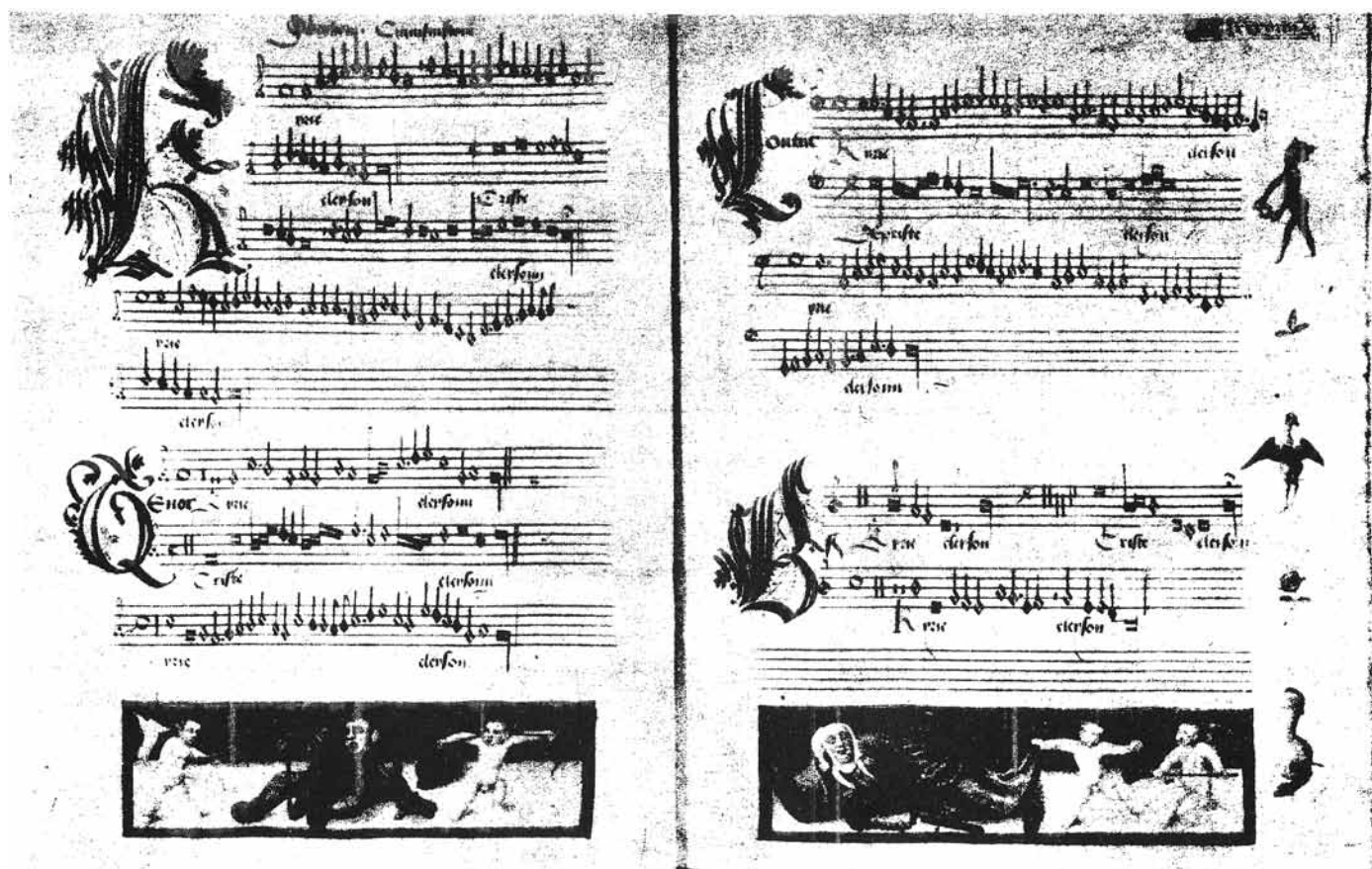


# Johannes Ockeghem

## MISSA CUIUSVIS TONI



Kyrie aus Missa Cuiusvis toni  
(Rom, Biblioteca Vaticana, Codex Chigi C.VIII.234)

Erste Spalte: CD-Titelnummer der MISSA CUIUSVIS TONI im 7./8. Kirchenton

*First column: CD track number of the MISSA CUIUSVIS TONI in the 7th/8th church tone.*

Zweite Spalte: CD-Titelnummer der MISSA CUIUSVIS TONI im 3./4. Kirchenton

*Second column: CD track number of MISSA CUIUSVIS TONI in 3rd/4th church tone*

2.	14.	Kyrie, eleison Christe, eleison Kyrie, eleison
3.	15.	Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnum gloriam tuam. Domine Deus, Rex coelestis, omnipotens Domine Fili unigenite Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius patris.  Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram patris, miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus, tu solus dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe. Cum sancto spiritu in gloria Dei patris. Amen.
4.	16.	Credo in unum Deum, patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium et invisibilium. Et in unum dominum Jesum Christum, filium Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis.  Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Mariae Virgine, et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum scripturas. Et ascendit in coelum, sedet ad dexteram Patris.
5.	17.	Et iterum venturus est cum gloria, judicare vivos et mortuos, cujus regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum, et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit, et cum Filio simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per prophetas.  Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi. Amen.
6.	18.	Sanctus, sanctus, sanctus dominus Deus Sabaoth.
7.	19.	Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
8.	20.	Osanna in excelsis.
9.	21.	Benedictus
10.	22.	Qui venit in nomine Domini.
11.	23.	Osanna in excelsis.
12.	24.	Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

