

V&R unipress

Abhandlungen zur Musikgeschichte

Band 26

In Verbindung mit Hans Joachim Marx, Martin Staehelin
und Ulrich Konrad herausgegeben von Jürgen Heidrich

Andrea Ammendola

Polyphone Herrschermessen (1500 – 1650): Kontext und Symbolizität

Mit zahlreichen Notenbeispielen

V&R unipress



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-89971-963-5

ISBN 978-3-86234-963-0 (E-Book)

Dieser Band ist im Sonderforschungsbereich 496 »Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom Mittelalter bis zur Französischen Revolution« an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster entstanden und wurde auf seine Veranlassung unter Verwendung der ihm von der Deutschen Forschungsgemeinschaft zur Verfügung gestellten Mittel gedruckt.

© 2013, V&R unipress in Göttingen / www.vr-unipress.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Printed in Germany.

Titelbild: Johannes Mittner, Missa Hercules Dux Ferrariae, Kyrie I. © Staatliche Bibliothek Regensburg, 2^o Liturg. 18, fol. 1^v

Druck und Bindung: CPI Buch Bücher.de GmbH, Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Meinen Eltern und meiner Frau Silke

Inhalt

| | |
|--|-----|
| Danksagung | 9 |
| Abkürzungen | 11 |
| A Methodische und historische Prämissen | 13 |
| I Herrschertum und geistliche Musik | 13 |
| II Herrschermessen: Eine terminologische Klärung | 22 |
| III Forschungsstand | 25 |
| IV Messenkorporus, Fragestellung und Methode | 27 |
| V Musik und Patronage im 15. und 16. Jahrhundert | 33 |
| VI Konzepte von <i>imitatio</i> und <i>aemulatio</i> | 38 |
| B Die Messen | 51 |
| I Italien | 51 |
| 1 Ferrara | 51 |
| 1.1 Der Prototyp: Josquin Desprez' <i>Missa Hercules Dux</i> <i>Ferrariae</i> | 51 |
| 1.1.1 Überlieferung und Datierung | 52 |
| 1.1.2 Die musikalische Faktur | 54 |
| 1.1.3 Das sakralisierte Amtsverständnis von Ercole I. d'Este | 62 |
| 1.2 Konjunktur: Die Nachfolgemessen am Este-Hof | 68 |
| 1.2.1 Ercole II. d'Este als Musikmäzen | 68 |
| 1.2.2 Maïstre Jhans <i>Missa Omnes Sancti et Sanctae Dei</i> | 71 |
| 1.2.3 Zwei Herrschermessen des <i>maestro di cappella</i> Cipriano de Rore | 81 |
| 1.2.4 Jachets von Mantua <i>Missa Hercules Dux Ferrariae</i> | 96 |
| 1.2.5 Jachets von Mantua <i>Missa Ferdinandus Dux Calabriae</i> | 108 |
| 1.2.6 Eine boshafte Parodie? Lupus Hellincks <i>Missa Hercules</i> <i>Dux Ferrariae</i> | 114 |

| | | |
|-------|--|-----|
| 1.2.7 | Rezeption aus der Ferne: Johannes Mittners <i>Missa Hercules Dux Ferrariae</i> | 127 |
| 1.2.8 | In der vierten Generation: Francesco dalla Viola & Adrian Willaert | 146 |
| 2 | Parma | 165 |
| 2.1 | Der Sonderfall: Paolo Animuccia | 165 |
| 2.2 | Chamaterò di Negris Messen für den Farnese-Hof | 167 |
| 3 | Florenz: Costanzo Portas <i>Missa Ducalis</i> | 189 |
| II | Spanien/Portugal | 199 |
| 1 | Die <i>Missa Philippus Rex Castiliae</i> für Philipp den Schönen . . . | 199 |
| 2 | Lupus Hellincks <i>Missa Carolus Imperator Romanorum quintus</i> . | 200 |
| 3 | Zwei Herrschermessen für König Philipp II. von Spanien | 212 |
| 3.1 | Bartolomé Escobedos <i>Missa Philippus Rex Hispaniae</i> | 212 |
| 3.2 | Philippe Rogiers <i>Missa Philippus secundus Rex Hispaniae</i> . . | 221 |
| 4 | Die weitere Rezeption | 235 |
| 4.1 | Manuel Cardosos <i>Missa Philippina</i> | 235 |
| 4.2 | Filippe de Magalhães' <i>Missa O Soberana Luz</i> | 244 |
| III | Deutschland/Habsburg | 248 |
| 1 | Die <i>Missa Fridericus Dux Saxoniae</i> für Friedrich den Weisen . . | 248 |
| 2 | Herrschermessen am Grazer Hof: Die Komponisten Padovano, Gatto und de Sayve | 252 |
| IV | Verschollene Herrschermessen | 288 |
| 1 | Jacob Obrechts <i>Missa Hercules Dux Ferrariae?</i> | 288 |
| 2 | Manuel Cardosos <i>Missa Joannes quartus Portugaliae Rex</i> | 290 |
| C | Resümee | 293 |
| | Verzeichnisse und Quellen | 301 |
| | Anhang | 331 |
| | Register | 341 |

Danksagung

Die vorliegende Studie wurde 2011 von der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster als Dissertationsschrift angenommen und für den Druck nur geringfügig überarbeitet.

Mein erster und herzlichster Dank gilt meinem hochverehrten Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Jürgen Heidrich, der diese Arbeit mit fachlichem Rat und immerwährendem Interesse betreut hat. Herrn Prof. Dr. Michael Custodis möchte ich für die Übernahme des Zweitgutachtens und insbesondere für die hilfreichen Anregungen herzlich danken. Für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe *Abhandlungen zur Musikgeschichte* danke ich den Herren Professoren Jürgen Heidrich (Münster), Ulrich Konrad (Würzburg), Hans Joachim Marx (Hamburg) und Martin Staehelin (Göttingen). Mein Dank gilt ebenso dem Verlag V&R unipress für die verlegerische Betreuung. Hervorgegangen ist diese Studie aus dem Teilprojekt B8 »Formen symbolischer Kommunikation in der Messvertonung des 15. bis 17. Jahrhunderts« des Münsteraner Sonderforschungsbereichs 496 »Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom Mittelalter bis zur Französischen Revolution«. Dem SFB 496, seiner Sprecherin, Frau Prof.'in Dr. Barbara Stollberg-Rilinger und Frau Dr. Maria Hillebrandt sei herzlich für die vielfältige Unterstützung und für die Gewährung eines Druckkostenzuschusses gedankt.

Die Arbeit beruht im Wesentlichen auf der Auswertung zahlreicher Messenmanuskripte und Messendrucke. Den Leitern und Mitarbeitern der einzelnen Bibliotheken und Archiven möchte ich daher für die genehmigte Einsichtnahme, für vielfältige Hilfestellungen sowie für die freundlich erteilte Reproduktionserlaubnis einzelner Quellen herzlich danken. Namentlich zu nennen sind die Abteilung Handschriften und Sondersammlungen der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena, die Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek München, die Staatliche Bibliothek in Regensburg, die Proskesche Musikabteilung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg, die Abteilung Sondersammlungen der Universitätsbibliothek Graz, die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, die Biblioteca Me-

dicea Laurenziana in Florenz, die Biblioteca Estense in Modena, die Biblioteca Nazionale »Vittorio Emanuele III« in Neapel, die Biblioteca Nacional in Madrid sowie die Biblioteca Publica in Évora.

Den Entstehungsprozess meiner Dissertation mit wertvollen Hinweisen bereichert haben Dr. Daniel Glowotz, Dr. Peter Schmitz und Garry Crighton (†). Letzterem möchte ich insbesondere dafür danken, mir seine Begeisterung für die musikpraktische Klangwelt der Renaissance vermittelt zu haben. Zu Dank verpflichtet bin ich sodann Robert Memering für das Setzen der Notenbeispiele und Karl-Heinz Glowotz für die Übersetzungen der lateinischen Widmungsvorreden. Besonderer Dank gebührt Dr. Katelijne Schiltz für ihren fachlichen Rat, für ihre Unterstützung bei methodischen Fragestellungen sowie für das Korrekturlesen.

Schlicht undenkbar wäre diese Studie ohne die Hilfe meines Kollegen Dr. Dominik Höink. Seine kritischen Anmerkungen und Hilfestellungen in unzähligen Gesprächen gaben mir wichtige Impulse, sein ausdauernder Einsatz beim Korrigieren war goldwert.

Schließlich lässt sich die Dankbarkeit, die ich meinen Eltern und meiner Frau gegenüber empfinde, kaum in Worte fassen. Ihr Vertrauen, ihre Geduld und ihre liebevolle Unterstützung in Wort und Tat haben mir den nötigen familiären Rückhalt für die Fertigstellung meiner Dissertation gegeben. Meinen Eltern und meiner Frau Silke sei dieses Buch in Liebe gewidmet.

Münster, im September 2012

Andrea Ammendola

Abkürzungen

| | |
|------------------|---|
| AfMw | Archiv für Musikwissenschaft |
| Census Catalogue | Census Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music: 1400–1550 (= Renaissance Manuscript Studies, 1). 5 Bde., Neuhausen-Stuttgart 1979–1990, hrsg. von der University of Illinois. Musicological Archives for Renaissance Manuscript Studies [Charles Hamm und Herbert Kellman]. |
| CMM | Corpus Mensurabilis Musicae |
| EM | Early Music |
| EMH | Early Music History |
| JAMS | The Journal of the American Musicological Society |
| KmJb | Kirchenmusikalisches Jahrbuch |
| LexMa | Lexikon des Mittelalters |
| M. | Mensur |
| MG2 | Die Musik in Geschichte und Gegenwart, hrsg. von Ludwig Finscher. Personenteil 12 Bde. und Reg., Suppl., Sachteil 9 Bde. und Reg., Kassel u. a., ² 1994–2008 |
| Mf | Die Musikforschung |
| MQ | The Musical Quarterly |
| NGroveD | New Grove Dictionary of music and musicians, hrsg. von Stanley Sadie, 29 Bde., London 1980 und ² 2001 |
| RISM | Repertoire International des Sources Musical |
| TVNM | Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis |

A Methodische und historische Prämissen

I Herrschertum und geistliche Musik

Bekanntlich ist Sakralität seit der Antike untrennbar mit dem Herrschertum verknüpft. Die eigene Herrschaft und damit verbundene Entscheidungen wurden durch Gott legitimiert. Der Herrscher setzte sich zwar nicht unmittelbar mit Gott gleich, verstand sich aber als vermittelnde Instanz zwischen einer sakralen und einer säkularen Sphäre und mitunter als Stellvertreter Gottes auf Erden. Eine solche gemeinhin als Theokratie bezeichnete Herrschaftsform prägte zahlreiche antike Gesellschaften – etwa diejenigen ägyptischer Pharaonen, des antiken Griechenlands oder römischer Kaiser.¹ Auch im Mittelalter sind theokratische Herrschaftsformen zu beobachten, wenngleich eine von Gott eingesetzte Herrschaft verstärkt legitimiert werden musste.² Als wichtige Referenzen dienten diejenigen Bibelstellen, in denen zum Ausdruck kommt, dass weltliche Regierungsgewalt ausschließlich von Gott eingesetzt ist und weltliche Herrscher in göttlichem Auftrag das Schwert tragen (Röm 13, 1–7; Spr 8, 15 f.; Petr 2, 13–17). In diesem Zusammenhang ist der Begriff des *Gottesgnadentums*³ zentral

1 Einen guten Überblick zu diesem Themenfeld und der einschlägigen Literatur bieten Günter Lanczkowski, Ludwig Schmidt und Nikolaus Staubach: Art. »Königtum«, in: *Theologische Realenzyklopädie* 19 (1990), Sp. 323–345; vgl. Rolf Gundlach: »Der Sakralherrscher als historisches und phänomenologisches Problem«, in: *Legitimation und Funktion des Herrschers vom ägyptischen Pharaon zum neuzeitlichen Diktator* (= Schriften der Mainzer philosophischen Fakultätsgesellschaft, 13), hrsg. von Rolf Gundlach und Hermann Weber, Stuttgart 1992, S. 1–22; Hans Hubert Anton: Art. »Sakralität (sakrales Herrschertum)«, in: *LexMa* 7 (1995), S. 1263–1266. Speziell zur Forschungsgeschichte vgl. Ludger Körntgen: *Königsherrschaft und Gottes Gnade. Zu Kontext und Funktion sakraler Vorstellungen in Historiographie und Bildzeugnissen der ottonisch-frühsalischen Zeit* (= *Orbis mediaevalis. Vorstellungswelten des Mittelalters*, 2), Berlin 2001, hier S. 17–23.

