

Title: Kunstvolles Plagiat oder schlichte Gebrauchsmusik? : Zur Missa de Beata Virgine in CZ-Bmb 14,5

Author(s): Christiane Wiesenfeldt

Source: *Imitatio – Aemulatio – Superatio? : Vokalpolyphonie des 15./16. Jahrhunderts in Polen, Schlesien und Böhmen*, ed. by Jürgen Heidrich; Dresden, musiconn.publish 2020, (= troja. Jahrbuch für Renaissancemusik 12), p. 71–82.

DOI: <https://doi.org/10.25371/troja.v20132574>



Creative Commons license: CC BY-SA

Vorliegende Publikation wird unter obengenannter CC-Lizenz durch musiconn.publish im Open Access bereitgestellt.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>



SLUB

Wir führen Wissen.

Sächsische Landesbibliothek –

Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Zellescher Weg 18

01069 Dresden

www.slub-dresden.de

Kunstvolles Plagiat oder schlichte Gebrauchsmusik? Zur *Missa de Beata Virgine* in CZ-Bmb 14,5

Die erst jüngst wieder in den Fokus der Musikforschung gerückten Chorbücher CZ-Bmb 14,5¹ und CZ-Bmb 15,4² aus Brno (Brünn, Tschechien) wurden erstmals in handschriftlichen Bestandsverzeichnissen des 19. Jahrhunderts erwähnt. Das erste von ihnen verfasste der Lokalhistoriker Polykarp Koller bereits 1847; sein Hauptwerk – *Die Belagerung von Brünn durch die Schweden im Jahre 1645* – war zwei Jahre zuvor im Druck erschienen.³ Nur drei Jahre später katalogisierte sodann der ebenfalls in Brünn wirkende Kunsthistoriker Adolf Ritter von Wolfskron *Die Handschriften und inc. Druckwerke der S. Jacobs Biblth. in Brünn*.⁴ Er interessierte sich primär für die Illustrationen der Kirchenbibliothek, aber auch für das Chorwesen, wozu er 1853 schon eine kleine Studie vorgelegt hatte.⁵ Erst 150 Jahre später wurden die beiden Quellen wissenschaftlich thematisiert: Barry Frederic Hunter Graham erwähnte sie in seiner Studie zu böhmischen und mährischen Gradualia von 2006, hatte sie aber selbst offenbar nicht autopsieren können.⁶ Stanislav Petr indizierte die Chorbücher sodann in seinem neuen Quellenkatalog von 2007,⁷ im Detail zwar oberflächlich und in der Datierung ungenau, aber doch mit deutlichen Hinweisen auf ihre bemerkenswerten Inhalte. Daran anschließend fanden die Quellen in (wenn auch nicht fehlerfreier) Listenform auszugsweise Eingang in die einschlägigen Online-Portale CMME⁸ und DIAMM⁹. Im Jahre

1 Brno, Archiv mesta Brna, fond V 2 Svatojakubská knihovna, sign. 14/5.

2 Brno, Archiv mesta Brna, fond V 2 Svatojakubská knihovna, sign. 15/4.

3 Polykarp Koller, *Hauptrepertorium über die in dem Brünnner Städtischen Archiv befindlichen Codices und Druckwerke*, Brünn (hschr.) 1847.

4 Adolf von Wolfskron, *Die Handschriften und inc. Druckwerke der S. Jacobs Biblth. in Brünn*, Katalog (hschr.) 1850.

5 Adolf von Wolfskron, »Beiträge zur Geschichte des Meistergesanges in Mähren«, in: *Schriften der Historisch-Statistischen Section der K.K. Mährischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde* 8 (1854), Heft VII, S. 3–54.

6 Barry Frederic Hunter Graham, *Bohemian and Moravian Graduals (1420–1620)*, Turnhout 2006.

7 Stanislav Petr, *Soupis rukopisů knihovny při farním kostele svatého Jakuba v Brně* [Catalogue of manuscripts from St James's parish library in Brno], Prague 2007.

8 CMME: Computerized Mensural Music Encoding: www.cmme.org.

9 DIAMM: Digital Image Archive of Medieval Music: www.diamm.ac.uk.

2009 verwies eine von der Philosophischen Fakultät der Masarykovy univerzity in Brno angenommene Diplomarbeit von Radek Poláček erneut auf die Chorbücher. Den vorläufigen Endpunkt der Beschäftigung markiert der in *Early Music* im November 2012 erschienene Artikel von Martin Horyna und Vladimír Manas¹⁰ mit einer erstmals detaillierten Präsentation der Chorbuch-Indizes, die seitdem als eine der spektakulärsten ›Neuentdeckungen‹ der Frühen Neuzeit-Forschung gelten dürfen: Immerhin enthält Chorbuch 15,4 neben zwei Unica-Messen Wolfgang Grefingers insgesamt acht weitere Unica-Messen sowie ein bislang unbekanntes *Credo* Heinrich Isaacs. Den Höhepunkt bildet aber wohl eine Antoine Brumel zugewiesene, aber wohl von Bauldeweyn stammende *Missa Sex Vocum*.¹¹

