



WESTFÄLISCHE
WILHELMS-UNIVERSITÄT
MÜNSTER



ORDINARIUM

Messvertonungen der Renaissance

Ensemble WESER-RENAISSANCE BREMEN
Leitung: Manfred Cordes

13. Oktober 2010
20 Uhr
Petrikirche Münster



wissen.leben
WWU Münster

ORDINARIUM

Messvertonungen der Renaissance

Programm

Jacob Obrecht (1457/58–1505)
Missa Sub tuum praesidium à 3 – à 7

Johannes Mittner († um 1539)
Missa Hercules Dux Ferrariae à 4

Orlando di Lasso (1532–1594)
Missa Bell' Amfitrit' altera à 8

Besetzung

Franz Vitzthum – Diskant
Alex Potter – Diskant
David Erler – Tenor altus
Terry Wey – Tenor altus
Bernd Oliver Fröhlich – Tenor
Jan van Elsacker – Tenor
Dominik Wörner – Bass
Ulfried Staber – Bass

Leitung: Manfred Cordes



Johannes Mittner, *Missa Hercules Dux Ferrariae*, Osanna I, Anfang des Mensurkanons (vgl. S. 9)
Handschrift: Regensburg, Staatliche Bibliothek, 2° Liturg. 18, fol. 24v.

Einführung

Von der Mitte des 15. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts galt die polyphone Messe sowohl in der praktischen Musikausübung als auch in der theoretischen Reflexion als jene zentrale Ausdrucksform der abendländischen Kunstmusik, innerhalb derer sich die maßgeblichen kompositorischen Entwicklungen vollzogen. Um 1500 reiste zudem die Sensibilität für eine wirkungsvolle Anwendung und Funktionalisierung mehrstimmiger Musik im Rahmen zeremonieller Akte und Rituale geistlicher wie weltlicher Art. Die polyphone Messe bildete fortan ein bewährtes Instrument zur symbolisch vermittelten, öffentlichkeitswirksamen Kommunikation. Das so erzeugte Spannungsfeld aus liturgischen und artifiziellen, konfessionellen und politischen sowie stilistischen und gattungsgeschichtlichen Parametern bildet den Ausgangspunkt für mannigfache Fragestellungen der Musikforschung.

Das heutige Konzert „ORDINARIUM – Messvertonungen der Renaissance“ verfolgt die Idee, anhand drei bewusst gegensätzlich gewählter Messen die Perspektiven anzudeuten, aus denen sich Komponisten des 16. Jahrhunderts dieser prominenten Gattung näherten. Den Abend eröffnet die frühe *Missa Sub tuum praesidium* Jacob Obrechts, die mit zahlreichen interpolierten Marienmelodien die Möglichkeiten liturgischer Symbolizität um 1500 zu einem ebenso spektakulären wie singulären Höhepunkt führt. Ihr folgt die retrospektive *Missa Hercules Dux Ferriae*

des an der Peripherie musikhistorischer Bedeutsamkeit wirkenden Johannes Mittner: Die Komposition rekuriert zweifellos auf die gleichnamige prototypische Herrschermesse des bedeutenden Frankoflamens Josquin Desprez und deutet damit an, unter welchen autoritativen und rezeptiven Bedingungen polyphone Messen um 1530 entstanden.

Den Beschluss bildet die doppelchörige *Missa Bell' Amfitrit' altera* Orlando di Lassos, die als Grundlage der zyklischen Disposition ein bisher nicht identifiziertes (weltliches) Madrigal heranzieht. Dass Venedig als Herkunft der Vorlage wahrscheinlich ist, verweist zugleich auf neue musikalische Idiome am Ende des 16. Jahrhunderts, denn mit der prachtvollen Klangentfaltung venezianischer Mehrchörigkeit wird ein kompositionsgeschichtlich folgenreicher, international wirksamer Paradigmenwechsel initiiert.

Eingebettet ist das Konzert mit dem Ensemble Weser-Renaissance unter der Leitung von Manfred Cordes in das musikwissenschaftliche Symposium *Polyphone Messen im 15./16. Jahrhundert – Funktion, Kontext, Symbol*: Für die vollumfängliche Förderung beider Veranstaltungen des Teilprojektes B8 gebührt dem Sonderforschungsbereich 496 „Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom Mittelalter bis zur Französischen Revolution“ an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster vorzüglicher Dank.

