

Chordirektion des gregorianischen Chorals im Mittelalter

Von Corbinian Gindele OSB, Beuron

Die wichtigsten Berichte über Chorleitung im Mittelalter finden sich bei Gerbert, *De cantu et musica sacra*, Bd. I, 1774. Sie sind von P. Ambros Kienle (Notizen über das Dirigieren mittelalterlicher Gesangschöre [V. f. M. 1885, S. 158]) erstmals übersetzt und erklärt worden; ihm folgen Fleischer (Neumenkunde, I. Band 1895) und G. Schünemann (Geschichte des Dirigierens, 1913). Da aber ihre Übersetzungen in manchen für unsere Aufstellungen wichtigen Punkten einer Ergänzung bedürfen, lassen wir die einzelnen Berichte im Wortlaut folgen.

Den ersten Bericht entnehmen wir aus den *Casus St. Galli*, einer Chronik des Klosters St. Gallen. Er stammt von Ekkehard IV. und enthält die Beschreibung des Osterhochamtes i. J. 1030 zu Ingelheim¹.

Als Kaiser Konrad in Ingelheim Ostern feierte, sah ich selbst den Mönch des hl. Gallus, der die Sängerschule in Mainz leitete, sein Amt wie gewohnt in der Mitte des Chores unmittelbar vor den Augen des Kaisers ausüben. Gerade hatte er seine Hand erhoben, um die Weisen der Sequenz kunstgemäß vorzumalen, da sagten drei Bischöfe, frühere Schüler des Mannes, nunmehr in nächster Nähe des kaiserlichen Thrones: „Wir wollen gehen, Herr, und dem Lehrer damit helfen, was er uns selbst beigebracht hat.“ Der Kaiser willigte gern ein. Sie stiegen hinab und gesellten sich zu dem Mönch des heiligen Gallus. Da er sich verneigte, verneigten sie sich auch vor ihm und folgten dem von ihm geleiteten Gottesdienst in aller Ehrfurcht bis zum Ende. — Es weinte der Mann vor Freude. Nach Schluß der Messe konnte man ihn kaum nötigen zum kaiserlichen Schemel zu gehen wie es Sitte ist². Er erhielt dort Goldmünzen, die auf ihm (dem Schemel) lagen. Der Kaiser lachte, als man ihn zur Kaiserin

¹ MG SS II, 111. Die ganze Erzählung ist ein einziges Lob auf den neuen Stil der Sequenzen.

² I. Moser übersetzt diese Stelle ein wenig anders und unterlegt ihr wohl einen zu profanen Sinn. (Geschichte der deutschen Musik, II. Bd.)

mit Gewalt hinzog, wo er ebenfalls Gold vom Schemel erhielt. Auch Mathilde, der Kaiserin Schwester, steckte ihm, ob er wollte oder nicht, einen Ring an den Finger.

Dies habe ich deshalb erzählt, um meinen Zuhörern zu ihrer Erbauung zu zeigen, wie hochgeehrt die Lehre und Kunst war, die der selige Notker vom heiligen Geist in stiller, innerer Schau erlernt hatte. Diese Kunst der Engel nämlich gab Gott einem Manne, der heilig war, durch Gottes heiligen Geist und dessen Gefährten, um die Kirche zu unterweisen, in jubelnden Melodien der Sequenzen zu wirken. Deshalb entsteht, wie ich glaube, durch das innere Erleben der Kunst der Engel in den Menschen die fromme Andacht der Seele, geht ihnen das Herz auf und wird der Geist entrückt und mehr vergeistigt.

Dieser Bericht bezeugt folgendes:

- 1) Es gab damals eine Direktion von Chorgesängen, die durch kunstgemäße Gebärden ausgeführt wurde.
- 2.) Der Chorleiter stand in der Mitte des Chores, er wurde also von allen Sängern leicht gesehen.
- 3) Sie war um 1030 nichts Neues, sondern war schon vorher in St. Gallen üblich (Notker starb im Jahre 912).

Es handelt sich um eine melodisch-rhythmische Direktion einfacher Chorweisen. Melodisch war sie, weil sie den Höhen- und Tiefenverlauf der Melodie erkennen ließ; rhythmisch nicht in einem modernen Sinn, sondern weil die Handzeichen sich nach der Länge, Kürze und Schnelligkeit der Töne richten mußten. In diesem Handzeichen-Geben war also schon ein Tempo, ein Rhythmus beschlossen ähnlich wie in jeder Art von Note unserer heutigen, modernen Musiknotation auch ein Zeitmaß enthalten ist. Weil es eine einfache Chorweise (Sequenz) war, ließ sich die melodische und rhythmische Bewegung nicht unschwer in ein und derselben Handbewegung darstellen. Es ist von Wichtigkeit, daß diese Art der Direktion nicht bloß als melodische, sondern auch als rhythmische Direktion bezeichnet wird. Ferner ist noch zu unterstreichen, daß diese Art der Choraldirektion in St. Gallen sicher im 10. Jahrhundert geübt und geschätzt wurde. Weil aber St. Gallen ein Zentrum für die Pflege des Choralgesanges war und das 10. Jahrhundert in eine Blütezeit gregorianischen Singens gehört, muß Direktion wie etwas Selbstverständliches im Choral angesehen werden. Der Aufführungspraxis entspricht auch die Choranlage von St. Gallen, wie sie uns in dem bekannten Plan der St.-Gallus-Kirche überliefert ist.