Viele Gründe sind dafür zu nennen, warum die Diffusion ›neuer‹ Quellen, die nicht aus Zentralwesteuropa stammen, in das internationale musikologische Gedächtnis so lange braucht. Das gilt, neben den osteuropäischen Quellen, ebenso für spanische, portugiesische oder lateinamerikanische Funde, die ebenso wenig im Fokus der Fachöffentlichkeit stehen. Institutionengeschichtliche und politische Argumente sind hier zu nennen wie auch genuin historiographisch-nationale, oder auch schlichte Zufälle wie jener, dass der in den 1970er Jahren begonnene *Census Catalogue of Musical Manuscripts* just in dem Moment beendet wurde, als sich 1989 der eiserne Vorhang in Europa öffnete und eine neue Quellenlandschaft zur Verzeichnung freigab.

Jenseits von spektakulären Novitäten und ›neuen Meisterwerken‹ liegt das eigentliche Faszinosum der beiden Brünner Chorbücher indes in ganz anderen Aspekten. Sie sind als Gebrauchshandschriften zunächst einmal Zeitzeugen einer ›Liturgie des Übergangs‹, indem hier eine genuin katholische, ›alte‹ Liturgie durchdrungen wird von volkssprachlichen (hier: deutschen) Elementen, wie in der *Missa Aus tieffer not* (choraliter fixiert auf *De profundis*) oder dem *Credo* »Wir glauben all an einen Gott« nach der Übersetzung des »Credo in unum Deum« von Martin Luther. Entstanden vermutlich gegen Ende der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, geben diese Quellen Zeugnis vom europäischen Liturgiewandel infolge der Reformation, der in seinen vielen Facetten noch nicht einmal ansatzweise untersucht ist und in diesem Falle ein Gebiet bzw. eine Kirchengemeinde betrifft, die durch konfessionelle Wirren und regionale Glaubensspezifika – den Utraquismus – geprägt war. Ihre spezielle Form der Liturgiepraxis, wiederum abgesetzt gegenüber metropolitanen Zentren wie Prag, entwickelte dabei offenbar eine eigentümlich konstante, beinahe antiquiert wirkende habsburgische Repertoire. Dabei liegt hier aufgrund der Schreiber- und Materialkonsistenz in

10 Martin Horyna, Vladimír Manas, »Two mid-16th-century manuscripts of polyphonic music from Brno«, in: *Early Music* 40 (2012), Nr. 40, S. 553–575.

11 Die Autorschaft Brumels ist trotz Quellenangabe im Codex mittlerweile umstritten. Wolfgang Fuhrmann konnte zudem 2015 zwei Konkordanzen zu Bauldeweyns *Missa sine nomine* in D-W Cod. Guelf. A Aug. 2°, III^v–148^r und V-CVbav MS Capp. Sist. 57, 48^v–67^r nachweisen.

beiden Chorbüchern kein Manuskript-Wandel vor – also eine Wandlung eines ›alten‹ liturgischen Buches in ein ›neues‹ mit allen zu erwartenden Spuren der Rasur, Neutextierung, Einlageblättern oder Addenda. Es handelt sich vielmehr um Gebrauchshandschriften, die den konstanten Staus quo einer oder mehrerer Dekaden ihrer Anwendung dokumentieren.

Ein zweiter Punkt, der diese Chorbücher zu wertvollen Zeitzeugen macht, betrifft ihre ungewöhnlich erscheinende Repertoirestreue und -anlage. So wäre zu fragen, wieso eine sechsstimmige komplexe *Missa Mille regretz* des Spaniers Cristóbal de Morales in Brno gesungen wurde, und das in einer speziellen Fassung (in *Sanctus* und *Agnus*), die darüber hinaus lediglich in einem Manuskript der 1530er/40er Jahre in der Cappella Sistina (CS 17) überliefert ist. Zudem scheint exakt diese Fassung für den Wittenberger Messendruck RISM 1568/1 vorbildgebend zu sein, in dem sie notengetreu – wenn auch nur mit einem *Agnus* – erscheint. Selbst wenn der Brünner Quelle aufgrund dieser singulären Überlieferungssituation keine Schlüsselposition zukommt und die eigentliche Referenzquelle verloren sein mag, so konserviert sie doch eine seltene frühe Variante der Messe, die erst sehr viel später im Druck zirkulierte.