Jürgen Heidrich

Jacob Obrecht: Missa Sub tuum praesidium

Über Entstehungszeit und -ort der *Missa Sub tuum praesidium* Jacob Obrechts (1457/58–1505) gibt es keine gesicherten Informationen. Überliefert ist sie in drei Quellen, dem Messendruck *Concentus harmonici* von Gregor Mewes [Basel 1507], einer Handschrift aus der Region Wittenberg aus dem Jahre 1530, sowie partiell in Gregorius Fabers 1553 publiziertem Traktat *Musices practicae erotematum Libri II*. Da aber sämtliche Textzeugen nach Obrechts Tod 1505 entstanden sind, lässt sich aus ihnen kein terminus ante quem für das Entstehungsjahr der Messe gewinnen.¹ Stilistische Analysen führen ebenfalls in eine Sackgasse, da die *Missa Sub tuum praesidium* in ihrer Gestalt so außergewöhnlich ist, dass sie weder als Früh- noch als Spätwerk Obrechts zu verifizieren ist.²

Aufschluss in Bezug auf die Datierung der Messe lässt sich hingegen anhand eines anderen Merkmals gewinnen: Der Messe liegen sieben verschiedene Mariengesänge (Antiphonen, Sequenzen) zugrunde, die lokalspezifisch für Antwerpen sind.³ Obrecht selbst hielt sich in den Jahren 1492–1503 in Antwerpen auf, daher ist eine Entstehung in diesem Zeitraum wahrscheinlich. Am 22. April 1503 erhielt der Komponist schließlich in Namur ein Geschenk vom Hof Kaiser Maximilians I. „von wegen eines Ambts Regina celi So er

vnns gemacht hat“: Dabei dürfte es sich um seine *Missa Sub tuum praesidium* gehandelt haben.⁴

Die Komposition ist wegen ihrer komplexen Anlage einmalig. Obrecht bedient sich zunächst einer gängigen Praxis, wenn er die Antiphon *Sub tuum praesidium* in Form eines Cantus firmus als Mittel zur zyklischen Vereinheitlichung der Messe einsetzt. Ihre einzigartige Form erhält die Messe allerdings durch eine sich zuspitzende Klimax, indem weitere sechs Fremdvorlagen hinzutreten und sich der Satz von der Dreistimmigkeit im Kyrie bis zur Siebenstimmigkeit im Agnus Dei entwickelt. Aus dieser Anlage ergibt sich, dass neben dem standardisierten Messentext die Mariengesänge mitunter gleichzeitig erklingen. Ein Überblick über den Aufbau der Messe samt der verarbeiteten Fremdvorlagen bietet die Abbildung auf der gegenüberliegenden Seite.

Als Hauptvorlage und Cantus firmus im Superius I dient die namengebende Marienantiphon *Sub tuum praesidium*. Im Hinblick auf das Credo ergibt sich insofern noch eine Besonderheit, als der Ordinariumstext auf die Cantus firmus-freien Stimmen verteilt ist, da eine vollständige Textunterlegung des Credo-Textes andernfalls nicht möglich wäre (die Quellen sind diesbezüglich nicht eindeutig): Auf diese Weise erklingen zum Teil verschiedene Verszeilen des Credo simultan.

Kirstin Pönnighaus

¹ Vgl. Jacob Obrecht. New Edition of the Collected Works 12, hrsg. v. Thomas Noblitt, Utrecht 1992, S. XLII.

² Vgl. Mary Jennifer Bloxam, „Plainsong and Polyphony for the Blessed Virgin: Notes on two Masses by Jacob Obrecht“, in: Journal of Musicology 12 (1940), S. 51–75, hier: S. 74.

³ Vgl. ebd., S. 62.

