotz allem ist es später einem weltlichen (aus Flöten zusammengesetzten) Instrumente gelungen, in die Kirche einzudringen und für immer den Platz des liturgischen Instrumentes zu erobern, der im Altertum besonders bei Concerten

Vom Gesange suchten die Lehrer der Kirche alles Lärmende und Lascive fernzuhalten. Besonders eiferten sie gegen das Eindringen der Chromatik in den Kirchengesang, die damals in der weltlichen Uebung gebraucht worden sein muss, obwohl schon lange vor Christus Enharmonik und Chromatik ihre ehemals herrschende Stellung in der griechischen Musik aufgegeben und der Diatonik den Vortritt gelassen hatten. Klassisch ist in dieser Beziehung die Mahnung des Klemens von Alexandrien: <sup>1)</sup> „nur bescheidene und züchtige Harmonien soll man zulassen, weichliche dagegen und solche, welche den Sinn betäuben, so viel wie möglich fernhalten. Denn sie verleiten mit ihren unreinen und gekünstelten Tongängen zu einem überfeinen, erschlaffenden Lebenswandel; ernste und zur Enthaltbarkeit führende Modulationen hingegen lassen Trunkenheit und Zügellosigkeit nicht aufkommen. Chromatische Harmonien also und leichtsinnige, wie sie Mode sind bei unzünftigen Trinkgelagen, wo man sich mit Kränzen schmückt, und die Musik der Buhlerinnen soll man durchaus meiden.“ Trotzdem muss es gelegentlich in einzelnen orientalischen Gemeinden beim Gottesdienst etwas zu weltlich hergegangen sein: in Milet wenigstens wurden zur Zeit des hl. Athanasius Hymnen mit Händeklatschen und Tanzbewegungen begleitet, eine Gewohnheit, gegen die der Heilige beständig kämpfte. <sup>2)</sup> Hier muss ein heidnischer Gebrauch nachgewirkt haben.

Die Ausführung der Psalmodie selbst war in den ältesten Zeiten des Christentums fast ausschliesslich einem Einzigen übertragen. Diese älteste Form der christlichen Psalmodie, das psalmodische Solo, ist eine Kopie der synagogalen Praxis. Der Vorsänger in den christlichen Versammlungen, der Cantor, Psalmista oder Psalter, wie ihn die Urkunden nennen, ist der Nachfolger der

---

beliebten Orgel. Das Verdienst, diese folgenschwere Beeinflussung der liturgischen Musik durch die profane herbeigeführt zu haben, gebührt den Herrschern von Byzanz, welche die Gottesdienste mit aller Pracht auszustatten bestrebt waren. Von da an hat die Orgel das ganze Mittelalter hindurch bis in unser Jahrhundert ausgesprochen religiösen Zwecken gedient. Erst seit etwa der Mitte unseres Jahrhunderts ist die Orgel auch wieder, was sie zuerst allein war, weltliches Concertinstrument.

<sup>1)</sup> Clemens Alex. Paed. I. c.

<sup>2)</sup> Theodoret, haeret. fab. 4. 7. Patr. gr. 83. 426.

jüdischen Vorsänger im Tempel. Es geht dies hervor aus dem Bericht des Juden Philo über die Gebräuche der Therapeuten.<sup>1)</sup> Die Therapeuten waren eine jüdische Sekte, und ihre liturgischen Uebungen bauten sich auf jüdischer Grundlage auf. Wenn bei ihnen der Psalmenvortrag durch einen Solisten Gewohnheit war, wie Philo erzählt, so muss man annehmen, dass diese Uebung aus der Synagoge stammte. Dieselbe Art der Psalmodie war aber in den ersten Jahrhunderten fast ausschliesslich in den ersten christlichen Gottesdiensten gepflegt, und Eusebius<sup>2)</sup> sagt ausdrücklich, dass die Beschreibung des Philo auf die christliche Praxis seiner Zeit genau zutrefte. Da die Christen im Anfang an den liturgischen Uebungen der Juden sich weiter beteiligten, so würde es indessen des Zeugnisses des Philo-Eusebius gar nicht bedürfen, um zu erklären, wie die synagogale Praxis der Psalmodie in den christlichen Gottesdienst eindringen konnte, und mancher Cantor, der in der Synagoge seines Amtes gewaltet, mag später seine Kunst in den Dienst des Christengottes gestellt haben.

Während der Sänger seinen Psalm vorsang, hörten die Anwesenden lautlos zu.<sup>3)</sup> Dies ist ohne Zweifel die ursprüngliche

---

1) Man hat versucht, aus den Paulinischen Ausdrücken *ψαλμοί, ἕμνοι* und *ὄδαί πνευματικαί* Anhaltspunkte zur Lösung dieser Frage zu gewinnen. Dabei verstand man unter psalmi mit dem psalterium begleitete Gesänge, die hymni fasste man als Lieder auf, die mit oder ohne Begleitung gesungen werden konnten, und die *cantica spiritualia* als solche, die nur gesungen wurden (Gerbert, de cantu I 22). Dass der Ausdruck psalmus auf instrumentale Begleitung hinweist, ist richtig; bei den Griechen der klassischen Zeit bedeutet *ψάλλειν* soviel wie eine Saite anreissen (z. B. Aristot. probl. 19, 23 und 24), und das genannte Psalterium ist ein Saiteninstrument. In der Blütezeit jüdischer Kultur unter David und Salomo wurden die Psalmen auch mit dem ganzen Apparat orientalischer Musik, mit instrumentaler und Tanzbegleitung aufgeführt. Man wird aber kaum annehmen, dass der Psalmenvortrag in der Synagoge zur Zeit Christi sich noch in solchen reichen Formen bewegte. Die Zerstörung des Tempels hatte auch der Herrlichkeit der alten Tempelmusik den Todesstoss gegeben. Dass zudem die Paulinischen Ausdrücke durchaus synonym zu verstehen sind, ist schon oben erwähnt, cf. S. 245

2) Das die Psalmodie der Therapeuten betreffende ist aus Philo, de vita contemplativa in der Kirchengeschichte des Eusebius II, 17 zusammengestellt worden. Man vergl. die Ausgabe von Lämmer S. 116; auch Gerbert de cantu I 20.

3) Nach Cassian, inst. coen. II 12 (Patr. lat. 49, 102) pflegte der Sänger beim Stundengebet zu stehen, die übrigen hörten, auf niedrigen Schemeln sitzend, lautlos zu. Dabei lösten sich die Brüder im Vorsingen ab und zwar entsprechend ihrer Zahl; nie aber hatte einer weniger als 3 Psalmen zu singen. Ähnliches enthält auch die Regel des hl. Benedikt.

Gestalt des psalmodischen Solo. Später trat diese einfachste aller Psalmodien mehr in den Hintergrund. <sup>1)</sup> Schon sehr frühe wurde das psalmodische Solo bereichert, indem man das Volk in die Partie des Solisten einfallen liess. Da auch die Therapeuten diesem Gebrauch huldigten, wie Philo - Eusebius ausdrücklich bezeugt, so müssen wir auch hier eine Tradition der Synagoge annehmen. <sup>2)</sup> Für das Antworten des Volkes auf die Partie des Vorsängers haben die griechischen Autoren den Ausdruck *ὑποψάλλειν, ὑπηγεῖν, ὑπακούειν*, die Lateiner *succinere, respondere*. Hiervon hat diese Art des Psalmsingens den Namen *cantus responsorius* erhalten. Die apostolischen Constitutionen <sup>3)</sup> geben die Vorschrift: „und das Volk soll die *ἀκροστίχια* <sup>4)</sup> nachpsalmieren.“ Dieser Responsorialgesang konnte verschieden gestaltet sein. Wenn die Menge dem Vorsänger Vers für Vers antwortete, entstand eine Form, die dem heutigen Gesange der Allerheiligenlitanei am Charsamstag ähnlich ist. Eine solche Psalmodie bot wenig Schwierigkeiten; sie war auch den Juden nicht unbekannt. <sup>5)</sup> Viel mehr in Uebung war jedoch diejenige Art des responsorialen Gesanges, bei welcher die Gemeinde immer mit demselben Refrain antwortete. Dieser konnte dem Psalm entnommen sein oder sonst eine Sentenz enthalten. Bei ihrer Auswahl gab man nach dem Zeugniß des Chrysostomus <sup>6)</sup> solchen Texten den Vorzug, die einen erhabenen dogmatischen Gedanken enthielten. So war der von den Juden herübergenommene Ruf

---

<sup>1)</sup> Im Mittelalter nannte man das psalmodische Solo, das nicht in responsorialer oder antiphonischer Weise unterbrochen wurde, *cantus tractus* (von *tractim*, in einem Zuge, ohne Unterbrechung). Amalarius findet den Unterschied zwischen *Responsorium* und *Tractus* darin, dass in jenem der Chor antwortet, in diesem nicht. *Patr. lat.* 105, 1121.