Seltsam erscheint auch neben der Mixtur aus regional nahen oder zumindest näheren habsburgischen und/oder mitteldeutschen Komponisten (Heinrich Isaac, Heinrich Finck, Adam Rener, Wolfgang Grefinger, Conrad Rein und Thomas Stoltzer) die zahlenmäßig mindestens gleichberechtigte Konzentration auf eher regional ›fernere‹ franko-flämische bzw. französische Namen (Josquin, Brumel, Fevin, Sermisy, Willaert, Moulu, Mouton, La Rue, Hellinck, Prieur und Sermisy) einerseits und das völlige Fehlen italienischer Komponisten andererseits. Stattdessen tritt mit Matheus Parthenius und seiner *Missa Sine nomine* ein bislang unbekannter Komponist erstmals in Erscheinung. Und schließlich enthält das Chorbuch 14,5 mit der anonym überlieferten *Missa de Beata Virgine* eine äußerst ungewöhnliche Korruptversion aus Fremdmaterial, die in dieser Form als singulär zu gelten hat und daher Mittelpunkt dieses Aufsatzes ist (vgl. zur Aufstellung der beiden Chorbücher [Tabellen 1](#) und [2](#)).

Um die Chorbücher zumindest in groben Zügen zu kontextualisieren, wird im Folgenden zunächst die spezifische Situation der Liturgie an der St. Jakobs-Kirche in Brno vorgestellt, bevor die *Missa de Beata Virgine* erstmals identifiziert und ihre Sonderstellung diskutiert wird.

* * *

Die St. Jakobskirche in Brno, der die Manuskripte definitiv zugehören, entstand in ihrer heutigen Form um die Wende des 15. zum 16. Jahrhundert.¹² Mehrere Ka-

12 Berthold Bretholz, *Die Pfarrkirche St. Jakob in Brünn*, Brünn 1901, S. 63.

Nr.	fol.	Komponist	Titel	à
1	0 ^v – 1 ^f		[Responsorium]	4
2	2 ^r – 9 ^f	HF [Heinrich Finck]	Fa ut	4
3	9 ^v – 17 ^f	[A. Brumel/P. de la Rue/–]	[Missa] De beata virgine	4
4	17 ^v – 20 ^v		Offitium [Missa] De Martiribus	4
5	21 ^r – 25 ^f	Anthonius Brumell	[Missa] Alombre dung Buissonet	4
6	25 ^v – 35 ^f	Josquin	[Missa Ad fugam]	4
7	35 ^v – 38 ^f	[Isaac (nur Introitus)]	[Osterproprium]	4
8	38 ^v – 45 ^f		Officium paschale	4
9	45 ^v – 46 ^f	[A. de Silva]	[Motette]	4
10	46 ^v – 57 ^f		[Missa Sancti Ioannis]	4
11	57 ^v – 59 ^f		[Credo]	4
12	59 ^v – 69 ^f	P: Moulu	[Missa] Cum et sine Pausis	4
13	69 ^v – 74 ^f		[Missa Paschalis]	4
14	76 ^v – 77 ^f	[Conrad Rein]	[Osterproprium]	4
15	77 ^v – 87 ^f	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De Sancto Spiritu	4
16	87 ^v – 91 ^f		[Proprium] De Sancta Trinitate	4
17	91 ^v –100 ^f	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De Corpore Christi	4
18	100 ^v –107 ^f	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De S: Joanne	4
19	107 ^v –112 ^f	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De S: Petro et Paulo	4
20	112 ^v –121 ^f	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De Visitacione B: Virginis	4
21	121 ^v –128 ^f	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De S: Maria Magdalena	4
22	128 ^v –134 ^f		[Proprium] De Sancta Anna	4
23	134 ^v –141 ^f	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De Assumptione B: Virginis	4
24	141 ^v –148 ^f	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De Nativitate B: Marie Virginis	4
25	148 ^v –157 ^f	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De sancta Cruce	4
26	157 ^v –163 ^f	[Isaac (außer Sequenz)]	[Proprium] De dedicatione Templi	4
27	163 ^v –169 ^f	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De Omnibus Sanctis	4
28	169 ^v –176 ^f	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De divo Martino [et Nicolao]	4
29	176 ^v –183 ^f	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De Conceptione Marie Viginis	4
30	183 ^v –191 ^f		[Proprium] De Sancto Nicolao	4
31	191 ^v –197 ^f	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De Nativitate Christi	4
32	197 ^v –204 ^f	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De Epiphania Domini	4
33	204 ^v –210 ^v	[Heinrich Isaac]	[Proprium] De Purificatione BMV	4