Der Chor für die Sänger lag in der Vierung, mit Schranken umzogen. Die Bänke für die Sänger bildeten kein Hindernis für eine Auf-

stellung, bei der der Leiter in der Mitte der Sänger stand. Es konnten zudem nicht sehr viele Sänger sein, da der Raum ziemlich beschränkt war.

Ein weiterer Bericht über die Leitung von Choralchören stammt ebenfalls aus dem 11. Jahrhundert; er findet sich in einem Kodex des Klosters Monte Cassino³. Zunächst ist von der Aufstellung der Sänger die Rede:

„Drei Kleriker (sind) auf der einen Seite des Chores in der Kirche und drei auf der andern und der Magister in der Mitte. Er ist mit Albe und Pluviale bekleidet, hält in der linken Hand den Hirtenstab, zum Zeichen, daß er Ordnung aufrecht zu erhalten hat, (er steht in der Mitte), damit alle gegen ihn hin aufgestellt sind⁴.“

An einer späteren Stelle heißt es:

„Ein Magister steht in der Mitte, bekleidet mit heiligen Gewändern, er wird Cheironomika genannt, und hält in der linken Hand den Stab des Bischofs oder Abtes, als von ihm mit Vollmacht betraut, die rechte⁵ Hand hält er in die Höhe, damit alle hinschauen⁶ und zeigt dann nach der Kunstlehre die Arten der Neumen an, z. B. wenn er das Zeichen macht und mit heller Stimme in fünf Tönen der Tonleiter nach hinaufsingt, oder ebenso die Tonleiter hinuntersingt, so wird jene Neume, die durch fünf Töne der Tonleiter hinauf- oder hinabsingt, Serenimpha genannt. In folgender Weise wurde (sie) ausgeführt, die er mit den Händen anzeigte.“ (Es folgt das Notenbeispiel auf fünf Notenslinien.)

Diese Berichte aus Monte Cassino bestätigen im wesentlichen, was wir für Ingelheim, Mainz, St. Gallen usw. festgelegt haben (1—3). Sie erhärten die Tatsache, daß es im 10./11. Jahrhundert eine melodisch-rhythmische Chorleitung für Choralgesänge gab. Dazu kommt, daß diese Direktion in Monte Cassino, dem einflußreichen Benediktinerkloster, geübt wurde.

³ Gerbert (aaO. I, 320) bezeichnet den Kodex nicht näher.

⁴ Schönemann übersetzt „ut omnes obüciantur“ mit: „da ihm alle unterstellt sind“. Das ist nicht der Sinn des Wortes.

⁵ Nach der Übersetzung G. Schönemanns nimmt der Magister den Stab von der linken in die rechte Hand. Allein der Chronist schildert zunächst keine Handlung, sondern einen Zustand. Dies ist leicht zu erkennen, wenn beide Berichte miteinander verglichen werden. Darum ist für die hier geschilderte Auführungspraxis die Vorstellung von einem Stab als Direktionsmittel zurückzuweisen.

⁶ Ebenso ist Schönemanns Schluß, daß der Magister vorsang und dann erst alle andern nach, mißverständlich. Das Vor- und Nachsingen ist zwar auch ein alter liturgischer Brauch, aber er wird und wurde zunächst zwischen Cantor und jenem geübt, der das (leise) Vorgesungene nachzusingen hat. Hier handelt es sich aber um Chorgesang.

Die beiden bisherigen Quellen für gregorianische Chorleitung gelten für die sog. römische Liturgie. Von Rom ging die Art und Weise, Liturgie zu feiern, auf die meisten Kirchen Italiens, Englands und Deutschlands über. In einigen Kirchen Italiens, in Frankreich, Spanien, sowie in der griechischen Kirche entwickelte sich eine eigene Liturgie. Der Gesang der mailändischen und griechischen Kirche ist von besonderem Gepräge; aber weil es sich immer nur um einstimmigen Gesang, um „Choral“ handeln kann, sind uns die Berichte über Choraldirektionen aus diesen Kirchen ebenso wertvoll. Der mailändische Bericht ist dem Ordo und dem Ceremonienbuch des Beroldus entnommen. Dies Buch stammt erst aus dem 12. Jahrhundert. Aber weil es liturgische Gebräuche bringt — die bekanntlich sehr konservativ sind —, nicht Schilderungen einmaliger Feiern, und weil die mailändische Liturgie im 9. Jahrhundert mehrfach von der römischen beeinflusst wurde, dürfen vor allem jene Teile der folgenden Berichte denen von Ingelheim und Monte Cassino zeitlich gleichgestellt werden, die sich inhaltlich entsprechen.