<sup>2)</sup> Battifol l. c. ist also im Unrecht, wenn er das *Akrostichion* für griechischen Ursprungs hält. Philo erwähnt ausdrücklich die Antwort des Volkes auf die Partie des Solisten und nennt sie „*Ephymnion*.“

<sup>3)</sup> *Constit. ap.* II. 57.

<sup>4)</sup> Sozomenus nennt die kurzen Antworten des Volkes *Akroteleutia*. Probst, *Lehre und Gebet*, S. 262 erklärt: *Akrostich* bezeichnet zwar gewöhnlich den Anfang einer Schriftreihe, bisweilen aber auch den Schluss derselben.

<sup>5)</sup> Pleithner l. c. 65.

<sup>6)</sup> „*Versum enim patres nostri, ut qui esset sonorus et sublime aliquod dogma contineret, populum succinere sanxerunt, quandoquidem totum psalmum ignorabat.*“ Also Chrysostomus, zu Ps. 117, *Patr. gr.* 55, 328 cf. Gerbert I 40 und 50, wo noch andere derartige Verse mitgeteilt sind,

Alleluja, der gewissen Psalmen angefügt wurde, sowie die kleine Doxologie Gloria Patri et Filio ebenfalls zuerst ein Versus responsorialis. Uebereinstimmend erwähnen die Kirchenhistoriker <sup>1)</sup> ein Beispiel solchen Responsorialgesanges bei Gelegenheit der Verfolgung des Athanasius und seiner Christen in Alexandrien; der Heilige gab den Befehl, der Diakon solle einen Psalm vorsingen und das Volk nach jedem Verse antworten: quoniam in aeternum misericordia eius. Auch in Antiochien war diese Uebung bekannt. Als die Reliquien des Bischofs Babylas (unter Kaiser Julian) dorthin übertragen wurden, antwortete das Volk dem Vorsänger mit dem Verse confusi sunt omnes, qui adorant sculptilia, qui gloriantur in simulacris. <sup>2)</sup>

In der lateinischen Kirche war der cantus responsorius, das psalmodische Solo mit dazwischentretenden Versen des Volkes, von Anfang an heimisch. Es mögen sogar die ersten Verkünder des Evangeliums im Occident gewesen sein, welche den Psalmengesang daselbst einführten, um soweit es zweckmässig war, die Zusammenkünfte der Christen mit Gesang auszustatten. Schon Tertullian, den man als Zeugen für die römische Praxis ansehen darf, <sup>3)</sup> erwähnt den cantus responsorius. Für seinen Gebrauch in der mailändischen Kirche zeugt an verschiedenen Stellen Augustinus; Ausdrücke, wie voces psalmi, quas audivimus (vom Vorsänger vorgetragen) et ex parte cantavimus <sup>4)</sup> (bezieht sich auf die eingeschobenen Verse des Volkes), oder psalmo, quem cantatum audivimus, cuius cantando respondimus, <sup>5)</sup> sind in seinen Schriften nicht selten. Auch Isidor, der grosse Vertreter der spanischen Kirche, belehrt uns über das hohe Alter dieses Gebrauches, und zwar beschreibt er die responsoriale Psalmodie genau in ihrer ursprünglichen Form. <sup>6)</sup>

Der cantus responsorius wurde besonders gern im Anschluss an eine Lesung angewendet; durch die Worte der hl. Schriften angeregt, hatte das Volk Gelegenheit seine gehobenen Empfindungen und frommen Entschlüsse dem Herrn in Tönen darzubringen. In

<sup>1)</sup> Socrates, Sozomenus, Theodoret, wie auch Athanasius selbst. Gerbert I 47.

<sup>2)</sup> Gerbert ib.

<sup>3)</sup> Also Bäumer, Breviergeschichte, 41. Tertullian, de orat. 27.

<sup>4)</sup> In psalm. 26, 2. Patr. lat. 36, 199.

<sup>5)</sup> In psalmj. 46, 1. Ib. 525.

<sup>6)</sup> De offic. I. 8.

diesem Sinne ist die Vorschrift der apostolischen Constitutionen zu verstehen, dass „nach je zwei Lesungen ein anderer (als der Vorlesende) die Hymnen des David psallieren, und das Volk in die letzten Worte der Verse einfallen solle.“<sup>1)</sup> Die Psalmsänger, Cantores, Praecentores, Pronuntiatores psalmi, psalmorum Modulatores et phonasci, wie sie auch genannt werden,<sup>2)</sup> genossen im Orient, wie im Occident liturgische Vorrechte. Bei den Therapeuten wählte man zu diesem Amte nur Männer, die nicht nur durch künstlerische Tüchtigkeit, sondern auch durch würdigen Lebenswandel sich empfahlen.<sup>3)</sup> Aehnlich entwickelte sich auch im Christentum ein ordo kirchlicher Sänger. Sie waren mit den Lektoren, welche die Lesungen aus den hl. Schriften vorzutragen hatten, zuerst durchaus nicht identisch. Es geht dies aus der eben zitierten Weisung der apostolischen Constitutionen hervor. In einem, dem hl. Ignatius zugeschriebenen Briefe<sup>4)</sup> an die Bewohner von Antiochien, werden die Cantores neben den Lectores in den niedern kirchlichen Ordines aufgezählt; es heisst dasselbst: „ich grüsse die Subdiakonen, Lektoren, Cantoren, Ostiarier und Exorcisten.“ Hier sind die Lectoren und Cantoren verschiedene Persönlichkeiten. Aus den apostolischen Constitutionen<sup>5)</sup> erfahren wir auch, dass ihnen ausdrücklich erlaubt war, zu heiraten. Es muss auch vorgekommen sein, dass solche ihre Kunst im Vorsingen zeigen wollten, die nicht den Beruf dazu hatten; darum ermahnt das Concil von Laodizea (um 350), ausser den kanonischen Sängern, die auf den erhöhten Platz stiegen und aus dem Pergament vortrügen, solle niemand in der Kirche allein singen.<sup>6)</sup> Hienach hatte der Vorsänger seinen eigenen, und damit ihn alle sehen und hören konnten, erhöhten Platz. Bekanntlich ist dieser Gebrauch im ganzen Mittelalter erhalten geblieben; von der Bezeichnung dieses Platzes (ambo oder gradus) hat später das Solo nach der Epistel den Namen Graduale erhalten.

---

1) Constit. ap. II 57.

2) Pleithner, ält. Gesch. d. Breviergeb. S. 62.

3) Eusebius l. c. cf. auch Gerbert de cantu I. 20.

4) Gerbert l. c. I. 33.

5) cap. 25 und 27; cap. 47 wird ihnen eingeschärft, sich von dem Würfel-  
spiel und der Unmäßigkeit fern zu halten.

6) Can. 17.

Der Unterschied zwischen Lektoren und Cantoren, Vorlesern und Vorsängern, der zuerst deutlich hervortritt, hat sich zuweilen später etwas verwischt, und es kam vor, dass einer Lektor und Cantor zugleich war, <sup>1)</sup> ja nach Zonaras beschäftigten sich die Lektoren seiner Zeit mehr mit dem Gesang, als mit der Lesung. <sup>2)</sup> In Alexandrien konnte das Amt des Lektor und Cantors auch Katechumenen zugeteilt werden, sonst nur Getauften.

Auf den römischen Inschriften von der 2. Hälfte des 4. Jahrh. an wird nicht selten der Verdienste dieser Vorsänger rühmend gedacht. „Psallere et in populis volui modulante profeta,“ heisst es auf dem Grabstein eines Leo, der später Bischof wurde; auf demjenigen eines Diakon Redemptus: „dulcia nectareo promebat mella canore, profetam celebrans dulci modulamine senem.“ Aus dem Anfang des 5. Jahrh. stammt ein Epitaph auf einen Archidiacon Sabinus, „der Psalmen in kunstreichen Weisen modulierte und die heiligen Worte in mannigfachen Tönen sang.“ Von einem andern heisst es einfach „er war Sänger der davidischen Lieder.“ <sup>3)</sup>

Eine durchgreifende Neuerung im Kirchengesange bedeutete die chorische Psalmodie, die um die Mitte des vierten Jahrhunderts zu hervorragender Bedeutung gelangte. Sie besteht darin, dass zwei Chöre im Vortrag der Psalmverse einander ablösten unter Zuhilfenahme einer und derselben Melodie für beide Chöre und alle Psalmverse. Wie das psalmodische Solo, stammt auch die chorische Psalmodie aus der Synagoge, und den Therapeuten war sie wohl bekannt. <sup>4)</sup>

Ueber die Einführung der chorischen Psalmodie in die christlichen Gottesdienste besitzen wir zwei Ueberlieferungen. Nach Socrates <sup>5)</sup> wäre es der hl. Ignatius gewesen, der den Gebrauch im Wechselgesang vorzutragender Hymnen in die Kirche einführte. Es sei ihm in einem Gesichte gezeigt worden, dass die Engel die

---

<sup>1)</sup> Sozomenus (IV. 3) berichtet dies von einem Martyr Martianus. Gerb. I 33.