Tabelle 1: Aufstellung Chorbuch I (CZ-Bmb 14,5): hinterlegt sind die Unica

ellenstiftungen (Corpus Christi, Mauritius, Heilige Ursula, Maria Himmelfahrt, Neue Kapelle, Dorotheen- und Dreifaltigkeitskapelle) auf dem angrenzenden Friedhof und direkt an der Kirche sowie zahlreiche Altarstiftungen mit Auflagen für Messen, Vespern und Vigilien mit Lektionen sorgten von Beginn an für eine reiche Sakramentalkultur. Als Besonderheit darf dabei ein in dem Umfang ansonsten nur in Kloster-, also Studienbibliotheken anzutreffender Bestand an theologischer Literatur gelten, wie ein erstes Kircheninventar von 1487 als »*libraria ecclesiae parochialis*« dokumentiert. Darin wurde die Bibliothek indes nur partiell erfasst, zum Rest hieß es bloß, man habe »zahlreiche andere, nicht gezählte ge-

Nr.	fol.	Komponist	Titel (zzgl. aus Index)	à
1	1 ^v – 12 ^f	Josquin de Press	[Missa] Hercules dux Ferrarie	4
2	12 ^v – 22 ^f	Josquin	[Missa] Faisens Regress	4
3	22 ^v – 29 ^f	Josquin de P[Note]s	[Missa] Mi [= Pipelare: Missa Mimi]	4
4	29 ^v – 40 ^f	Petrus de Larue	[Missa] Lome Arme [super voces]	4
5	40 ^v – 55 ^f	Anthonius Brumel	[Missa] De Martiribus	4
6	55 ^v – 66 ^f	H[einrich]: Isaac	[Missa] Salva nos	4
7	66 ^v – 83 ^f	Joannes Mouton	[Missa] Re [= Missa Dictes moy]	4
8	83 ^v – 98 ^f	Josquin	[Missa] Malheuremebat	4
9	98 ^v –110 ^f	Josquin	[Missa] Pange lingua	4
10	110 ^v –120 ^f	Josquin	[Missa] Lome Arme sexti toni	4
11	120 ^v –134 ^f	Antho: Fevin	[Missa] Ave Maria	4
12	134 ^v –150 ^f	H[einrich]. Finck	[Missa] Te deum laudamus	4
13	150 ^v –159 ^f	H[einrich]. Finck	[Missa] Fa ut	4
14	159 ^v –160 ^f	T[homas]: Stoltzer	[Missa] Dominicalis	4
15	169 ^v –181 ^f	Robertus Fevin	[Missa] Le vilayn ialoys	4
16	181 ^v –190 ^f	Dionisii Prioris	[Missa] Carminum	4
17	190 ^v –196 ^f	Wolfgangi Grafingeri	[Missa] Paschale	4
18	196 ^v –203 ^f	Wolff: Grafinger	[Missa] Solemne	4
19	203 ^v –223 ^f	Adrianus Willart	[Missa] super Benedicta	5
20	223 ^v –238 ^f	[Lupus Hellinck]	Missa super In te domine speravi	4
21	238 ^v –256 ^f	[Cristobal de] Moralis	[Missa] Mille Regres	6
22	256 ^v –272 ^f	Antho: Brumell [?]	Missa sex vocum	6
23	272 ^v –279 ^f	Claudin [de Sermisy]	[Missa] Domini est terra	4
24	279 ^v –289 ^f	Mathei Parthenii	[Missa in mi?]	4
25	289 ^v –298 ^f	Anthonius Fevin	[Missa] Helas ye suis mari	4
26	298 ^v –303 ^f	Thomas Stoltzer	[Missa] De Beata Virgine	4
27	303 ^v –305 ^f	H[einrich] Isahac	[Credo] Patrem solenne	5
28	305 ^v –310 ^f	[Josquin]	[Credo] Patre[m] Ex Missa Lamabadachon	4

Tabelle 2: Aufstellung Chorbuch II (CZ-Bmb 15,4): hinterlegt sind die Unica

schriebene Bücher auf Papier und Pergament«.¹³ Die Bibliothek ist nach heutigem Kenntnisstand weitgehend in ihrem Grundbestand erhalten, zu den Schenkungen für Altäre gehörten etwa kostbare Messbücher, die direkte Erwähnung in den erhaltenen Stiftsurkunden finden. Zu den Höhepunkten der knapp 300 Stücke umfassenden Sammlung zählt ein Messbuch zum Philipp- und Jakobaltar (1423), gestiftet von Ulrich von Krumpnau, sowie das berühmte Kreamsler-Missale (ca. 1435), dessen kunstvolle Holzschnitte schon 1845 von Adolf von Wolfskron als früheste europäische Beispiele der Formschneidekunst bezeichnet wurden.¹⁴

