

Bernhold Schmid

## Tropen zur »Missa de Beata Virgine«

### Aspekte einer ungewöhnlichen Form des zyklischen Ordinarium missae

In der »Salve candide lector« betitelten Vorrede zu seinem 1603 in Augsburg bei Johannes Praetorius erschienenen Druck »Liturgica sive sacra officia« mit Mariengesängen schreibt Gregor Aichinger (original lateinisch): »Aber der Gesang der Engel »Gloria in excelsis Deo« usw. wurde nach dem speziellen Gebrauch des Orts geschrieben, und zwar hinsichtlich des Texts als auch hinsichtlich der Musik. Allen [Gesängen] haftet der Geruch eines altehrwürdigen, aber frommen Zeitalters an. Achte darauf, dass Du nicht die Frömmigkeit mit zu verdammen scheinst, wenn Du die alten Zeiten verdammst: denn weder ist alles Neue zu billigen, noch alles Alte zu verdammen.«<sup>1</sup> Aichingers Sätze beziehen sich auf das Gloria der Marienmesse im Druck,<sup>2</sup> das, wie der Komponist betont, »nach dem speziellen Gebrauch des Orts geschrieben« sei, »und zwar hinsichtlich des Texts als auch hinsichtlich der Musik«.

Aichingers Gloria liegt eine jener einstimmigen Melodien mit originärem Rhythmus zugrunde, die seit dem frühen 15. Jahrhundert gehäuft in Choralhandschriften des zentraleuropäischen Raums auftreten, nämlich die Melodie Nr. 49 aus Bosses Katalog der einstimmigen Gloria-Gesänge,<sup>3</sup> die im 15. und 16. Jahrhundert in zahlreichen Quellen überliefert ist. Charakteristisch für diese und alle anderen Gloria-Melodien zu Marienmessen ist der seit etwa 1100 zuerst mit dem Gloria IX weit verbreitete Tropus

»Spiritus et alme orphanorum paraclite«; folgendermaßen fügt sich der Tropustext in das Gloria ein:

»Gloria in excelsis Deo.

[...]

Domine Deus, rex caelestis,

Deus pater omnipotens.

Domine fili unigenite, Jesu Christe.

*Spiritus et alme orphanorum paraclite.*

Domine Deus, agnus Dei, filius patris.

*Primogenitus Mariae virginis matris.*

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi, suscipe

deprecationem nostram.

*Ad Mariae gloriam.*

Qui sedes ad dexteram patris,

miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus,

*Mariam sanctificans.*

Tu solus Dominus,

*Mariam gubernans.*

Tu solus altissimus,

*Mariam coronans,*

Jesu Christe.

Cum sancto spiritu in gloria Dei patris.

Amen.«

Während des Tridentinums wurden mehrere Versuche unternommen, diesen Tropus abzuschaffen,<sup>4</sup> eine definitive Formulierung für das Verbot enthält aber erst das Reform-Missale von 1570, wo es beim Gloriatext heißt: »Sic dicitur Gloria in excelsis Deo etiam in Missis beatae Mariae, quando dicendum est.« Unter dem Pontifikat Benedikts XV. (1914–1922) wurde dieser Satz aus dem Missale gestrichen.

1 Die Kenntnis dieses Drucks sowie der Vorrede Aichingers verdanke ich Christian Leitmeir. Benutzt wurde das Exemplar der Proskeschen Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg; Herrn Dr. Raymond Dittrich sei für die großzügigen Arbeitsmöglichkeiten herzlich gedankt.

2 Edition: Gregor Aichinger, *Missa de Beata Virgine. 4 gemischte Stimmen a cappella*, hg. von Ferdinand Haberl, Regensburg 1956 (= Regensburger Traditionen. A 3).

3 Detlev Bosse: *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum »Gloria in excelsis Deo«*, Erlangen 1955; dort Quellenangaben auf S. 99. Außerdem bei Bernhold Schmid: *Der Gloria-Tropus Spiritus et alme bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, Tutzing 1988 (= Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, Bd. 46), S. 25f.