<sup>2)</sup> Zonaras ad can. 22 Laod.

<sup>3)</sup> A. de Waal Sänger u. Gesang auf christl. Inschriften Roms vom 4. — 9. Jahrh. im Katholik, Oktoberheft 1895. Vergl. auch Battifol, Hist. du Brév. rom. 43.

<sup>4)</sup> Eusebius-Philo l. c.

<sup>5)</sup> Hist. Eccl. VIII, 6.



hl. Dreifaltigkeit im Wechselchor besängen, und er habe diese Weise seiner Kirche übergeben, von wo sie auf alle andern Kirchen übergegangen sei. Theodoret <sup>1)</sup> dagegen schreibt ihre Einführung dem Flavian und Diodor zu, zwei antiochenischen Mönchen aus der Zeit des semiarianischen Bischofs Leontius (344—357). Beide Berichte stimmen darin überein, dass die neue Gesangsweise sich von Antiochien aus über den Occident verbreitet habe, und das ist auch ohne Zweifel richtig. Die Ueberlieferung des Socrates hat überhaupt wenig Glauben gefunden, <sup>2)</sup> und was diejenige des Theodoret anbelangt, so wird sie durch einen Zeitgenossen des Flavian und Diodor, den Theodor Mopsvestenos dahin ergänzt, <sup>3)</sup> dass die zwei Mönche den neuen Gesang aus der syrischen Kirche in die griechische hinübergebracht haben.

In der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts gab es in allen grossen Kirchen des Orients, Alexandrien, Jerusalem, Antiochien, Odessa, Gemeinschaften von frommen Männern und Jungfrauen, die sich zu gemeinsamem Leben zusammenthatsen, um, von der Welt getrennt, Gott in inniger Weise zu dienen. In Syrien nannte man sie Monazontes und Parthenae, und es ist bekannt, dass in solchen Gemeinschaften die Anfänge des Ordenswesens liegen. Ueberaus gross war der Einfluss solcher Vereinigungen auf die Ausbildung der liturgischen Uebungen; ihnen verdankt man u. a. die Einführung täglicher Vigilien; hier ergab sich auch die Notwendigkeit der gemeinsamen Psalmodie in der Form des Wechselgesanges. <sup>4)</sup> Von den syrischen Klöstern ist also die chorische Psalmodie durch Flavian und Diodor in die antiochenische Kirche übertragen worden.

Die chorische Psalmodie in der Form des Wechselgesanges trägt von Anfang an die Bezeichnung „Antiphonischer Gesang.“ Man pflegt das Wort „Antiphone“ einfach mit „Wechselgesang“ zu übersetzen. Das kann aber nicht seine ursprüngliche Bedeutung sein. „Antiphone“ ist ein Ausdruck der griechischen Musiktheorie,

<sup>1)</sup> Hist. Eccl. II 19 (resp. 24) Migne, patr. gr. 82, 1060.

<sup>2)</sup> Gerbert de cantu I 41.

<sup>3)</sup> Nach Nicetas, thes. orth. fid. V, 30. Gerbert l. c.

<sup>4)</sup> Battifol, Hist. du Brev. 16 und 24.

und „in Antiphonen singen“ ist soviel, wie „in Oktaven singen.“ So heisst es in den Problemen des Aristoteles: <sup>1)</sup> antiphonisch ist die Consonanz der Oktave, und das Antiphone entsteht, wenn Männer und Kinder zusammen singen, deren Stimmen von einander abstehen, wie z. B. die Nete e zur Hypate E. Nun war in den ersten Jahrhunderten nach Christus die griechische Musik Weltmusik, wie das Griechische Weltsprache, und sie herrschte in Griechenland und Rom, Kleinasien und Afrika. Sicher war auch den Musikern in Syrien bekannt, was „Antiphone“ bedeutete. Man kann daher für die ursprüngliche Gestalt des christlichen Antiphonengesanges irgend einen Oktavengesang annehmen. Eine Stütze dieser Ansicht liegt in der Thatsache, dass ein Wechselgesang in Verbindung mit Gesang in Oktaven für die ersten Jahrhunderte sich nachweisen lässt und zwar bei den Therapeuten. Bei der Beschreibung ihrer Vigilien bemerkt Philo-Eusebius, <sup>2)</sup> wie folgt: „auf einmal erheben sich alle von beiden Seiten . . . und bilden zwei Chöre, den einen der Männer, den andern der Frauen. Jeder Chor wählt seinen Führer und Vorsänger, der zugleich durch die Würdigkeit seiner Person, wie in der Musik sich auszeichnet. Dann singen sie Hymnen zu Gott, in verschiedenen Metren und Melodien komponiert, bald alle zusammen, bald einander in schicklicher Weise antwortend. Hierauf . . . bilden sie aus den beiden Chören einen einzigen . . . wie die Juden, als sie durch das rote Meer zogen. An diesen Chor erinnert der Chor der frommen Männer und Frauen, wobei durch das Antimmen und wechselweise Wiederholen der Lieder der tiefere Klang der Männerstimmen und der höhere der Frauenstimmen, wenn sie zusammensingen, eine liebliche und wahrhaft musikalische Symphonie herstellen.“ Es ist nun oben schon darauf hingewiesen, dass Eusebius die Aussagen Philos über den Gesang der Therapeuten nicht nur acceptiert, sondern die Uebung seiner Zeit mit der Schilderung Philos als übereinstimmend erklärt. In der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts hat es also zweifellos einen Oktavengesang in der christlichen Kirche gegeben, und zwar nicht nur bei den vom ganzen Volke gegebenen Antworten des psalmus responsorius; es

<sup>1)</sup> Problem. 19, 39 bei Jahn, mus. script. Leipz. 1895, S. 100.

<sup>2)</sup> Gerbert I 20.

ist vielmehr nicht unwahrscheinlich, dass schon früh Knaben zum Psalmsingen herangezogen wurden. Die Regel des hl. Benediktus enthält gerade mit Rücksicht auf sie besondere Vorschriften.<sup>1)</sup> Man kann daher vermuten, dass man mit „Antiphone“ zuerst einen Gesang bezeichnete, bei welchem zwei Chöre verschiedener Stimmklassen einander ablösten und nachher zusammensangen, wobei sich der Gesang in Oktaven bewegte, so also, wie wir es bei den Therapeuten in Uebung sahen. Später wurde nur mehr der Wechselgesang als das für die Antiphonie Charakteristische angesehen. Das ist dann die Bedeutung, die fortan mit dem Ausdruck verbunden blieb.<sup>2)</sup>

Von Antiochien aus verbreitete sich die Psalmodie im Wechselchor über die ganze Welt, in die griechischen und lateinischen Kirchen. Schon um 375 war sie im ganzen Orient bekannt, wie aus dem S. 248 erwähnten Schreiben des Basilius an die Einwohner von Neuzäsarea zu ersehen ist. Basilius hatte bei ihnen den doppelchörigen Gesang eingeführt und begegnet ihren Vorwürfen wegen dieser Neuerung mit dem Hinweise darauf, dass jetzt überall so psalmodiert werde. Seine Beschreibung giebt ein klares Bild beider Arten der Psalmodie: „*Quod autem spectat ad psalmodiae criminationem . . . illud habeo dicere, recepta nunc instituta omnibus Dei ecclesiis consona esse et consentientia. De nocte siquidem consurgit apud nos populus ad domum precationis et . . . tandem a precatione surgentes, ad psalmodiam transeunt. Et nunc quidem in duas partes divisi, alternis succinentes psallunt . . . Postea rursum uni committentes, ut prior canat, reliqui succinunt; et sic posteaquam in psalmodiae varietate noctem traduxere . . . omnes simul vel ex uno ore et uno corde psalmum confessionis Domino concinunt, propria sibi unusquisque verba poenitentiae facientes. Caeterum horum gratia si nos fugitis, fugietis Aegyptios, fugietis et*

---

1) Nach cap. 45 der Regula S. Benedicti sollen Knaben, die falsch singen, Schläge bekommen.