2 Vgl. hierzu zusammenfassend Franz-Reiner Erkens: *Herrschersakralität im Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Investiturstreit*, Stuttgart 2006, passim.

3 Fritz Kern versteht unter *Gottesgnadentum* folgenden Komplex von Rechten des Herrschers: Der Begriff bezieht sich zunächst auf die Anschauung von der alleinigen Berechtigung der monarchischen Regierungsform (das monarchische Prinzip), ferner auf den Glauben an ein

und äußert sich am Beispiel des fränkischen Königs Chlodwig I. aus der Dynastie der Merowinger, dessen sakrales Amtsverständnis durch die Annahme des Christentums und der Taufe um das Jahr 500 befördert wurde.⁴ In höherem Maße virulent wurde die Sakralität des Herrschers in der Zeit der karolingischen Herrschaft, vor allem seit Pippin dem Jüngeren, auch wenn die lange angenommene Salbung Pippins durch den Papst umstritten ist.⁵ Unbestritten ist hingegen eine seitdem zunehmende und mit dem Titel *Dei gratia* assoziierte christliche Legitimation fränkischer Herrscher.⁶ Zu nennen sind hier Pippins Sohn Karl der Große sowie Heinrich II., deren sakraler Herrscherstatus des *rex christianus* durch Heiligsprechung über den Tod hinaus Bedeutung erlangte. Während bereits unter Ludwig dem Frommen, dem Sohn Karls des Großen, erste Risse einer christlich legitimierten Herrschaft entstanden,⁷ kann der Investiturstreit ohne Zweifel als wichtiger Einschnitt im Verhältnis zwischen kirchlicher und weltlicher Macht angesehen werden.⁸ In seiner Frühphase entstand die sogenannte *Zweischwerterlehre* (oder *Zweischwertertheorie*), die auf die klassische gelasianische Zweigewaltenlehre zurückgeht⁹ und fortan den Kampf um die

besonderes, von menschlicher Einwirkung unabhängiges und unveräußerliches Regierungsrecht des einzelnen Monarchen durch Geburtsrecht (Legitimitätsprinzip) bzw. durch besondere göttliche Weihe des Königs (sakraler Charakter). Vgl. Fritz Kern: *Gottesgnadentum und Widerstandsrecht im früheren Mittelalter – zur Entwicklungsgeschichte der Monarchie*, Darmstadt 1980, S. 3.

- 4 Vgl. Weiterführendes bei Eugen Ewig: Art. »Chlodwig I.«, in: *LexMa* 2 (1983), S. 1863 – 1868 und Matthias Becher: *Chlodwig I. Der Aufstieg der Merowinger und das Ende der antiken Welt*, München 2011, passim.
- 5 Gegen die Salbung Pippins argumentiert Josef Semmler: *Der Dynastiewechsel von 751 und die fränkische Königssalbung* (= *Studia humaniora, series minor*, 6), Düsseldorf 2003. Vgl. auch Werner Affeldt: »Untersuchungen zur Königserhebung Pippins. Das Papsttum und die Begründung des karolingischen Königtums im Jahre 751«, in: *Frühmittelalterliche Studien* 14 (1980), S. 95 – 187.
- 6 Vgl. zum *Dei gratia*-Begriff Georg Flor: *Gottesgnadentum und Herrschergnade. Über menschliche und göttliche Vollmacht*, Köln 1991, hier S. 66 – 81.
- 7 Vgl. hierzu vor allem Egon Boshof: *Ludwig der Fromme*, Darmstadt 1996, passim.
- 8 Äußerst umstritten ist der Zweifel am Bußgang nach Canossa Heinrichs IV. durch Johannes Fried in: »Der Pakt von Canossa. Schritte zur Wirklichkeit durch Erinnerungsanalyse«, in: *Die Faszination der Papstgeschichte. Neue Zugänge zum frühen und hohen Mittelalter* (= *Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters*. Beihefte zu J. F. Böhmer, *Regesta Imperii*, 28), hrsg. von Wilfried Hartmann und Klaus Herbers, Köln u. a. 2008, S. 133 – 197. Vgl. dagegen Gerd Althoff: »Kein Gang nach Canossa?«, in: *Damals* 5 (2009), S. 59 – 61. Vgl. außerdem Stefan Weinfurter: *Canossa. Die Entzauberung der Welt*, München 2006, passim.
- 9 Vgl. überblickshaft Werner Goetz: Art. »Zwei-Schwerter-Lehre«, in: *LexMa* 9 (1998), Sp. 725 – 726; zur weiteren Vertiefung vgl. Lotte Knabe: *Die gelasianische Zweigewaltenlehre bis zum Ende des Investiturstreits* (= *Historische Studien*, 292), Berlin 1936 und Wilhelm Ensslin: »Auctoritas und Potestas. Zur Zweigewaltenlehre des Papstes Gelasius I.«, in: *Historisches Jahrbuch* 74 (1955), S. 661 – 668. Vgl. schließlich zur Symbolik der Zweischwerterlehre Barbara Stollberg-Rilinger: »Die Zwei Schwerter des Kurfürsten«, in: *Symbolik in Zeiten von Krise und gesellschaftlichem Umbruch. Darstellung und Wahrnehmung vormoderner Ordnung im Wandel* (= *Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme – Schriften-*

Vormachtstellung von Kaiser und Papst, von *rex* und *sacerdos*, verstärkte.¹⁰ Ernst Hartwig Kantorowicz' bekanntes Standardwerk *Die zwei Körper des Königs*¹¹ aus der Mitte des 20. Jahrhunderts differenzierte die Annahme eines doppelten Wesens des Herrschers – einerseits als sterblicher und angreifbarer Mensch, andererseits als ewiger und unantastbarer Amtsträger – in der politischen Theorie des Mittelalters aus. In seiner Studie sind u. a. die vielfältigen, wechselseitigen und zum Teil sich überlagernden Bezüge von Kirche und weltlicher Herrschaft im Mittelalter zentral.¹²

Festzuhalten ist die ab dem späten Mittelalter in höchstem Maße aufgeladene Reziprozität von säkularen und sakralen Ebenen. Diese für das Mittelalter zweifellos vorherrschende Symbiose von Kirche und weltlicher Macht hatte grundsätzlich auch in der Frühen Neuzeit noch Bestand,¹³ was auch Werner Paravicini bestätigt:

»Der mittelalterlich-frühneuzeitliche Kaiser und König war [zwar] nicht Kleriker und Priester, obwohl es verwirrende Vermischungen gab (Gewand, Weihnachtslesung, Königskanonikat, Handauflegung).«¹⁴

Vincenzo Borghetti spricht mit Blick auf die Herzöge von Burgund einen wichtigen Punkt an: »What is more, the dukes worked hard to create an aura of

reihe des Sonderforschungsbereiches 496, 33), hrsg. von Elizabeth Harding und Natalie Krentz, Münster 2011, S. 179 – 241.

10 Mit Bezug auf ein Schreiben Heinrichs IV. (aus der Feder Gottschalks von Aachen) an die deutschen Bischöfe wurde eine Bibelstelle aus dem Passionsbericht des Lukas-Evangeliums (Lk 22, 38) dahingehend ausgelegt, dass Gott (im Sinne einer *potestates distinctae*) zwei gleichberechtigte Gewalten auf Erden erlaube: die kaiserliche und die päpstliche Macht. An Gegendarstellungen und -deutungen seitens päpstlicher Fürsprecher fehlte es nicht. Am prominentesten ist diesbezüglich Bernhard von Clairvaux zu nennen, der sich in seinem Werk *De consideratione IV* auf Mat 26, 52 berief und dadurch beide Schwerter in der Macht des Papstes als Nachfolger Petri beanspruchte. Vgl. Weiterführendes bei Jean Leclercq: *Bernhard von Clairvaux, Entschiedenheit in Demut* (= Meister des Glaubens, 3) Fribourg u. a. 1991.

11 Ernst Hartwig Kantorowicz: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*, aus dem Amerikanischen übersetzt von Walter Theimer und Brigitte Hellmann, München 1990 (Originalausgabe: *The King's two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton 1957).

12 Vgl. ebd., S. 206 – 241.

13 So dehnt Sergio Bertelli Kantorowicz' Überlegungen anhand zahlreicher Beispiele überzeugend auf die Frühe Neuzeit aus. Vgl. Sergio Bertelli: *The King's Body. Sacred Rituals of Power in Medieval and Early Modern Europe*, aus dem Italienischen übersetzt von Robert Burr Litchfield, Pennsylvania 2001 (Originalausgabe: *Il corpo del re: Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Florenz 1990).

14 Werner Paravicini: »Das Gehäuse der Macht. Einleitung und Zusammenfassung«, in: *Das Gehäuse der Macht. Der Raum als Herrschaft im interkulturellen Vergleich. Antike, Mittelalter, Frühe Neuzeit* (= Mitteilungen der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Sonderheft, 7), hrsg. von Werner Paravicini, Kiel 2005, S. 7 – 14, hier S. 10.

sacred legitimacy for a power that did not derive from anointment.«¹⁵ Dadurch dass fürstliche und herzogliche Herrscher nicht gesalbt waren – die Übertragung eines sakralen Amtsverständnisses von Königen und Kaisern auf Fürsten und Herzöge funktioniert damit nicht –, mussten sie ihre Herrschaft besonders legitimieren und nutzten nicht zuletzt sakrale Elemente verstärkt für repräsentative Zwecke:

»Dem Fürsten, so wurde deutlich, stand ein breites Instrumentarium von Zeichen unterschiedlicher Herkunft und Eigenschaften zur Verfügung, seine hohe Würde zu versinnbildlichen. [...] Im Ergebnis all dieser Anstrengungen kam es darauf an, mit seiner Residenz und den darin versammelten höfischen Zeichensystemen, zu denen man letztlich wegen der qualitativen Merkmale auch die Hofgesellschaft und ihren Lebensstil rechnen mußte, einen achtunggebietenden Gesamteindruck bei dem fürstlichen Besucher zu erzielen. [...] [Dadurch kam] das Bestreben einer jeden Dynastie nach dauerhafter Erinnerung in zeichenhafter Form zum Ausdruck.«¹⁶

Im Vergleich zum mittelalterlichen Herrscher potenzierte sich für den frühneuzeitlichen Machthaber die Bedeutung repräsentativer Faktoren zur Herrschaftslegitimierung. Zu den von Peter-Michael Hahn genannten zeichenhaften Formen ist nicht zuletzt die Musik zu zählen, die an Renaissance-Höfen¹⁷ eine wichtige Funktion inne hatte und vornehmlich im liturgischen Rahmen relevant war:

»Er [der Herrscher] nützt die mediale Wirkung, die der Gottesdienst an sich mit seinen Zeichen, Worten und ›Tönen‹ hat, um letztlich durch die Mittel, die zur Verherrlichung Gottes eingesetzt werden, seine Bedeutung in dieser Welt deutlich zu machen.«¹⁸

Es überrascht daher nicht, dass der liturgischen Musik in diesem Spannungsfeld zwischen Sakralität und Herrscherrepräsentation bzw. -inszenierung eine gesteigerte Bedeutung zukommt. Darauf bezogen betont Borghetti, dass geistliche polyphone Musik dergestalt ein unentbehrliches Instrument für die Definition einer ›neuen‹ Identität des Herrschers darstelle.¹⁹ Neben anderen Faktoren er-

15 Vincenzo Borghetti: »Music and the Representation of Princely Power in the Fifteenth and Sixteenth Century«, in: *Acta Musicologica* 80 (2008), S. 179–214, hier S. 191.

