

Innocent Smith

Dominikanischer Choral

Haltung und Heiligkeit

Dominikanischer Choral ist eine Art Dialekt des lateinisch-liturgischen Choralrepertoires, welches allgemein auch als Gregorianischer Choral bezeichnet wird. Das dominikanische Repertoire wurde zum ersten Mal im frühen 13. Jh. aus bereits existierenden Chorälen zu einer Kompilation zusammengestellt, Mitte des 13. Jh. ediert und standardisiert und im Verlauf der folgenden Jahrhunderte allmählich erweitert. Die Dominikanischen Choräle stimmen textlich häufig mit dem weiter gefassten Römischen Ritus überein, weisen Unterschiede hauptsächlich in der melodischen Fassung auf und finden immer noch Verwendung in der Feier der Messe und des Stundengebets nach der ordentlichen Form des Römischen Ritus. In diesem Beitrag sollen kurz und prägnant (*breviter et succincte*) einige Überlegungen zu charakteristischen Aspekten und zur Geschichte des Dominikanischen Choral ange stellt werden.

Dominikanischer Choral und dominikanische Identität

Die Haltung des Predigerordens zum Gregorianischen Choral kommt in den aus dem 13. Jh. stammenden *Constitutiones antique* zum Ausdruck. Wesentliche Charakteristik dieser Haltung bilden die Wahrnehmung der integralen Verbindung von Gesang und Körperlichkeit, die Betonung der gemeinschaftlichen Feier der Liturgie, welche die Abwesenheit Einzelner erlaubt, die Praxis der kurzen und prägnanten Aufführungsweise und die hochdifferenzierte Sensibilität für eine Abstufung innerhalb der Feierlichkeit der Gesänge.

Diese Merkmale führten in der Mitte des 13. Jh. zur Herausbildung eines spezifischen Choralrepertoires – der Orden kann in diesem Zusammenhang als Ursache und der Choral als Wirkung verstanden werden. Wie auch immer: Das einmal entstandene Repertoire konnte von nun an zu einer Hilfe für die Ausbildung einer dominikanischen Identität bei neu in den Orden eingetretenen Brüdern werden.

**Innocent Smith OP,
B. A., S. T. B.**
(cand.) (frainnocent@gmail.com), geb. 1986 in Oakland CA (USA), Student am Dominican House of Studies, Washington DC. Anschrift: Priory of the Immaculate Conception, 487 Michigan Av. NE, USA-Washington DC 20017. Veröffentlichung u. a.: *Medieval and Modern Dominican Chant in the 19th Century*, in: W. Renwick (Ed.), *Chant: Ottawa* [im Druck].

Dominikanischer Choral und der Körper

Für die ersten Dominikaner stellte der Choral einen wesentlichen Aspekt ihres Gottesdienstes dar. Für Humbert von Romans ergab sich insbesondere im Gottesdienst eine tiefgreifende Einheit von Herz, Mund und Körper¹, weswegen eine vollständige Darstellung des Dominikanischen Chorals nicht nur die gesungenen Texte oder Melodien, sondern auch die Öffnung des Herzens und die Körperhaltung berücksichtigen muss.

Angesichts der Tatsache, dass Gregorianischer Choral heute vor allem mit einem Bild von in ätherischen Melodien schwelgenden Mönchen verbunden wird, sollte betont werden, dass Choral für Dominikaner immer als fundamentale *Verkörperung* verstanden wurde. So ist es äußerst bezeichnend, dass das erste Kapitel der *Constitutiones antiquae*, welche eine Adaption der Konstitutionen von Premontre darstellen und in den Jahren von 1217–1235 kompiliert wurden, bereits bestimmte Körperhaltungen für die Aufführungspraxis der verschiedenen Arten von Chorälen kennt. So ist beispielsweise für das Singen des *Gloria patri*, für die vom Priester gesungene Kollekte während der Messe und des Offiziums und auch für die letzten Verse der Hymnen des Offiziums, für das *Suscipe deprecationem nostram* des *Gloria* und für das *Homo factus est* des *Credo* eine tiefe Verneigung vorgesehen; die Brüder knien während der Eröffnung des *Salve sancta parens* und des *Veni sancte Spiritus*; darüber hinaus ist vorgesehen, dass die eine Seite des Chores während des ersten Psalms steht, während die andere Seite sitzt, wobei die Aufteilung der Chorseiten alterniert.² Diese Regeln und Vorschriften deuten darauf hin, dass sich bereits in der Anfangszeit des Predigerordens ein liturgischer Brauch etabliert hatte, innerhalb dessen der Gregorianische Choral in ein System von Gesten und Körperhaltung integriert wurde, welches wiederum sehr fein auf die liturgischen Handlungen abgestimmt war. In seinem Kommentar zu den Konstitutionen bietet Humbert von Romans eine ausführliche Erklärung der Bedeutung von Körperhaltungen während der diversen Choräle.³ Durch die Geschichte hindurch hat der Orden an dieser fundamentalen Verbindung von Choral und Körperhaltungen festgehalten.⁴