2) Ich finde in der Studie Dom Cabrols über die Peregrinatio Silviae S. 60 folgende Anmerkung: „man kann sich fragen, ob die alternative Psalmodie doch nicht älter in der Kirche ist (als seit 350) und ob eingehende Studien nicht dazu führen werden, das Wort „Antiphone“ in einem andern Sinne zu verstehen.“ Leider hat der gelehrte Verfasser sich nicht weiter über die Angelegenheit ausgelassen.

utrosque Libyes, Thebaeos, Palaestinos, Arabes, Phoenices, Syros, et eos qui ad Euphratem habitant, ac omnes uno verbo, apud quos vigiliae precesque et communes psalmodiae in pretio sunt. <sup>1)</sup> Antiphonische und responsoriale Psalmodie werden zusammen erwähnt in den gleichaltrigen *Didascalia 318 patrum*, <sup>2)</sup> wo es, entsprechend der im Orient vorherrschenden Sitte, den Frauen verboten wird, *συμφάλλειν* und *συνυπακούειν*, mitzupsallieren und in die responsorialen Refrains einzustimmen. Eine eigenartige Antiphonie war es, wenn in einem aus Griechen und Syrern bestehenden Kloster nach dem Zeugniß des Theodoret beide in ihrer Sprache, Vers für Vers antiphonisch wiederholend, die Psalmen sangen. <sup>3)</sup>

In Konstantinopel war es der hl. Chrysostomus, der gegen Ende des vierten Jahrhunderts die Antiphonie einführte. Mit den liturgischen Uebungen des Orients wohl bekannt, hatte er vor seiner Berufung nach Konstantinopel Gelegenheit, sich mit der antiphonischen Psalmodie am Ort ihrer ausgezeichnetsten Pflege, in Antiochien, vertraut zu machen. In seinem neuen Wirkungskreise konnte er mit der neuen Psalmodie um so grössern Nutzen stiften, als gerade die Arianer mit ihren antiphonischen Liedern Erfolge erzielt hatten. <sup>4)</sup> Chrysostomus ernannte zum Leiter der psalmodischen Chormusik den Musikmeister am Hofe, einen Eunuchen der Kaiserin. <sup>5)</sup>

Das Verdienst, den Occident mit dem antiphonischen Gesang bekannt gemacht zu haben, gebührt dem hl. Ambrosius von Mailand, der zur Zeit seiner Verfolgung durch die Kaiserin Justina (386) seine Getreuen, die sich mit ihrem Hirten in die Kirche eingeschlossen hatten, im Gesange der Antiphonen (und Hymnen)

<sup>1)</sup> Basilius, Epist. 207, 3, Migne, patr. gr. 32, 763.

<sup>2)</sup> Battifol l. c. 6.

<sup>3)</sup> Theodoret hist. Eccl. 5 Migne patr. gr. 86. Im Uebrigen ist dieser Gebrauch kein Unikum geblieben; in der römischen Liturgie hat sich eine ähnliche Erscheinung bis zur Gegenwart erhalten. In Rom war zuerst das Griechische bevorzugte liturgische Sprache; erst später erhielt das Lateinische den Vorrang. Aber noch im Mittelalter, und nicht nur in Rom, sondern auch in vielen Kirchen Englands, Galliens und Deutschlands wurden Teile der Liturgie in beiden Sprachen vorgetragen. Noch heute erwiedert in den Improperien des Charfreitags der Chor auf die Klage des Heilandes an sein undankbares Volk mit dem Ausruf: *Agios o theos, Sanctus Deus etc.* Man vergl. Thalhofer, Liturgik I 399 ff.

<sup>4)</sup> Gerbert l. c.

<sup>5)</sup> Sozemenus, Hist. Eccl. VIII 8. Battifol. l. c. 27.

unterwies. <sup>1)</sup> Von Mailand verbreitete sich die neue Uebung rasch in die andern Länder der lateinischen Kirche, dank der so überaus günstigen geographischen Lage der Stadt und dem Ansehen ihres Bischofs. Ihr Gebrauch in fast allen Kirchen des Abendlandes wird noch von einem Zeitgenossen des Ambrosius bezeugt, von seinem Sekretär und Biographen Paulinus. <sup>2)</sup> Rom wird sich gegen die allgemeine Bewegung nicht abgeschlossen haben; schon am Ende desselben 4. Jahrhunderts wurde daselbst das Nachtoffizium öffentlich begangen, bei welchem ohne Zweifel, wie überall, im Wechselchor psalmodiert wurde. <sup>3)</sup> In der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts wurde die Antiphonie auch in die römische Messe eingeführt, unter Papst Coelestin (422—432).<sup>4)</sup>

Wie das psalmodische Solo durch Hinzufügung des Chorrefrains erweitert worden war, wurde auch der cantus antiphonus bald interessanter gemacht und reicher ausgestattet. Wann der Gebrauch aufkam, einen kurzen (Solo-) Gesang vorzuschicken, der den Sängern das Ergreifen der Psalmmelodie erleichtern sollte, und dann auch nach einigen oder allen der im Wechselchor, also antiphonisch, vorgetragenen Psalmversen wiederholt wurde, ist nicht bekannt. Vielleicht war dieser einleitende Satz des Solisten schon von Anfang an mit der Chor-Psalmodie verbunden. Darauf deutet die Thatsache hin, dass schon im 4. Jahrh. Psalmen und Antiphonen als verschiedene Dinge angeführt werden. <sup>5)</sup> Wenn man will, kann man die Chorsalmodie mit Einleitung des Solisten als eine Verbindung der

---

<sup>1)</sup> Sein Biograph Paulinus, vita Amb. 13. Migne, patr. lat. 14,31. Theodoret hist. eccl. Patr. gr. 86, 1060.

<sup>2)</sup> Ibidem.

<sup>3)</sup> „Tota ecclesia nocturnis vigiliis Christum Dominum personabat, et in diversarum gentium linguis unus in laudibus dei spiritus concinebat. Also Hieronymus Epist. 48 ad Sabinianum diaconum. Nach Gevaert, *Mélopée antique* etc. 164 Anm. 2 ist dieser Brief zwischen 385 und 420 geschrieben.

<sup>4)</sup> Gevaert, Ursprung des röm. Kirchenges. (Deutsche Ausgabe von Riemann S. 13) versteht die Notiz der Lib. pontif. I 230, wonach Papst Coelestin festsetzte, die Psalmen Davids sollten vor der Messe antiphonisch gesungen werden, quod antea non fiebat, von der Einführung des antiphonischen Gesanges in Rom überhaupt. Das besagt die Notiz nicht. Ueber ihre Erklärung vergl. auch Morin, Ursprung des greg. Gesanges, 53 ff.

<sup>5)</sup> So in der Beschreibung der Jerusalemischen Liturgie durch die Pilgerin Silvia (c. 385). Gevaert (*Mélopée* S. 84) vergleicht die Antiphone mit dem instrumentalen Vorspiel eines Gesanges.

ursprünglichen Antiphonie mit dem Refrain des cantus responsorius ansehen, nur dass der Refrain auch vor und nach dem Psalm gesungen wird, nicht nur nach den Versen, wie beim cantus responsorius, wie denn überhaupt später beide Gesangsweisen ihre ursprüngliche Form nicht mehr deutlich erkennen lassen. Bald dachte man bei „Antiphone“ nicht mehr an den Wechselgesang des Psalms, sondern nur an den mit den Psalmen verbundenen Gesang, wie das ja auch noch heute der Fall ist. In diesem Sinne finden wir den Ausdruck schon in der Regel des hl. Benedikt, die 529 oder 530 geschrieben ist, <sup>1)</sup> und mehrfach von antiphonam imponere spricht. So heisst es im 47. cap.: die Psalmen oder Antiphonen soll nach dem Abt jeder der Reihe nach anstimmen (imponat). Mit der neuen Bedeutung stimmt die seltsame Etymologie, die ein Anonymus des 6. Jahrhunderts <sup>2)</sup> giebt, wo das Wort geradezu mit antepone, „vorsetzen“, „vorhergehen lassen“ zusammengebracht wird, weil die Antiphon dem Psalm vorausgeht, und die gerade in den ältesten Handschriften der Regula S. Benedicti gebrauchte Form „antefona“. <sup>3)</sup>

Die weitere Entwicklung beider psalmodischen Formen, des cantus responsorius und des cantus antiphonus, verlief in der Richtung, dass schon im frühen Mittelalter der ursprüngliche und wichtigste Bestandteil, der Psalm, in der Messe zurückgedrängt und gekürzt wurde, bis zuletzt nur mehr ein paar Verse, oder nur mehr einer übrig blieb.

Was den Responsorialgesang angeht, so gelangten neben seiner ursprünglichen Form, die in litaneiartigen Gebilden bis zur Gegenwart sich erhalten hat, in den Klöstern, die naturgemäss der Differenzierung der liturgischen Gebräuche am meisten Vorschub leisteten, drei Arten in Aufnahme, von denen nur zwei das Wesentliche des responsorialen Gesanges unverändert gelassen haben. Oben wurde bemerkt, dass die responsoriale Psalmodie meist an eine Lesung aus den heiligen Schriften angeschlossen wurde. Der Ausbau der liturgischen Uebungen führte dazu, zwei Kategorien von Lesungen anzuwenden, eine längere und kürzere. Dementsprechend gab es zwei Arten von Responsorien, ein kurzes und ein längeres.

<sup>1)</sup> Bäumler, Breviergeschichte 170.      <sup>2)</sup> Gerbert I 46.

<sup>3)</sup> cf. die Ausgabe von Wölfflin, Leipzig, Teubner 1895.