16 Peter-Michael Hahn: »Das Residenzschloß der frühen Neuzeit. Dynastisches Monument und Instrument fürstlicher Herrschaft«, in: *Das Gehäuse der Macht*, S. 55–74, hier S. 73 f.

17 In dieser Studie wird der Begriff *Renaissance* trotz der bekannten terminologischen Problematik aus sprachlich-pragmatischen Gründen für den Untersuchungszeitraum von 1500–1650 verwendet. Der Begriff der *Frühen Neuzeit* wird, trotz seiner üblichen Ausweitung bis zur Französischen Revolution, synonym verwendet.

18 Meta Niederkorn-Bruck: »Musica imperialis – Imperiale Musik. Musik zwischen Laudes regiae und Laudes Maximilianii«, in: *Fürstenhof und Sakralkultur im Spätmittelalter* (= Formen der Erinnerung, 35), hrsg. von Werner Rösener und Carola Fey, Göttingen 2008, S. 299.

19 Vgl. Borghetti: »Music and the Representation«, S. 192.

klärt sich so die im 15. und 16. Jahrhundert festzustellende Zunahme von professionellen Sängern innerhalb institutionalisierter Hofkapellen.

Die konkrete Repräsentation von Herrschern innerhalb musikalischer Formen ist bereits seit dem Mittelalter dokumentiert.²⁰ Als Beispiel sind die seit dem Jahre 800 in liturgischen Handschriften überlieferten *Laudes regiae* zu nennen.²¹ Diese einstimmigen Melodien und Texte – am ältesten und prominentesten ist die triadische Litanei mit dem Incipit »Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat« – fanden als interpolierte Huldigungsverse Einzug in den Messritus und verknüpften den König und seine Familie mit der Messliturgie.²² Daher sind die *Laudes regiae* »Ausdruck des Gedankens, den König und seine Herrschaft in besondere Beziehung zu Gott zu stellen.«²³

Mit der Entwicklung der Mehrstimmigkeit und neuer musikalischer Gattungen entstanden neue Formen politischer Kompositionen, wie (anonym überlieferte) Krönungsconductus für französische Könige – 1179: *Ver pacis* für Philipp II. August von Frankreich. 1226: *Gaude foelix Austria* für Ludwig den Heiligen.²⁴ Im Hochmittelalter wurde insbesondere die Motette zur Kommentierung politischer Ereignisse oder zur Huldigung weltlicher wie geistlicher Herrscher verwendet. Als frühes Beispiel ist Philippe de Vitrys Motette *Petre Clemens* auf Papst Clemens VI. anzuführen.²⁵ Die Produktion solcher *Staatsmotetten*, wie sie Albert Dunning nannte,²⁶ nahm ab dem 14. Jahrhundert und vor allem im späten 15. Jahrhundert deutlich zu. Besonders produktiv in dieser Hinsicht war einer der prominentesten Komponisten des ausgehenden 15. Jahrhunderts, Guillaume Dufay (1397–1474). Von dessen (isoperiodischen bzw. isorhythmischen) Staatsmotetten seien *Apostolo glorioso*, *Supremum est mortalibus*, *Ecclesiae Militantis* sowie *Nuper rosarum flores* erwähnt. Die drei letztgenannten Motetten, die Dufay zwischen 1431 und 1436 komponierte, stehen in Verbindung mit Papst Eugen IV.²⁷

20 Vgl. hierzu die Einleitung zur »Staatsmusik« bei Albert Dunning: *Die Staatsmotette. 1480–1555*, Utrecht 1970, S. XIII–XXIV.

21 Ernst Hartwig Kantorowicz: *Laudes Regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Mediaeval Ruler Worship*, Berkeley u. a. 1946.

22 Vgl. hierzu ebd., S. 13–31.

23 Niederkorn-Bruck: »Musica imperialis – Imperiale Musik«, S. 300.

24 Vgl. zu diesem Themenkomplex Leo Schrade: »Political Compositions in French Music of the 12th and 13th Centuries«, in: *Annales musicologiques* 1 (1953), S. 9–63.

25 Vgl. hierzu Andrew Wathey: »The Motets of Philippe de Vitry and the fourteenth-century Renaissance«, in: *EMH* 12 (1993), S. 119–150, hier S. 124.

26 Vgl. Dunning: *Die Staatsmotette*.

27 Vgl. Weiterführendes zu diesen Motetten Dufays bei David Fallows: *Dufay* (= The Master Musicians Series), London u. a. 1982, insbesondere das Kapitel »The Isorhythmic Motets«, S. 103–123; Laurenz Lütteken: *Guillaume Dufay und die isorhythmische Motette. Gattungstradition und Werkcharakter an der Schwelle der Neuzeit* (= Schriften zur Musikwis-

Die Motette machte als Gattung zwischen sakraler und profaner Sphäre Karriere, ihr motettischer Satz strahlte nach seiner Vereinheitlichung Ende des 15. Jahrhunderts auch auf andere Gattungen aus, sowohl auf weltliche (Chanson, Madrigal, Lied) als auch auf sakrale Formen wie die Messe.²⁸ Sie eignete sich darüber hinaus ob ihrer Ungebundenheit an ein Textformular für die Verwendung politischer Texte bzw. anlassbezogener Kommentare. Diese Freiheit nutzten die Komponisten, um bisweilen mehrere (nicht selten sich konterkarierende) Texte in verschiedenen Stimmen simultan zu setzen und dergestalt zu gesellschaftspolitischen Themen Stellung zu nehmen. Als berühmtes Exempel einer sogenannten Agitationsmotette kann der auf Einblattgedrucken (Flugblättern) überlieferte Spottgesang auf das Augsburger Interim Karls V. aus dem Jahre 1548 genannt werden,²⁹ der zum Genre der Bildmotette zu zählen ist.³⁰ Dieser protestantische Spott gegen das Interim wurde sowohl durch agitatorisch-karikaturistische Darstellungen von Lucas Cranach dem Jüngeren als auch durch eine unter musikalische Notation gelegte deutsch-lateinische Verballhornung des ersten Psalms realisiert: »Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum. Selig ist der Man / der Got vertrauen kann / vnd williget nicht ins Interim / dan es hat ein Schalk hinter im.« Der Spottgesang auf das Augsburger Interim, vermutlich von Martin Agricola komponiert,³¹ erhält seine agitatorische Strahlkraft durch die Symbiose mit textlich-bildlichen Elementen.³²

senschaft aus Münster, 4), Hamburg u. a. 1993, hier S. 320 – 330 sowie Peter Gülke: *Guillaume Du Fay. Musik des 15. Jahrhunderts*, Kassel u. a. 2003, hier S. 153 – 169.

28 Vgl. zur Gattungsdiskussion das Vorwort von Laurenz Lütteken in: *Messe und Motette*, hrsg. von Laurenz Lütteken (= MGG Prisma), Kassel u. a. 2002, S. 9 – 11.

29 Vgl. Johannes Wolf: »Ein bisher unbekannter Spottdruck auf das Augsburger Interim«, in: *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 42 (1925), S. 9 – 19; Rebecca Wagner Oettinger: *Music as Propaganda in the German Reformation* (= St. Andrews Studies in Reformation History), Aldershot 2001, hier S. 144 – 156 und Klaus Pietschmann: »Te Lutherum damnamus. Zum konfessionellen Ausdrucks- und Konfliktpotenzial in der Musik der Reformation«, in: *Musikgeschichte im Zeichen der Reformation. Magdeburg – ein kulturelles Zentrum in der mitteldeutschen Musiklandschaft* (= Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik, Jahrbuch 2005), hrsg. von Peter Wollny, Beeskow 2006, S. 23 – 33.

30 Vgl. hierzu zusammenfassend Jürgen Heidrich: »Authentizität und Symbol. Spätmittelalterliche Musikalien und ihre Visualisierung«, in: *Die Bildlichkeit symbolischer Akte* (= Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme – Schriftenreihe des Sonderforschungsbereiches 496, 28), hrsg. von Barbara Stollberg-Rilinger und Thomas Weissbrich, Münster 2010, S. 389 – 405, hier S. 394 – 396 und die unveröffentlichte Magisterarbeit von Bianca Stücker: *Musica angelica. Die Bildmotetten des Jan Sadeler*, Univ. Münster 2007.

31 Vertreten wird diese These von Heinz Funck: »Zur Komponistenfrage und Überlieferung des einzigen mehrstimmigen Spottgesanges auf das Augsburger Interim«, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 16 (1934), S. 92 – 97.

32 Eine Sonderform bildet die sogenannte *Wappenmotette*, die innerhalb der handschriftlichen Überlieferung äußerlich mit Wappen der (oder des) Adressaten verknüpft ist und deren Notat zusätzlich mit den Widmungsträgern der Motetten zusammenhängt. Vgl. hierzu die Studien von Martin Staehelin: »Heinrich Isaacs ›Palle‹-Satz und die Tradition der Wap-

Zweifelsfrei spielt das Element der Sprache im Bereich politisch aufgeladener Motetten eine gewichtige Rolle. Laut Dunning sei die Verwendung des Lateinischen als »Sprache der höheren Stände Europas«³³ das Erfolgsgeheimnis von Staatsmotetten. Wenngleich diese Behauptung grundsätzlich richtig erscheint, wurden zum einen bei mehrtextigen Motetten neben lateinischen auch volkssprachliche Verse interpoliert – hier ist der Begriff der *Motettenchanson* zu nennen –, zum anderen dürfte die Menge der Produktion vor allem mit der bereits genannten textlichen Ungebundenheit und der daraus resultierenden inhaltlichen Flexibilität zusammenhängen. Allen Staatsmotetten ist außerdem gemeinsam, dass sie grundsätzlich funktional und ephemeren Charakters sind. Die Gebundenheit der meisten Musiker an einen Hof macht die Komposition solcher zu bestimmten Anlässen entstandenen Werke geradezu zwangsläufig.