Gemeinschaftliche Dimensionen des Dominikanischen Chorals

Das vierte Kapitel der ersten *Distinctio* der *Constitutiones antiquae* enthält eine prägnante Aufzählung der vier Aspekte dominikanischer Haltung zum Choral.⁹ Als erstes stellen die Konstitutionen klar, dass es sich bei der Feier der Liturgie um eine Frage der Gemeinschaft handelt. Eine Aussage, die eine starke Rückwirkung auf den Kontext und die Praxis des Chorals hat. Äußerst bemerkenswert ist nämlich die Tatsache, dass das Repertoire auf eine große Anzahl von Brüdern verteilt wird, so dass während des Chorgebets niemand vornehme Zurückhaltung üben kann.¹⁰ Die wichtigste Rolle kam dem Kantor zu, der gemäß den Anweisungen Humberts alle das Offizium betreffenden Angelegenheiten gewissenhaft und fleißig verrichten sollte; er hatte sogar die Aufgabe die Brüder durch Gesten zu korrigieren, wenn der Rhythmus des Gesangs merklich durcheinander geraten war.¹¹ Humbert be-

merkt dementsprechend, dass alle Brüder dem Kantor Folge leisten sollen, fügt aber leicht ironisch hinzu, dass dies natürlich nur für die Angelegenheiten gelte, die auch wirklich das Offizium betreffen!¹² Der Kantor hatte darüber hinaus die Aufgabe Gastkleriker zu korrigieren, wenn diese die Pausen oder Melodien nicht korrekt ausführten.¹³ Der *Succentor* assistierte dem Kantor auf verschiedene Weise, durfte diesen aber nicht korrigieren.¹⁴

Ungeachtet der Betonung des gemeinschaftlichen Charakters der Liturgie räumt der erste Satz des vierten Kapitels der *Constitutiones antique* die Möglichkeit ein, dass einzelne Brüder ab und zu legitimerweise dem Offizium fernbleiben. Humbert macht darauf aufmerksam, dass diejenigen, die bestimmten offiziellen Aufgaben nachgehen, manchmal abwesend sein dürfen, genauso wie Laienbrüder, die stattdessen „*audire Missam sine nota*“.¹⁵ In einem anderen Zusammenhang weist Humbert darauf hin, dass das Offizium zu bestimmten Gelegenheiten „*sine nota*“ gefeiert werden darf, da „*cantus non est de substantia horarum canonicarum ad quas tenemur*“¹⁶. Er erkennt außerdem an, dass kleinere Kommunitäten während des Offiziums auch Teile der Gesänge entfallen lassen können.¹⁷ Diese Quellen belegen mit einiger Deutlichkeit, dass die ersten Dominikaner den Choral als normativen Aspekt des dominikanischen Lebens verstanden, ihn allerdings nicht unter allen Umständen als absolut verbindlich betrachteten.

„Breviter et succincte“

Die *Constitutiones antique* sahen vor, dass die Liturgie *breviter et succincte* gesungen werden sollte, damit die Andacht der Brüder nicht lax und ihr Studium nicht übermäßig unterbrochen würde. Humbert von Romans zufolge sollte das Studium nicht dem Gebet an sich, wohl aber dem übermäßigen und weitschweifigen Gebet vorgezogen werden.¹⁸ Thomas von Aquin bewegt sich ebenfalls ganz innerhalb dieser Tradition, wenn er schreibt, dass das liturgische Gebet nicht so lange dauern solle, dass die Andacht der Teilnehmer dadurch überstrapaziert würde.¹⁹

Diese Hervorhebung der Kürze führte zur Entwicklung eines der wichtigsten Charakteristika Dominikanischen Chorals: Die dominikanischen Versionen von Chorälen haben häufig nur eine oder zwei Noten an Stellen, an denen andere Traditionen drei oder mehr aufweisen und vermeiden darüber hinaus melodische Wiederholungen.²⁰ Ein Vergleich der Choralmanuskripte aus der Zeit vor und nach der Revision Humbert von Romans zeigt, dass es sich bei den Kürzungen um einen bewussten Eingriff der ersten Brüder handelt.²¹ Neben diesen gibt es auch klare Hinweise darauf, dass die Dominikanischen Choräle schneller gesungen wurden, als dies bei zeitgenössischen Vergleichsstücken der Fall war.²²