Während Bibliothek und Sakramentalbestand der Kirche relativ gut dokumentiert sind, und selbst der Kirchendachbrand von 1515 wie durch ein Wunder kaum etwas davon vernichtet zu haben scheint – der Wiederaufbau dauerte das gesamte 16. Jahrhundert hindurch –, sind Auskünfte über den Liturgiewandel,

13 Ebd., S. 74.

14 Ebd., S. 75.

insbesondere die, falls überhaupt, partielle Übergangsphase zum Utraquismus in St. Jakob nur schlecht belegt. Die Laienkelchbewegung, die in Böhmen und Mähren eine Sonderform des Luthertums bedeutete und doch in vielem dicht an der römisch-katholischen Liturgie blieb, wurde 1526 von König Ferdinand I. als neben dem Katholizismus gleichberechtigte Religion gebilligt; der Utraquismus ist aber bereits viel älter, da er bekanntermaßen auf die proto-reformatorische Hussitenbewegung in Böhmen zurückgeht (die sich wiederum aufspaltete): Schon 1485 erkannten sich Katholiken und Utraquisten auf einem Landtag als gleichberechtigte Religionen in Böhmen und Mähren an. Martin Luther hingegen entschloss sich erst vergleichsweise spät dazu, den Utraquismus als protestantische Spielart zu legitimieren.

Trotz aller gegenseitigen Akzeptanz und ihrer offiziellen Beteuerung hielten sich die Spannungen: Der Stadtrat Brnos war bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts mehrheitlich katholisch, die Bevölkerung überwiegend protestantisch. So verlangte letztere einen protestantischen Prediger, während der für die Diözese zuständige Bischof von Olmütz – der den Pfarrer zu ernennen hatte – erwartungsgemäß die katholische Seite befördert sehen wollte. Das zu besetzende Pfarramt hatte beide Perspektiven zu berücksichtigen und entsprechend umzusetzen, weniger als Simultaneum, wie es aus dem bayerischen Raum bekannt ist, sondern in Personalunion, was leider einen häufigen, nur schlecht dokumentierten Pfarrerwechsel an St. Jakob in den 1520er bis 1560er Jahren – just in dem vermutlichen Entstehungs- und Nutzungszeitraum der beiden Chorbücher – provozierte. 1572 schlug das Pendel sodann stark katholisch aus, als der einflussreiche Prediger und Vorsteher des Brünnener Jesuitenordens P. Alexander Heller als Hauptpfarrer an St. Jakob berufen wurde. Eine Chronik berichtet dazu: »Die Brünnener Protestanten suchten späterhin durch eine Abordnung von 14 angesehenen Leuten aus ihrer Mitte die Frage, wem das Ernennungsrecht des Pfarrers von St. Jakob zustehe, am kaiserlichen Hofe in Wien zur Entscheidung zu bringen, allein unverrichteter Sache kehrten sie heim.«¹⁵ Heller gründete 1578 zudem das städtische, jesuitisch geführte Gymnasium, um die konfessionelle Aufsicht über Nachwuchs und Bildung langfristig zu sichern.

Die St. Jakobs-Kirche blieb dem konfessionellen Status nach zwar durchgehend katholisch, wurde aber auch von Protestanten besucht, die dort auch ihre Prediger und Predigten hörten; so wurden die Protestanten auch auf dem kirchlichen katholischen Friedhof – ohne Priesterbegleitung – beigesetzt.¹⁶ 1619 wird die St. Jakobs-Kirche sodann für etwa zwei Jahre an die Protestanten übergeben, ehe

15 Zit. nach Bretholz, *Die Pfarrkirche St. Jakob in Brünn* (wie Anm. 12), S. 93.

16 Ein diesbezügliches Verbot, das entsprechend für Aufruhr sorgte, erließ der neue Olmützer Bischof Kardinal Dietrichstein erst 1599, und er sorgte auch für die Rekatholisierung des Stadtrates im Jahre 1602.

sie ab 1621 (und bis heute) wieder katholisch wurde. Die Spannungen durchzogen nicht nur die öffentlichen und privaten Institutionen der Region, sondern beeinflussten offenbar auch den kaiserlichen Habitus: Immer wieder wird zitiert, dass Ferdinand I. sich nach seiner ungarischen Krönung auf dem Rückweg in Prag die Messe in seinem Zimmer lesen ließ, um an der von ihm verabscheuten Messe der Utraquisten nicht teilnehmen zu müssen.¹⁷