Mit der Frage, inwiefern politische Aussagen in polyphonen Messvertonungen Niederschlag gefunden haben, nähern wir uns dem zentralen Gegenstand dieser Studie. Die Messe ist bekanntermaßen keine genuin eigenständige musikalische Gattung, sondern hat den motettischen Satz zur Vertonung des liturgischen Messformulars übernommen. Daher eignet sie sich aufgrund ihrer Abhängigkeit vom Messentext und ihrer Eingebundenheit in den Messritus grundsätzlich weniger für solche anlassbezogenen Veränderungen. Gleichwohl bestimmten weltliche Cantus firmi aus Chansons oder deutschen Liedern³⁴ schon seit der Mitte des 15. Jahrhunderts die polyphone Messe in erheblichem Maße. Damit einhergehend wurden seit dem Ende des 15. Jahrhunderts vermehrt kritische Stimmen gegen polyphone Kirchenmusik insgesamt,³⁵ und im Speziellen gegen weltliche Elemente in der Messe laut.³⁶ Von diesen zahlreichen Stimmen sei als frühes Beispiel der 1474 vom Theologen und Musikgelehrten

penmotette«, in: *Heinrich Isaac und Paul Hofhaimer im Umfeld von Kaiser Maximilian I. Bericht über die vom 1. bis 5. Juli 1992 in Innsbruck abgehaltene Fachtagung* (= Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft, 16), hrsg. von Walter Salmen, Innsbruck 1997, S. 217–226 sowie Ders.: »Plauide ravenburga laudabilis«. Eine Wappenmotette des Bartholomäus Frank aus dem späten 15. Jahrhundert«, in: *Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung* 108 (1990), S. 69–79.

33 Dunning: *Die Staatsmotette*, S. XVII.

34 Vgl. hierzu Dominik Höink: »Weltliche deutsche Lieder in Messvertonungen des 15. und 16. Jahrhunderts. Eine erste Annäherung an das Repertoire«, in: *Polyphone Messen im 15. und 16. Jahrhundert: Funktion, Kontext, Symbol*, hrsg. von Andrea Ammendola, Daniel Glowotz und Jürgen Heidrich, Göttingen 2012, S. 65–81.

35 Vgl. hierzu Klaus Pietschmann: *Kirchenmusik zwischen Tradition und Reform. Die päpstliche Kapelle und ihr Repertoire unter Papst Paul III. (1534–1549)* (= *Capellae Apostolicae Sixtinaeque Collectanea Acta Monumenta*, 11), Città del Vaticano 2007, hier Kapitel II.3: Die Kritik an der Kirchenmusik, S. 73–108.

36 Schon Papst Johannes XXII. verbot in der Bulle *Docta Sanctorum* um 1324 die Ausführung polyphoner Kirchenmusik. Vgl. hierzu Christian Thomas Leitmeir: *Jacobus de Kerle (1531/32–1591): Komponieren im Brennpunkt von Kirche und Kunst* (= *Collection Épitome musical*, 11), Turnhout 2009, hier S. 411–413.

Conrad von Zabern publizierte Traktat *De modo bene cantandi* genannt, in welchem sich von Zabern deutlich für den choralen Messgesang ausspricht und den Einsatz weltlicher Cantus firmi strikt ablehnt.³⁷ Aus der Mitte des 16. Jahrhunderts ist sodann ein viel zitierter Brief des Vorstehers der Santa Casa von Loreto, Bernardino Cirillo (1500–1575) besonders aussagekräftig.³⁸ In seinem Brief von 1549 an Ugolino Gualteruzzi, den damaligen Sekretär des Kardinals Ranuccio Farnese, fordert er die Rückbesinnung auf die antike Musiktheorie der Griechen und ihre Anwendung in der Kirchenmusik.³⁹ Darüber hinaus wendet er sich dezidiert gegen weltliche Melodien in Messvertonungen, die sich aus seiner Sicht nicht eigneten, frömmigkeitsfördernd zu wirken:

»Sie sagen, dass heute eine schöne Messe in der Kapelle gesungen worden sei. Und wenn man sie fragt, welche Messe es gewesen sei, antworten sie: [Die *Missa*] *L'homme armée*, oder [die *Missa*] *Hercules Dux Ferrariae*; was zum Teufel hat die Musik mit dem *L'homme armée*, oder mit der Filomena, oder mit dem Herzog von Ferrara zu tun? Sag mir, um Gottes willen, welche bewegten Affekte der Frömmigkeit können vom *L'homme armée*, oder vom Herzog von Ferrara erzeugt werden?«⁴⁰

Bemerkenswert ist, dass Cirillo gegenüber wortausdeutenden und affektvollen Madrigalen – als Beispiel nennt er ein Madrigal Jacob Archadelts – eine positive Haltung einnahm und deren musikalische Mittel er auf kirchenmusikalische Gattungen anzuwenden wünschte. Dies steht in einem elementaren Gegensatz zu den kirchenreformerischen Bestrebungen der Zeit im Hinblick auf eine reduzierte und eben affektfreie Kirchenmusik. Cirillo ging es »um die Hinführung zur Kontemplation durch eine kontrollierte Kopplung von Emotionalität und Geist über den Text.«⁴¹ Auch wenn Cirillos Äußerungen als wenig folgenschwer

37 Vgl. hierzu Karl-Werner Gumpel: *Die Musiktraktate Conrads von Zabern* (= Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse / Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Jahrgang 1956, 4), Wiesbaden 1956, hier S. 260–282, besonders S. 271.

38 Vgl. Näheres zu den Hintergründen bei Claude Victor Palisca: »Bernardino Cirillo's critique of polyphonic church music of 1549: Its background and resonance«, in: *Music in Renaissance Cities and Courts. Studies in Honor of Lewis Lockwood*, hrsg. von Jessie Ann Owens und Anthony M. Cummings, Michigan 1997, S. 281–292.

39 Vgl. hierzu ausführlich Palisca: »Bernardino Cirillo's critique«, S. 287 f. und Pietschmann: *Kirchenmusik zwischen Tradition und Reform*, S. 98–101.

40 Übersetzung des Autors. Im italienischen Wortlaut heißt es: »Diranno, bella Messa si è cantata hoggi in Cappella, domandate, che Messa fù, risponderanno. *L'huomo armato*, ò *Hercules Dux Ferrariae*; che diavolo hà che fare la Musica con l'huomo armato, ò con la filomena, ò col Duca di Ferrara? Veda per l'amor di Dio, [...] che muovere d'affetti di devotione si ponno cavare dall'huomo armato, ò dal Duca di Ferrara.« Zitiert nach Robert Stevenson: »Josquin in the Music of Spain and Portugal«, in: *Josquin des Prez. Proceedings of the International Josquin Festival-Conference held at The Juilliard School at Lincoln Center in New York City, 21–25 June 1971*, hrsg. von Edward E. Lowinsky, London u. a. 1976, S. 217–246, hier S. 241, Anm. 138.

41 Pietschmann: *Kirchenmusik zwischen Tradition und Reform*, S. 100 f.

zu bezeichnen sind,⁴² stehen sie paradigmatisch für das enorme Spannungsverhältnis zwischen sakralen und weltlichen Elementen in der Kirchenmusik, insbesondere in der Messe,⁴³ das sich nicht zuletzt in Form der kirchenmusikalischen Reformen des Tridentinums manifestierte. Bekanntlich gehörte neben Aspekten einer besseren Textverständlichkeit und dem Rückbezug auf die Gregorianik der Ausschluss alles Lasziven und Unreinen (»lascivum aut impurum«) aus der Kirche respektive aus der Kirchenmusik zu den Reformen des Konzils.⁴⁴

Dieser seit dem späten 15. Jahrhundert stets vorhandene Protest gegen weltliche Elemente in der Messe beeinflusste die musikalische Praxis offensichtlich in geringem Maße, da die Zahl der Messvertonungen, die auf weltlichen Cantus firmi basieren, im 16. Jahrhundert beinahe exponentiell anwuchs. Neben Motetten-, Chanson- und Liedmelodien als *Cantus prius factus* wurden im ausgehenden 15. Jahrhundert vermehrt Cantus firmi als Messenvorlagen verwendet, die keiner bereits existierenden Komposition entlehnt wurden, sondern (als neue technische Herausforderung) verstärkt auf eine materialbezogene Komponente zielten, wie Hexachordmessen.⁴⁵ Als bekannteste Messen solcher Art, die ihren Cantus firmus aus Solmisationssilben ableiten, sind Johannes Ockeghems *Missa Mi mi* und zahlreiche Messen über *La sol fa re mi* zu nennen, etwa von Josquin Desprez.

Gewissermaßen als Potenzierung oder vielmehr als Zuspitzung dieser Hexachordmessen kann Josquins *Missa Hercules Dux Ferrariae* bezeichnet werden. Josquin entwickelte den Cantus firmus aus den Vokalen des Messentitels, die er zu Solmisationssilben umdeutete und dadurch Herzog Ercole I. d'Este von Ferrara zur zentralen Figur des musikalischen Geschehens machte. Der Mu-

42 Als schwerwiegendste Reaktion sei die 100 Jahre später publizierte und direkt auf Cirillo bezugnehmende Gegenschrift des portugiesischen Königs João IV. genannt. Vgl. hierzu: *Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del Obispo Cyrilo Franco*, hrsg. von Mário de Sampayo Ribeiro, Coimbra 1965. Vgl. Kapitel B.IV.2.

43 Wolfgang Fuhrmann hat dieses bereits seit dem ausgehenden Mittelalter bestehende Spannungsverhältnis und die mitunter unscharfe Trennung der beiden Bereiche mit dem Begriff des Oszillierens beschrieben. So lautete der Titel eines Vortrages innerhalb des »Forum[s] Gesellschaftliche Symbolik« des Sonderforschungsbereiches 496 an der Westfälischen Wilhelms-Universität am 12. Januar 2011: »Niedergang des Symbolismus?« Die Oszillation zwischen geistlicher und weltlicher Sphäre in der Musik des Spätmittelalters.«

44 Vgl. hierzu Karl Gustav Fellerer: »Das Tridentinum und die Kirchenmusik«, in: *Das Weltkonzil von Trient. Sein Werden und Wirken*, hrsg. von Georg Schreiber, Freiburg 1951, Bd. 1, S. 447–462, hier S. 448–452; Craig A. Monson: »The Council of Trent Revisited«, in: *JAMS* 55 (2002), S. 1–37. Vgl. hierzu auch Leitmeir: *Jacobus de Kerle*, S. 405–428 sowie Daniel Glowotz und Gabriel-David Krebs: »Carlo Borromeo, Vincenzo Ruffo und die Mailänder Reformmesse: Kontext, Werte, Symbolisierungen«, in: *Polyphone Messen im 15. und 16. Jahrhundert*, S. 187–217.

45 Zu solchen Hexachord-Messen ab 1600 vgl. Lester Dwayne Brothers: *The Hexachord Mass, 1600–1720*, Diss. Univ. of California/Los Angeles 1973.

siktheoretiker Gioseffo Zarlino charakterisierte später diesen Cantus firmus als »cavato dalle vocali di queste parole«,⁴⁶ wörtlich übersetzt als »ein aus den Vokalen dieser Worte [Hercules Dux Ferrariae] ausgegrabenes« musikalisches soggetto (vgl. Tabelle 1 mit Abbildung 1 auf S. 56).

Tabelle 1: Josquin Desprez, Missa Hercules Dux Ferrariae, Ableitung des soggetto cavato

| | | | | | | | | |
|--------------------|------|-----|-----|-----|------|-----|-----|----|
| Messentitel | Her- | cu- | les | Dux | Fer- | ra- | ri- | ae |
| Vokale | e | u | e | u | e | a | i | e |
| Solmisationssilben | re | ut | re | ut | re | fa | mi | re |

Diese Hercules-Messe Josquins, die in die Kritik des oben genannten Cirillo-Briefes geriet, stellt den Ausgangspunkt der vorliegenden Studie dar und wird im Hauptteil B – nach der Erläuterung terminologischer, forschungsgeschichtlicher, methodischer und historischer Prämissen in Teil A – ausführlicher zu behandeln sein.⁴⁷ Vorweggenommen sei, dass die *Missa Hercules Dux Ferrariae* Josquin Desprez' als Prototyp einer Messenform gelten kann, die einen frühneuzeitlichen Herrscher ins Zentrum der liturgischen Messe rückt und die für die Produktion von zahlreichen Nachfolgemessen, die ebenfalls im Hauptteil der Arbeit (Kapitel B) ausgebreitet werden, maßgebend gewesen ist.