„Dann beginnt ⁷ der Erste (Primicerius) der Lektoren, ein wenig entfernt von seinem Platz, weiter unten im Chor, die Antiphon im Chor ⁸, wobei ihn die Lektoren kreisförmig umstellen; er selbst drückt dabei mit Hand und Stimme das Fallen der Antiphon, ihr Steigen und wieder Fallen aus. In ähnlicher Weise singt nach Beendigung der Antiphon der Lehrer der Scholaren auch seinerseits die gleiche Antiphon mit seinen Knaben, wobei er ausdrückt, weiter oben (im Chor).

Dieser Dirigierbericht besagt im wesentlichen dasselbe wie die bisher erwähnten. Von besonderer Bedeutung ist in dieser Quelle die Bemerkung, daß die Sänger ihren Chorleiter in modum coronae (Halbkreis) umstellen.

Damit ist eine geschlossene, einheitliche Singgemeinschaft hergestellt; ein „Singkreis“. Er war nie sehr groß und ermöglichte jedem Sänger engste, natürlichste Verbindung mit dem Chorleiter. In modum coronae zu singen, ist für Berold ein allgemeiner Brauch, keine außergewöhnliche Choraufstellung. Er fordert sie sehr häufig in der Darstellung der Mailänder liturgischen Gebräuche. In modum coronae zu singen ist aber

⁷ Magistretti, Beroldus, Mailand 1893, S. 80 ff.

⁸ P. Ambros Kienle (aaO. 166) übersetzt an zwar weniger entscheidenden Stellen etwas anders, weil er *infra chorum* mit „in der Mitte des Chores stehend“ übersetzt. Das widerspricht aber offenbar der folgenden Rubrik: „Nach dieser Antiphon geht der Lehrer in die Mitte des Chores mit seinen Sängerknaben, um mit dem Chor abwechselungsweise den Hymnus zu singen.“ *Infra chorum* ist hier kaum mit „in medium chori“ gleichzusetzen. Es ist eine Mitte im *oberen* und *unteren* Chor zu unterscheiden.

nicht bloß für Mailand bezeugt, schon Isidor von Sevilla († 636) glaubt das Wort „Chorus“ mit dem Hinweis erklären zu können, daß das „in modum coronae“-Singen eine ganz alte Sitte sei⁹.

Diese Art der Choraufstellung wird auch in einem alten Ceremonienbuch der Kirche S. Laudi zu Rouen gefordert, P. L. 147, 134/136.

Von der Chorleitung in der griechischen Kirche berichtet uns der Geschichtsschreiber Kedrenus, der Ende des 11. Jahrhunderts gelebt hat. Sein Bericht bedeutet ein Zeugnis für das 9. Jahrhundert. Er schreibt:

Es wird berichtet¹⁰, er (Kaiser Theophilus, † 824) habe es aus Liebe zum Lied nicht verschmäht, bei feierlichen Zusammenkünften in der Hauptkirche die kunstgerechten Handbewegungen anzuwenden¹¹.

Zum griechischen Rituale hat der Gelehrte Goar († 1653) wertvolle Erklärungen gegeben. Über Chordirektion sagt er in seiner Ausgabe des *Euchologium* (Paris 1647):

„Da nämlich die Griechen selten aus Büchern auf dem Pulte vortragen und weil die Musiker den Gesang auch ziemlich selten nach Noten dirigieren und leiten, glauben sie diese Mängel genügend zu beheben, wenn einer, der diesen Dienst hat mit einer Stimme, die leicht von den übrigen gehört werden kann, abschnittsweise nach der Satzgliederung dem einen und dem anderen Chor aus dem Buche angibt, was jeweils zu singen ist. Dabei gebrauchen jene, die den Gesang in besonderer Weise kennen¹² und in der Praxis besonders beherrschen¹³, die verschiedenen Bewegungen der rechten Hand und der Finger, welche sie

⁹ P. L. 83, 741 B

¹⁰ Nach Migne, P. G. 121, 999.

¹¹ Im griechischen Text heißt es *cheironomein*. *Cheironomia* bedeutet im griechischen und lateinischen Altertum soviel wie Bewegung der Hände nach Regel und Gesetz, in künstlerischer Art vom Tänzer und Schauspieler, in spielerisch-sportlicher vom Faustkämpfer ausgeführt (vgl. Pauly Wissowa, *Realenzyklopädie* unter „*Cheironomia*“). Nach Lucian von Samosata sagt Demetrius zu einem Pantomimen der neronischen Zeit: „Da du so gut mit den Händen reden kannst, ist dir eine andere Sprache leicht entbehrlich, ich sehe nicht nur, ich höre alles, was du machst.“ *Lesbona* von Mytilene nennt die pantomimischen Tänzer „*Cheirosophen*“. Vgl. Max von Boehn, *Der Tanz*, 1925, S. 155.