Kyrie (à 3)	
Kyrie I	Sub tuum praesidium confugimus, sancta Dei Genitrix.
Christe	Nostras deprecationes ne despicias in necessitatibus.
Kyrie II	Sed a periculis cunctis libera nos semper, Virgo benedicta.
Gloria (à 4)	
Et in terra	Sub tuum praesidium confugimus, sancta Dei Genitrix, nostras deprecationes ne despicias in necessitatibus.
Qui tollis	Sed a periculis cunctis libera nos semper, Virgo benedicta.
Credo (à 5)	
Patrem	Sub tuum praesidium confugimus, sancta Dei Genitrix, nostras deprecationes ne despicias in necessitatibus. Audi nos, nam te filius, nihil negans, honorat. Salva nos, Iesu, pro quibus Virgo Mater te orat.
Et resurrexit	Sed a periculis cunctis libera nos semper, Virgo benedicta. Audi nos, nam te filius, nihil negans, honorat. Salva nos, Iesu, pro quibus Virgo Mater te orat.
Sanctus (à 6)	
Sanctus	Sub tuum praesidium confugimus, sancta Dei Genitrix, nostras deprecationes ne despicias in necessitatibus. Mediatrix nostra, que es post Deum spes sola, tuo filio nos representa.
Benedictus	Sed a periculis cunctis libera nos semper, Virgo benedicta. Mediatrix nostra, que es post Deum spes sola, tuo filio nos representa.
Agnus Dei (à 7)	
Agnus I	Sub tuum praesidium confugimus, sancta Dei Genitrix. Celsus nuntiat angelus nova gaudia. Supplicamus, nos emenda, emendatos nos commenda.
Agnus II	Nostras deprecationes ne despicias in necessitatibus. Celsus nuntiat Gabriel nova gaudia. Supplicamus, nos emenda, emendatos nos commenda.
Agnus III	Sed a periculis cunctis libera nos semper, Virgo benedicta. Regina coeli laetare, quia quem alleluia. O clemens, O pia, O dulcis Maria.

⁴ Vgl. Ludwig Finscher, Art. „Obrecht, Jacob“, in: MGG2, Personenteil, Bd. 12, Kassel u. a. 2004, Sp. 1257–1272, hier: Sp. 1258.

Johannes Mittner: Missa Hercules Dux Ferriae

Die *Missa Hercules Dux Ferriae* Johannes Mittners († wohl um 1539) ist von der Musikforschung bisher kaum wahrgenommen worden. Gleches gilt für den Autor der Messe, über den bis auf einen kurzen Eintrag in Robert Eitners Quellenlexikon¹ praktisch nichts bekannt ist. Mittners Hercules-Messe ist neben zahlreichen anonymen Werken sowie Kompositionen von Benedictus Ducis in einem Chorbuch der Staatlichen Bibliothek zu Regensburg aus dem Jahre 1543 erhalten,² das nachweislich für den liturgischen Gebrauch am Hofe des kunst- und musikliebenden Pfalzgrafen Ottheinrich (1502–1559) bestimmt gewesen ist.³ In einer weiteren Quelle, im sogenannten „Heidelberg Kapellinventar“, das Ottheinrich nach dem Bankrott seines Herzogtums Neuburg 1544 anfertigen ließ, sind außer der Messe noch sieben Motetten sowie ein deutsches Lied aus der Feder Mittners verzeichnet, die aber fast alle verschollen sind.

Die exakte Datierung der Hercules-Messe liegt im Dunkeln, doch ist ihre Entstehung um 1535 zu vermuten, als die Blütezeit der Ottheinrich'schen Hofkapelle begann. Mitt-

ner war offenbar niemals Mitglied dieses Ensembles, so dass die prominente Eröffnung des Chorbuches weniger mit seiner Reputation als Komponist zusammenhängen dürfte, als vielmehr mit dem Werk selbst. Denn dass Ottheinrich gerade diesem Messentyp gegenüber aufgeschlossen war, ist einerseits durch drei weitere Hercules-Messen in der erwähnten Quelle dokumentiert, andererseits bestanden politische Kontakte nach Ferrara zu Herzog Ercole II. d'Este. Zudem war der antike Hercules als Identifikationsfigur für Ottheinrich (im Sinne eines Hercules Palatinus) von großer Bedeutung,⁴ wie die intensive Rezeption des Hercules-Mythos in Form einschlägiger Wandgemälde, Statuetten und Kupferstiche belegt. Offenbleiben muss, ob die Messe als Geschenk für Ercole II. d'Este gedacht war, denn vermutlich hätte sich ein Auftraggeber eher an einen renommierteren Komponisten als Mittner gewandt. Dieser dürfte die Messe somit aus eigener Initiative komponiert haben – möglicherweise in den Jahren um 1535, als diverse attraktive Positionen in der Hofkapelle vakant waren.

Mittners Messe besitzt insofern einen exzeptionellen Status, als sie unter den auch von anderen Komponisten geschaffenen

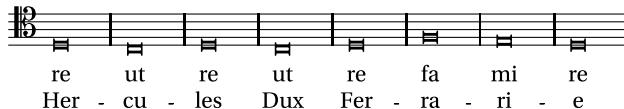
¹ Robert Eitner, Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 7, Leipzig 1902, S. 9.