II Herrschermessen: Eine terminologische Klärung

Zunächst stellt sich die Frage, mit welchem Terminus in dieser Studie operiert werden soll. In der Forschungsliteratur werden vor allem die Begriffe *Huldigungsmesse* und *Widmungsmesse* verwendet, so dass diese zunächst auf ihre Eignung geprüft werden.

Elisabeth Theresia Hilscher differenziert hinsichtlich politisch motivierter Kompositionen zwischen *Huldigungswerken* und *Widmungswerken*. Sie nimmt eine Unterscheidung vor von »Widmung (als persönlicher Ausdruck der Hochachtung und Verbeugung vor dem Herrscher) und Huldigung (als zereemoniellem Akt)«. ⁴⁸ Widmungswerke hätten im Zeremoniell keine Funktion, während Huldigungswerke dort eine zentrale Rolle einnehmen. ⁴⁹ Dabei ist zu

46 Gioseffo Zarlino: *Le Istituzioni Harmoniche* (= Monuments of Music and Music Literature in Facsimile, Second Series – Music Literature, 1), A Facsimile of the 1558 Venice Edition, New York 1965, Buch 3, Kapitel 66, S. 267.

47 Vgl. Kapitel B.I.1.1.

48 Elisabeth Theresia Hilscher: »Der Wandel im Selbstverständnis des Fürsten als Voraussetzung für Widmungs- und Huldigungskompositionen«, in: *Die Wiener Hofmusikkapelle I. Georg Slatkonia und die Wiener Hofmusikkapelle*, hrsg. von Theophil Antonicek, Elisabeth Theresia Hilscher und Hartmut Krones, Wien u. a. 1999, Bd. 1, S. 176.

49 Vgl. ebd., S. 174.

betonen, dass diese Definitionen für politische Werke im Kontext (spät)barocker Kaiser am Wiener Kaiserhof des 18. Jahrhunderts formuliert wurden und, wie Hilscher selbst sagt, für frühneuzeitliche Phänomene relativiert werden müssten.⁵⁰ Der Begriff der *Huldigungsmesse* ist im Hinblick auf den vorliegenden, frühneuzeitlichen Untersuchungsgegenstand insofern unpassend, als die Messen aufgrund ihrer personenbezogenen Disposition *per se* nicht zwingend im liturgischen Messenzeremoniell funktionalisiert sind. Hingegen scheint das Präfix der *Widmung* »als persönlicher Ausdruck der Hochachtung und Verehrung vor dem Herrscher«⁵¹ geeigneter zu sein, denn sämtliche Werke dieser Studien sind in diesem allgemeinen Sinne *Widmungsmessen*. Problematisch an dieser Begrifflichkeit ist jedoch die dadurch suggerierte einseitige Motivierung seitens des Komponisten. Die Möglichkeit einer Auftragskomposition des Herrschers ist durchaus gegeben und in einigen Fällen sogar nachweisbar. Außerdem schließt der Terminus *Widmungsmesse* auch solche Kompositionen ein, die einem Herrscher lediglich äußerlich, etwa durch eine Widmungsvorrede, dediziert worden sind. Das sich im Werk manifestierende Moment der Herrscherakklamation ist aber von entscheidender Bedeutung, so dass demnach ein Begriff erforderlich ist, der den Untersuchungsgegenstand präziser zu fassen in der Lage ist.

Stellt stattdessen der Terminus *Staatsmesse* eine sinnvolle Alternative dar? August Wilhelm Ambros verwendet in seiner *Geschichte der Musik* für politisch motivierte Motetten die Begriffe *Staatsmotette*⁵² bzw. *Staatscantate*⁵³. Ersteren übernimmt Albert Dunning (laut eigener Aussage) für den Titel seines Standardwerkes *Die Staatsmotette* und definiert den Begriff *Staatsmusik* folgendermaßen:

»Wir verstehen unter Staatsmusik bei Ereignissen des politischen oder dynastischen Lebens aufgeführte Kompositionen, die als deren integrierender Bestandteil die Funktion hatten, zur Erhöhung des feierlichen Gepräges beizutragen, und jeweils nur für den einmaligen Anlass bestimmt waren. Dabei kann es sich um Zeremonien der verschiedensten Art handeln, um Krönungen, Siegesfeiern, Vertragsabschlüsse, Einzüge, Triumphzüge, Hochzeiten, Prinzentaufen, Huldigungen und Staatsbegräbnisse. Die Texte können, wenn es sich um vokale Staatsmusik handelt, religiösen oder profanen Charakters sein, im ersteren Fall stehen sie naturgemäß ausserhalb des streng geregelten liturgischen Jahresablaufes.«⁵⁴

50 Vgl. ausführlich Elisabeth Theresia Hilscher: »...dedicata alla sacra cesarea maestà...«. Joseph I. (1678 – 1711) und Karl VI. (1685 – 1740) als Widmungsträger musikalischer Werke – zum historischen und geistesgeschichtlichen Umfeld der Widmungskompositionen«, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 41 (1992), S. 95 – 177.

51 Hilscher: »Der Wandel im Selbstverständnis des Fürsten«, S. 176.

52 August Wilhelm Ambros: *Geschichte der Musik*, ³Leipzig 1881, Bd. 3, S. 324.

53 Vgl. ebd., S. 253 und S. 297.

54 Dunning: *Die Staatsmotette*, S. XIV – XV.

Die durch Dunnings Definition erfassten Werke sind mit Blick auf Form und Funktion von großer Heterogenität geprägt.⁵⁵ Eine Gemeinsamkeit besteht lediglich in einem (im weitesten Sinne) politisch konnotierten Text und einem »durch ihre soziale Funktion klar abzugrenzende[n]«⁵⁶ Kontext für einen einmaligen Anlass. Dunning zufolge definiert sich Staatsmusik als »legitimer Ausdruck politischer Überzeugung, Gehorsams gegen die weltliche Obrigkeit oder auch blosser Liebedienerei der staatlichen Gewalt gegenüber.«⁵⁷ Das Aufgreifen der Dunning'schen Terminologie für diese Studie erweist sich als unangemessen, da zum einen der Entstehungskontext der meisten Messen und damit ihre offizielle Einbindung »bei Ereignissen des politischen oder dynastischen Lebens«⁵⁸ unklar ist. Zum anderen greift der (moderne) Staatsbegriff für die Frühe Neuzeit weder als Begriff noch in der Sache selbst. In der Geschichtsforschung herrscht weitgehende Einigkeit, dass von *Staat* im Sinne eines zentralisierten Machtapparates erst seit der Zeit des Absolutismus gesprochen werden kann.⁵⁹ Aus den besagten Gründen ist der Begriff der *Staatsmesse* für politisch konnotierte Messvertonungen der Frühen Neuzeit nicht geeignet.

Da mit den Termini *Widmungs-*, *Huldigungs-* und *Staatsmesse* der Bereich der zu untersuchenden Messen kaum zu fassen ist, führe ich den Begriff der *Herrschermesse* als Terminus technicus ein. Einerseits lassen sich durch diesen Begriff verschiedene weltliche Herrscherarten erfassen, wie Könige, Kaiser, Fürsten, Herzöge etc. Andererseits konnotiert er eine Messvertonung mit einem Herrscher, ohne die (ohnehin mitunter unklaren) Entstehungshintergründe der Messen in eine bestimmte Richtung zu lenken. Der Terminus *Herrschermesse* lässt insofern eine inhaltliche Weitung zu, als er lediglich anzeigt, dass es Messen sind, die im Zusammenhang mit Herrschern stehen, ohne dass dabei eindeutig ist, ob diese auf Veranlassung der Herrscher oder der Komponisten selbst entstanden sind. Ferner wird durch den Begriff offen gelassen, ob die Messen im öffentlichen Rahmen eines Gottesdienstes eingesetzt wurden – dies suggeriert

55 Dunning selbst räumt ein: »Trotz gewisser Überschneidungen mit anderen Gattungen dürfte also der Ausdruck ›Staatsmusik‹ der hier zu behandelnden Spezies am meisten gerecht werden.« Ebd., S. XX. Er bezieht sich hier insbesondere auf alternativ benutzte Begriffe wie »Gelegenheitsmusik« oder »Festmusik«.

56 Ebd., S. XX.

57 Ebd., S. XV.

58 Ebd., S. XIV.

59 Vgl. hierzu Werner Conze: Art. »Staat und Souveränität«, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, hrsg. von Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck, Stuttgart 1990, Bd. 6, S. 1–154. Vgl. außerdem Wolfgang Reinhard: »Das Wachstum der Staatsgewalt. Historische Reflexionen«, in: *Der Staat* 31 (1992), S. 59–75 sowie Ders.: *Geschichte der Staatsgewalt. Eine vergleichende Verfassungsgeschichte Europas von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München 1999, passim.

vor allem der Begriff der *Staatsmesse* – oder dem nichtöffentlichen Raum des Herrschers vorbehalten waren.

In der anglo-amerikanischen Forschungsliteratur existieren solche terminologischen Uneindeutigkeiten und Schwierigkeiten kaum. Man spricht dort allgemein von »masses dedicated to secular rulers«, obschon – im Gegensatz zur Herrschermesse – auch bei diesem Ausdruck der Widmungsaspekt im Vordergrund steht. Unter dem Begriff *Herrschermessen* werden somit allgemein solche Messen gefasst, die, wie auch immer motiviert, einem oder mehreren weltlichen Herrschern dediziert sind und sich dies auch textlich und/oder musikalisch im Werk selbst manifestiert.

III Forschungsstand

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts fanden Herrschermessen in der Forschungsliteratur vermehrt Erwähnung. Zu nennen sind die Beiträge von Adolf Thürlings⁶⁰ und Peter Wagner. In Wagners Überblickswerk *Die Geschichte der Messe* heißt es:

»Wie Guido von Arezzo seine Jünger gelehrt hatte, die Vokale mit Tönen zu identifizieren und danach einen beliebigen Text in Musik zu setzen, so machte sich in späterer Zeit, sicher durch das 17. Kapitel des immer noch hoch angesehenen Guidonischen *Micrologus* angeregt, mancher Künstler den Spaß, einen Namen, dem man eine Huldigung darbringen wollte, in Musik zu setzen. So entstanden *Cantus firmi* für Messen, die man als *Huldigungsmessen* bezeichnen kann. Hier ist Josquin de Près vorausgegangen, indem er die Vokale von »Hercules Dux Ferrariae« mit Solmisationssilben gleichsetzte: e u e u e a i e [-] re ut re ut re fa mi re. Damit hatte er das Thema für die Messe fertig, die er seinem Gönner darbringen wollte. In seine Fußtapfen [sic!] traten Jacob von Berchem, Cyprian de Rore, Johannes Lupus und andere.«⁶¹

60 Vgl. Adolf Thürlings: »Die soggetti cavati dalle vocali in Huldigungskompositionen und die Herculesmesse des Lupus«, in: *Bericht über den zweiten Kongress der Internationalen Musikgesellschaft zu Basel vom 25.–27. September 1906*, hrsg. von der International Musical Society, Leipzig 1907, S. 183–194.