4 Vgl. Schmid, *Gloria-Tropus* (wie Anm. 3), S. 5; beim dort als Verbotstext interpretierten Satz handelt es sich indes um eine von mehreren das Verbot fordernden Eingaben an das Konzil, vgl. Christian Thomas Leitmeir: *Jacobus de Kerle (1531/32–1591): Komponieren im Spannungsfeld von Kirche und Kunst*, Turnhout (im Druck).

Christian Thomas Leitmeir

## »Ad Mariae gloriam«

Uses and Abuses of Troping in Sixteenth-Century »Missae de Beata Virgine«<sup>1</sup>

One of the distinctive features that characterises the »Missa de Beata Virgine« throughout the Medieval and Renaissance periods is the principle of rhetorical amplification in honour of the Virgin Mary. This device was, in fact, so fundamental to the concept of the »Marian mass« that it left a deep impression on all its instantiations, both in chant and »musica figuralis«. Troping, to use the technical term in rhetoric and music, is found at work on different levels. Notably, any polyphonic setting of chant classified *per se* as rhetorical elaboration. Cladding the monophonic melodies to be sung during the sacred rites in polyphonic robes (i.e. vertical or simultaneous troping) bestowed a particularly festive and solemn air to the occasion. Thus adorned, the chants carried greater potential of finding favour in the ears of the heavenly patron whose intercession was sought by those who said, sang, heard or commissioned the votive service.<sup>2</sup>

Yet, the figural »Missae de Beata Virgine« by Josquin Desprez, Pierre de la Rue, Antoine Brumel and their countless followers show traces of rhetorical amplification on a deeper, more profound level, for some of the ordinarium chants that formed the basis of their settings were themselves troped by the interpolation of musical phrases with their own words (horizontal troping).<sup>3</sup> A number

of sources (primarily those of Spanish origin) employ the Kyrie (IV) and Sanctus IX with the added tropes »Rex virginum amator«<sup>4</sup> and »Mariae Filius«, respectively.<sup>5</sup> More central to the »Missa de Beata Virgine«, however, is the troped Marian Gloria IX »Spiritus et alme«. Exceptionally, in this case the trope was not a later musico-textual addition to the Gloria, but forms its integral part, for it features in Gloria IX even from its earliest-known source (Rouen, Bibliothèque municipale, U. 158, fol. 4r; Jumièges, c.1100). Being as old as the chant itself, it is very likely to have come into existence together with it.<sup>6</sup> In fact, owing to its ubiquitous use in the Marian ordinarium, the »Spiritus et alme« trope was perceived as the essential ingredient of monophonic and polyphonic BMV masses alike. Rubrics in medieval formularies, missals and graduals provide ample testimony to the characteristically Marian overtones carried by Gloria IX in the eyes and ears of contemporary liturgists.<sup>7</sup> The shorthand designations »De Domina nostra« or slight variants thereof were employed in sources

1 A preliminary incarnation of this article had been given as part of a panel on *The Missa de Beata Virgine in the Renaissance Period* (organised by Christiane Wiesenfeldt and the author) at the *Medieval and Renaissance Music Conference* in Bangor in July 2008. – The author is obliged to Diane Temme for her linguistic scrutiny of the text and further helpful suggestions.

2 On the multiple salvific efficacy of musical compositions see, for instance, Bonnie Blackburn: *For whom do the Singers Sing?*, in *Early Music*, 25 (1997), pp. 593–610.

3 Any study of BMV masses of the Renaissance will inevitably build on the classic reference work by Nors Sigurd Josephson: *The Missa de Beata Virgine of the Sixteenth Century*, PhD dissertation University of California Berkeley 1971 (ts.); see here especially his discussion of monophonic BMV mass cycles in the Middle Ages (pp. 6–12) and his analysis of the individual chants and their tropes (pp. 13–34).