Aufgrund der komplexen Abschattierungen der konfessionellen Veränderungen und ihrer je unterschiedlichen liturgischen Bedürfnisse ist schwer unterscheidbar, welchem Spektrum der konfessionellen Skala um 1500 die Brünner St. Jakobs-Kirche zugehörte, und inwiefern dort Eingriffe in die in den liturgischen Büchern fixierte Gottesdienstordnung überhaupt nötig wurden. Fest steht zumindest, dass tschechischsprachige Stücke in den beiden hier diskutierten Chorbüchern fehlen (während solche in zeitgenössischen vergleichbaren Prager Quellen durchaus zu finden sind). Dass es stattdessen immerhin zwei deutschtextierte Kompositionen gibt – die erwähnte *Missa Aus tieffer Not* sowie das *Credo* –, verweist trotz der Textherkunft im Falle des *Credo* nicht zwingend auf einen genuin lutherischen Einfluss, sondern ist auf die Deutschsprachigkeit der Brünner Gemeinde zurückzuführen, die sich partiell dem Protestantismus im Sinne ihres Utraquismus und damit ihrem eigenen Regiolekt zuwandte. Die Liturgie der utraquistischen Kirche – soviel kann verallgemeinert werden – glich in jener Zeit mehr der katholischen Praxis (lateinische Messe etc.),¹⁸ dazu gab es für die einzelnen Abschnitte des Kirchenjahres überwiegend einstimmige lateinische Choräle und Hymnen. Darüber hinaus finden sich – wenn auch nicht in diesen Chorbüchern – mehrstimmige Aufzeichnungen von lateinischen und tschechischen Liedern sowie mittelalterliche Motetten.

Die ›Liturgie des Übergangs‹, die sich dem Betrachter von nord- und mittel-deutschen Quellen oft durch drastische Eingriffe oder nachträgliche Kompilationen darstellt, erscheint hier im Brünner Raum der 1530er bis 1550er Jahre in einer demgegenüber gemäßigten, in ihrer Basis katholischen Konstante. Überraschend ist aus der sich primär an Neuem begeisternden Perspektive der protestantisch geprägten Musikgeschichtsschreibung nicht nur der konservative Zug des in manchen Teilen schon 50 Jahre alten Repertoires, sondern insbesondere die auf habsburgische und mitteldeutsche Komponisten konzentrierte Werkschau, in der sich besonders viele Unika bis hin zu noch heute unbekanntem Komponisten konserviert haben. Diese Facette der Nachhaltigkeitsbildung bei gleichzeitig

17 Vgl. zum böhmischen Raum insbes. *Geschichte des Christentums*, Bd. 8: *Die Zeit der Konfessionen (1530–1620/30)*, hrsg. von Heribert Smolinsky und Marc Venard, Freiburg 1992, zu Ferdinand I. siehe S. 624ff.

18 Vgl. dazu David HOLETON, »The Evolution of Utraquist Eucharistic Liturgy: a textual study«, in: *The Bohemian Reformation and Religious Practice 2* (1998), S. 97–152, insbes. S. 114.

beginnender, wenn auch vergleichsweise geringer Durchlässigkeit für Volkssprachlichkeit, dürfte in bislang eruierten Missalia der Jahrhundertmitte eher selten auftreten, gehört aber – wie die Chorbücher zeigen – offenbar zum konfessionellen Spektrum Mitteleuropas und hätte als solche langfristig Beachtung zu finden. Auf eine sehr spezifische Weise konnten sich in diesem besonderen konfessionellen Klima Traditionen und Repertoire erhalten, das in weiten Teilen wie ein später Nachhall maximilianischer Hofmusik wirkt.

* * *

Die *Missa de Beata Virgine* kann nun eine weitere besondere Tiefenschicht der Quellen offenlegen. Waren in Chorbuch 15,4 nahezu alle Messen einem Autor zugewiesen worden (und dies keineswegs nachträglich, sondern im Zuge der Niederschrift), was geradezu anthologischen Charakter hat, so ist in Chorbuch 14,5 bis auf wenige Ausnahmen kein Autor genannt. Die aus Messen, Proprien, Offizien und Motetten sowie einzelnen *Credo*-Sätzen zusammengestellte und mit einem Responsorium eingeleitete Quelle dürfte eher noch und weit häufiger als das andere in Gebrauch gewesen sein, wie die starke äußerliche Beanspruchung zeigt.¹⁹ Bekannt ist mittlerweile, dass sie zahlreiche Konkordanzen zum *Choralis Constantinus* Heinrich Isaacs enthält – unter Verzicht auf die *Communio*, was angesichts der Streitfrage der Laienkelchbewegung nicht weiter verwundern muss. Der übrige Teil der Messen gilt bislang als anonym, insbesondere die beiden *Missae paschali*, die erwähnte *Missa Aus tieffer Not*, die *Missa Sancti Joanni* und eben die *Missa de Beata Virgine*.