¹² *Cantus notitia* könnte man auch mit „in der Theorie“ übersetzen, vielleicht denkt Goar auch an dies Vertrautsein mit der Notation.

¹³ Kienle, mit ihm Fleischer und Schünemann übersetzen wohl falsch, *insignes* ist auf das Subjekt des Satzes zu beziehen und nicht auf *cantus*, das im Genetiv steht. Darum ist ihre Übersetzung viel schwächer: „Während der Gesänge, die durch Erlernen und Gebrauch mehr bekannt waren (Fleischer) benützen sie die verschiedenen Bewegungen.“

zusammenziehen, beugen und auseinanderstrecken, als Zeichen, mit denen sie die verschiedenen Töne und Weisen ausdrücken¹⁴."

Die zweite, ergänzende Nachricht über Chordirektion in der griechischen Kirche entnehmen wir dem Euchologium, das die Rubriken und nicht veränderlichen Texte der griechischen Liturgie enthält; es wurde bereits 1526 in Venedig gedruckt. Aus ihm zitieren wir folgende Bestimmungen:¹⁵

„Die Ämter der konstantinopolitanischen Kirche. Der Erste Cantor steht in der Mitte der beiden Chöre, des rechten und des linken. Er beginnt den Anfang des Psalmengesangs, darauf alle Cantoren. Die beiden Domestici¹⁶ stehen in den beiden Chören mit dem Ersten Cantor. Die Primicerii¹⁷ stehen bei den Domestici und singen ebenfalls.“

Es ist ganz offensichtlich: Auch in der griechischen Kirche gab es eine regelrechte rhythmisch-melodische Direktion der Chöre.

Den bisher angeführten, klassischen Berichten über melodisch-rhythmische Direktion von Choral-Chören im Mittelalter fügen wir noch jene Quellen hinzu, die zwar auch auf eine Leitung von Choral-Chören hindeuten, aber nicht mehr so deutlich, daß sie ohne weiteres eine rhythmische oder melodisch-rhythmische Chorleitung bezeugen könnten. Die erste Quelle, die wir anfügen, der *Ordo Romanus*, spricht überhaupt nicht von einer Direktion, aber es ist ein indirekter Zeuge, weil er uns Aufschluß über die Aufstellung des Sängerkchores gibt. Dieser *Ordo I.*, das älteste Ritualbuch der römischen Liturgie, stammt aus dem 7./8. Jahrhundert. Es enthält folgende Bemerkung für die Sänger im Hochamte:

„Nun erheben sich diese (die Sänger) und gehen (vom Presbyterium) in Ordnung vor den Altar und stellen sich nur in zwei Reihen auf, und zwar die

¹⁴ Für das abschnittsweise Angeben des Gesangstextes nennt Goar den Geschichtsschreiber Sokrates († 450) als Zeugen, der im 5. Buch, 22. Kap. (Goar zitiert „35. Kap.“) für Cantor die Bezeichnung „hypoboleis“ = Einsager“ erwähnt (P. G. 67, 636), für die Cheironomie den schon zitierten Kedrenus; für das Zusammenziehen, Beugen und Auseinanderstrecken der Finger gibt er keine Quelle an. In einer Fußnote zu der erwähnten Kedrenusstelle weist er auf eine Horaz-Ode (*Carmina*, Liber IV, Ode 6, Vers 35, hin, aber in dieser Ode spricht Horaz nicht von der Cheironomie des Daumens, sondern vom Schlag des Daumens beim instrumentalen Spiel. Fleischer (*Neumen-Studien*, I. B., S. 35) erwähnt, daß vor allem die Guidonische Hand und gewisse Praktiken der Inder mit solchen Finger-Bewegungen verwandt sind.

¹⁵ Nach Goar *Euchologium*, Paris 1647, S. 271, 278.

¹⁶ Der Domestik war ursprünglich ein höherer Hausbeamter.

¹⁷ Primicerius bedeutet dem Worte nach soviel wie „Erster der Kanzlei“.

Paraphonisten¹⁸ hüben und drüben außerhalb¹⁹, die Kinder auf beiden Seiten weiter unten, der Ordnung nach. Dann beginnt der Erste der Sängerschule die Antiphon zum Introitus.

Die hier geschilderte Aufstellung der Sänger ist dergestalt, daß eine melodisch-rhythmische Direktion der Sänger durch den Chorleiter möglich war. Man muß bedenken, daß diese Aufstellung in zwei Reihen leicht als Sing-corona angesehen werden kann, wie sie in der Mailänder Kirche üblich war. Wo sich der erste Cantor aufstellt, darüber finden wir im Ordo keinen Anhaltspunkt. Ob er sich so in die Mitte der Sänger stellte, wie andere Berichte dartun, darum kümmert sich der Ordo nicht, der an dieser Stelle nur die Situation zum Einzug des Papstes schildert. Dafür mußte die Mitte frei sein und die Sänger hatten in zwei Reihen Spalier zu bilden. Daß der erste Cantor nachher in der Mitte stand, ersieht man deutlich auf zwei Elfenbeindiptychen des 9./10. Jahrhunderts (Frankfurt a. M., Cambridge), wo er mit erhobenen Händen den Gesang der Schola leitet. Auf dem einen Diptychon stehen sechs Sänger in zwei vom Chorleiter weglaufenden Reihen, so daß er in der Mitte stehend, von jedem sehr gut gesehen werden kann.