In der Regel des hl. Benedikt heisst es 10. cap., dass in der Zeit von Ostern bis zu den Kalenden des November die nocturna laus statt dreier (wie sonst) nur eine Lesung enthalten sollte, und zwar aus dem alten Testamente, welcher ein brevis responsorius hinzugefügt werden sollte. Das psalmodische Responsorium muss also sonst ein längeres gewesen sein, und nur das Bedürfniss, für die Wochentage der Sommerzeit ein kürzeres Officium nocturnum zu haben, veranlasst den hl. Ordensstifter, ein kürzeres Responsorium vorzuschreiben. Faktisch haben wir hier das Responsorium breve im Gegensatz zum prolixum.

Diesen beiden Arten des Responsoriums, die im Offizium Verwendung finden, steht gegenüber das Gradualresponsorium und die spätere Allelujaform in der Messe. Während aber das Alleluja noch heute ein echter Responsorialgesang ist, da der Chor die Anfangsmelodie (vor dem Verse) wiederholt, ist der responsoriale Charakter des Graduale im spätern Mittelalter abhanden gekommen, indem hier nichts mehr wiederholt wird. Dass letzteres aber früher der Fall war, beweist z. B. noch heute die Disposition des Graduale „Priusquam te formarem“ am Feste des hl. Johannes (24. Juni), dessen Schluss, wie er heute lautet: et dixit mihi, unverständlich ist. Früher pflegte man den Anfang zu wiederholen, womit der Text seine Ergänzung erhielt.

Die Geschichte des antiphonischen Gesanges zeigt in gleicher Weise eine allmälige Entfernung von den ursprünglichen Formen. Beim Stundengebet haben die Psalmen allerdings immer ihre hervorragende Bedeutung gewahrt; anders jedoch bei den Messgesängen. Die Antiphonengesänge der Messe haben schon in den ältesten Choralhandschriften nur mehr einen, selten zwei oder mehr Verse, die Communions meist sogar keinen. Doch ist hier nicht der Ort, diese Entwicklung im Einzelnen zu verfolgen.

Von geringerer Bedeutung als die responsoriale und antiphonische Psalmodie war eine dritte Art, welche cantus in directum, cantus directaneus genannt wurde und darin bestand, dass der Psalm von Anfang bis zu Ende ohne antiphonische oder responsoriale Zusätze vorgetragen wurde. So schreibt die Regel des hl. Benedikt vor, dass bei den sonntäglichen Matutinen Psalm 66 ohne Antiphone in directum vorgetragen werde (cap. 12); in derselben

Weise solle die Terz, Sext und None in kleinern Klöstern psalmodiert werden (cap. 17). Manche Liturgiker haben die Ansicht ausgesprochen, dieser Vortrag in *directum* sei eine gewöhnliche Rezitation, ohne besondere musikalische Ausschmückung gewesen. <sup>1)</sup>

Hauptpflegestätten der kirchlichen Psalmodie sind, um noch einmal darauf zurückzukommen, die Klöster gewesen. Hier waren die Grundlagen für einen schönen Gesang eher vorhanden und die Notwendigkeit, auch diesen Teil der Gottesverehrung geordnet zu haben, grösser, als bei den in der Welt lebenden Christen. Man darf daher behaupten, dass die ersten kirchlichen Gesangsschulen in den orientalischen Klöstern und, in Nachahmung derselben, in denen des Abendlandes entstanden sind. Den Vorsängern wird die Ausbildung der Brüder im Gesange obgelegen haben. Der Aufschwung, den der kirchliche Gesang seit der Mitte des 4. Jahrhunderts in der ganzen Kirche nahm, geht im Grunde zurück auf die Thätigkeit der kleinasiatischen und aegyptischen Klöster. Antiochien und Alexandrien waren die Centren der Bewegung; sie bedeuteten für die Kirchen des Orients, was im Mittelalter die gregorianische Gesangsschule für den Occident gewesen ist. Von Antiochien aus hatte die Antiphonie die Reise in die Welt angetreten, und in Alexandrien blühte gleichzeitig die Gesangkunst d erart, dass überstrenge Asketen den Verfall des religiösen Lebens voraussagten. So machte Pambo, Abt des aegyptischen Klosters Nitria (4. Jahrh.), einem seiner Mönche, der in Alexandrien die Erzeugnisse des Klosters verkauft und dabei die Herrlichkeit des Gesanges im Kloster des hl. Markus angehört hatte, und nun die Canones und Troparien (Antiphonen und Tonarten), die er daselbst vernommen, in sein Kloster einführen wollte, bittere Vorwürfe und sah in der Beschäftigung mit solchen Dingen ein gewaltiges Verbrechen für einen Mönch. <sup>2)</sup> Zum Glück für den liturgischen Gesang erhielten Ansichten wie diejenigen des Pambo keine allgemeine Geltung. In allen Klöstern der Folgezeit wurde vielmehr auf schöne und kunstgemässe Ausführung der Psalmodie Gewicht gelegt. Die Regel des Paulus und Stephanus (6. Jahrh.) <sup>3)</sup> macht einen Unterschied zwischen

<sup>1)</sup> So Tommasi und ihm folgend Bäumer l. c. 123 u. a.

<sup>2)</sup> Gerbert, *scriptores* I. 2.

<sup>3)</sup> Gerbert, *de cantu* I 24.



der Lesung und dem ausgeführten musikalischen Vortrag und schärft ein, beide an gehöriger Stelle anzuwenden. In der Regel des hl. Benedikt, aus welcher schon vorher manches ähnliche mitgeteilt wurde, beschäftigen sich die Cap. 7—19 ganz mit der Anordnung der liturgischen Psalmodie. In den Klöstern sind die liturgischen Gesangsformeln zuerst fixiert worden, im Orient wie im Occident. Was die Verhältnisse in Rom angeht, so ist es sicher, dass es daselbst sehr früh liturgische Sänger gab. Wenn auch die Gründung einer Sängerschule schon durch Papst Sylvester (314—336), wie Panvinus u. a. zu erzählen wissen, geschichtlich nicht nachweisbar ist, so ist ihre Existenz in der 2. Hälfte des 4. Jahrh. sehr wahrscheinlich.<sup>1)</sup> Die Einführung der Antiphonie für den Introitus der Messe durch Papst Coelestin I. ist oben erwähnt worden. Natürlich setzt eine solche Massregel einen Chor geschulter Sänger voraus. Sein Nachfolger Xystus (432—440) errichtete ad Catacumbas eine klösterliche Gemeinschaft, mit der Bestimmung, dass sie die tägliche und nächtliche Psalmodie regelmässig pflegen sollten.<sup>2)</sup> Ganz in der Nähe über der Basilika von St. Peter erstand dann unter dessen Nachfolger, Leo dem Grossen (440—461) ein Kloster, welches den hl. Johannes und Paulus gewidmet war, und dessen Bewohner die liturgischen Gebete und Gesänge in der Papstkirche zu besorgen hatten<sup>3)</sup>. Aus solchen Anfängen ist die später so blühende und einflussreiche römische Gesangschule in Rom erwachsen.

Eingehendere Angaben über die musikalische Gestalt dieser Psalmodie sind leider in den Schriften der alten Autoren nicht enthalten. Wir begreifen ihr Schweigen; sie waren keine Musiker

---

<sup>1)</sup> Gerbert, de cantu I 36 „Obwohl es zur Zeit des Papstes Sylvester und später mehrere grosse Basiliken in Rom gab, hatte dennoch nicht jede ihre eigenen Kleriker oder Mönche, um den hl. Dienst zu versehen . . . Auch die tägliche Psalmodie war damals noch nicht in allen Klöstern üblich, denn bis dahin besaßen die einzelnen Basiliken nicht die nötigen Einkünfte, um Sängerkollegien zu unterhalten. So wurde denn eine Schola Cantorum gegründet, die für die ganze Stadt gemeinsam war; und wenn in einer Basilika eine Station, Prozession oder ein Fest gefeiert wurde, so begaben sich alle Sänger dorthin und feierten das Officium und die Messe.“

<sup>2)</sup> Duchesne, lib. pontif. I. 236. Gevaert, *mélopée grecque dans l'église latine* S. 85.

<sup>3)</sup> Gevaert *ib.*

von Fach und hatten wichtigeres zu thun, als über etwas zu berichten, was ein jeder tagtäglich in den Kirchen zu hören Gelegenheit hatte.