Offenkundig alternatim angelegt, korrespondiert die *Missa de Beata Virgine* in ihrer Anlage – was zuerst zu prüfen war – mit bislang keiner bekannten Messe des Typs exakt.²⁰ Das zeigt schon der schematische Vertonungsvergleich der typischen Tropuszeilen im *Gloria* (vgl. **Tabelle 3**), wenngleich die Messe mit ihren Verwandten immerhin die polyphone Umsetzung des marianischen Zusatztextes teilt, hier also gattungskohärent ist; nur der Beginn scheint abhanden gekommen zu sein. Nachdem in der Gruppe der Alternatim-Verwandten keine musikalischen Bezüge eruiert werden konnten, wurde ein systematischer Abgleich mit den polyphon durchkomponierten *Missae de Beata Virgine* vorgenommen. Hierbei trat folgender erstaunlicher Befund zutage: Bei der Brünner alternatim-Messe handelt es sich um eine Kompilation aus Sätzen zweier Komponisten und damit zugleich

19 Die Chorbücher wurden von der Verfasserin im Rahmen eines mehrtägigen Forschungsaufenthaltes in Brno im Februar 2013 autopsiert.

20 Basis der Prüfungen waren die Forschungsergebnisse aus dem Zusammenhang der Habilitationsschrift der Verfasserin: »*Majestas Mariae*«. *Studien zu marianischen Choralordinarien des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart 2012 (= Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, 70).

	Las Huelgas à 3	Du Fay à 3	Isaac à 4 (I)	Isaac à 5 (I, II)	Isaac à 6	Brno 14,5
<i>Et in terra pax [...]</i>	•	•				
<i>Laudamus te.</i>			•	•	•	
<i>Benedicimus te.</i>		•				
<i>Adoramus te.</i>			•	•	•	
<i>Glorificamus te.</i>		•				
<i>Gratias agimus tibi [...].</i>			•	•	•	•
<i>Domine Deus, rex celestis, [...].</i>		•				
<i>Domine, fili unigenite, Jesu Christe.</i>			•			
<i>Spiritus et alme [...]</i>	•	•	•	•	•	•
<i>Domine Deus, Agnus Dei, Filius patris.</i>						
<i>Primogenitus Mariae [...]</i>	•	•	•	•	•	•
<i>Qui tollis peccata mundi, miserere [...].</i>						
<i>Qui tollis peccata mundi, suscipe [...].</i>			•			
<i>Ad Mariae gloriam.</i>	•	•	•	•	•	•
<i>Qui sedes ad dexteram patris, [...].</i>						
<i>Quoniam tu solus sanctus,</i>			•			
<i>Mariam sanctificans.</i>	•	•	•	•	•	•
<i>Tu solus Dominus,</i>						
<i>Mariam gubernans.</i>	•	•		•	•	•
<i>Tu solus altissimus,</i>			•			
<i>Mariam coronans,</i>	•	•	•	•	•	•
<i>Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu [...]. Amen</i>		•	•	•	•	•

Tabelle 3: *Missa de Beata Virgine, Gloria*, Chorbuch I (CZ-Bmb 14,5), im Kontext ihrer Alternativ-Verwandten (Punkt = polyphon; hinterlegt = Tropustext)

aus zwei ehemals polyphonen *Missae de Beata Virgine* und zwar jener von Antoine Brumel (*Kyrie, Gloria* und *Sanctus*) sowie Pierre de La Rue (*Credo*). Da die Messe in Brno ein *Agnus* entbehrt – es wird auf die Melodien des *Sanctus* gesungen –, entfällt dieses (wenn auch nicht ›original‹) ebenfalls auf Brumel.

The image shows a musical score for a Kyrie I, Mensur I-II. It consists of two systems of four staves each, representing the vocal parts: Cantus, Altus, Tenor, and Bassus. The music is in G minor (one flat) and 4/4 time. The lyrics are 'Kyrie eleison'. The first system shows the beginning of the piece, with the Cantus part starting on a whole note 'Ky' and the other parts following. A red vertical line is drawn at the end of the first system, indicating where the piece is truncated for this example.

Notenbeispiel 1: Brumel, *Missae de Beata Virgine*, Kyrie I, Mensur I-II

Wie nun ist der Bearbeiter vorgegangen, um aus polyphon durchkomponierten Messsätzen alternatim-Fragmente zu formen? Am Beispiel des *Kyrie* kann das in allen Facetten gezeigt werden: Zunächst wird aus dem *Kyrie I* lediglich das erste *Kyrie* extrahiert und just dort beendet, wo die Faktur des polyphonen Notentextes dies auch nahe legt (vgl. [Beispiel 1](#)). Die beiden folgenden *Kyrie*-Anrufungen des Brumel-Originalsatzes fallen weg – sie werden dem alternatim-Verfahren gemäß choraliter gesungen. Im *Christe* wird ähnlich vorgegangen (vgl. [Beispiel 2](#)), indes muss dort das Problem eines reibungsfreien Abbruchs im weitaus agileren Duktus mit einer neuen Altus-Klausel gelöst werden. Erneut fallen die beiden anderen *Christe*-Anrufungen des Originals dem Rotstift zum Opfer und der choraliter-Auf-führung zu.