Jetzt bringen wir Berichte, aus denen nicht eindeutig hervorgeht, ob es sich bloß um eine rhythmische oder um eine melodisch-rhythmische Chorleitung handelt, sie deuten aber eine von beiden Dirigierarten an. Der Grund, weshalb sie z. T. nicht mehr cheironomisch, also melodisch-rhythmisch gedeutet werden dürfen, ist vor allem darin zu suchen, daß das Singen aus dem (großen) Buche — die Möglichkeit des Vomblattsingens war durch Guido von Arezzo († 1050) weitgehendst gefördert worden — aufgekommen war. Wo dies auch für den Chor Sitte wurde, fiel Auswendig-Singen und damit eine melodische Direktion weg. Wir beginnen mit den Direktionshinweisen des Honorius Augustodunensis, der in der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts lebte. Sie stehen sämtlich in seiner *Gemma animae*, einer Sammlung liturgischer Erklärungen:

¹⁸ Die römische Sängerschule aus den Zeiten Gregors d. Gr. († 604) bestand aus einem Primicerius, Sekundarius, Tertius und vier Paraphonisten. Sie waren alle Subdiakone.

¹⁹ (P. L. 78, S. 941 A) Im lat. Text steht nur „a foris“. Je nachdem dieses a foris gedeutet wird, ergeben sich ganz verschiedene Ergebnisse für die Aufstellung des Chores. Atchley (*Ordo romanus primus*, London 1905) ergänzt — a foris presbyterii. Es ist der Platz der Schola Cantorum, in vielen Kirchen mit Schranken umgeben. „Infra“ muß wohl mit „weiter unten“ übersetzt werden. Auf jeden Fall ist diese Stelle kein Beweis für das leider viel genannte „gegenhörige“ Singen!

„Die Cantoren sollen mit Hand und Stimme andere zum Zusammenklang (im Singen) aneifern: denn auch jene, die andere führen, reizen durch kämpferisches Verhalten der Hände und das ermunternde Rufen der Stimme zur Schlacht auf ²⁰.

Pflügen ist unser Dienst. Die Ochsen, die hüben und drüben ziehen, sind die, die auf beiden Seiten mit ganzen Kräften dem Herrn singen. Der Vorsänger, der die Singenden mit Hand und Stimme aneifert, ist der Knecht, der die Ochsen mit dem Stachel bedroht und ihnen mit wohlklingender Stimme zujubelt ²¹.“

„Die Vorsänger, die den Chor von beiden Seiten leiten, sind die Herzöge, welche die Schlachtreihen zum Kampfe ausrichten ²².“

„Zugochse ist der Prediger, der Cantor gewissermaßen Fuhrknecht, der den Ochsen zujubelt, daß sie fröhlicher den Pflug ziehen, bzw. der sie aneifert, als Sänger freudiger zu singen.“ ²³

Einzelbestimmungen über die Chorleitung finden sich vor allem in den *Consuetudines* der mittelalterlichen Kirchen und Klöster. Sie stammen meist aus dem 11., 12. und auch 13. Jahrhundert. Die Konstitutionen der englischen Kirche Lichfield (aus dem Jahre 1193) haben folgende Bestimmungen ²⁴:

„Es ist Aufgabe des Cantors, den Chor im Steigen und Fallen der Gesänge persönlich oder durch seinen Sukzentor zu leiten.“

„Außerdem muß der Cantor mit den übrigen Chorleitern zur Messe an der Leitung des Chores teilnehmen.“

Für die Kirche in Salisbury ²⁵:

Zuerst ist der Cantor, der mit den übrigen Chorleitern in der Mitte des Chores steht, zu inzensieren.

Lanfranc († 1089) berichtet uns ebenfalls von einer Chordirektion in England: ²⁶

Vor Beginn der Messe breite man einen oder zwei Teppiche quer durch den Chor aus, wo der Cantor stehen soll und die übrigen, die er zu sich ruft, um den Chor zu leiten.

Für Frankreich bieten uns alte Handschriften der Pariser Kirchen folgende Anhaltspunkte: Aus der Kirche des hl. Viktor ²⁷

²⁰ P. L. 172, 567 C ²¹ aaO. 549 C

²² aaO. 572 B ²³ aaO. 549 D

²⁴ Bei Gerbert, *De cantu et musica* I. 304.

²⁵ Bei Martène, *De antiquis ecclesiae ritibus* I, S. 240.

