
KLEINE BEITRÄGE

Bemerkungen zu Isaacs Motette „*Ave ancilla trinitatis*“ und Senfls Lied „*Wohlauf, wohlauf*“

von Anthony M. Cummings, Princeton, New Jersey

Von den Werken in der Florentiner Handschrift II. I. 232 (olim Magl. XIX. 58) der Biblioteca nazionale centrale in Florenz enthalten mehrere Hinweise auf den Lebenslauf ihrer Verfasser und auf die Schirmherrschaft, unter der sie arbeiteten. Isaacs Motette „*Que est ista*“ verweist z. B. auf die Verbindung zum kaiserlichen Hof, insofern das Werk einige typisch deutsche Merkmale besitzt. Es handelt sich um die polyphone Vertonung eines liturgischen Responsoriums mit der üblichen Aufteilung in das Responsorium selbst, die Repetitio und den Vers. Der gereimt-metrische Tropus zur Repetitio, der die *secunda pars* der Motette bildet, geht ausschließlich auf spätmittelalterliche Handschriften deutscher Provenienz zurück¹. Abgesehen von ihrem Auftreten in der Florentiner Handschrift erscheint die Motette nur in nordeuropäischen Quellen, nämlich in der Orgeltabulatur MS 530 der Stiftsbibliothek St. Gallen und in der Handschrift MS 1/D/505 (olim Annaberg 1248) der Sächsischen Landesbibliothek Dresden. Darüber hinaus zeigt die Vertonung des gleichen Textes durch Balthasar Resinarius, Isaacs Schüler an der Wiener Hofkapelle, merkliche Anlehnungen an Isaacs Fassung, was die Großform und die Gewinnung der Imitationsmotive aus der gregorianischen Vorlage angeht².

Ein auffälligeres Beispiel bildet Isaacs „*Ave ancilla trinitatis*“, da es eindeutige Beziehungen zu einem Ludwig Senfl zugeschriebenen Werk aufweist. Als vierstimmige Vokalmotette ist „*Ave ancilla trinitatis*“ ein Unikum der Florentiner Handschrift II. I. 232, doch enthält die Handschrift St. Gallen 530 eine Fassung für Tasteninstrumente.

Die Motette verwendet ein nicht-liturgisches, erbauliches Gedicht zu Ehren der Jungfrau Maria. In der Mehrzahl gliedern sich die Texte der Florentiner Handschrift in klar erkennbare liturgische Gruppen, so daß das Repertoire sich im großen und ganzen zu liturgischer Verwendung eignet. Damit spiegelt es die traditionell körperschaftliche und öffentliche Tendenz

¹ Laut M. Just, *Studien zu Heinrich Isaacs Motetten*, 2 Bde. (Diss. Tübingen 1960), II *Werkverzeichnis, Motetten*, dient der Text als Responsorium und Vers für das Fest Mariae Himmelfahrt. Die Quelle für seine liturgische Zuschreibung ist C. Marbach, *Carmina scripturarum* (Hildesheim 1963). Zum Tropus der Repetitio, siehe H. Hofmann-Brandt, *Die Tropen zu den Responsorien des Officiums*, 2 Bde. (Diss. Erlangen-Nürnberg 1971), I, S. 48, und II, S. 138, Nr. 694.

² Zu Resinarius' Schülerverhältnis zu Isaac siehe L. Cuyler, *The Emperor Maximilian I and Music* (New York 1973). Das Werk wurde von I.-M. Schröder herausgegeben in: Balthasar Resinarius, *Responsorium Numero Octaginta, II De sanctis, et illorum in Christum fide et cruce* (= Georg Rhau, Musikdrucke aus den Jahren 1538 bis 1545, Band 2) in *Praktischer Neuausgabe II* (Kassel und Basel 1957), S. 79–83. Die Isaacmotette ist nicht veröffentlicht.

florentinischer Religionsübung wider³. Die kleine, aber ausgeprägte Gruppe erbaulicher Stücke in II. I. 232 belegt hingegen das bis ins 16. Jahrhundert dauernde Fortleben mittelalterlicher geistlicher Texte, die auf intimere Formen des religiösen Ausdrucks verweisen. Solche Andachtspflege durchdrang das kulturelle Leben Europas im 14. und 15. Jahrhundert, und die Texte in II. I. 232 tragen damit eine lange, im hohen Mittelalter beginnende Tradition geistlicher Lyrik weiter.