Die Pause im Dominikanischen Choral

Mit der Betonung des Prinzips *breviter et succincte*, war natürlich nicht intendiert, dass die Aufführungspraxis zu Nachlässigkeiten oder Geringschätzungen führen

sollte. Aus diesem Grund sahen die Konstitutionen Pausen in der Mitte jedes Psalmverses vor – diese allerdings wiederum *brevis et succincte*. Humbert zufolge sollten diese Pausen in den Versmitten Verunsicherungen minimieren, wenn gleich aus seinen Aufzeichnungen hervorgeht, dass Länge und Position der Pausen selber zu Verunsicherungen führten!²³ Humbert unterscheidet in Bezug auf die Psalmrezitation zwischen der *pausa brevis* und der *pausa maior*²⁴, hebt allerdings hervor, dass diese Kategorisierung der Pausen sich nicht nur auf die Psalmen und Cantica, sondern darüber hinaus auch auf Hymnen, auf Gesänge wie das *Gloria in excelsis*, das *Credo in Deum*, das *Te Deum laudamus* und darüber hinaus „in omni eo quod cantatur“²⁵ bezieht. Er hält es weiterhin für nützlich, *virgulas transversales* einzusetzen, um die Position von Pausen in Büchern zu markieren, wie es ohnehin schon in „*quibusdam ecclesiis*“²⁶ üblich sei.

Die Abstufung der Feierlichkeit

Schließlich sehen die Konstitutionen vor, dass die Beachtung der Pausen „*magis et minus pro tempore*“ erfolgt. Humbert erklärt diesbezüglich, dass das Offizium an Festtagen mit längeren Pausen in den Psalmen gesungen werden soll, was dadurch ermöglicht wird, dass die Brüder an diesen Tagen eben nicht mit Studien beschäftigt sind und so mehr Zeit für eine feierliche Gestaltung des Offiziums haben.²⁷ Die Variationen in den Längen der Pausen während der Psalmrezitation sind dabei auf eine systematische Ausgestaltung der melodischen Feierlichkeit bezogen, wie sie auch in anderen Aspekten dominikanischer Liturgie erkennbar ist. Bei Melodien, die zu Texten gehören, welche an verschiedenen Festtagen Verwendung finden, wie beispielsweise dem Ordinarium der Messe oder dem Kommune der Heiligen, kann eine gestufte Feierlichkeit festgestellt werden, anhand derer sich ein Fest von einem Gedenktag oder einem gewöhnlichen Wochentag unterscheiden lässt. Der Hymnus *Telucis* beispielsweise wird an jedem Tag außerhalb der Fastenzeit zu einer großen Bandbreite von Melodien gesungen, welche in Abhängigkeit des Festranges gewählt werden; an einem *Totum Duplex*-Fest fällt die Melodie sehr kunstvoll aus, an einem *Duplex*-Fest etwas einfacher und so weiter, bis schließlich derselbe Text an einem Wochentag zu einer sehr einfachen Melodie gesungen wird. Dasselbe Phänomen kann für das *Kyrie*, das *Gloria*, das *Sanctus*, das *Agnus Dei* und das *Ite Missa est* beobachtet werden.

Die Geschichte des dominikanischen Choralrepertoires

Aus den Werken Humbert von Romans lässt sich erkennen, dass in den Anfangsjahren des Ordens eine große Varietät in der liturgischen Praxis herrschte. Von einem bestimmten Zeitpunkt an begann man dann aber mit der Kompilation eines einheitlichen Offiziums, um eine im positiven Sinne zu verstehende Uniformität für die hochmobile Gemeinschaft zu gewährleisten.²⁹ In den 1240er Jahren wurden vier Brüder aus Frankreich, England, der Lombardei und Deutschland mit

der Zusammenschau der liturgischen Bücher aus den einzelnen Provinzen beauftragt; ihre Arbeit wurde von verschiedenen Kapiteln approbiert, stieß im Orden aber auf keine weitreichende Akzeptanz. Noch heute existieren zahlreiche liturgische Manuskripte, welche die musikalische Praxis des Ordens in der Zeit vor und während der Arbeit dieser vier Brüder überliefern.³⁰