Ockeghems Missa Cuiusvis  
toni ist in besonderem Ma-  
ße ein "hermetisches" Werk.  
Man kann sie z.B. nicht zu  
vier Stimmen "einfach mal  
durchsingen"; denn wie will  
man singen, was zwar mit  
einem gemeinsamen (Finalis-)  
Ton beginnt, aber - als  
schlüssellos - schon beim  
ersten Intervall die Frage  
offenläßt, ob dieses als  
große oder kleine Terz zu  
nehmen sei? Und selbst ei-  
nigte man sich auf eine der  
vier Kombinationen alter  
Schlüssel ("Chiavetten"),  
die Dragan Plamenac in sei-  
ner Neuausgabe (1927) vor-  
schlägt, so führte einen  
bereits beim ersten Ver-  
such - im ersten Kirchen-  
ton - der erste Takt in den  
Sumpf der Akzidentienpro-  
blematik:



Soll man wirklich über f in  
die unerträgliche dorische  
Sext (h) aufsteigen oder  
diese durch ein Akzidens  
(b) erniedrigen? Und bleibt  
dann, was man so singt, er-  
ster Kirchenton? Öffnet  
nicht bereits dieses b will-  
kürlicher Akzidentienset-  
zung Tür und Tor? Eine Fra-  
ge also, die einen Ratten-  
schwanz von Fragen hinter  
sich herzieht, zu der sich  
Ockeghems Niederschrift und  
Plamenacs Chiavettierung  
aber ausschweigen. Grund-  
sätzlich gestellt lautet  
sie: Kann es ein Melos "cu-  
ius toni vis" überhaupt ge-  
ben? und die Antwort: nein.  
Denn die Melodie ist es ja  
gerade, woran man den "To-  
nus" erkennt. Die acht Kir-  
chentöne oder "acht Arten  
(Modi) des gregorianischen  
Gesangs" unterscheiden sich  
ja nicht nur hinsichtlich  
der "Finalis", über welche  
sich die "authentischen"  
hinausschwingen wie in obi-  
gen Beispielen die Ober-  
stimme, und unter welche

Finalis:	d	e	f	g
authentisch:	1. Dorisch	3. Phrygisch	5. Lydisch	7. Mixolydisch
plagal:	2. Hypodorisch	4. Hypophrygisch	6. Hypolydisch	8. Hypomixolydisch

die "plagalen" hinabsteigen wie in den Beispielen die Unterstimme, sondern mehr noch hinsichtlich der "Repercussa", jener Tonebene, auf der sich zwischen Anfang und Schluß die Melodie tummelt. Und diese Ebene ist bei allen Kirchentönen verschieden, in der Missa Cuiusvis toni aber - natürlich - in allen Versionen gleich.

Aber ein geübtes Auge sieht gregorianischen Melodien (und von diesen stammt die Linienführung der niederländischen Polyphonie ab) auch ohne weitere Hinsicht auf Finalis und Repercussa den "Tonus" an: nämlich an der melodischen "Geste". Nicht an der dorischen Sext ist der Dorius zu erkennen, sondern am Aufstieg über die Quint-Repercussa zur Sept. Der Phrygius steigt rasch zur Sext-Repercussa auf. Den Lydius erkennt man am Dreiklanggerüst ("Joseph, lieber Joseph mein"). Und der Mixolydius hat von allen etwas an sich. Mit so geschärftem Blick erkennt man nun Ockeghems Messe als phrygisch; dem Mixolydius fügt sich ihr Melos auch. Dorisch aber ist es jedenfalls nicht.

Wenn aber - vom Melos her gesehen - ein Experiment "cuius toni vis" ein solches Unding wäre wie ein Kleid, das allen gleich gut, also gleich schlecht, paßt - und Ockeghem hat bei seiner phrygischen Melodie-Erfindung nicht zugleich noch auf den Lydius und den Dorius geschielt, sondern dort Diskrepanzen in Kauf genommen - was bleibt dann noch von dem achten Weltwunder übrig?

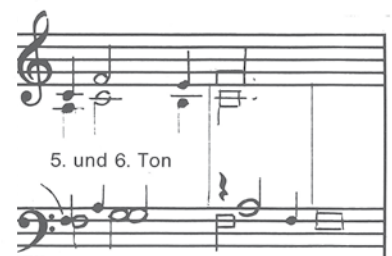
Immer noch mehr als genug!

Denn wenn schon unsere Aufführung die unbegreifliche Kombinatorik nicht realisiert, mit der Ockeghem den freien Fluß seiner Stimmen so zur Kadenz in eins münden läßt, daß - wie bei dem folgenden Schluß des "Gloria" - jede Version eine andere Welt beschwört - die dorische und die mixolydische das spätere Moll und Dur, die phrygische und lydische aber den "Clausula"-Klang des frühen Mittelalters -, so wird doch der Hörer genug zu staunen finden am Gegensatz der phrygischen und der mixolydischen Lösung von Ockeghems Rätsel: Quinten, Quarten, Oktaven bleiben sich gleich, aber die kleinen Terzen haben sich in große verwandelt, deren Dur-Helle das Werk in ganz anderes Licht setzt. Man sieht, unablässig wiedererkennend und doch unablässig fremd berührt, die eben noch (phrygisch) fahl und mit schartigen Schatten im Mondlicht dämmernde Welt (mixolydisch) "in warmem Golde fließen".

Ernst-Jürgen Dreyer



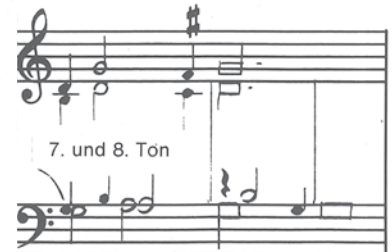
1. und 2. Ton



5. und 6. Ton



3. und 4. Ton



7. und 8. Ton

Ergänzende Skizze zum Booklet-Text:  
*Supplementary sketch to the booklet text:*