Das *Kyrie II* (vgl. [Beispiel 3](#)) ist indes kurios: Anstatt erneut vorn zu beginnen, entscheidet sich der Schreiber, erst in Mensur 5 einzusetzen und damit die erste Choralpräsentation des »neuen« Kyrie in den Bass zu verlegen. Umso schwieriger gestaltet sich das neue Ende, denn um eine Schlussklausel zu erreichen, müssen Langmensuren im Superius und Alt- und Bassklauseln variiert werden. Für diese Entscheidung, nicht die erste, sondern die zweite vertonte *Kyrie*-Anrufung zu

Brno:

Notenbeispiel 2: Brumel, *Missae de Beata Virgine*, Christe, Mensur 10–14

Brno:

Brno:

Notenbeispiel 3: Brumel, *Missae de Beata Virgine*, Kyrie II, Mensur 5–12

wählen, gibt es schlicht keine sachlichen Argumente: Weder sind – wie so oft – *Kyrie I* und *II* bei Brumel gleich strukturiert, so dass dies zur Redundanzvermeidung gezwungen hätte, noch hätte nicht leichterhand und ohne größeren Aufwand die *Kyrie*-Präsentation mit der ersten Anrufung einfach nach sechs Messuren in einem Unterstimmduett abbrechen können. Stattdessen aber nimmt der Schreiber eine größere Anstrengung in Kauf, um eine womöglich bewunderte Passage aus dem Satz auszukoppeln. Hierüber kann nur spekuliert werden, ungewöhnlich ist diese gänzlich unpragmatische Entscheidung in jedem Fall. In den anderen Sätzen wird ähnlich verfahren und den polyphonen Originalen nach beinahe wahllos oder zumindest vorbildlos anmutendem Muster zeilenweise Material zitierend entnommen und mit neuen Anfangs- oder Schlussklauseln versehen, dies immer behutsam und nie eine der vier Stimmen, also das polyphone originale Signet der Passagen ignorierend.

Zwar könnte man aus moderner, noch oft auf Originalitätsdebatten konzentrierter Frühe Neuzeit-Perspektive nun meinen, dass hier aufgrund des Verschweigens der prominenten Autorschaft ein Plagiatsverdacht angebracht wäre, also eine absichtsvolle Aneignung von Kunst durch ihre Fragmentierung im Alternativ-Verfahren samt Mixtur von zwei Werken geschehen und historiographisch mit entsprechendem Kopfschütteln zu quittieren sei. Diese explizit ästhetische Perspektive der »Messe als Kunstwerk« wird der musikhistorischen Realität allerdings weit weniger gerecht als jene, nach der die Messe als funktionale Musik zwar ihrem Kunstrang gemäß respektvoll anerkannt und tradiert sein konnte (wie die sensiblen und nur geringen Veränderungen an dem vierstimmigen Satz hier zeigen), aber dennoch zunächst einmal vom funktionalen Aspekt der Verwendbarkeit aus ihre Bedeutung erhielt, dies freilich stets nach den eigenen regional-liturgischen, hier eben Alternativ-Maßstäben der utraquistischen, stark an habsburgischen Vorbildern und Musiken orientierten Liturgie. Rezeption *von* und Interesse *an* Kunst in der Messe widerspricht nicht ihren inhärenten Funktionalisierungs-Optionen und umgekehrt. Kaum kann man dies so transparent und vielseitig dokumentieren wie an dem Brünner Chorbuch 14,5 mit seinen vielen nicht autorisierten Werken und seiner, aus unserer noch immer sehr engen Perspektive auf Messen und Messekompositionen erstaunlich vielseitigen Anlage und Ausformung. Man darf gespannt sein, was die weiterführenden Forschungen zu diesem Chorbuch noch ergeben werden. Es scheint, dass sich dort neben Sensationen, also weiteren »Meisterwerken«, besonders viele Hinweise auf die »Liturgie des Übergangs«, die nachhaltige Rezeption und Dokumentation eines habsburg-affinen Repertoires und nicht zuletzt auf Werk- und Autorschaftsbegriffe verbergen, die uns helfen, die Musikgeschichte Mitteleuropas weit vor den fatal wirkmächtigen Grenzen des Kalten Krieges besser zu verstehen.