1254 wurde der frisch gewählte Ordensmeister Humbert von Romans dann damit beauftragt, eine endgültige Revision vorzubereiten, von der man sich eine Akzeptanz im Gesamtorden erhoffte. Das Ergebnis von Humberts Revision besteht aus 14 Bänden, welche das *Antiphonale*, das *Graduale* und das *Processionarium* und somit die Hauptgesänge enthalten.³¹ Über diese einheitlichen Kopien hinaus liegen noch weitere, individuelle Bände in verschiedenen Formaten des Humbertschen Repertoires vor; die Gesänge der Messe beispielsweise wurden sowohl in Form individueller Graduale als auch in notierten Missalen kopiert. Neu in die dominikanische Liturgie aufgenommene Feste, wie etwa die Liturgie Thomas' von Aquin zum Fronleichnamfest (welche der Orden allerdings erst im 14. Jh. übernahm)³², wurden häufig einfach in ältere Manuskripte eingefügt. Neben den für die ersten beiden kanonisierten dominikanischen Heiligen Dominikus und Petrus Martyr komponierten Offizien, stellen die Offizien für Katherina von Siena und Vinzenz Ferrer die bedeutendsten des späten Mittelalters dar.³³

Manuskripte des Dominikanischen Chorals wurden bis ins 16. Jh. hinein und teilweise sogar noch darüber hinaus angefertigt. Mit der Einführung des Buchdrucks wurden auch dominikanisch-liturgische Bücher gedruckt, erstmals gegen Ende des 15. Jh. Im frühen 16. Jh. fanden gedruckte Choralbücher, einschließlich Psaltern, Gradualien und Prozessionalien, weite Verbreitung.³⁴ Choralausgaben wurden durch das gesamte 17. Jh. hindurch produziert. In der ersten Hälfte des 18. Jh. kam es in Paris zu einer beinahe überbordenden Veröffentlichungsflut von dominikanischen Gesangbüchern. Nach den Wirren der Französischen Revolution begann der französische Dominikaner Pie Bernard OP mit der Herstellung eines neuen Büchersatzes, zunächst auf Basis spätmittelalterlicher Quellen und gegen Ende des 19. Jh. dann basierend auf einem Codex aus dem 13. Jh., welchen man für ein Exemplar der Humbertschen Revision hielt.³⁵ Beeinflusst von der Wiederbelebung des Chorals in Solesmes, erarbeitete Bernard eine neue, rhythmische Notation, welche offiziell von 1890 bis 1965 im Orden Verwendung fand.³⁶ Im 20. Jh. wurden weitere Ausgaben auf Grundlage des Textes aus dem 13. Jh. veröffentlicht. Auf Anregung von Dominique Delalande OP entschied sich der Orden in den 1960er Jahren, anstelle der von Bernard ausgearbeiteten eine modifizierte Version der rhythmischen Notation aus Solesmes zu übernehmen. Allerdings hatte die Einführung der Landessprache in den späten 1960ern die Konsequenz, dass die komplette Ausgabe mit der neuen Notation niemals erschien.

Seit der Übernahme des revidierten Römischen Ritus durch den Orden im Jahr 1968 wurde der Dominikanische Choral in vielen Teilen des Ordens weiterhin gepflegt und zwar in Übereinstimmung mit dem *Proprium Officiorum Ordinis Prædicatorum* (1982) und dem *Missale et Lectionarium* (1985), welche verschiedenen Festen im Kirchenjahr Choräle aus der dominikanischen Tradition zuordnen. Während des letzten Jahrzehnts wurden die meisten Ausgaben des Dominikanischen Chorals aus dem

20. Jh. über das Internet verfügbar gemacht und neue Editionen des dominikanischen Choralrepertoires für den liturgischen Gebrauch in verschiedenen Ordensprovinzen vorbereitet.

Schlussüberlegung

In diesem Beitrag wurde die Haltung der frühen Dominikaner zum Choral und dessen Entwicklung als praktischer Ausdruck eben dieser Haltung erkundet. Sicherlich ist der Dominikanische Choral weitere Forschungsarbeit wert: einerseits wegen der ihm inhärenten Schönheit, andererseits wegen der wichtigen Rolle, die er im Laufe der Geschichte für die Ausbildung dominikanischer Heiliger und Theologen spielte.