Für den Anfang muss man, daran ist nicht zu zweifeln, eine der jüdischen Uebung analoge Praxis annehmen. Wie es in der Natur der Sache liegt, und aus jüdischer Tradition, trug die Partie des psalmodischen Solisten, des (Cantor oder Lektor), ein reicheres musikalisches Gewand und leistete der Entfaltung virtuoser Technik Vorschub. Im Mittelalter ist es in dieser Hinsicht nicht anders gewesen; die Sololieder unserer ältesten Choralhandschriften haben ausgesprochenen virtuoson Charakter. Ebenso ist es verständlich, dass die Psalmodie, an der sich die ganze Gemeinde beteiligen durfte, die der Stunden- und Nachtgebete, einfacheres Gepräge trug. Kunstvollern Weisen würden sich hier grosse Hindernisse in den Weg gestellt haben. Den Unterschied beider Stilarten kann man noch heute bei den Gesängen der Matutin beachten, unter denen die Antiphonen mit ihren Psalmen Chorgesänge, die gleichaltrigen Responsorien Sologesänge sind.

Demgegenüber besitzen wir einen merkwürdigen Ausspruch des hl. Augustinus in seinen Confessionen,<sup>1)</sup> wonach der hl. Athanasius den Lektor angehalten habe, in so mässigen Stimmebeugungen zu psalmodieren, dass die Psalmodie eher ein Sprechen als ein Singen war. Auffällig ist an dieser Bemerkung, dass es der Solosänger war, dem eine solche Vortragsweise auferlegt wurde. Die Fassung des Ausspruches lässt vermuten, dass es sich um eine Neuerung handelte, um eine Vereinfachung des psalmodischen Solo, die also in Alexandrien gegen die Mitte des 4. Jahrhundert stattgefunden hätte. Isidor von Sevilla<sup>2)</sup> schreibt die Notiz ab und setzt, mit welchem Recht, entzieht sich unserer Kenntnis, statt „Athanasius“ die „Urkirche“. Welcherlei die Vorgänge waren, die dieser Notiz zu Grunde liegen, ist nicht klar. Möglicherweise liegt eine Verwechslung mit der antiphonischen Psalmodie vor.

---

1) Confess. 10. Migne, patr. l. 32. 800 : tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronuntianti vicinior esset quam canenti.

2) Migne, patr. l. 83, 742 : primitiva ecclesia ita psallebat, ut modico flexu vocis faciebat psallentum resonare, ita ut etc.

Für das christliche Altertum nur eine solche überaus einfache Gesangsweise anzunehmen, daran sind wir durch andre unzweideutig das melodische Moment hervorhebende Aussprüche der Väter gehindert. Eusebius<sup>1)</sup> nennt den Psalmengesang ein *μελωδεῖσθαι* ein Ausdruck, der doch mehr bedeutet, wie blosses Rezitieren. An einer andern Stelle sagt er: wir singen die Psalmen in melodischen Weisen (*ὁμόφωνον μέλος ἐν ταῖς ψαλμολογίαις ἀναπέμπομεν*)<sup>2)</sup>. Chrysostomus berichtet von prophetischen Liedern, die mit vielem Wohlklang der Stimme und in passend komponierten Melodien gesungen wurde.<sup>3)</sup> Aus dem Zusammenhang geht hervor, dass unter den „prophetischen Liedern“ Psalmen zu verstehen sind. Der hl. Augustinus kennt sogar verschiedene Arten der Lesung. Er hat gelegentlich den Ausdruck *solemniter legere*; so soll z. B. am Charfreitag die Passion *solemniter* gelesen werden.<sup>4)</sup> Dies *solemniter legere* kann gegenüber dem einfachen *legere* nur als ein dem Gesang sich nähernder Vortrag gegenüber der deklamatorischen Lesung verstanden werden. Als *lectio solennis* kann noch heute der Vortrag der Passion in der Charwoche gelten. Zu beachten ist weiter eine Bemerkung des Cassian, wonach in aegyptischen Klöstern gewisse Psalmen durch (Antiphonen und) Hinzufügung besonderer Modulationen verlängert wurden (*adjunctione quarundam modulationum protelatos*).<sup>5)</sup> Damit können nur melismatische Bildungen gemeint sein. Auch die schon berührte Vorschrift der Regel des Paulus und Stephanus ist für die Existenz eines über die Rezitation hinausgehenden, ausgebildeten Gesanges so beweisend, dass es schwer wird zu verstehen, wie die gegenteilige Ansicht immer noch vertreten werden kann: „was zu singen ist (*cantanda sunt*), soll man nicht so verändern, dass eine Prosa oder eine Art *Lectio* herauskommt (*in modum prosae et quasi lectionem mutemus*), und was so aufgeschrieben ist, dass wir die Regeln der Lesung dabei anwenden, (*aut quae ita scripta sunt, ut in ordine lectionum utamur*), soll man nicht übermütig durch Tropen und die Kunst der Kantilene

---

1) cf. oben S. 247.

2) In psalm 91. Migne patr. 23, 1174:   3) Hom. ad Antioch. 59.

4) Sermo 240, 1 und 218, 1   5) De instit. coen. II 2. Patr. lat. 49, 78.

verändern (in tropis et cantilenae arte nostra praesumptione vertamus). Zwei Vortragsweisen liturgischer Texte werden da erwähnt, die beide ihre Stelle im Gottesdienste fanden, sich aber dermassen unterschieden, dass man es für nötig hielt, einzuschärfen, wo die eine und wo die andere zu gebrauchen sei. Die einfachere Vortragsweise wird als *lectio* bezeichnet und durch *prosa* erklärt; die reichere ist als wirklicher Gesang, in welchem die Kunst der entwickelten Melodie, wie die Tropen, zur Anwendung kommen (Tropen sind hier selbständige Melodien nicht psalmodischer Form). Es ist zwar nicht besonders die Rede davon, dass eine oder auch beide Vortragsweisen auf Psalmen angewendet worden seien; man darf indessen daran gar nicht zweifeln, liturgischer Gesang und Psalmodie waren noch damals so gut wie identisch. Die einfachste Verbindung beider Vortragsweisen ergab sich offenbar, wenn im Chorgesang einem Psalm eine Antiphone beigefügt wurde; jen er die Chorpartie bildend, wurde rezitativisch, diese, aus dem Solo des Vorsängers hervorgegangen, als ausgewachsene Melodie vorgelesen. Genau besehen, wird auch die oben angegebene Vorschrift eines kurzen Responsoriums durch den hl. Benediktus recht verständlich nur dann, wenn man das kurze Responsorium (wie es von da an immer geblieben ist) als melodisch einfach auffasst im Gegensatz zu dem sonst gebräuchlichen, welches reicher gewesen sein muss. Da es dem hl. Vater nur darum zu thun war, zu kürzen, so hätte er ganz einfach das Responsorium ausfallen lassen können. Das wollte er aber nicht; im Gegenteil, er verlangt einen Gesang, aber einen kurzen, da die andern Responsorien ihm zu lang waren, ebenso wie er die längere Lektio durch eine kürzere (dazu noch auswendig vorzutragende) ersetzt haben will. Den Ausschlag gab hier also nichts anders, als die Melodie. Wären die gewöhnlichen Responsorien damals nur syllabisch vorgetragen worden, dann wäre die Bestimmung des hl. Benedikt ganz unverständlich. Denn bei syllabischem Gesang wäre die Zeitersparnis, auf die es vor allem ankam, minimal gewesen, auch wenn der Text kürzer war; wohl aber war eine solche vorhanden, wenn die Responsorien sonst reicher (melismatisch), gehalten waren, hier aber nur ein einfaches (etwa syllabisches) Responsorium gesungen werden sollte.

Trotz aller Bemühungen des hl. Athanasius wurde gerade in

Alexandrien, und dies noch in seinem Jahrhundert, der liturgische Gesang in einer Weise ausgebildet, die bei weitem noch nicht genügend gewürdigt ist. Wenn daselbst — nach dem Zeugnis des Gerontikon des Abtes Pambo<sup>1)</sup> — schon im vierten Jahrhundert Troparien und Canones gebräuchlich waren, die den Schüler des Pambo so entzücken konnten, so setzt dies, wie ich glaube, eine vollständige Organisation nicht nur der Liturgie, sondern auch des Gesanges voraus, der kunstgerecht gelehrt und ausgeführt wurde, mit allem Apparate griechischer Speculation und Praxis. Könnte es uns vergönnt werden, einmal ganze Klarheit von der Pracht der Gottesdienste des vierten Jahrhunderts in Jerusalem (man vergleiche die ausführliche Darstellung der so reichen Liturgie daselbst durch die Pilgerin Silvia) oder Antiochien und Alexandrien zu erhalten, das Gerede von der überaus grossen Einfachheit des liturgischen Gesanges im christlichen Altertum und seiner nüchternen Psalmodie würde bald verstummen.