²⁶ Bei Martène, ebd. S. 533.

²⁷ Bei Martène, ebd. III, S. 263.

So oft in der Psalmodie oder im Gesang aus irgendeinem zufälligen Grunde langsamer oder schneller als gewöhnlich zu singen ist, hat er (der Cantor) dies durch Zeichen anzugeben. Wenn zu schleppend oder eilend gesungen wird, soll er das Chorgebet auf das richtige Maßhalten hinführen.

Aus Pariser Urkunden ²⁸:

An Sonntagen und höheren Festen leiten zwei (Vorsänger) den Chor; indem sie hinzu- und weggehen, ist jeder der beiden seinem Chore zugewandt, und so leite er ihn, jedoch ohne Stab, der dem Herrn Cantor vorbehalten bleibe.

Häufige kurze Hinweise bezüglich der Chordirektion finden sich im Liber de Officiis ecclesiasticis des Johannes, späteren Erzbischofs von Rouen, † 1079. Wir bringen einen der vielen ²⁹:

Die Himmelfahrt des Herrn soll so gefeiert werden: In der Vesper leitet der Cantor den Chor; zwei Kleriker mit der Kappa bekleidet, singen das Responsorium und dann leiten sie den Chor.

Aus einem Ordinarium der Kathedalkirche in Rouen ³⁰: (In Nativitate Domini, in fine I nocturni)

Alle, die zu der zweiten Sitzreihe gehören, singen, mit dem Chorhemd bekleidet, kreisförmig aufgestellt, die Prosa. Der Cantor, mit der schwarzen Kappa bekleidet, stellt sich vor die Chorbank und beginnt: Felix Maria.

(Nach dem 9. Responsorium) Alle, die in der oberen Reihe sitzen, stellen sich kreisförmig auf und singen in Prosa, wobei der Cantor beginnt.

Aus dem Offizium der Kinder am Feste des hl. Johannes, nach der 2. Vesper ³¹:

Drei Knaben singen den Vers (des Responsoriums Centum quadraginta) und die Prosa und vor dem Altar stellen sich alle bogenförmig auf und beenden es.

Zur Messe leiten alle Knaben, mit der Kappa bekleidet, in der Mitte des Chores stehend, den Chor; das Alleluja singt der (von den Knaben gewählte) Bischof mit allen Knaben, wobei sie sich kreisförmig aufstellen ³².

In Tours gelten ums Jahr 1620 folgende Bestimmungen ³³:

An den Hochfesten, zur Vesper und zum Hochamt, steht der Cantor mit der Kappa bekleidet ganz vorn, in der Mitte des Chores, also zwischen den

²⁸ Bei Martène, ebd. II, S. 182.

²⁹ Migne, P. L. 147, 57 ³⁰ aaO. 134.

³¹ aaO. 135. ³² aaO. 136.

³³ Bei Gerbert, De Cantu et musica sacra, I., 325.

Pulten der Schüler und leitet mit Gebärden und schicklicher Stimme den Chor.

Für das Kloster Cluny gibt es folgende Bestimmungen bezüglich der Chorleitung:

Auf seinen (des Armarius, des Cantors) Wink hin wird begonnen, höher gestiegen und tiefer gesungen.

So oft er (der Cantor) den Chor leitet, soll die rechte Seite des Chores mit ihm das Kyrie eleison beginnen.

Er (der 1. Cantor) und jene, welche mit ihm quer durch den Chor stehen, sollen stehend (das Sanctus) singen.

Wenn eine Prosa gesungen wird, dann stellt sich einer der vier Sänger (die in der Mitte des Chores die Leitung innehaben) mit seinem Nachbar zur rechten Seite, — sie beginnen immer mit dem ersten Vers des Agnus Dei — und wenn etwa von den andern (Chorsängern) jemand Fehler macht, soll er sie auf den rechten Weg zurückführen.

Aus den Hirsauer Konstitutionen führen wir folgende Stelle an:

Wenn man gar zu tief, wenn man eine Stelle oder zu einer Zeit schneller oder schleppender als gewöhnlich singt, dann darf es der Vorsänger (Chormeister) nie unterlassen, mit der Hand den Brüdern sofort zuzuwinken, was im Gesange zu verbessern ist. Obwohl dies gestattet ist, geschehe es doch immer in großer Ehrfurcht; er nehme es sich jedoch nicht heraus, von einem Chor in andere hinüber zu winken, sondern, wenn nötig, gehe er selbst hinüber.

Die bisherigen Quellen gehören alle vor das 13. Jahrhundert. Im 14. Jahrhundert beginnt der Verfall der Gregorianik. Die Dirigier-Berichte werden höchst selten. Es wurde ja immer weniger Choral gesungen. Nur Klöster machen Ausnahmen. Aus ihnen stammen darum auch noch Anleitungen für Leitung von Choralchören. Hierher gehört das 7. Kapitel aus dem „Amptbuch“ des Johann Mayer. Diese Schrift stammt aus dem Dominikanerinnenkloster Adelhausen.