4 Among these works is Francisco Guerrero's *Missa de BMV' (i) (Liber Primus Missarum)*, Paris 1566 and Martín de Villanueva's *Missa della nuestra Señora* (transmitted in two manuscript codices owned by the Hispanic Society of New York, MS \*\*HC 392/253a, fols. 2v–8v; MS \*\*HC 380/861, fols. 18v–29r). – On the Marian Kyrie see also Margaret Melnicki: *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, PhD dissertation Erlangen 1954 (ts.).

5 Josephson, p. 31. – On the Marian Sanctus see Peter J. Thannabaur, *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhunderts*, München 1962, p. 9.

6 On the chant melodies of the troped Gloria IX and its medieval elaborations, see the classic monograph by Bernhold Schmid: *Der Gloria-Tropus Spiritus et alme bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, Tutzing 1988, there at pp. 13f., and his contribution to this volume.

7 The following list of Marian shorthand designations is indebted to Dominik Daschner Opraem: *Die gedruckten Meßbücher Süddeutschlands bis zur Übernahme des Missale Romanum Pius' V. [1570]*, Frankfurt/Main et al., 1995, pp. 83–85.

David J. Burn

## Heinrich Isaac's »Missae de Beata Maria Virgine« in Context

Within the repertoire of Beata Virgine masses, the work of Heinrich Isaac stands out in at least two respects. First, Isaac's at least four, possibly five or six, Beata Virgine masses must count as one of the most substantial contributions to the genre by any 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup>-century composer, if not the most substantial. Only Palestrina's five masses rival Isaac in quantity by a single composer. Second, Isaac's Beata Virgine masses belong to a distinct type, the *alternatim* mass. In masses of this type, the standard ordinary texts are not through-composed in polyphony, but rather, are divided into smaller units only some of which are set polyphonically (using the appropriate chants as *cantus firmi*). The remaining sections are left to be sung in chant or filled by an appropriate chant-based piece or improvisation on the organ.<sup>1</sup> A very small number of individual mass-movements use this technique before Isaac, but Isaac's Beata Virgine masses are the first such complete cycles within the tradition.<sup>2</sup> Furthermore, Isaac's masses are without clear successors in this respect.<sup>3</sup> No connection may be assumed with the appearance of the same technique in a number of late 16<sup>th</sup>-century mass, such as the Mantuan Beata Virgine masses of Palestrina. The following article aims to locate Isaac's Beata Virgine masses in the context of his other mass settings and career by comparing the cycles with the chants on which they are based and following up the implications that arise from such a comparison.

- 1 See William P. Mahrt: *The »Missae ad organum« of Heinrich Isaac* Ph. D. thesis, Stanford University, 1969.
- 2 For a relatively complete list of 15<sup>th</sup>- and 16<sup>th</sup>-century *alternatim* movements and cycles, see Nors S. Josephson: *The »Missa De Beata Virgine« of the Sixteenth Century*, Ph. D. thesis, University of California, Berkeley, 1970, pp. 214e–f.
- 3 Other *alternatim* settings most clearly in Isaac's orbit do not consist of complete cycles. See Martin Staehelin: *Der Grüne Codex der Viadrina. Eine wenig beachtete Quelle zur Musik des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts in Deutschland*, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur zu Mainz, Geistes- und Sozialwissenschaftliche Klasse, Jahrgang 1970, Nr. 10, Wiesbaden 1971, pp. 59 and 60; Karl-Erich Roediger: *Die Geistlichen Musikhandschriften der Universitäts-Bibliothek Jena*, Jena 1935, No. 509.

## I – Defining the oeuvre

Four Beata Virgine masses are unambiguously attributed to Isaac (see Table 1, masses à4[I], à5[I], à5[II], and à6; all masses omit the Credo).<sup>4</sup> The two five-voice masses and the six-voice mass are *unica*, surviving in sources from the Bavarian court chapel in Munich. The four-voice mass also survives in a Bavarian court manuscript, but has a concordance in an Augsburg source written by the organist Bernhart Rem.<sup>5</sup> Although all sources post-date Isaac's death, they count as central in the transmission of his music. The attributions are therefore beyond question.