61 Peter Wagner: *Die Geschichte der Messe*, Leipzig 1913, S. 70. Wagner geht im weiteren Verlauf seines Compendiums kurz auf diese sogenannten Huldigungsmessen ein. Vgl. ebd., S. 182 und S. 209. Inzwischen hat die Musikforschung Wagners Autorenezuweisung der Messen korrigieren können. Es handelt sich um die Messen von Lupus Hellinck (statt Johannes Lupus) und Jachet von Mantua (statt Jacob von Berchem). Vgl. Kapitel B.I.1.2.6 und Kapitel B.I.1.2.4. Rafael Köhler übernimmt noch 1994 Wagners längst überholte Aussagen (freilich in einem Beitrag mit anderem Schwerpunkt). Vgl. Rafael Köhler: »Pervia Coelos. Formen päpstlicher Huldigung in der polyphonen Meßvertonung des 16. Jahrhunderts«, in: *Collectanea II. Studien zur Geschichte der päpstlichen Kapelle. Tagungsbericht Heidelberg 1989* (= *Capellae Apostolicae Sixtinaeque Collectanea Acta Monumenta*, 4), hrsg. von Bernhard Janz, Città del Vaticano 1994, S. 351–404, hier S. 356, Anm. 22.

Wagner bezieht sich in diesem Zusammenhang auf Guido von Arezzo (um 992 – 1050), dessen Entwicklung der Solmisation anhand der Guidonischen Hand – d. h. dass allen Tönen eines Hexachordes eine Tonsilbe zugewiesen wird (ut, re, mi, fa, sol, la) – den Boden bereite für Josquins Idee, die Vokale eines Namens bzw. Titels zu Solmisationssilben umzudeuten. Besonders interessant dabei ist der von Wagner genannte Aspekt der Unterhaltung als auslösendes Moment. Er spielt damit auf die bekannte Experimentierfreudigkeit des Renaissancekünstlers an.⁶² Neben Karl Weinmann, der sich in einer Monographie aus dem Jahre 1919 unverkennbar auf diese Aussagen Wagners bezieht,⁶³ wird das Phänomen der Herrschermesse regelmäßig in der Forschungsliteratur des 20. Jahrhunderts genannt. Dabei betonen die Autoren stets eine von Josquin ausgehende Gattungstradition. Osthoff bezeichnet die Hercules-Messe mit Bezug auf den Estehof als »traditionsbildend«,⁶⁴ Lockwood führt diesbezüglich aus: »What had originally been a fusion of the Mass as liturgy and as political celebration had now become a tradition.«⁶⁵

Daneben hat sich die Musikforschung dieser Messenform im Zuge von Studien zu Leben und Werk einzelner Komponisten genähert. Vor allem in der anglo-amerikanischen Forschung gab es Ansätze, den Gesamtkomplex ausführlicher zu beschreiben, wie in Alvin Johnsons Studie zur liturgischen Musik

62 Verwiesen sei an dieser Stelle auf die Habilitationsstudie von Katelijne Schiltz über *Music and Riddle Culture in the Renaissance* [im Druck].

63 Vgl. Karl Weinmann: *Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik. Eine historisch-kritische Untersuchung*, Leipzig 1919, hier S. 60 f.: »Hier sind auch jene sog. »Huldigungsmessen« einzureihen, von denen bereits oben bei Bildung des Cantus firmus mit Josquin als Beispiel die Rede war. Ähnlich verfährt Hobrecht in seiner Missa »Hercules dux Ferrariae«, einem Seitenstück zu seiner Missa »Ferdinandus, dux Calabriae«. Der Tenor ruft die ganze Messe hindurch hartnäckig sein »Hercules vivet usque in aeternum«. Auch Lupus verfolgt diese Praxis in seiner Huldigungsmesse an Karl V., die sich in dem Münchener Chorbuch 69 eingetragen findet. Hier heißt der ständige Cantus firmus-Ruf: »Carolus imperator Romanus quintus.«

64 Vgl. Helmuth Osthoff: *Josquin Desprez*, Tutzing 1962, Bd. 1, S. 58: »Für den Estehof wurde sie [die *Missa Hercules Dux Ferrariae* von Josquin] sogar insofern traditionsbildend, als Jachet Berchem um 1540 eine fünfstimmige Messe mit demselben Titel und Ciprian de Rore etwa ein Jahrzehnt später eine »Missa super Vivat felix Hercules« – beide für den von 1534 bis 1559 regierenden Enkel Ercole II. – folgen ließen.«

65 Lewis Lockwood: *Music in Renaissance Ferrara 1400 – 1505. The Creation of a Musical Center in the Fifteenth Century*, Cambridge 1984, S. 249. Vgl. außerdem Dunning: *Die Staatsmottete*, S. XVII: »Wie das Beispiel der Messe »Hercules Dux Ferrariae« von Josquin Desprez und der Reihe ihrer Nachfolger zeigt, war im Prinzip keine Gattung, selbst die Messe nicht, vom Gebrauch als Staatsmusik ausgeschlossen.« Vgl. ferner Ludwig Finscher: »Die Messe als musikalisches Kunstwerk«, in: *Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts* (= Neues Handbuch für Musikwissenschaft, 3/1), hrsg. von Ludwig Finscher, Laaber 1989, S. 227. Vgl. schließlich Therese Bruggisser-Lanker: »Ritus und Memoria. Die Musik im liturgischen Buch«, in: *Buchkultur im Mittelalter. Schrift – Bild – Kommunikation*, hrsg. von Michael Stolz und Adrian Mettauer, Berlin u. a. 2005, S. 15 – 40, hier S. 30 – 32.

Cipriano de Rores,⁶⁶ oder in David Michael Kidgers Dissertation zu den Messen Adrian Willaerts.⁶⁷ Da das Erkenntnisinteresse dieser Studien ein jeweils spezifisches ist, haben die genannten Betrachtungen einen eher zusammenfassenden Charakter. Die bisher einzige vergleichende Untersuchung stammt von Cécile Vendramini, die sich in ihrem Beitrag »Le Cantus Firmus dans les six messes ›Hercules Dux Ferrariae‹« aber vornehmlich auf die Cantus firmus-Struktur konzentriert, daher nur ein Detail der Herrschermessen in den Blick nimmt und sie somit nicht erschöpfend behandelt.⁶⁸

Aus den Forschungsarbeiten, die das Gesamtwerk eines Komponisten fokussieren, sind nicht selten editorische Gesamtausgaben entstanden, die überwiegend im *Corpus Mensurabilis Musicae* publiziert sind. Sowohl die Einzelstudien als auch die (meist von denselben Wissenschaftlern verfassten) Vorworte der Editionen bleiben freilich in ihrer Einzelbetrachtung verhaftet, ohne den Gesamtkomplex in den Blick zu nehmen.⁶⁹

IV Messenkorpus, Fragestellung und Methode

Das Korpus der Herrschermessen umfasst sowohl *soggetto cavato*-Messen in der Tradition der Josquin'schen *Missa Hercules Dux Ferrariae*, als auch solche Messen, denen eine Herrscherwidmung einverleibt ist, die nicht auf einem *soggetto cavato* basiert. Nicht selten handelt es sich dabei um Parodiemessen mit zusätzlich eingeflochtenen politischen Spruchbändern für weltliche Herrscher. Als Spruchbänder werden in diesem Zusammenhang Texte politisch-dedizierenden Inhalts bezeichnet, die den Cantus firmi der Messen unterlegt sind, ohne (wie beim *soggetto cavato*) die Grundlage des musikalischen Materials zu liefern.⁷⁰ Wie bereits oben ausgeführt, definieren sich Herrschermessen durch die

66 Vgl. Alvin Harold Johnson: *The liturgical Music of Cipriano de Rore*, Diss. Yale Univ. 1954, hier S. 164–177.

67 Vgl. David Michael Kidger: *The Masses of Adrian Willaert: A Critical Study of Sources, Style and Context*, Diss. Harvard Univ. 1998, hier S. 226–230.

68 Vgl. Cecile Vendramini: »Le Cantus Firmus dans les six messes ›Hercules Dux Ferrariae‹«, in: *Itinéraires du cantus firmus*, Bd. 4: De l'église à la salle de concert, hrsg. von Edith Weber, Paris 2001, S. 37–48. Vgl. Dies.: *La présence musicale française à la cour de Ferrare, de 1471 à 1597*, Thèse de doctorat, Paris 1995.

69 Auf eine ausführliche Nennung der einzelnen Messen und Forscher wird an dieser Stelle verzichtet, um Redundanzen im Hinblick auf die folgenden Kapitel zu vermeiden.

70 Zuzustimmen ist Christiane Wiesenfeldt, die Josquins Hercules-Messe kein Spruchband zuweist, da Spruchbänder »stets mit Texten assoziiert« sind. Vgl. hierzu Christiane Wiesenfeldt: »Cantus versus planus. Überlegungen zu Josquins ›Missa Hercules Dux Ferrariae‹«, in: *Mf* 63 (2010), S. 379–389, hier S. 386, Anm. 30. Vgl. weiterführend Norbert Ott: »Texte und Bilder. Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur im Mittelalter und früher

Erkennbarkeit der dedizierenden Komponente im Werk, sei es rein textlich (Spruchband) oder auch musikalisch (soggetto cavato).

Aus dem Messenkopus auszuschließen sind solche Messen, die dieses notwendige Kriterium nicht erfüllen. Beispielsweise dann, wenn sich Messen durch ihren Titel als Herrschermesse zu qualifizieren scheinen, jedoch kein dedizierendes Element im Werk selbst eingearbeitet ist.⁷¹ Ebenfalls aus dem Korpus auszuschließen sind Messen, die geistlichen Herrschern, insbesondere Päpsten gewidmet sind. Zum einen sind diese als *Papstmessen* bezeichneten Messen bereits ausführlich Gegenstand der Forschung gewesen.⁷² Zum anderen wird in dieser Studie der Fokus auf Messen für *weltliche* Herrscher gelegt, da sie – im Gegensatz zu Papstmessen – das Spannungsverhältnis zwischen säkularer und sakraler Ebene auf besondere Weise aufzeigen können.

Zur Frage der Vollständigkeit des Messenkopus ist zu sagen, dass eine hinreichend große Zahl an Herrschermessen herangezogen werden konnte, um das Phänomen differenziert betrachten zu können; ein Anspruch auf Vollständigkeit wird allerdings nicht erhoben.⁷³

Ziel dieser Studie ist es, das Phänomen *Herrschermesse*, das in der Musikwissenschaft mehrfach Gegenstand vor allem werkanalytischer und editorischer Forschung gewesen ist, in Form einer übergreifenden komparatistischen Betrachtung zu erfassen und zu interpretieren. Um dieses Ziel zu erreichen, bietet sich die in der Geschichtswissenschaft weit verbreitete Methode des *Historischen Vergleichs* an. Marc Bloch, der ›Urvater‹ der historischen Komparatistik, nennt zwei Bedingungen des historischen Vergleichs, und zwar »eine gewisse Ähnlichkeit der beobachteten Erscheinungen [...] und eine gewisse Verschiedenartigkeit der Milieus, aus denen sie hervorgegangen sind«. ⁷⁴ Bezogen auf die

Neuzeit«, in: *Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, hrsg. von Horst Wenzel u. a., Wien 2000, S. 105 – 143.