Item sie mogent erwan erhochen ihr stymen, so sie (die Cantrix) merket das der Convent zu fast abgat nur etwan zeichen geben mit der Hand oder mit der Zeigen auf das Buch, so man die Pausen nit enthielte oder was do gesungen oder gelesen wurde nach unordnung³⁴.

Ähnlich wie in dieser Handschrift lauten die Vorschriften für ein Benediktinerkloster der Bursfelder Kongregation.

Wir fassen nun das Wesentliche über die Leitung von Choralchören in der Blütezeit der Gregorianik zusammen:

³⁴ Kathi Meyer, Ebd. (A.f.M. 1918/19.)

1. Nicht alle Chorgesänge wurden unter einer besonderen Leitung durch den Cantor ausgeführt. Für Prozessionsgesänge kam eine Direktion mit der Hand nicht in Frage.

2. Für die Chorleitung durch den Cantor muß unterschieden werden:

- a) die Leitung über das Auge, d. h. die Chorsänger sehen auf die Hand des Cantors
- b) die Leitung über das Ohr, d. h. die Chorsänger hören auf die Stimme des Cantors.

a) Die Leitung über das Auge.

Sie ist bezeugt durch die melodisch-rhythmische Chordirektion, der sogen. Cheironomie, oder aber durch die rein rhythmische. Wie letztere im einzelnen gehandhabt wurde, ist nicht sehr leicht festzustellen. Wir fordern sie für alle jene Fälle, wo die cheironomische nicht direkt bezeugt ist, wohl aber eine Leitung „mit der Hand“.

In solchen Fällen bekamen die Chorsänger auf das Handzeichen des Cantors hin wenigstens wichtige rhythmische Impulse der Einsätze, Zeichen der Pausen und Fermaten. Die Direktion übers Auge war sehr leicht möglich, weil der leitende Cantor dafür einen geeigneten Platz inne hatte. Er stand in der Mitte der ihn bogenförmig umstehenden Sänger, in der oberen oder unteren Mitte des Chores. Martène hat dafür ein übersichtliches Schema im 1. Band seines Buches: *De antiquis Ecclesiae ritibus* S. 132.

Die Hand des Cantoren konnte von allen Chorsängern leicht gesehen werden, sei es jene des 1. Cantors in der Mitte oder jener, die rechts und links von ihm die einzelnen Chorseiten besonders zu betreuen hatten. Das ist entscheidend: sie standen so, daß sie von allen Chorsängern gesehen wurden, darum konnte die Chorleitung durch die Hand offenbar ein wesentliches Direktionsmittel sein. Weniger wichtig erscheint hier die rein liturgische Bedeutung des Cantorenamtes, z. B. daß die Rangordnung der Feste mitbestimmend wurde für die Anzahl der Cantoren, die in der Mitte des Chores die Leitung innehatten. Das feierliche Hochamt des Papstes (*S. Ordo Romanus I*) hatte 4 bzw. 6 festlich gekleidete Cantoren; damit war die größere Anzahl der Cantoren ein Ausdruck größerer liturgischer Feierlichkeit geworden.

b) Die Leitung über das Ohr.

Der Cantor leitete nicht bloß mit der Hand, sondern auch seine Stimme galt führend im Chorgesang. Berold hat in seinem Rituale des alten mailänder Ritus folgende Bemerkung³⁵:

Der Erste Cantor ermahnt (während der Prozession) seine Schüler, (beim Singen) auf die Stimme des Lehrers zu horchen.

Diese stimmliche Direktion konnte sich immer auswirken, auch wenn der Cantor nicht in der Mitte des Chores stand, sondern seinen Platz rechts, beziehungsweise links (2. Cantor) innerhalb der Chorstellen genommen hatte. Diese Art schien für Klöster an den gewöhnlichen Tagen (in *privatis diebus*) auszureichen, vor allem seit jener Zeit, da das in der Mittestehen des Cantors an Feiertagen auch eine liturgische, nicht bloß musikalische Forderung bedeutete. Wäre sie immer rein musikalisch gewertet worden, so hätte man das in der Mittestehen des Cantors nicht vom Rang der Feste abhängig gemacht. Es muß aber auch berücksichtigt werden, daß an Werktagen ein viel geringeres Maß von Chorstücken gesungen wurde, so daß eine Chorleitung durch die Stimme des Cantors genügen konnte. Ein weiterer dirigierender Einfluß stand dem Cantor in der Intonation zur Verfügung, und zwar durch eine zweifache: er stimmte selbst an und die andern sangen in der rhythmischen Art und Weise weiter, wie er begonnen. In den Wechselgesängen, wo der Cantor die Solopartien zwischen den sich wiederholenden Chorstücken sang, ergab sich eine noch tiefergehende Beeinflussung des Chores durch diesen Cantor.