² Vgl. David Hiley, „Das Chorbuch Regensburg, Staatliche Bibliothek, 2° Liturg. 18 aus dem Jahre 1543: Chorbuch S im Kapell-Inventar des Pfalzgrafen Ottheinrich, 1544“, in: Musik in Bayern 59 (2000), S. 11–52.

³ Vgl. Jutta Lambrecht, Das „Heidelberg Kapellinventar“ von 1544 (Codex Pal. Germ. 318). Edition und Kommentar, 2 Bde., Heidelberg 1987, hier: Bd. 1, S. 49f.

⁴ Vgl. hierzu Hanns Hubach, „Kurfürst Ottheinrich als Hercules Palatinus. Vorbemerkungen zur Ikonographie des Figurenzyklus an der Fassade des Ottheinrichbaus im Heidelberg Schloss“, in: Pfalzgraf Ottheinrich. Politik, Kunst und Wissenschaft im 16. Jahrhundert, hrsg. von der Stadt Neuburg an der Donau, Regensburg 2002, S. 231–248.

Hercules-Messen als einzige den Cantus firmus der Josquin'schen Messe schlichtweg übernimmt:



Mittners Tonsprache steht ganz im Zeichen frankoflämischer Vokalpolyphonie, wobei er sich mitunter regelrecht archaischer kompositorischer Mittel bedient, wie etwa zahlreiche zweistimmige Passagen im Gloria und Credo belegen; freilich rekurrieren diese ebenfalls auf das rund dreißig Jahre ältere Modell Josquins. Die einzelnen Messensätze sind darüber hinaus relativ kurz, was ihre Verwendung im liturgischen Kontext der Ottheinrich'schen Hofkapelle nahelegt.

Als ausgesprochen progressiv kann indes das erste Osanna (vgl. Abb. auf S. 4) bezeichnet werden, das als Mensurkanon konzipiert ist:

Mehrere Stimmen werden aus nur einer notierten Stimme mittels verschiedener Taktzeichen abgeleitet.

Tatsächlich ist die Komposition eines wie in diesem Falle fünfstimmigen Mensurkanons in der Musik der Renaissance einzigartig und satztechnisch ein kühner Parforceritt. Denn als musikalisches Gebilde ist das komplizierter und letztlich auf ein kurzes Motiv zu reduzierende Osanna äußerst unkonventionell: Es erscheint wie ein mathematisch-intrikater Exkurs, der die Grenzen des kompositorisch Machbaren berührt, wenn nicht sogar überschreitet.

Andrea Ammendola

Orlando di Lasso: Missa Bell' Amfitrit' altera

Neben vier weiteren eigenen Messen wurde die *Missa Bell' Amfitrit' altera* Orlando di Lassos (1532–1594) im Jahre 1610 erstmals in einem Münchner Druck Nicolaus Henricis publiziert, Herausgeber war Lassos Sohn Rudolph, damals Organist der Münchner Hofkapelle. Der Messentitel suggeriert, dass eine Parodiemesse nach einem Madrigal vorliegt, jedoch konnte die Vorlage bisher nicht ermittelt werden.¹ Das Werk ist achtstimmig und

¹ Vgl. Orlando di Lasso. Messen 36–41 (= Orlando di Lasso. Sämtliche Werke, Neue Reihe, 8), hrsg. v. Siegfried Hermelink, Kassel u. a. 1968, S. VI.

doppelchörig angelegt. Bertha Antonia Wallner hat aufgrund dieses Umstands vermutet, dass der Titel aus der doppelchörigen Anlage resultieren könnte, da Amphitrite, die Gattin des Meeresgottes Neptun, im 16. Jahrhundert häufig mit Venedig in Verbindung gebracht wurde.² In jedem Falle ist die stilistische Nähe zur venezianischen Mehrchörigkeit eindeutig und eine Besonderheit in Lassos großem Messen-Œuvre: Lediglich die 1577 entstandene *Missa super Vinum bonum* ist

² Vgl. ebd.

noch im Stile seiner Motetten des *Patrocini um Musices* (um 1575) achtstimmig gehalten.