Two further Beata Virgine masses have been proposed as Isaac's, though neither receives an attribution in any surviving source, either to Isaac or another composer. The first is a three-voice setting. Evidence that Isaac composed a three-voice Beata Virgine mass comes from an entry in the »Heidelberg Inventory«, a catalogue of Pfalzgraf Ottheinrich of the Palatinate's music library compiled in 1544.<sup>6</sup> Among the loose material, a »Missa ysaac: de beata virgine. 3 vocum« is listed.<sup>7</sup> All but one book from Ottheinrich's substantial music-collection is now lost, including the manuscript that contained this work.<sup>8</sup> Much of Ottheinrich's music, however, was copied from Bavarian court chapel choirbooks. The latter collection is thus the most obvious place to

- 4 For modern editions, see Heinrich Isaac, *Opera Omnia*, ed. Edward E. Lerner, Corpus mensurabilis musicae 65, Neuhäusen-Stuttgart 1971–.
- 5 The scribe is identified in Joshua Rifkin: *Jean Michel and Lucas Wagenrieder: Some new findings*, in: *Tijdschrift van de Vereniging voor Muziekgeschiedenis* 55 (2005), pp. 144–52.
- 6 See Jutta Lambrecht: *Das »Heidelberger Kapellinventar von 1544 (Codex Pal. Germ. 318): Edition und Kommentar*, 2 vols., Heidelberg 1987.
- 7 See Martin Staehelin: *Die Messen Heinrich Isaacs*, 3 vols., Bern and Stuttgart 1977, vol. 1, p. 46; Lambrecht, *Das »Heidelberger Kapellinventar*, vol. 1, p. 232 (=f. 98<sup>v</sup>).
- 8 On the surviving book, see David Hiley: *Das Chorbuch Regensburg, Staatliche Bibliothek, 2<sup>o</sup> Liturg. 18 aus dem Jahre 1543: Chorbuch 5 im Kapell-Inventar des Pfalzgrafen Ottheinrich, 1544*, in: *Musik in Bayern* 59 (2000), pp. 11–52.

Christiane Wiesenfeldt

## Missa »quasi una fantasia«?

Zur Inszenierung kontrapunktischer Modelle in Rodios »Missa de Beata Virgine«

In der großen Messenfamilie der »Missae de Beata Virgine« stellt jene 1562 erstmals publizierte fünfstimmige Messe des neapolitanischen Kontrapunktikers und Instrumentalmusik-Komponisten Rocco Rodio (1530/32 – nach 1615) zweifellos einen Sonderfall dar<sup>1</sup>. Zum einen frappiert sie durch eine im Gattungskontext einzigartige Besetzungsvarianz, worüber das Register des betreffenden Druckes »Liber Decem Missarum« informiert: »Missa de Beata Virgine. Cum quinque vocibus / Dempta quinta parte cantatur cum quatuor vocibus. / Et deficiente suprano Cantatur Cum quatuor paribus vocibus. / Et deficiente quinta parte et suprano Cantat Cum Tribus vocibus.«<sup>2</sup> – die Messe kann also bedarfsweise in vier verschiedenen Varianten erklingen: vollstimmig (CATQB), vierstimmig (entweder CATB oder ATQB) oder dreistimmig (ATB). Zum anderen zeichnen sie ungewöhnliche modale Konstellationen und stimmliche Verfahren aus, sei es die seltsam verquer wirkende Färbung des im Original mixolydischen Gloria IX zum g-dorischen<sup>3</sup>, die erst an den Abschnittsenden »korrigiert« wird, sei es die offenkundig tasteninstrumental inspirierte Faktur von Klau-

selstrukturen, die – nicht nur in der Schlussphase des Gloria – an überschwängliche Sequenzfigurationen des ebenfalls Neapel entstammenden Zeitgenossen Diego Ortiz denken lassen<sup>4</sup>.