Außer der Leitung der Chorsänger über das Auge und das Ohr hatte der Cantor noch eine dritte Möglichkeit: er suchte die Verantwortung des einzelnen Chorsängers zu schärfen. Diese Art der in gewissem Sinn unsichtbaren und unhörbaren Leitung fordert z. B. Konrad von Zabern (15. Jahrhundert). Nach ihm ist vor allem notwendig, daß alle einmütig singen, keiner vorseilt oder zurückbleibt. Jeder müsse auf den andern achtgeben³⁶. Der Verfasser weist zwar darauf hin, daß bezüglich des rechten Tempos und der Tonhöhe alles vom Vorsänger abhängt. Aber wenn hier verlangt wird, daß einer auf den andern acht gibt, muß man folgern, daß kein Magister den Chor leitete. Sonst hätte man fordern müssen: zum einmütigen Choralsingen gehört, daß alle sich nach dem Magister Chori, nach dem Cantor richten!

³⁵ Magistretti, Beroldus S. 164.

³⁶ M. f. M. 1880, S. 95 ff.

Die folgenden Mahnungen aus den *Instituta Patrum de modo psallendi sive cantandi*, ums Jahr 1000 verfaßt, können an Cantores und Magister Chori gerichtet sein. Aber der ganze Tenor läßt stark vermuten, daß die darin enthaltenen Forderungen das Verhalten des einzelnen Chorsängers regeln soll, weil nirgends von der Direktion des Cantors die Rede ist; die Ermahnung, der Chorsänger möge sich an die Leitung des Cantors halten, wäre doch nicht unangebracht bei so reichen Hinweisen und vielen Ermahnungen. Weil aber gerade diese Mahnung fehlt, kann man mit großer Wahrscheinlichkeit den Schluß ziehen, daß beim Psallieren und bei manchen Gesängen die Verantwortung für den guten Choralvortrag vielfach dem einzelnen Chorsänger oblag, weil eine Direktion durch den Cantor nicht oder nur sehr schwach in Erscheinung trat. Wir geben die Übersetzung nach Peter Wagner ³⁷.

Alle Silben und Worte, das Metrum in der Mitte und die Kadenz am Ende des Verses, also Anfang, Mitte und Ende wollen wir zusammen anfangen und zugleich beschließen. Das Schlußpunktum sollen alle gleichmäßig aushalten. Wir ermahnen also, immer in einem Zuge oder einem Atem bis zum Versende rhythmisch oder metrisch zu psallieren. In der Mitte — nach der mäßigen Modulation des Metrums — wollen wir eine gute und angemessene Pause anbringen. . . . Keiner soll sich herausnehmen, vor oder nach dem andern den Vers oder den Gesang zu beginnen, gesungene Worte zu wiederholen oder allzu abweichend zu eilen, mit anmaßender Stimme, d. h. nach oben oder unten, langsamer oder rascher zu singen oder dem anderen nachzuschleppen oder das Punktum auszuhalten. Unser Gesang soll gleichmäßig sein wie auch die Pausen, indem immer der eine auf den anderen achtet. Singen wir langsam, muß auch die Pause länger, singen wir rasch, muß sie kürzer sein. Immer halte man also bei der Psalmodie das Punktum oder die Pause ein.

Diese „Wir“-Berichte und Ermahnungen scheinen ganz deutlich an ein Chorgewissen zu appellieren, das sich in einer Gemeinschaft solcher Menschen bildet, die viel mit einander singen, bzw. psallieren, ohne daß eine Direktion deutlich spürbar wird. Es sind Gesangsermahnungen für psallierende Mönchschöre.

Erst die neueste Zeit kennt wieder eine ausgesprochene Leitung von Choralchören. Mit der Restauration des Chorals seit Mitte des 19. Jahrhunderts mußte die Frage der richtigen Chorleitung wieder in den Vordergrund gerückt werden. Die Benediktiner von Solesmes, besonders

³⁷ Lat. Text bei Gerbert, *Scriptores* I, 5—6.

Dom Mocquereau³⁸ haben Hinweise zur Chorleitung mit Handbewegungen gegeben. Diese Art zu dirigieren hat allerdings, wenigstens in Deutschland, wenig Anfänger gefunden. Aber in manchen Kirchen haben die Cantoren wieder jenen Platz im Chor erhalten, der ihnen als Chorleiter zukommt und den ihnen das Caeremoniale Episcoporum³⁹ heute noch zuweist: *ad sedilia in plano chori hinc et inde contra altare*⁴⁰.

³⁸ Paléographie musicale, Band 7, Tournai 1901—05.

³⁹ Mecheln 1906, S. 130.

⁴⁰ Das Caeremoniale der Beurer Congregation bestimmt nicht, wo das Pult der Cantoren zu stehen hat. Aber Erzabt Maurus Wolter gestattete für Beuron, wohl wegen der Enge des Chores, nicht, daß die Cantoren und das Cantorenpult in der Mitte des Chores *contra altare* stehen.