Auf künstlerischem und literarischem Gebiet war die Marienverehrung ein außerordentlich fruchtbarer Zweig spätmittelalterlicher Frömmigkeit; sie brachte einen reichen Schatz liturgischer und erbaulicher Lyrik hervor. Indem das Repertoire des Manuskripts der liturgischen wie der privaten Marienverehrung den Vorrang einräumt, verkörpert es die typische Haltung seiner Zeit. Ein gutes Drittel der Motetten sind für Marienfeste geeignet. Zwar sind die meisten dieser Texte liturgischen Ursprungs, doch beweist das nichts weiter, als daß die Kirche ihnen die besondere Ehre erwies, ihre Verwendung in vorgeschriebenen liturgischen Zusammenhängen zu sanktionieren. Das „*Stabat mater*“ von Josquin (II. I. 232, Nr. 5) und insbesondere die Schlußantiphonen der Komplet (II. I. 232, Nr. 24, 39, 42 und 64) sind stilistisch und inhaltlich von Tausenden anderer Gedichte, die nie die volle Anerkennung liturgischer Autorität fanden, nicht zu unterscheiden.

Bei der Motette „*Ave ancilla trinitatis*“ handelt es sich um einen der zwei Marientexte, die deutlichere Verbindungen zur Tradition mittelalterlicher Volksfrömmigkeit aufweisen. Sie gehen ausschließlich auf Stundenbücher zurück, auf jene spätmittelalterlichen Textsammlungen, die sämtliche Bemühungen, die private geistliche Andacht und den Mariendienst in ein geordnetes System zu bringen, krönend beschließen. Das Stundenbuch entwickelte sich aus dem Psalter zu einem unabhängigen, paraliturgischen, in Inhalt und Ausstattung höchst individuellen Sammelwerk⁴. Es ist Ausdruck der Welle frommer Andacht, die das späte Mittelalter ergriff und von Richard William Southern als die „*hektische Frömmigkeit des 14. und 15. Jahrhunderts*“ charakterisiert wurde⁵.

Im gesamten Repertoire der Florentiner Handschrift kommen diese innigeren Formen der Andacht nirgendwo deutlicher zum Vorschein als in Isaacs ausdrucksvoller Vertonung von „*Ave ancilla trinitatis*“. In diesem gereimten, metrischen, dreistrophigen Huldigungsgedicht an die Jungfrau Maria setzt jede Zeile mit dem Gruß „*Ave*“ ein und zählt die verschiedenen persönlichen Attribute der Muttergottes auf. Dazu fügt sich, daß das Gedicht mit Bernhard von Clairvaux, dem Zisterzienserabt aus dem 12. Jahrhundert in Verbindung gebracht wird, der ja für die Verbreitung der zeittypischen, neuen Formen inniger, persönlicher Spiritualität

³ Siehe z. B. G. Brucker, *Renaissance Florence* (New York 1969), S. 211, und Fr. Oakley, *The Medieval Experience* (New York 1974), S. 181.

⁴ R. W. Southern, *The Making of the Middle Ages* (New Haven 1953), S. 234. Meine Darstellung der spätmittelalterlichen Religiosität basiert auf Arbeiten von Southern, Oakley und E. Panofsky, *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character*, 2 Bde. (Cambridge 1953), I, S. 21–50; sowie auf drei wichtigen Arbeiten von G. Constable, *Twelfth-Century Spirituality and the Late Middle Ages*, in: *Medieval and Renaissance Studies, Proceedings of the Southeastern Institute of Medieval and Renaissance Studies*, Sommer 1969 (Chapel Hill 1971), S. 27–60; *Libellus de diversis ordinibus et professionibus qui sunt in ecclesia*, hrsg. von G. Constable und B. Smith (Oxford 1972), S. xxvi; *The Popularity of Twelfth-Century Spiritual Writers in the Late Middle Ages*, in: *Renaissance Studies in Honor of Hans Baron*, hrsg. von A. Molho und J. A. Tedeschi (Florenz 1971), S. 3–28. Die letzte dieser Arbeiten beleuchtet die bis ins 16. Jahrhundert reichende Beliebtheit hochmittelalterlicher geistlicher Texte. Siehe auch P. O. Kristeller, *Lay Religious Traditions and Florentine Platonism*, in: *Studies in Renaissance Thought and Letters* (Rom 1956), S. 99–122.