Nicht genug Gewicht kann hier auf den Unterschied gelegt werden, der notwendigerweise zwischen Solo- und Chorgesang besteht und immer bestanden hat. Eine dem Texte syllabisch folgende Melodiebildung widerstreitet dem Wesen des Sologesanges, der immer zur Entfaltung virtuoser Leistung hinneigt; ebenso sind für chorischen Gesang einfachere Melodien eine Notwendigkeit, wenn der Chor sich nicht gerade aus gelernten Sängern zusammensetzt. Da nun feststeht, dass das psalmodische Solo der chorischen Psalmodie zeitlich vorausgeht, so ist es nicht zu kühn, die Behauptung aufzustellen, dass der reiche melismatische Gesang in der Kirche älter ist, als der syllabische, und dass demgemäss die reichen Sologesänge, unserer ältesten Choralhandschriften durch die gregorianische Sängerschule in Rom kunstgerecht gestaltet, schriftlich fixiert und verbreitet, nicht aber erst geschaffen wurden. Zu beachten ist hier auch, dass die Texte solcher liturgischer Sololieder sämtlich der Gattung der Prosa angehören, wenigstens zur Zeit ihrer Komposition als solche aufgefasst wurden. Während aber metrische Texte leicht die Melodie an die Prosodie der Worte

---

<sup>1)</sup> cf. oben S. 268.

fesseln, ist die Prosa eher einer Erweiterung des Textes durch reiche Melodik günstig.

Hauptträger des melismatischen Gesanges ist bis zur Stunde das Alleluja. Das Alleluja-Singen stammt aus der Liturgie der Synagoge, <sup>1)</sup> wo es mit einer ganzen Reihe von Psalmen innig verbunden war. Diese allelujatischen Psalmen <sup>2)</sup> haben noch in den heutigen Bibelausgaben die Aufschrift „Alleluja.“ Bei der Herübernahme dieses Gebrauches in die christliche Kirche wagte man nicht, das hebräische Wort ins Griechische oder Lateinische zu übersetzen. Sicher haben die Judenchristen auch manche synagogale Allelujamelodie mit ins Christentum gebracht und in manchem Allelujajubilus unserer Choralhandschriften mag ein jüdischer Kern enthalten sein. Dass das „Alleluja“ gern als Antwort der Versammlung auf die Psalmverse des Solisten gebraucht wurde, ist schon oben erwähnt worden. In dieser Hinsicht respondierten die aegyptischen Mönche, wie wir aus Cassian <sup>3)</sup> wissen, das Alleluja nur bei den allelujatischen Psalmen. Zwar war das Alleluja ein häufig gebrauchter Ausruf christlicher Freude — fromme Eltern lehrten ihre Kinder in frühster Jugend das Alleluja singen, <sup>4)</sup> die Schiffer riefen es sich von weitem auf dem Meere zu <sup>5)</sup> und laut es ausrufend zogen christliche Heere in den Kampf; <sup>6)</sup> — so hatte es doch seinen Hauptplatz in der Liturgie. Während es aber im Orient noch im Mittelalter täglich gesungen wurde, sogar am Charfreitag und bei Begräbnissen, <sup>7)</sup> war sein Gebrauch in der lateinischen Kirche beschränkt. In der Osterzeit sang man es überall, und verschwenderisch ist es noch heute hier über die Liturgie ausgegossen. Für die andern Zeiten des Jahres gab es jedoch ver-

---

<sup>1)</sup> Isidor (De off. I 13) sagt: Laudes, hoc est Alleluja canere, antiquum est Hebraeorum.

<sup>2)</sup> Basilius nennt in seinem Briefe an Marcellinus Ps. 104--106, 110--115, 118, 134, 146--150. Gerbert I 57.

<sup>3)</sup> Cassian l. c. II 11. Patr. lat. 49, 101: Illud quoque apud eos omni observantia custoditur, ut in responsione „Alleluja“ nullus dicatur psalmus, nisi is qui in titulo suo „Alleluja“ inscriptione praenotatur.

<sup>4)</sup> Dies berichtet Hieronymus von der Nichte des Bischofs Albinus. Ep. ad Laetam. Patr. l. 22. 871.

<sup>5)</sup> Gerbert, Augustin. de cant. nov. c. 2.

<sup>6)</sup> Also feuerte der hl. Germanus die Briten zum Kampfe gegen die Angelsaxen und Schotten an. Beda ven. Hist. Angl. L. 20.

<sup>7)</sup> Kienle, Choralschule 107.

schiedene Uebungen. In Spanien sang man es nach dem Zeugnis des hl. Isidor täglich, mit Ausnahme der Fasttage und der Fastenzeit, in Afrika ausser der Osterzeit nur noch an Sonntagen und in der Regel des hl. Benedikt wird es nur für die Fastenzeit verboten. In den Briefen des hl. Augustinus ist vom Allelujasingen zur Osterzeit überaus häufig die Rede; in einem derselben nennt er den festlichen Gesang des Alleluja eine alte Gewohnheit der Kirche.<sup>1)</sup> Nach Ausweis der Choralhandschriften wurde es im Mittelalter ausser der Osterzeit an allen Sonn- und Festtagen gesungen mit Ausnahme der Fasttage und der Fastenzeit.

Es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass von Anfang der Allelujagesang die Melismen gekannt hat.<sup>2)</sup> Die gegenteilige Annahme widerspricht allem, was uns über die Eigenart, Wirkung und Bedeutung des Allelujasingens überliefert wird. Man nannte dies Singen in Melismen „jubilare“ und eine melismatische Melodie *jubilus* (letztere Bezeichnung ist noch heute dafür im Gebrauch) und gab allerhand mystische Erklärungen für ihren Gebrauch. So sagt Augustinus in seiner Erklärung des 99. Psalms: *Qui jubilat, non verba dicit, sed sonus quidam est laetitiae sine verbis: vox est enim animi diffusi laetitia, quantum potest exprimentis affectum, non sensum comprehendentis. Gaudens homo in exultatione sua ex verbis quibusdam, quae non possunt dici et intelligi, erumpit in vocem quandam exultationis sine verbis; ita ut appareat, eum ipsa voce gaudere quidem, sed quasi repletum nimio gaudio, non posse verbis explicare quod gaudet.*<sup>3)</sup> Diese Stelle legt das allgemeine menschliche Bedürfniss der *Jubilatio* dar; andere desselben Schrift-

---

<sup>1)</sup> Dafür und für das vorhergehende cf. Gerbert I 59. Die Stelle des hl. Augustinus lautet: *quod nobis cantare certo tempore solemniter moris est secundum Ecclesiae antiquam traditionem.*

<sup>2)</sup> Melismatische Melodiebewegung war schon den alten Griechen bekannt. Sie kam in der Tragödie wie Komödie vor. (Bekannt ist, wie Aristophanes sich über die Melismen in den Gesängen des Eurypides lustig macht, Frösche 1309 ff. *είειεειεειειλίσσειε* etc.) Merkwürdigerweise fällt der Gebrauch von Melismen im Altertum zusammen mit der Auflösung der gefesteten Dichtersprache in die Prosa. Die Aegypter kannten schon 2. Jahrh. vor Christus zu Ehren ihrer Götter melismatische Tongänge die sie auf den Vokalen sangen. Ob zwischen dieser Uebung und dem Gebrauch der mittelalterlichen Handschriften, das Alleluja nur mit seinen Vokalen *a e u i a* anzudeuten, ein Zusammenhang besteht?

<sup>3)</sup> Migne, patr. l. 37.1272.

stellers beziehen sich auf ihre Anwendung im Dienste des Allerhöchsten; so heisst es in der Erklärung zu Ps. 32: *et quem decet ista jubilatio nisi ineffabilem Deum? Ineffabilis enim est, quem fari non potes; et si eum fari non potes, et tacere non debes, quid restat, nisi ut jubiles, ut gaudeat cor sine verbis et immensa latitudo gaudiorum metas non habeat syllabarum?* Aehnlich bemerkt der hl. Hieronymus: *jubilus dicitur, quod nec verbis, nec syllabis, nec litteris, nec voce potest erumpere aut comprehendere, quantum homo Deum debeat laudare.* <sup>1)</sup> Aus der vorgregorianischen Zeit ist für den melismatischen Charakter der Jubilatio noch besonders das Zeugniß des Cassiodor von Bedeutung, in dessen Erklärung von Ps. 104 es heisst: *Hoc (das Alleluja) ecclesiis Dei votivum, hoc sanctis festivitibus decenter accommodatum. Hinc ornatur lingua cantorum; istud aula Domini laeta respondet et tanquam insatiabile bonum tropis semper variantibus innovatur.* Es gab also in der Mitte des 6. Jahrhunderts eine Art, das Alleluja zu singen, an welcher die liturgischen Sänger ihre Kunst zeigen konnten und die nicht aus einer einzigen Melodie bestand, sondern mannigfache immer abwechselnde Modulationen aufwies. Aus den Worten „*hoc sanctis festivitibus decenter accommodatum*“ geht hervor, dass die allelujatischen Jubilen, weit entfernt erst neuerdings aufgekommen zu sein, schon Gegenstand einer gewissen Ordnung geworden waren. Man kann das so verstehen, dass an besonders freudigen Festen ein umfassenderer Gebrauch von ihnen gemacht wurde, als an den andern. In anderer Gedankenreihe bekräftigt Cassiodor den Zusammenhang des Alleluja mit der Jubilatio: <sup>2)</sup> *Ecce iterum allelujatica nobis gaudia redierunt: ecce breviter praecipitur, ut Domino totius psalmi jubilatione cantetur.*

Aus den mitgetheilten Worten der *Regula St. Pauli et Stephani* geht hervor, dass die Sänger schriftliche Anhaltspunkte dafür hatten, ob in jedem einzelnen Falle die *Lectio*, oder der ausgebildete melodische Vortrag anzuwenden sei. An eine ausgeführte Notenschrift braucht man dabei gar nicht zu denken, ganz allgemeine Andeutungen werden genügt haben. Da die Zahl der liturgischen Melodien, sowohl des *Officiums*, wie der *Messe*, nur eine geringe

---

<sup>1)</sup> In Psalm 32.