Die doppelchörige Anlage der Messe nutzt Lasso für verschiedene Kompositionstechniken. Das Kyrie ist, neben anderen Abschnitten, von einer komplexen imitatorischen Struktur geprägt. Im Gloria ändert sich die Satzstruktur insofern, als die Anrufungen ‚Laudamus te‘ und ‚Benedicimus te‘ in Form blockhaft wechselnder Chöre erfolgen. Dieses Alternieren der Chöre – bei häufig ähnlicher Textur – ist im Verlauf der Messe ein immer wiederkehrendes Element. Das Christe ist vierstimmig gesetzt, ebenso der Abschnitt ‚Crucifixus‘ im Credo sowie das Benedictus. Derartige stimmenreduzierte (Binnen-)Sätze sind in einem Messenzzyklus zwar nicht un-

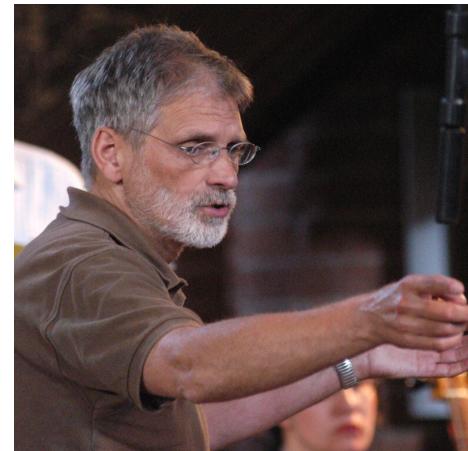
gewöhnlich, eine Besonderheit weist jedoch das ‚Crucifixus‘ auf, da hier die grundierende Bassstimme wegfällt und nur Sopran I und II sowie Alt und Tenor erklingen.

Neben diesen erwähnten, nicht immer eindeutig voneinander zu trennenden kompositorischen Verfahren erklingen ‚moderne‘ achtstimmige, deklamatorische Abschnitte. Sehr deutlich ist dies im ‚Pleni sunt coeli‘ wahrnehmbar. Unter diesen Vorzeichen ist Lassos *Missa Bell' Amfitrit'* altera eine Komposition, an der sich trefflich Phänomene des Übergangs von der frankoflämischen Vokalpolyphonie zur venezianischen Mehrchörigkeit beobachten lassen.

Kirstin Pönnighaus

Manfred Cordes

Spezialist für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, versteht sich als Mittler zwischen Musikwissenschaft und musikalischer Praxis. Der Schul- und Kirchenmusiker, Organist, Sänger und Altphilologe wurde 1991 mit einer Arbeit über den Zusammenhang von Tonart und Affekt in der Musik der Renaissance promoviert und 1994 als Professor für Musiktheorie, Kontrapunkt und Ensemble an die Hochschule für Künste Bremen berufen. Dort leitete er als Dekan von 1996 bis 2005 den Fachbereich Musik, seit 2007 ist er Rektor der Hochschule.



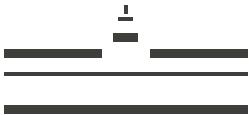
WESER-RENAISSANCE BREMEN

Das Ensemble hat seinen Arbeitsschwerpunkt in der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts und ist regelmäßiger Gast der bedeutendsten europäischen Festivals für Alte Musik. Mit immer wieder neuen Entdeckungen musikalischer Schätze aus Renaissance und Frühbarock hat WESER-RENAISSANCE BREMEN eine beeindruckende Anzahl von CD-Einspielungen vorgelegt, die von der musikalischen Fachwelt enthusiastisch aufgenommen wurden. Die Besetzung des

Ensembles ist sehr variabel und allein auf die optimale Darstellung des jeweiligen Repertoires ausgerichtet. Neben international gefragten Gesangssolisten werden hochspezialisierte Instrumentalisten für die Originalinstrumente der jeweiligen Epoche verpflichtet. Ziel ist die lebendige und zugleich musikologisch einwandfreie Wiedergabe des reichen musikalischen Erbes für die Menschen unserer Zeit.

Redaktion: Andrea Ammendola

Gestaltung & Satz: Prinzipalsatz Typographie Münster



WESTFÄLISCHE
WILHELMUS-UNIVERSITÄT
MÜNSTER



© 2010

Sonderforschungsbereich 496: Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom
Mittelalter bis zur Französischen Revolution, Teilprojekt B8

Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Fach Musikwissenschaft
Schlossplatz 6 · 48149 Münster · Telefon +49 251 83-24444 · E-Mail: musik@uni-muenster.de