

Grundsätze, daß die charakteristische Form des Gesanges festzuhalten und nur das Unwesentliche und Ueberflüssige zu streichen sei. Dieser vereinfachte Choralgesang blieb Anfangs auf den Cistercienserorden beschränkt, fand jedoch am Ende des 14. und im 15. Jahrhundert in Italien und in verschiedenen Diöcesen Frankreichs Aufnahme (Fétis, *Histoire de la musique*, Paris 1869 bis 1876, V, 96 ss.).

Anderer gearteten Modificationen war der Choral unterworfen in der Epoche der sich allmählig entwickelnden mehrstimmigen Musik, des Mensural- oder Figuralgesanges, so daß Papst Johann XXII. (1316—1334) sich veranlaßt fand, denselben durch ein Decret zu schützen. „Während einige Schüler der neuen Schule,“ sagt er, „das Einhalten des Zeitmaßes genau beobachten und auf neue Noten ihre Aufmerksamkeit richten, wollen sie lieber ihre selbstersonnenen Noten als die alten singen. Die kirchlichen Texte werden in Semibreven und Minimien (halbkurzen und kleinsten Noten) abgesungen und mit kleineren Noten überladen. Die Sänger zerschneiden die Melodien mit Hoqueten (schluchzerartigen Einlagen), machen sie schlüpfrig durch die Discante, vermischen zuweilen gemeine Triplen und Motetten (eine dritte und zweite Stimme) damit, und dieß geschieht in einem solchen Maße, daß sie öfter die Grundlage des Antiphonars und Graduals außer Acht lassen, nicht wissen, worüber sie ihre Stimmen aufbauen, und die Kirchentöne, welche sie nicht kennen, nicht nur nicht unterscheiden, sondern sogar durcheinanderwerfen. In Folge einer solchen Notennenge werden die züchtig steigenden und die sanft fallenden Gänge, wodurch sich die Kirchentöne von einander unterscheiden, verdunkelt. Sie eilen nämlich ruhelos fort, betäuben das Ohr, anstatt es zu erquickten, und ahmen durch ihre Geberden nach, was sie vortragen. Dadurch wird die nothwendige Andacht bei Seite geschoben, und eine Ausgelassenheit, vor der man sich hüten sollte, öffentlich zur Schau gestellt. . . . Daher schreiben wir nach Berathung mit unsern Brüdern strenge vor, daß in Zukunft Niemand sich erlauben soll, dieses oder Aehnliches in den genannten Officien, besonders bei den canonicischen Tageszeiten und der heiligen Messe, vorzubringen.“ „Unsere Absicht,“ heißt es weiter, „geht jedoch nicht dahin, durch dieses Schreiben zu verbieten, daß zuweilen an Festtagen und bei besonderen Feierlichkeiten während der heiligen Messe und des übrigen Gottesdienstes einige melodiose Consonanzen, wie die Octav, Quint, Quart u. dgl., über dem einfachen kirchlichen Gesange vorgetragen werden. Der (gregorianische) Gesang muß jedoch an sich unverletzt und ungeschmälert bleiben, und es darf an der gut beschaffenen Musik nichts geändert werden, denn ein solcher Zusammenklang berührt sanft das Ohr, erweckt Andacht und bewahrt diejenigen, welche zum Lobe Gottes singen, vor Abspannung“ (c. un. Extravag. comm. 3, 1). Der weiteren Entwicklung des polyphonen Gesanges in der

bisherigen Weise vermochte das Decret des Papstes keinen Einhalt zu thun. Der gregorianische Gesang wurde im Laufe der Zeit immer mehr in eine secundäre Stellung zurückgebrängt. Er hatte dem contrapunktischen Tongewebe des mehrstimmigen Gesanges nur noch das Thema zu liefern. Dieses wurde in Noten von gleichlanger Dauer dem Ganzen zu Grunde gelegt; daher der Name Cantus firmus (feststehender Gesang) gegenüber dem Cantus figuralis (dem harmonisch variirenden) und Cantus planus (gleichmäßiger Gesang) gegenüber dem Cantus mensuratus (dem nach einem bestimmten Zeitmaß gemessenen Gesang). Der polyphone Gesang wurde allenthalben so beliebt, daß der einfache Choral immer mehr aus den Kirchen verschwand und nur in den Klöstern und Stiftskirchen, wo er als Pflichtgesang vorgeschrieben war, eine Pflegestätte fand. Die Ausföhrung wurde aber stellenweise eine derartig mangelhafte und rohe, daß verschiedene Concilien (Röln 1536, Trier 1549 u. a.) sich veranlaßt fanden, das fürchterliche Schreien (boatus) beim Singen des Officiums zu verbieten.

Das Concil von Trient beschloß eine Reform der kirchlichen Musik (s. d. Art.), bestimmte aber hinsichtlich des Choralen nur, daß die Knaben im Seminar den kirchlichen Gesang, d. h. den Gregorianischen Choral erlernen sollten (Sess. XXIII, c. 18 de Ref.). Die näheren Anordnungen über die Art und Weise, wie in den Kirchen zu singen und zu moduliren sei, wurden den Provinzialsynoden überlassen (Sess. XXIV, c. 12 de Ref.). Als dann die durch das Concil veranlaßte Reform der liturgischen Bücher durch Papst Pius V. in's Werk gesetzt wurde, mußte mit der neuen Redaction der Texte nothwendig eine Veränderung der Singweisen in's Werk gesetzt werden. Bereits 1571—1573 erschien bei den Plantinern eine Neubearbeitung des Graduale, des Antiphonariums und des Hymnariums. Eine ähnliche Ausgabe wurde 1580 zu Venedig gedruckt. In Rom aber erhielt Palestrina (s. d. Art.) von Gregor XIII. den Auftrag, die Choralbücher der Revision zu unterziehen. Mit Hilfe seines Schülers Guidetti, der die alten Codices im Vatican und im Archive von St. Peter durchforschte, lieferte er 1582 das Directorium Chori, 1586 den Cantus Passionis D. N. J. Chr. sec. IV evang., 1587 den Cantus officii majoris hebdomadae und 1588 die Praefationes in cantu firmo. Nach Palestrina's Tod übertrug Paul V. die Vollendung der Arbeit wahrscheinlich seinem Nachfolger Ruggero Giovanelli, und es erschien endlich 1614 bis 1615 in der Medicaischen Druckerei das Graduale de Tempore et de Sanctis. Das schon vorher publicirte Antiphonarium erhielt 1611 einen Nachdruck in Antwerpen. Urban VIII. veranlaßte dann 1644 in Antwerpen und Rom eine prächtvolle Ausgabe der Hymnen sowohl im Cantus firmus, als in der mehrstimmigen Bearbeitung Palestrina's. An der Redaction waren hinsichtlich des Textes die Jesuiten Strada,