Formal, modal und strukturell wird demnach das Prinzip der »Missa de Beata Virgine« – so man die relativ stabile Vorlagen-, Modus- und Besetzungstypologie der großen Messenfamilie als solches anerkennt – hier an seine Grenzen geführt, beinahe möchte man sagen: konterkariert. Nun wäre es denkbar, das Werk dieses über Neapel hinaus unbekanntem Komponisten als womöglich auf Überlieferungsgeschichtlichen Fehlschlüssen oder gar kompositorischen Unzulänglichkeiten oder Eitelkeiten fußendes Unikum und es damit als zumal geographisch abgelegenes Dokument einer sich bereits in Auflösung befindlichen Messgattung zu verstehen; eine Auflösung, die darin ihre Pointe erhielt, dass diese »Missa de Beata Virgine« noch jenen, in ihrem Drucklegungsjahr 1562 per Tridentiner Dekret offiziell geächteten marianischen Gloriatropus »Spiritus et alme« enthielt<sup>5</sup>. Indes würde diese Sichtweise nicht nur die Kompetenzen und Absichten des Komponisten vernachlässigen, sondern auch das Werk missverstehen: Lassen sich erstere durch flankierende Publikationen belegen, unter denen eine renommierte Kontrapunktlehre sowie zukunftsweisende Musik für Tasteninstrumente hervorzuheben sind, so wird die Messe durch die sie umgebenden neun Werke im »Liber Missarum« er-

1 Gedruckt in: *Missarum decem liber primus*, Rom 1562, NA Neapel 1580; ein einziges Exemplar des Erstdruckes hat sich erhalten in: Padova, Biblioteca Capitolare 0093 PD; eine Abschrift des 19. Jahrhunderts in: Civico Museo Bibliografico Musicale Bologna, U. 122, Microfilm 0558; eine weitere Abschrift von Fortunato Santini in: D MÜs – SANT Hs 3417 (Nr. 9).

2 Vgl. mittlerweile die Neuedition *Rocco Rodio e la Messa »De Beata Virgine« (1562)*, hg. von Giovanni Domenico Dinaccio, Mascalucia (Edizioni Musicali Novecento) 2008, mit einem Vorwort von Christiane Wiesenfeldt.

3 Umso bemerkenswerter, als die g-dorische Vorzeichnung eines Gloria im Rahmen einer *Missa de Beata Virgine* sonst stets einherging mit einem Wechsel der melodischen Vorlage vom Gloria IX zur Melodie Nr. 49 (nach Bosse-Katalog: Detlev Bosse: *Untersuchung einstimmiger Melodien zum Gloria in excelsis deo*, Regensburg 1954), wie sie sich etwa in der fünfstimmigen *Missa de Beata Virgine* Heinrich Isaacs oder jener vierstimmigen von Benedict Ducis (1532) aufzeigen lässt. Sämtliche anderen Gloria-Sätze der Messenfamilie bleiben dem mixolydischen Originalmodus des Chorals verbunden.

4 Diesen freundlichen Hinweis im Rahmen der Diskussion der mündlichen Fassung dieses Artikels verdanke ich Bruno Turner.

5 Der Tropus wurde nicht konkret in den Dekreten zur Lehre und den Kanones über das Messopfer, die am 17. September 1562 in der 22. Sitzung der 3. Trienter Sitzungsperiode verabschiedet wurden, erwähnt, wie die Literatur verschiedentlich fälschlicherweise angibt (vgl. zur Richtigstellung den Beitrag von Christian Leitmeir im vorliegenden Heft, insbes. Anm. 19), hingegen in den unmittelbar vorausgehenden Eingaben vom Sommer, vgl. zum Wortlaut Joseph Wohlmuth (Hg.): *Dekrete der ökumenischen Konzilien*, Bd. 3 – *Konzilien der Neuzeit*, Paderborn 2002.