<sup>2)</sup> In psalm, 105 Migne 70. 753.



gewesen sein kann — noch in den mittelalterlichen Handschriften finden wir dieselbe Melodie auf die verschiedensten Texte gesetzt — so konnte die mündliche Ueberlieferung eine schriftliche durchaus ersetzen.<sup>1)</sup> Erst später, als die Gesänge normiert wurden, ergab sich die Notwendigkeit einer Aufzeichnung. Man hat daher auch die oben angeführte Vorschrift des Concils von Laodizea (S. 259), nach welcher nur die liturgischen Sänger, die aus dem Pergament vortrugen, während des Gottesdienstes singen sollten, nicht so zu verstehen, dass sie im Besitze von aufgezeichneten Melodien waren. Den Text hatten sie auf einem Blatte vor sich; die Melodie fügten sie selbst hinzu.

Von einer Tonschrift ist daher in dem ältesten auf uns gekommenen liturgischen Schriftstück nichts zu bemerken. Dasselbe stammt aus dem Anfang des 4. Jahrhunderts und ist erhalten auf einem der Papyri des Erzherzogs Rainer.<sup>2)</sup> Besser als aus den Äusserungen der christlichen Autoren, können wir uns aus diesem Blatte Aufschluss holen über die — responsoriale Psalmodie, wie sie um 300 im Orient gehalten wurde, denn das Blatt enthält die Akrostichia zu dem Festpsalm von Epiphanie auf einer Seite, und auf der anderen dasjenige für das Fest des hl. Johannes des Täufers, welches in der aegyptischen Kirche am Tage vor Epiphanie gefeiert wurde. Auf dem recto steht folgender Text: *ὁ γεννηθεὶς ἐν Βηθλεὲμ καὶ ἀνατραφεὶς ἐν Ναζαρετ, κατοικήσας ἐν Γαλιλαίᾳ, εἰδομεν σημεῖον ἐξ οὐρανοῦ. (τῷ) ἀστέρως φανέντος, ποιμένεες, ἀγραυλοῦντες ἐθαύμασαν. (οὐ) γονυπεσόντες ἔλεγον. δόξα τῷ Πατρὶ, ἀλληλοῦντα. δόξα τῷ υἱῷ*

<sup>1)</sup> Was diese typischen Melodien des greg. Gesanges angeht, so hat man gar nicht nötig, sie aus einer Nachwirkung der griechischen Nomosform zu erklären, von der wir trotz all des Scharfsinnes, der auf ihre Ergründung verwendet wurde, doch immer nur recht äusserliches wissen. Zu dieser Erklärung ist Gevaert, wie ich glaube, eher durch die Bedeutung des Wortes νόμος „Gesetz, Regel“, veranlasst worden. Die Sache liegt viel einfacher und natürlicher: das Prinzip der Wiederholung derselben Melodie für verschiedene Texte ist von der einfachern (und reichern) Psalmodie, die ja ganz darauf aufgebaut ist, auch auf Antiphonemelodien übertragen worden. Der Nomos war eine mehrsätzige musikalische Form, die man vielleicht mit der Sonate oder Suite, mit der Antiphone jedoch nicht vergleichen kann.

<sup>2)</sup> G. Bickell, das älteste liturgische Schriftstück, in den Mittheil. aus der Sammlung der Papyri Erzherzog Rainer 1887 Bd. II und III.

καὶ τῷ ἁγίῳ Πνεύματι, ἀλληλοῦῖα, ἀλληλοῦῖα, ἀλληλοῦῖα. <sup>1)</sup> Auf der andern Seite des Blattes steht, wie die Schrift darthut, später hinzugefügt: *Τυβὶ ε΄ : Εκλεκτὸς ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ βαπτιστής, ὁ κηρύξας μετάνοιαν ἐν ὄλῳ τῷ κόσμῳ εἰς ἄφεσιν τῶν ἁμαρτιῶν ἡμῶν.* <sup>2)</sup>

Man pflegte also wechselnde Gesangstücke für bestimmte Feste auf einzelne Blätter zu schreiben; in unserem Fall sind nur die Akrostichia gesetzt, der Psalm selbst muss den Anwesenden geläufig gewesen sein. Bickell vermutet, ohne Zweifel mit Recht, der Festpsalm sei zu Anfang der Liturgie zwischen der alt- und neutestamentlichen Lesung gesungen worden. Wir hätten demnach hier die älteste Form des Gradualresponsoriums der Messe.

Was nun die Akrostichia angeht, so war dasjenige für das Fest des hl. Johannes nicht umfangreich und wurde nach jedem Psalmvers wiederholt. Umfangreicher war jedoch dasjenige für Epiphanie, welches in drei Teile geteilt ist, die nacheinander für ebenso viele Teile des Festpsalms (nach Bickell Ps. 32) als Responsorien gebraucht wurden. Nach Bickells scharfsinniger Vermutung enthalten die rätselhaften (oben gesperrt gedruckten und eingeklammerten) Worte τῷ und οὖ den Hinweis auf die Psalmverse, von denen an der ihnen folgende Teil des Akrostichion gebraucht werden solle. Nach den ersten 5 Versen wiederholte der Chor jedesmal das erste Drittel von ὁ γεννηθεὶς bis ἀστέρος; vom 6. an, der mit τῷ beginnt, respondierte man das zweite Drittel bis γονυπεσόντες; das dritte Drittel war endlich das Responsorium für den letzten Teil des Psalmes, der (V. 16) mit οὖ beginnt. Bemerkenswert ist auch noch der Gebrauch der Doxologie, die hier den Schluss des Responsoriums bildet, während sie später immer mit dem Psalm verbunden wird.

Für unsere Kenntnis der ältesten christlichen Psalmodie wäre es von grosser Bedeutung, wenn uns einige jener psalmodischen Formeln schriftlich überliefert worden wären. Wir brauchen in-

<sup>1)</sup> „Der du geboren bist in Betlehem, erzogen in Nazaret, und gewohnt hast in Galilea; wir sahen dein Zeichen am Himmel; als der Stern erschienen, da wunderten sich die Nachtwache haltenden Hirten; auf die Knie gefallen, sagten sie: Ruhm sei dem Vater, alleluja, Ruhm dem Sohne und dem hl. Geiste, alleluja, alleluja.“

<sup>2)</sup> „Am 5. Januar; Auserwählt ist der hl. Johannes der Täufer, der Busse verkündete auf der ganzen Erde, zur Vergebung unserer Sünden.“

dessen diesen Verlust nicht tragisch zu nehmen; denn das Schönste, was die musikalische Kunst in den ersten Jahrhunderten des Christentums hervorgebracht hat, hat sich in das Kunstwerk der von Gregor dem Grossen fundierten römischen Gesangschule hinübergerettet, in den mit Recht so genannten gregorianischen Gesang. Die edelsten Blüten des Synagogengesanges besitzen wir in den feinen Gebilden der Gradualresponsorien, und die besten Schöpfungen syrisch-griechischer Kunst in den Antiphonen und Psalmodien des Offiziums. Der Genius der kirchlichen Kunst hat dafür gesorgt, dass beide vielfach entgegengesetzten Stilarten im Corpus musico-liturgicum nicht unmittelbar nebeneinander treten. Darum hat er die reichern Antiphonen für die Cantica des Offiziums und für die Messe geschaffen, deren musikalische Faktur eine Mittelstellung zwischen dem reichen Sologesang einnimmt und dem syllabischen Chorlied, so dass alle Möglichkeiten, in denen Wort und Ton zu erhebender Wiedergabe frommen Gebetes sich einander zugesellen können, in genauester Beachtung der liturgischen Funktion jedes Gesanges verwendet sind. Das gerade ist nicht der geringste Ruhmtitel des in den mittelalterlichen Handschriften enthaltenen gregorianischen Gesanges, der durch die Ungunst der Zeit in vandalischer Weise verwüstet und Jahrhunderte hindurch in Nacht und Vergessenheit begraben, in unsern Tagen wieder beginnt hell aufzuleuchten und seine im höchsten Wortverstande populäre Schönheit allen offenbart, die ihm näher treten.

Freiburg/Schweiz.

Prof. P. Wagner.

---