71 Vgl. zwei Beispiele dieser Art in Kapitel B.III.1.

72 Vgl. hierzu Köhler: »Formen päpstlicher Huldigung« und Daniel Glowotz: »Repräsentation und Papsthuldigung in der römischen a capella-Messe des 16. und frühen 17. Jahrhunderts«, in: *KmJb* 92 (2008), S. 25 – 36.

73 Zur analogen Frage im Hinblick auf das Staatsmotettenkorpus vgl. Dunning: *Die Staatsmotette*, S. XXII – XXIII: »Für den so abgesteckten, etwa ein Dreivierteljahrhundert umfassenden Zeitraum wurde das Motettenrepertoire unter dem Aspekt der Verwendung als Staatsmusik gesammelt. Massgeblich waren dabei die Leitgedanken, dass einerseits die Schärfe des zu gebenden Bildes der Gattung mit der Zahl ihrer herangezogenen Vertreter gewinnt, andererseits auch die Weisheit ihre Gültigkeit hat, dass man das Fass nicht zu leeren braucht, um zu wissen, wie der Wein schmeckt. [...] Dass eine Vollständigkeit nicht zu erreichen ist, muss für den Einsichtigen nicht erst bewiesen werden. Die Erfahrung, dass die überwiegende Zahl der registrierten Werke in mehrfacher Überlieferung aufgefunden wurde und nach einer gewissen Zeit des Sammelns nur noch schon Bekanntes zu Tage kam, bringt mich zur festen Überzeugung, das Hauptkontingent der Staatsmotette der Zeit verzeichnet und einen sicheren Ausgangspunkt für das Studium derselben gewonnen zu haben.«

74 Marc Bloch: »Für eine vergleichende Geschichtsbetrachtung der europäischen Gesell-

vorliegende Untersuchung ergibt sich diese »gewisse Ähnlichkeit« allein durch die Identifizierung der Messen als Herrschermessen. Gleiches gilt für eine »gewisse Verschiedenartigkeit« durch die zumeist unterschiedlichen höfischen Milieus, innerhalb derer sie entstanden sind. Als gemeinsamer Ursprung gilt die früheste Herrschermesse, Josquin Desprez' prototypische *Missa Hercules Dux Ferrariae*. Diese Ausgangsthese, die in der Forschungsliteratur stets proklamiert wird, ist durch diese vergleichende Studie zu verifizieren, ggf. zu relativieren oder gar zu falsifizieren. Hinsichtlich des Untersuchungszeitraums sind alle zu behandelnden Herrschermessen, von Josquins Hercules-Messe ausgehend, in den Jahren von etwa 1500 bis 1650 komponiert worden. Inwieweit eine reziproke Beeinflussung innerhalb der Nachfolgemessen untereinander stattgefunden hat, ist als eine weitere Fragestellung der Studie festzuhalten.

Für den zu untersuchenden Vergleich müsse man, Bloch zufolge, »um künstlichen Grenzziehungen endlich zu entgehen, einen eigenen geographischen Rahmen finden, der sich nicht von außen, sondern aus dem Innern des untersuchten Phänomens herleitet.«⁷⁵ Für diese Studie ergibt sich der geographische Rahmen aus den zu untersuchenden Werken selbst.

Neben den Vergleichsbedingungen ist die Frage nach den Erkenntniszielen von entscheidender Bedeutung. Laut Theodor Schieder dient die vergleichende Methode der »Durchdringung eines [...] historischen Stoffes im Dienste universalhistorischer Deutungen [und der] Unterordnung eines [...] Besonderen unter ein Allgemeines.«⁷⁶ Es müsse zunächst das »Besondere, die Einzelheit als Ereigniszusammenhang, Persönlichkeitsstruktur oder Institution« betrachtet werden, um dem Vergleich in einem zweiten Schritt »einen immer höheren Grad von Allgemeinheit zu verleihen.«⁷⁷ Auf diese Untersuchung bezogen bedeutet dies, durch die Methode des Historischen Vergleichs zunächst die Individualität der einzelnen Herrschermessen zu schärfen, um aus dem Vergleich ggf. allgemeine Aussagen über Herrschermessen abzuleiten.⁷⁸ Heinz-Gerhard Haupt und Jürgen Kocka konstatieren dahingehend zwei Grundtypen des historischen Vergleichs:

schaften«, in: *Alles Gewordene Geschichte. Die Schule der ANNALES in ihren Texten 1929 – 1992*, hrsg. von Matthias Middell und Steffen Sammler, Leipzig 1994, S. 121 – 167, hier S. 123. 75 Ebd., S. 154.

76 Theodor Schieder: »Möglichkeiten und Grenzen vergleichender Methoden in der Geschichtswissenschaft«, in: Ders.: *Geschichte als Wissenschaft. Eine Einführung*, München u. a. 1965, S. 187 – 211, hier S. 189 f.

77 Ebd., S. 209.

78 Harald Kleinschmidt benennt die Leistung des Vergleichs wie folgt: »Das Allgemeine tritt dabei in Erscheinung als das mehrfach oder vielfach vorhandene. [...] Das Besondere tritt in Erscheinung in denjenigen Merkmalen des Ausgangsobjektes, die bei den Vergleichsobjekten nicht vorgefunden werden.« Harald Kleinschmidt: »Galtons Problem: Bemerkungen zur Theorie der transkulturell vergleichenden Geschichtsforschung«, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 39 (1991), S. 5 – 22, hier S. 20.

»Nämlich zwischen solchen, die eher der Kontrastierung, mithin der Einsicht in die Unterschiede und damit der genaueren Erkenntnis der einzelnen Vergleichsfälle (oder eines davon) dienen, und solchen, die eher die Einsicht in Übereinstimmungen, also die Generalisierung und damit die Erkenntnis allgemeiner Zusammenhänge befördern.«⁷⁹

Sie betonen, dass vergleichend arbeitende Historiker beides machten, jedoch mit einem Schwerpunkt.

Ein Problem der vergleichenden Methode besteht in der mangelnden historischen Gebundenheit allzu abstrakt und enträumlicht gewählter Vergleichskategorien. Der Vergleich müsse zwar notwendig auf Hilfskonstruktionen, Modelle und Abstraktionsformen zurückgreifen, um »das Individuelle als Individuelles und zugleich als ein Allgemeineres zu begreifen.«⁸⁰ Er dürfe aber über eine dienende Funktion nicht hinausgehen und »niemals Zweck an sich sein.«⁸¹ Laut Kleinschmidt ist »ein individualisierender Vergleich [...] dann methodisch korrekt durchgeführt, wenn die zu vergleichenden Objekte mit dem einen Ausgangsobjekt des individualisierenden Vergleichs mindestens einen Berührungspunkt sachlicher, zeitlicher oder räumlicher Art haben.«⁸² Die Berührungspunkte der vorliegenden Vergleichsobjekte sind offenkundig – sowohl sachlicher Art (Herrscher messen), als auch zeitlicher Art (Frühe Neuzeit/Renaissance), als auch räumlicher Art (europäische Fürsten-, Kaiser- und Königshöfe). Cornel A. Zwierlein relativiert diesen Sachverhalt dahingehend, dass es »eine bei komparatistischer Arbeit zwar obligatorische, aber letztlich nie befriedigende Diskussion der Frage nach der ›hinreichenden Vergleichbarkeit‹ gibt.«⁸³

Wie bereits erwähnt stellt Josquins Hercules-Messe den Ausgangspunkt dieser Studie dar, insbesondere im Vergleich mit den weiteren *soggetto cavato*-

79 Heinz-Gerhard Haupt und Jürgen Kocka: »Historischer Vergleich: Methoden, Aufgaben, Probleme. Eine Einleitung«, in: *Geschichte und Vergleich. Ansätze und Ergebnisse international vergleichender Geschichtsschreibung*, hrsg. von Heinz-Gerhard Haupt und Jürgen Kocka, Frankfurt a.M. 1994, S. 9–45, hier S. 11.

80 Schieder: »Möglichkeiten und Grenzen vergleichender Methoden«, S. 209.

81 Ebd.

82 Kleinschmidt: »Galtons Problem«, S. 19. Auch Haupt und Kocka thematisieren das Problem von Vergleichskategorien im Sinne von Selektion, Abstraktion und Lösung aus dem Kontext. Sie bieten folgende dreigliedrige Lösung des Problems an: Man solle sich auf wenige Vergleichsfälle beschränken, es soll eine mittlere Abstraktionsebene gewählt werden sowie komparative mit beziehungsgeschichtlichen Argumentationsweisen verknüpft werden. Vgl. Haupt und Kocka: »Historischer Vergleich«, S. 24.

83 Cornel A. Zwierlein: »Komparative Kommunikationsgeschichte und Kulturtransfer im 16. Jahrhundert – Methodische Überlegungen entwickelt am Beispiel der Kommunikation über die französischen Religionskriege (1559–1598) in Deutschland und Italien«, in: *Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert* (= Wiener Schriften zur Geschichte der Neuzeit, 2), hrsg. von Wolfgang Schmale, Innsbruck 2003, S. 85–120, hier S. 91.

Messen. Im Hinblick auf alle anderen Spruchbandmessen ohne ein *soggetto cavato* muss ein solcher Vergleich – zumindest auf kompositorischer Ebene – zwangsläufig scheitern. Allerdings sind auch diese Spruchbandmessen für das Phänomen Herrschermesse von enormer Bedeutung. Denn obwohl ihre kompositorische Faktur eine geringere Affinität zum Prototypen aufzeigen, besteht das verbindende Element in der Amalgamierung von sakraler Messe und weltlicher Herrscherakklamation.

Schließlich sind neben dieser auf musikalisch-kontextueller Ebene stattfindenden Betrachtung Möglichkeiten der inhaltsanalytischen Deutung zu erörtern. Dazu ist zu sagen, dass es in den letzten zwei Dekaden eine zunehmende Erforschung solcher semantischen Bedeutungsebenen innerhalb musikwissenschaftlicher Mittelalter- und Renaissanceforschung gegeben hat.⁸⁴ Um Missverständnissen vorzubeugen: Es soll nicht darum gehen, symbolische Interpretationen, etwa im Sinne der langen (und mitunter fragwürdigen) Tradition zahlensymbolischer Spekulationen, aus den Analysen zwanghaft herauszuarbeiten bzw. in sie hineinzutragen. Vielmehr sollen offensichtliche semantische Bezüge des Notats auf nichtmusikalische Sphären benannt, und ggf. mit kontextuellen Faktoren rückgekoppelt werden. Es ist davon auszugehen, dass Herrschermessen *per se* Symbolizität zu eigen ist, so dass in diesem Sinne zu prüfen sein wird, wie sie sich in den einzelnen Herrschermessen äußert und welche Rückschlüsse daraus auf die Repräsentation des jeweiligen Herrschers in der Messe zulässig sind. Diese Deutungen lassen allerdings nicht automatisch auf eine Autorintention schließen, was in den meisten Fällen zudem äußerst heikel und kaum nachweisbar ist. Dass semantische und symbolische Kommunikationsphänomene bereits seit dem Mittelalter Bestand hatten, belegen nicht zuletzt die Forschungen und Studien, die aus der Arbeit des Sonderfor-