⁵ Siehe Panofsky, S. 27.

verantwortlich war⁶. Die Beliebtheit des Gedichts läßt sich daraus ersehen, daß es in zahlreichen Stundenbüchern unter der Überschrift „*Salutatio ad Mariam Virginem*“ oder als Votivantiphon „*de beata Maria*“ erscheint⁷.

Isaacs Vertonung verstärkt den gefühlsmäßig-andächtigen Charakter des Textes durch fein gearbeitete rhythmische Terrassierungen und die eindrucksvolle Gegenüberstellung von blockhaften Akkordfolgen im Dreiertakt mit durchsichtigeren, imitatorischen Passagen im Zweiertakt.

Was könnte der Ausstrahlung von Isaacs Musik ein besseres Zeugnis ausstellen als die weltliche Kontrafaktur, die sie später im 16. Jahrhundert anregte? Zwei zeitgenössische Quellen bewahren ein bekanntes weltliches Lied – in einer der beiden wird es Senfl zugeschrieben – mit dem Titel „*Wohlauf, wohlauf, Jung und Alt*“. Es beschreibt eine frühmorgendliche Jagd⁸. Wer der Komponist dieses weltlichen Werkes auch sein mag – und die Autorschaft bleibt fraglich –, jedenfalls ist bisher anscheinend nicht bemerkt worden, daß das Lied nichts weiter als das weltliche Kontrafaktum von Isaacs Motette „*Ave ancilla trinitatis*“ ist. Die Vokalstimmen sind zwar an wenigen Stellen vermutlich aufgrund des neuen Textes leicht umgearbeitet worden, aber man kann sich der Einsicht nicht verschließen, daß Senfl oder ein anderer, anonymen Komponist kaum darüber hinausging, der Isaacschen Musik ein deutsches Gedicht zu unterlegen.

Eine letzte Erwägung ist diesbezüglich noch am Platze: die Herausgeber von Senfls *Sämtlichen Werken* haben durchaus Recht, wenn sie den ausgeprägt weltlichen Charakter von Lied und Text betonen. Es steht außer Frage, daß seine Musik zwei grundverschiedene Texte gleich gut darbieten konnte.

(Übersetzung von Traute M. Marshall)

⁶ Siehe die Textedition in: M. Just, *Studien, II Werkverzeichnis, Motetten*. Eine Übersetzung liefert H. Hewitt in: Ottaviano Petrucci, *Canti B, Numero cinquanta*, Venedig 1502 = *Monuments of Renaissance Music II* (Chicago 1967). Zur Verbindung des Textes mit Bernhard von Clairvaux siehe *Horae Eboracenses, The Prymer or Hours of the Blessed Virgin Mary, According to the Use of the Illustrious Church of York*, in: *The Publications of the Surtees Society CXXXII* (London 1920), S. 137.

⁷ Siehe V. Leroquais, *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, 3 Bde. (Paris 1927), Nr. 122, 171, 181, 196, 279.

⁸ Isaacs Motette ist nicht veröffentlicht; vgl. die bibliographische Information in: M. Just, *Studien, II Werkverzeichnis, Motetten*. Senfls Lied erscheint in den *Sämtlichen Werken VI* (Wolfenbüttel und Zürich 1961), S. 48–51 mit Bemerkungen auf S. 93–97, 100 und 110, sowie in: G. Forster, *Frische Teutsche Liedlein (1539–1556), Zweiter Teil (1540)* = *Das Erbe deutscher Musik 60* (Wolfenbüttel und Zürich 1969), S. 44–49, mit Bemerkungen auf S. 122–126 und 129. Zur Heidelberger Quelle von Senfls Lied siehe die Eintragung in *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music, 1400–1550, I* = *Renaissance Manuscript Studies I* (ohne Verlagsangabe, 1979).