Übersetzung aus dem Amerikanischen: Bernhard Kohl OP, Berlin

- 01** Humbert von Romans, *Expositio in Constitutiones.*, hrsg. v. J. J. Bert hier, in: *Opera de vita regulari*, Rom 1889, II: 160. Im folgenden zitiert als „*Expositio*“.
- 02** A. Thomas, *Constitutiones antique*, d. 1, c. 1, in: *De oudste Constituties van de dominicanen*, Leuven 1965, 313f. Deutsch: Die „ältesten Konstitutionen“ des Predigerordens, in: W. Hoyer (Hrsg.), *Jordan von Sachsen. Von den Anfängen des Predigerordens (Dominikanische Quellen und Zeugnisse Bd. 3)*, 244–287.
- 03** *Expositio*, II: 160–171.
- 04** Vgl. die Richtlinien zur Körperhaltung während der Messe und des Offiziums, in: *Proprium Officiorum Praedicatorum*, Rom 1982, lxxix–lxxxiv.
- 05** *Expositio*, II: 105.
- 06** Vgl. *Monumenta Historica Sancti Patris Nostri Dominici*, Rome 1935, 140.
- 07** Vgl. ebd., 124, 162.
- 08** Vgl. A. Duval, *Les Larmes de Frère Thomas*, in: *La vie spirituelle 707* (1993), 721–725.
- 09** A. Thomas, *Constitutiones antique*, a. a. O., d. 1, c. 4, 316.
- 10** *Expositio*, II: 159.
- 11** Ebd., 159; vgl. Humbert von Romans, *Instructiones de Officiis Ordinis*, in: *Opera de vita regulari*, a. a. O., II: 244. Im folgenden zitiert als „*Instructiones*“.
- 12** *Expositio*, II: 159.
- 13** *Instructiones*, II: 242.
- 14** Ebd., II: 245–246.
- 15** *Expositio*, II: 78.
- 16** Ebd., II: 82, cf. II: 102.
- 17** Vgl. ebd., II: 102.
- 18** Ebd., II: 97.
- 19** *STh II-II* 83.14.
- 20** Vgl. R. B. Haller, *Early Dominican Mass Chants: A witness to thirteenth century chant style* [unveröffentlichte Diss.], Catholic University of America 1986, 199–207.
- 21** Vgl. ebd., 327–329.
- 22** Vgl. *Expositio*, II: 97.
- 23** Vgl. ebd., II: 98, II: 102, II: 159; *Instructiones*, II.242–244.
- 24** Ebd., II: 101.
- 25** Ebd., II: 102.
- 26** Ebd., II: 102f.; vgl. M. Huglo, *Règlement du XIIIe siècle pour la transcription des livres notés*, in: FS B. Stäblein, Kassel 1967, 121–133.
- 27** *Expositio*, II: 110.
- 28** Hieronymus von Moravia, *Tractatus de Musica*, Kapitel 24.
- 29** *Expositio*, II: 152.
- 30** Vgl. R. B. Haller, *Early Dominican Mass Chants*, a. a. O., 37–40. Die wichtigsten Choralmanuskripte vor der Reform Humberts von Romans sind: Rom, Bibl. Vat. lat. 10773 (*Graduale*); Malibu, CA, Getty Museum, Ludwig V 5 (*Notiertes Missale*); Rom, Santa Sabina XIV L2 (*Notiertes Brevier*).
- 31** Vgl. Ludovicus Rousseau, *De ecclesiastico officio fratrum praedicatorum secundum ordinationem venerabilis magistri Humberti de Romanis*, Societas Typographica A. Manuzio, Rom 1927, 46–98; vgl. J. Haines, *The Origins of the Musical Staff*, in: *Musical Quarterly* 91 (2008), 359–365.
- 32** Vgl. J. A. Weisheipel, *Friar Thomas d’Aquino: His Life, Thought, and Work*, Garden City, NY 1974, 183–185.
- 33** Vgl. T. D. Brown, *Songs for the saints of the schism: liturgies for Vincent Ferrer and Catherine of Siena* [unveröffentlichte Diss.], University of Toronto 1995.
- 34** Vgl. R. Stevenson, *Music in Aztec and Inca Territory*, Berkeley 1968, 181–193; B. Fueyo Suárez, *Obras de Fray Juan de Palencia* (†1580), cantor del Convento de San Esteban, in: *Ciencia Tomista* 98 (2007), 449–494.
- 35** Vgl. L. Boyle, *A Material Consideration of Santa Sabina MS. XIV L1. Aux origines de la liturgie dominicaine: le manuscrit Santa Sabina XIV L1*, hrsg. v. L. Boyle u. P.-M. Gy, Rom 2004, 19–42.
- 36** Vgl. I. Smith, *Medieval and Modern Dominican Chant in the 19th Century*, in: W. Renwick (Hrsg.), *Chant: Old and New*, Ottawa [im Druck].

ISSN 0342-6378
GRÜNEWALD

DOMINIKANISCHE ZEITSCHRIFT
FÜR GLAUBEN UND GESELLSCHAFT

53. JAHRGANG HEFT 1
JANUAR—MÄRZ 2012

Wort und Antwort



Bis in alle Ewigkeit
Gregorianik en vogue