84 Vgl. Sabine Žak: *Musik als Ehr und Zier im mittelalterlichen Reich. Studien zur Musik im höfischen Leben, Recht und Zeremoniell*, Neuss 1979; Klaus Hortschansky: »Musikwissenschaft und Bedeutungsforschung. Überlegungen zu einer Heuristik im Bereich der Musik der Renaissance«, in: *Zeichen und Struktur in der Musik der Renaissance. Ein Symposium aus Anlaß der Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung Münster (Westfalen) 1987* (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, 28), hrsg. von Klaus Hortschansky, Kassel u. a. 1989, S. 65–86; Lütteken: *Dufay und die isorhythmische Motette*; Ders.: »Ritual und Krise. Die neapolitanischen L'homme armé-Zyklen und die Semantik der Cantus firmus-Messe«, in: *Musik als Text. Bericht über den Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Hermann Danuser und Tobias Plebuch, Freiburg i.Br. 1993, Bd. 1: Hauptreferate, Symposien, Kolloquien. Kassel u. a. 1998, S. 207–218; Craig Wright: *The Maze and the Warrior. Symbols in Architecture, Theology and Music*, Cambridge u. a. 2001; Borghetti: »Music and the Representation«; Klaus Pietschmann: »Repräsentationsformen in der frankoflämischen Musikkultur des 15. und 16. Jahrhunderts: Transfer, Austausch, Akkulturation«, in: *Musiktheorie. Zeitschrift für Musikwissenschaft* 25 (2010), S. 99–115 sowie Andrew Kirkman: *The Cultural Life of the Early Polyphonic Mass. Medieval Context to Modern Revival*, Cambridge 2010.

schungsbereiches 496 »Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom Mittelalter bis zur Französischen Revolution« an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster hervorgegangen sind:⁸⁵

»Unter ›Kommunikation‹ werden alle Formen der wechselseitigen Mitteilung zwischen Menschen in Handlungen, Gesten, Worten, Texten, Bildern, Zeichen etc. verstanden. [...] Mit ›symbolisch‹ ist ebenfalls keine Festlegung auf einen engen Symbolbegriff beabsichtigt, wie er in verschiedenen semiotischen, linguistischen, informations-theoretischen oder ästhetischen Theorien verwandt wird. Es geht insgesamt um Formen der nonverbalen, vor allem bildlichen und gestischen Kommunikation, aber auch um verbale und literale Kommunikation mit ritualisierten, gewohnheitsmäßigen, zeremoniellen Formen. Wichtig dabei ist der ›Überschuß‹ des Gemeinten über das – zumindest für den ›nicht Eingeweihten‹ – unmittelbar Erkennbare hinaus und in vielen Fällen auch die Mehrdeutigkeit und Auslegungsbedürftigkeit (›hermeneutische Dimension‹).«⁸⁶

Dieser hier in einem weiten Sinne verstandene Symbol- bzw. Kommunikationsbegriff ist für eine vielfältige interdisziplinäre Ausrichtung geeignet und lässt sich grundsätzlich auf die Musik übertragen. Ebenso kann die folgende, für verwandte Disziplinen formulierte Aussage auch für die Musik gelten:

»Literatur und Kunst stellen eigene Systeme symbolischer Kommunikation dar, die auf gesellschaftliche Wirklichkeit und damit auf die von dieser akzeptierten Normen und Wertesysteme bezogen und mit ihr in einem vielfältigen Wirkungszusammenhang verschränkt sind.«⁸⁷

Bezogen auf diese Studie vereinigt das Themengebiet der Herrschermessen zwei Bereiche, in denen symbolische Kommunikation vermehrt auftritt: »in der Repräsentation der gesellschaftlichen Führungspersonen und -schichten, der Herrschaftspropaganda« sowie »in den Konzepten, Denkfiguren und Medien literarischer und künstlerischer Symbolik.«⁸⁸

Schließlich unterstreicht Klaus Pietschmanns Verweis auf Josquins *Missa Hercules Dux Ferrariae* im Zusammenhang mit einer das musikalische Notat verlassenden Ebene, dass semantische und die Symbolizität von Herrschermessen herausarbeitende Deutungsansätze in dieser Studie eine Notwendigkeit darstellen:

85 Verwiesen sei hier summarisch auf die Schriftenreihe des Sonderforschungsbereiches 496 im Rhema-Verlag Münster.

86 Gerd Althoff und Ludwig Siep: »Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom Mittelalter bis zur französischen Revolution. Der neue Münsterer Sonderforschungsbereich«, in: *Frühmittelalterliche Studien* 34 (2000), S. 393–412, hier S. 395.

87 Ebd., S. 405.

88 Ebd., S. 396 f.

»Ob klingende Musik primär im praktischen Vollzug als Medium einer denkbar weit gefassten, regelfundierten Kommunikation zwischen improvisierendem Musiker und Rezipienten bzw. zwischen Komponist, Ausführendem und Rezipienten angesehen wird oder ihr zusätzlich eine repräsentative Bedeutung zuwächst, die sie zum Signifikat (beispielsweise einer himmlischen Musik oder – wie im bekannten Fall von Josquins *Missa Hercules Dux Ferrariae* – einer Person) werden lässt, wurde sowohl im theoretischen Schrifttum als auch in der Forschung nur selten grundsätzlich thematisiert.«⁸⁹

Nachdem der Forschungsgegenstand beschrieben und eingegrenzt worden ist, sollen die folgenden Abschnitte die historischen Bedingungen, unter denen Herrschermessen entstanden sind, beleuchten und den einleitenden Teil A beschließen. Auf einer ersten Ebene wird das Verhältnis zwischen Herrscher und Komponist in den Blick genommen, indem allgemeine Ausführungen zu Musik und Patronage im Zeitalter der Renaissance erörtert werden. Allein die Ebene des Komponisten betreffen Überlegungen zu Konzepten von musikalischer *imitatio* und *aemulatio*. Diesbezügliche Aussagen von zeitgenössischen Theoretikern werden ebenso diskutiert wie mögliche Auswirkungen für das Komponieren von Herrschermessen. Diese – bewusst allgemein gehaltenen und somit keineswegs vollständigen – Ausführungen sollen als historisches Fundament dienen, um das Phänomen der Herrschermessen möglichst umfassend verstehen zu können.

V Musik und Patronage im 15. und 16. Jahrhundert

Die höfischen Sozialstrukturen waren in der Frühen Neuzeit in hohem Maße von mäzenatischen Zwängen geprägt, so dass auch die meisten Musiker entweder am Hofe eines Fürsten, Kaisers bzw. Königs oder an einer kirchlichen Institution angestellt waren.⁹⁰ Über Musik und Patronage im Zeitalter der Renaissance sind zahlreiche Studien erschienen, die sich vornehmlich auf italienische Fürstenhöfe konzentrierten – hier sind die Monographien von Iain Fenlon (Florenz), Lewis Lockwood (Ferrara), Allan Atlas (Neapel), Warren Kirkendale (Florenz) und Paul bzw. Lora Merkley (Mailand) zu nennen.⁹¹ Zum habsburgischen Herr-

89 Pietschmann: »Repräsentationsformen«, S. 101. Vgl. ferner den Beitrag von Klaus Pietschmann: »Herrschaftssymbol und Propaganda. Höfische Musik in der Frühen Neuzeit«, in: *Musik – Macht – Staat. Kulturelle, soziale und politische Wandlungsprozesse in der Moderne*, hrsg. von Sabine Mecking und Yvonne Wasserloos, Göttingen 2012, S. 39 – 56.

90 Vgl. hierzu ausführlich Iain Fenlon: »Music and Society«, in: *The Renaissance: From the 1470s to the End of the 16th Century* (= *Man & Music*, 2), hrsg. von Iain Fenlon, London 1989, S. 1 – 62.

91 Vgl. Iain Fenlon: *Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua*, 2 Bde., Cambridge 1980 – 1982; Lockwood: *Music in Renaissance Ferrara*; Allan Atlas: *Music at the Aragonese Court of Naples*, Cambridge 1985; Warren Kirkendale: *The Court Musicians in Florence*

schaftsgebiet sind diesbezüglich Honey Meconis Studie über Pierre de la Rue und ein größerer Sammelband erschienen.⁹² Diese wichtigen Publikationen lösten eine bis heute andauernde historiographische Debatte zwischen den genannten anglo-amerikanischen Forschern und z. B. Claudio Annibaldi aus, der sich dezidiert gegen die Vorgehensweise dieser Studien richtete.⁹³ Er kritisierte die einseitige (bzw. zweiseitige) Konzentration auf biographisch-dokumentarische und werkanalytische Aspekte. Laut Annibaldi geht die traditionelle Musikpatronageforschung stets vom allgemeingültigen Modell eines dem humanistischen Ideal verpflichteten Renaissancefürsten aus. Annibaldi drängt vielmehr auf eine stärkere Differenzierung zwischen einer eher »institutionalisierten« Patronage im 15. Jahrhundert und einer eher personalisierten, »humanistischen« Patronage im 16. Jahrhundert.⁹⁴ Damit einhergehend fordert er, die jeweiligen politischen und soziokulturellen Bedingungen und Hintergründe der Werke stärker zu berücksichtigen und setzt seinen Schwerpunkt der Patronageforschung auf die Performanz von Musik.⁹⁵ Der persönliche Geschmack des Herrschers sei dabei weniger entscheidend als oft behauptet. Der Herrscher müsse nicht unbedingt musikkundig gewesen sein, ja nicht einmal ein gesteigertes Interesse an der Musik selbst gehabt haben. Dafür standen ihm schließlich beratende Fachleute innerhalb seiner Hofkapelle zur Verfügung, die eingegangene Werke beurteilten. In Opposition zur traditionellen Patronageforschung stehe laut Annibaldi weniger das Werk selbst im Vordergrund, sondern vor allem das durch die Hofkapelle realisierte Klangereignis. Die Beziehung zwischen Herrscher und Musiker sei demnach weniger aus künstlerischem Interesse er-

during the Principate of the Medici, with a Reconstruction of the Artistic Establishment, Florenz 1993; Paul A. Merkley und Lora L.M. Merkley: *Music and Patronage in the Sforza Court* (= Studi sulla storia della musica in Lombardia, 3), Turnhout 1999.

92 Vgl. Honey Meconi: *Pierre de la Rue and Musical Life at the Habsburg-Burgundian Court*, Oxford 2003 und *The Royal Chapel in the Time of the Habsburgs: Music and Court Ceremony in Early Modern Europe* (= Studies in medieval and Renaissance music, 3), hrsg. von Juan José Carreras und Bernardo García García (Englische Version hrsg. von Tess Knighton), Woodbridge 2005.

93 Vgl. Claudio Annibaldi: »Introduzione«, in: *La musica e il mondo: mecenatismo e committenza in Italia tra Quattro e Settecento*, hrsg. von Claudio Annibaldi, Bologna 1993, S. 9–43, hier S. 22 f. Vgl. Weiterführendes bei Joseph Kerman: *Contemplating Music: Challenges to Musicology*, Harvard 1985; Howard Mayer Brown: »Recent Research in the Renaissance: Criticism and Patronage«, in: *Renaissance Quarterly* 40 (1987), S. 1–10 sowie Borghetti: »Music and the Representation«, hier S. 182–187.

94 Vgl. Annibaldi: »Introduzione«, S. 13 f. und S. 27 f.

95 Vgl. ebd., S. 12. Annibaldi basiert diesbezügliche Überlegungen auf die Ausführungen von Lorenzo Bianconi und Thomas Walker: »Production, Consumption and Political Function of Seventeenth-Century Italian Opera«, in: *EMH* 4 (1985), S. 215–243 und auf Margaret K. Murata: »Roman Cantata Scores as Traces of Musical Culture and Signs of its Place in Society«, in: *Atti del XIV Congresso della Società Internazionale di Musicologia. Trasmissione e ricezione delle forme di culture musicale*, hrsg. von Angelo Pompili u. a., Turin 1990, Bd. 1, S. 272–284.